

Trabajo Fin de Grado

Reflexión vital en diez *Odas* de Horacio: tradición literaria y pensamiento filosófico.

Autor/es

M^a Carmen Santolaria González

Director/es

Dr. Gonzalo Ceferino Fontana Elboj

Facultad de Filosofía y Letras
2016-2017

Resumen

El propósito de este Trabajo de Fin de Grado es realizar un esquema de la filosofía y de la reflexión vital en las *Odas* de Horacio, motivo que ha suscitado en la crítica opiniones opuestas acerca de la actitud ante la vida del poeta de Venusia. Vamos a tener en cuenta las escuelas filosóficas preponderantes en Roma en su siglo y la tradición literaria, tanto griega como latina, que imita. Para ello, hemos traducido y comentado diez *Odas* representativas que nos pueden servir como ejemplo de estas tendencias literarias y de pensamiento.

Índice

1. Biografía y obra.....	1
2. Las <i>Odas</i> en el marco de la obra de Horacio.	4
3. Temática de las odas: fuentes, tradición e innovación.	8
4. Justificación de las odas escogidas. La filosofía de vida en Horacio.	15
5. Traducción y comentario.	18
5.1. <i>Oda</i> I 4.....	18
5.2. <i>Oda</i> I 9.....	22
5.3. <i>Oda</i> I 11.....	26
5.4. <i>Oda</i> I 18.....	29
5.5. <i>Oda</i> II 3.....	33
5.6. <i>Oda</i> II 10.....	38
5.7. <i>Oda</i> II 11.....	44
5.8. <i>Oda</i> II 14.....	48
5.9. <i>Oda</i> III 29.....	55
5.10. <i>Oda</i> IV 7.	65
6. Conclusiones.	69
7. Bibliografía.	72

1. Biografía y obra.

La fuente más importante con la que contamos para reconstruir la biografía de Horacio es la *Vita Horati*, que Cayo Suetonio incluyó en la sección *De poetis* de su *De uiris illustribus*, la cual se conserva de forma fragmentaria. Esta tiene a su favor el hecho de que Suetonio desempeñó el cargo de secretario imperial durante el reinado de Trajano y los primeros años de su sucesor, Adriano, por lo que pudo tener acceso a los archivos del estado y a la correspondencia de los emperadores anteriores, incluido Augusto, aunque tiene en contra el hecho de que Suetonio añadía también a sus *Vitae* muchos rumores sin contrastar. No es la única *Vita Horati* que poseemos, puesto que se transmitió una junto con la obra de nuestro poeta, aunque parece que es sencillamente una abreviación de la de Suetonio. También se conservan dos *Vitae Horati* que encabezan los comentarios a su obra de Porfirión y el Pseudo-Acrón, aunque, como dice José Luis Moralejo (cf. 1982: 8), no añaden nada nuevo a la de Suetonio. Además, el propio Horacio ofrece algunos datos de su vida en sus obras, especialmente en las *Sátiras* y *Epístolas*.

Quinto Horacio Flaco nació en Venusia, actual Venosa, en el año 65 a. C. Esta región estuvo sometida a Roma desde el fin de las Guerras samníticas en el año 290 a. C., pero muchos comarcanos se sublevaron contra el control de Roma en la conocida como Guerra social o Guerra de los marsos. Tras la victoria de Roma, muchos de los derrotados fueron esclavizados, como por ejemplo el propio padre del poeta. Parece que tiempo después fue manumitido por algún miembro de la *gens Horatia*, de quien tomaría el *nomen* que legó a su hijo. Aunque también se cree que su padre podía ser un esclavo público cuyo apellido provenía de los ciudadanos romanos de Venusia, de la tribu Horacia. Tras ser liberado, trabajó como *exactionum coactor*, un agente de confiscaciones y subastas, según consigna la *Vita* y confirma el propio Horacio: “Y no tuvo miedo de que alguien le hiciera reproches si andando el tiempo, haciéndome pregonero o, como él mismo fue, cobrador de subastas, seguía una carrera de escasas ganancias” (*Sat.* I 6, 86 ss.; trad. J. L. Moralejo). Era un cargo modesto, mas suficiente para permitir que su hijo estudiase desde muy joven en Roma y, más adelante, a mediados de los años 40 a.C., en Grecia.

Según noticia transmitida en las *Epístolas* (*Epis.* II 2, 43-45), en la Academia de Atenas cursó estudios de filosofía moral y teoría del conocimiento. Mas sobre todo, su estancia en Atenas tiene una gran importancia en su obra posterior gracias al contacto del poeta con obras de autores griegos arcaicos, conocidos en Grecia ya únicamente por eruditos y que obviamente apenas se conocían en Roma: yambógrafos como Arquíloco e Hiponacte y en particular los conocidos como los nueve poetas líricos o mélicos. Así, cuenta en sus *Sátiras* (*Sat.* I 10, 31-35) que escribió algunos versos griegos pero que pronto fue consciente de que era una insensatez pretender emular a los grandes poetas griegos. Se han adjudicado a Horacio dos epigramas que aparecen bajo la autoría de “Flaco” en la *Anthologia Graeca* (VII 542 y XII 2).

Ahora bien, Horacio no iba a prolongar su vida de estudio y sus vacilantes tentativas poéticas: el año 44 a.C., tras la muerte de César, comenzó el conflicto que terminaría en el año 42 a.C. en la batalla de Filipos, donde fueron derrotados Casio y Bruto, los asesinos de César. Estos habían conseguido fuertes apoyos en Grecia, especialmente en Atenas, puesto que eran vistos como los nuevos Harmodio y Aristogitón. Y uno de los jóvenes a los que reclutaron fue nuestro poeta, alistado en las filas de los tiranicidas como *tribunus militum*. Gracias a este cargo y a pesar de ser el hijo de un liberto, consiguió el reconocimiento de la condición de caballero romano. Pero, tras la derrota de Filipos, le fueron confiscadas sus propiedades; aunque fue amnistiado y no sufrió el destierro como tantos otros. Para subsistir compró un puesto de *scriptus quaestorius*, un cargo al servicio del erario público y que era desempeñado por caballeros romanos, por lo que se puede suponer que no estaba mal remunerado y que Horacio exageraba cuando hablaba de la pobreza en la que quedó tras la confiscación de sus bienes. Al fin y al cabo, tenía al menos dinero suficiente para procurarse tal puesto. En su *Epístola* II 2, Horacio afirma que fue la “osada pobreza” la que lo empujó a escribir versos para sobrevivir, pero la única forma en que esto sería posible es que disfrutase de un patronazgo, para lo cual aún faltaban algunos años. En cierta forma, Horacio construye su yo poético a través del tópico del *pauper poeta*, como hizo Catulo o los elegíacos de su época –Tibulo, Propercio, Ovidio-, e insiste en la moderación y en el gusto por terminar sus días sin muchas posesiones, alejado del estruendo de Roma. Sin embargo, estas afirmaciones no son siempre sinceras, como vemos en el famoso *Epodo* II.

No fue hasta el año 38 o 37 a.C. cuando logró el patronazgo de Mecenas para poder dedicarse realmente a escribir poesía y vivir de ello, lo cual sucedió gracias a que Virgilio y Vario, ya bajo el patronazgo del amigo del *princeps*, hablaron a su protector sobre Horacio, quien ya había empezado a destacar con algunos de sus epodos y sátiras. Gracias a esta relación, nuestro poeta trabó amistad también con Augusto y puso su poesía al servicio de la propaganda contra Marco Antonio y de la defensa de la *Pax Augusta*, aunque sin dejar de lado su producción influida por los grandes líricos griegos. Entre los años 35 y 30 a. C., Horacio publicó sus dos libros de *Sátiras*, compuestos de diversas piezas de carácter moral. Uno de los méritos de Horacio, como señala Alfonso Cuatrecasas (cf. 2006: 28), es el de haber perfeccionado y renovado el antiguo género propiamente romano de la *satura*. Este había sido cultivado sobre todo por Lucilio, al cual nombra Horacio en su *Sátira* I 4 como autoridad, aunque le reprocha su descuido en cuanto a forma. A pesar de ser romana en origen, como dirá más tarde Quintiliano en su *Institutio Oratoria* (Inst. 10 1, 93), Horacio declara lo que la sátira debe a la *parrhesía* de la comedia antigua, por la que se permitía censurar a los ciudadanos; y también al género griego de la diatriba cínico-estoica, género para la difusión de la filosofía inventado por Bión de Borístenes en el siglo III a. C. Asimismo, publicó entonces los *Epodos* o *Iambi*, composiciones en las que imitaba en latín los temas, los metros y el estilo de los yambógrafos griegos arcaicos, en especial a Arquíloco de Paros, como él mismo declara: “Yo fui el primero en mostrar al Lacio los yambos de Paros, siguiendo los metros y los ánimos de Arquíloco, no sus asuntos ni las palabras con que acosaba a Licambes” (*Epist.* I 19, 23 ss.). También imitó a otros grandes yambógrafos como Simónides con su *Yambo de las mujeres*, Solón o el alejandrino Calímaco. Eran poemas basados sobre todo en el escarnio.

En el año 23 a. C. publicó los tres primeros libros de *Odas* o *Carmina* como un *corpus* unitario, el cual no tuvo la aceptación pública que el poeta esperaba, por lo que Horacio decidió apartarse de este tipo de lírica, al menos por el momento. Tras esto, comenzó a componer el primer libro de sus *Epístolas*, el cual publicó alrededor del año 20 a. C., confesando en la primera que dejaba de lado la poesía que había cultivado hasta entonces para dedicarse a algo más serio, en especial a la filosofía moral: “Y así, dejo ahora los versos y demás diversiones. Cuál es la verdad, qué es el bien: de eso me ocupo, sobre eso pregunto, y a eso me doy por entero” (*Epist.* I 1, 10 s.).

En el año 18 a.C., tras la muerte de Virgilio, Augusto le ofreció el cargo de secretario particular suyo, cargo que nuestro poeta rechazó, aunque sí asumió en el año 17 a. C. la composición del *Carmen Saeculare*, un himno en honor a Apolo y Diana cantado por dos coros alternados de 27 muchachos y 27 doncellas de familias nobles durante los *Ludi Saeculares*, con los que se celebraba la entrada en el nuevo siglo, y de dos odas con las que honraría las victorias de Tiberio y Druso frente a los pueblos célticos de los Alpes. Debido a este último encargo, Horacio publicó un último libro de *Odas*, donde además de a los dos hijastros de Augusto, honraba también a otros personajes de la familia del *Princeps* y a Mecenas. Gracias a estas peticiones por parte de Augusto, nuestro poeta retomó, aunque ya por última vez, la poesía lírica. Publicó también en estos años el segundo libro de *Epístolas*, con algunas tan famosas como la *Epístola a Augusto* o la *Epístola a los Pisones*, más conocida como *Arte Poética*, la mayor composición del poeta en la que se centra en la crítica literaria.

Finalmente, y tan solo dos meses después de su amigo y protector Mecenas, Horacio murió en el año 8 a. C., a los 56 años, dejando tras de sí una obra eterna, como él mismo pronosticó: “He dado cima a un monumento más perenne que el bronce y más alto que el regio sepulcro de las pirámides; tal que ni la lluvia voraz ni el aquilón desatado podrán derribarlo; ni la incontable sucesión de los años, ni el veloz correr de los tiempos” (*Od.* III 30).

2. Las *Odas* en el marco de la obra de Horacio.

El marco en que se va a desarrollar este trabajo es, principalmente, la obra lírica de Horacio, en concreto sus cuatro libros de *Odas*, aunque los tres primeros, como ya hemos dicho, se publicaron como un *corpus* unitario en el año 23 a. C. Se puede decir que las *Odas* o *Carmina* son las obras más importantes de Horacio. Como dice Alfonso Cuatrecasas (cf. 2006: 8), no solo hay que reconocer la maestría de Horacio en las *Odas*, sino que hay que destacar la perfección que dio a la sátira. Sin embargo, el propio Horacio en la *Oda* III 30 es quien nos dice cuál de sus obras consideraba más importante, cuál era la que le haría perdurar en la eternidad.

La grandeza de las *Odas* radica en que nuestro poeta recrea en ellas el género de la lírica monódica eolia, aquella que cultivaron Safo y Alceo especialmente, adaptando su compleja métrica a una lengua totalmente diferente y, además, dotándolos de tal

perfección que no hay en ellos ni una sola sustitución, siendo más riguroso incluso que aquellos grandes poetas a los que emulaba. Se inspiró también en la monodia de Anacreonte, más sencilla que la de los poetas de Lesbos, y en las posteriores anacreónticas, así como en la poesía coral griega y en Píndaro, a quien se negaba a imitar pero del cual podemos apreciar muchos rasgos en la poesía horaciana, especialmente en el último libro de las *Odas*¹. También vemos rasgos del epigrama helenístico y de poetas y géneros latinos de su siglo y anteriores, como la lírica de Catulo o la elegía de Tibulo y Propertio.

Para Horacio y escritores y poetas de su época en general, imitar de forma evidente a estos poetas griegos arcaicos no era ninguna deshonra ni algo negativo. Horacio era consciente de que ellos eran los máximos exponentes de la poesía mélica, por lo que para él era un honor aportar estas recreaciones de sus obras a las letras latinas. Algunos de los *poetae novi*, como Catulo, ya quisieron adaptar al latín los metros y motivos de la lírica monódica eolia, pero nadie llegó a la perfección formal y métrica de Horacio. Quizá este fuese el motivo por el que el primer *corpus* de odas no tuvo la acogida pública que esperaba: resultaba una poesía complicada para sus receptores y con unos antecedentes poco conocidos en Roma. Tras este desengaño inicial, dejó de escribir poesía lírica durante años y se dedicó a las *Epístolas*, donde, con un tono más serio, trató temas de filosofía moral, mostrando sus ideas estoicas, epicúreas y las aprendidas en la Academia. Sin embargo, gracias al encargo de Augusto de crear el *Carmen Saeculare* y dos odas en las que se honrasen las victorias de sus hijastros, regresó a la lírica, como ya hemos dicho.

La lírica griega, como su propio nombre indica, estaba concebida para ser cantada al son de una lira, o también de una flauta doble. Sin embargo, como apunta José Luis Moralejo (cf. 1982: 123), probablemente Horacio concibió su obra ya para ser leída o quizá recitada. Siempre fue una poesía escrita a pesar de que en algunos de los manuscritos medievales aparece notación musical. La lírica griega tiene su origen en las fiestas populares, en los ritos en honor a dioses, en las canciones tradicionales de origen oral. A partir de ahí, el género evoluciona, quedando por un lado la lírica coral, en la que el coro canta; lírica mixta, en la que el coro dialoga con el *exarconte*, que es un solista; y finalmente la lírica monódica, en la que poeta e intérprete son la misma persona.

¹ Cf. *Oda* IV 4 y IV 14, odas en honor a Druso y Tiberio respectivamente y de corte pindárico.

El primer poeta que cultivó la monodia escrita, según Francisco Rodríguez Adrados (*cf.* 1980: 17 ss.), fue Arquíloco en el siglo VII a. C., sin embargo, no sería hasta los siglos VI y V a. C. cuando Alceo, Safo y Anacreonte –primeros testimonios conservados– pusieron por escrito composiciones mélicas, uno de los subgéneros de la poesía monódica cuyo destino era especialmente el banquete o la fiesta en exclusivos círculos aristocráticos; al contrario que la poesía coral, que mantuvo su toque tradicional y relacionado con las fiestas populares y los rituales religiosos. Precisamente por este motivo, por ser una poesía pensada para un grupo cerrado y reducido, no se difundió en la misma medida que la elegía o el yambo, sino que se desarrolló sobre todo en lugares aislados. Parece que la influencia de Asia Menor fue decisiva para el desarrollo de esta monodia, al introducir en Grecia la cítara, la lira de siete cuerdas y la flauta doble, así como su propia monodia, que influirá en la griega.

Con el tiempo, este tipo de lírica evoluciona hacia lo privado, hacia el simposio y las reuniones de amigos, lo cual tiene también un reflejo en su contenido: comienzan a exponerse las emociones y deseos del grupo y del poeta. Es el inicio de la poesía personal griega. Emilio Suárez de la Torre (*cf.* 2002: 32 s.) da cuenta de la discusión en relación a la presencia de la personalidad del autor en los poemas. Hay por un lado críticos partidarios de una interpretación más biográfica de la poesía. Sin embargo, como veremos en algunas odas de Horacio, se producen incoherencias. De ahí que haya quienes optan por una interpretación más despersonalizada de la misma, e incluso hay quienes opinan que hay una ruptura total entre el poeta y el texto. Suárez insta a no caer en ninguna de las dos posiciones radicales, puesto que la aportación personal y creativa de cada poeta a su obra es innegable, pero también es importante ver que muchos aspectos podían reflejar no la biografía del poeta, sino aspectos sociales, históricos, de grupo o incluso ser tópicos de género, como veremos precisamente también con nuestro poeta. Así pues, se da aquí el inicio del *yo* poético ficticio, desligado de las circunstancias biográficas.

Estas piezas literarias, además, reducen su extensión respecto a la poesía tradicional anterior, en particular a los poemas épicos. Se hacen poemas de pocos versos y monostróficos, es decir, divididos en estrofas que se repiten en un esquema triádico creado por Alcman: estrofa, antístrofa y epodo. Los versos que componen estas estrofas no se basan en pies o metros que se repiten y que tienen un número de sílabas variables, sino que eran isosilábicos; es decir, que cada tipo de verso tiene un número fijo de sílabas, independientemente de su cantidad, larga o breve, que en algunos versos y en

posición inicial eran libres, siendo el ritmo marcado al final o en el centro del verso. Ya en la Grecia arcaica, lo que determinaba el género era la métrica, y Horacio insiste en ello cuando, en la *Oda* III 30, afirma ser el primero en introducir los metros eolios en su patria. Según Moralejo (cf. 1982: 130), esto demuestra que para Horacio lo primordial del género también era la métrica, además del enorme trabajo que supuso adaptar estos ritmos a la lengua latina sin apenas antecedentes, y teniendo en cuenta que esta no tiene tantas sílabas breves como la griega. Podemos ver que la perfección métrica y de estructura de las *Odas* de Horacio es total, puesto que no tiene ninguna sustitución y que todas ellas están compuestas en estrofas de cuatro versos o, en aquellas con dísticos o con un mismo metro que se repite, por un número de versos múltiplo de 4. La única excepción a esta regla es la oda IV 8, la conocida como “*Oda Meineke*”, que cuenta con 34 versos, aunque José Luis Moralejo (cf. 1982: 458) considera que varios de ellos son interpolaciones posteriores. La métrica y la estructura de sus odas son semejantes a las de Alceo, sobre todo, y también a las de Safo. Su temática y motivos deben mucho a estos y también a Anacreonte, en especial en las simposíacas y en las odas amorosas, aunque en Horacio no se corresponden exactamente con sus modelos de la lírica monódica griega. Sin embargo no son estas las únicas influencias significativas que podemos consignar en las *Odas* de Horacio: también debe mucho a la lírica coral griega, concretamente a Píndaro, como ya hemos apuntado. No adoptó su métrica, especialmente compleja y que probablemente no se comprendía ya en esta época en Roma, pero sí la estructura triádica para sus odas más solemnes. También bebe Horacio en gran medida del epigrama helenístico de Calímaco y de otros poetas menores, cuyos poemas se han conservado en parte en la *Antología Palatina*. La poesía de Horacio, como afirma José Luis Moralejo en pos de S. Harrison (cf. Moralejo, 1982: 132), es un “entrecruzamiento de géneros”, por lo que tampoco faltan huellas de la épica, la elegía, la tragedia e incluso de géneros prosísticos, como la diatriba cínico-estoica.

En cuanto a la temática de las *Odas*, y a pesar de que hablaremos de ello con mayor extensión en el siguiente apartado, cabe decir que es muy variada, igual que la de sus modelos. Muchas de ellas están dedicadas a la amistad, al amor, al vino, al disfrute de la vida en general y de la vida rústica en particular. No faltan, por supuesto, las odas simposíacas tan características de Alceo, Anacreonte y del epigrama helenístico. Nos encontramos los himnos a dioses y héroes, a la vez que vemos composiciones que tratan temas del día a día o de acontecimientos políticos y asuntos patrióticos.

Sin embargo, también habrá temas que con Horacio cobrarán verdadera importancia, como el de su propia vocación poética, lo cual nos introduce en el ámbito de lo *metaliterario*, el sentido de la naturaleza y, sobre todo, las “*odas sapienciales*”.

3. Temática de las odas: fuentes, tradición e innovación.

Como dice Moralejo en pos de Nisbet (*cf.* Moralejo, 1982: 140), en la mayoría de las odas se produce una “contaminación deliberada”, es decir, que Horacio trata varios temas en la misma oda, por lo que a veces no es posible incluirlas en ninguno de los tipos temáticos tradicionales. Ninguna de sus odas puede considerarse monotemática, sino que parte del arte de nuestro poeta radica en combinar de forma sutil diversos motivos y elementos para conseguir en cada poema un conjunto armónico. Horacio consigue aunar esta diversidad de temas con el frecuente uso de recursos literarios como la antítesis, muy presente en las *Odas*, con la cual consigue unir temas que parecen opuestos.

Por supuesto, aparecen los grandes temas propios de la lírica monódica griega, como por ejemplo los *συμπотικά* o poemas de banquete. Tenemos innumerables ejemplos en la poesía de Horacio con esta temática, como la *Oda* I 17, que comienza con una alabanza al dios Fauno y que continúa como un poema de banquete al estilo alejandrino, con una comida campestre en un *locus amoenus*. Muchas de las odas que tratan este tema se mezclan con el del disfrute del vino y el alejamiento de las preocupaciones mundanas, como vemos en la *Oda* II 11, en la que Horacio insta a su amigo Hirpinio Quincio a beber para que Baco aleje las penas, y en la III 19, en la que nuestro poeta exhorta además a disfrutar del amor. Podemos ver estos mismos temas en algunos fragmentos de Anacreonte:

“Con el duro (Eros) luchaba con mis puños... (pero ahora) recobro la vista y levanto la cabeza... debo mucha gratitud por haber huido de Eros... totalmente de sus duras cadenas por causa de Afrodita... (que alguien) traiga vino en un ánfora, traiga agua (hirviendo)... llame... gratitud... hace un momento...” (PMG 346 fr 4; trad. F. Rodríguez Adrados). Y “Ea, muchacho, tráenos una jarra para bebérnosla de un trago sirviéndonos diez medidas de agua y de vino cinco cazos para que yo pueda otra vez divertirme sin barbarie [ἀνυβρίστως]” (PMG 356 a).

También podemos ver en Alceo estos temas, incluso la referencia a Dioniso que veíamos en la oda de Horacio nombrada: “Bebamos: ¿por qué esperamos a las luces? Queda un dedo de día. Levanta en alto, amigo, grandes copas decoradas, que el vino nos lo ha dado a los hombres, como olvido de los males [λαθικάδεν], el hijo de Sémele y de Zeus. Mezclando una y dos partes, vierte en las copas el vino desde tu cabeza hasta llenarlas y que una copa empuje a la otra” (V. 346; trad. F. Rodríguez Adrados).

Sin embargo, también podemos encontrar en Horacio odas en las que el poeta insta a beber y disfrutar del simposio pero con moderación, sin llegar al exceso, como en la *Oda* I 27, en la que trata de serenar a unos comensales que utilizan las copas como armas arrojadizas y los compara con los tracios, que tenían fama de bebedores desenfrenados. Podemos ver la clara influencia de Anacreonte: “Ea otra vez, no sigamos de este modo entre estrépito y gritos bebiendo como los escitas, sino entre bellos cantos bebiendo con moderación [ὑποπίνοντες]” (PMG 356 b).

Uno de los grandes temas que toma de la monodia es el de *días de vino y rosas* en compañía de algún amigo o de alguna mujer. Una de las odas más características con este tema es la I 18, en la que Horacio comienza el poema traduciendo literalmente un verso de Alceo: “Ningún otro árbol plantes primero que la vid” (V. 342). En esta oda, Horacio hace un encomio de la vid y del vino, que ayudan a ahuyentar las preocupaciones, pero advierte también de los peligros que supone la falta de moderación con los dones de Baco. También podemos ver este tema en la *Oda* II 3: “Manda que traigan vino, perfumes y encantadoras rosas, flores en demasía pasajeras [nimium brevis flores], mientras lo permiten tu patrimonio, tu edad y los negros hilos de las tres hermanas”.

Otro de los temas que más aparece en la monodia griega, especialmente en Safo en este caso, es de los ἐρωτικά, los asuntos del amor, incluyendo también los παιδικά, cosas de chicos. Aparecen también en Horacio pero podríamos pensar que su aparición corresponde sencillamente a una exigencia del género.

Como cuenta Vicente Cristóbal (cf. 1995: 115), Horacio en su *Ars Poetica* habla sobre la poesía lírica y afirma que los asuntos del amor –*iuenum curas*, las cuitas de los muchachos– es uno de los temas posibles: “A la lira le encomendó la musa cantar a los dioses y también a sus hijos; al luchador victorioso, y al caballo que en la carrera quedara el primero; y las cuitas de los muchachos y la libertad de los vinos” (Hor. *Ars.* 83-85). Sin embargo no encontramos en él, al menos en sus odas, la pasión amorosa ardiente y desbocada que podemos ver en Safo e incluso en Catulo o en los elegíacos de

su época. Según Moralejo (cf. Moralejo, 2008a: 138), nuestro poeta mantiene la actitud de *voyeur* ante el amor, lo contempla desde fuera, como analizándolo irónicamente, lejos de esa pasión. Habla con un tono irónico en muchas ocasiones. Vicente Cristóbal (cf. 1995: 115) nos da dos explicaciones para este hecho: Por un lado, hay que tener en cuenta la edad que tenía Horacio cuando escribió sus *Odas*, puesto que ya no era un joven como Catulo, sino que era un hombre maduro, reflexivo y desengañado. Esto viene apoyado por el hecho de que los *Epodos*, escritos anteriormente, son más pasionales que las *Odas*, aunque nunca llega a mostrar un amor profundo, sino que suelen ser injuriosos. Por otro lado, considera que es una cuestión relacionada con la filosofía que sigue Horacio, puesto que, fiel al *carpe diem*, prefiere un amor ocasional y esporádico, algo sexual antes que una conexión sentimental.

Horacio, según Cristóbal (cf. 1995: 121), es también un anti-elegíaco, puesto que se aleja completamente de esa poesía sentimental y quejumbrosa, lo cual vemos en la *Oda* I 33, cuando insta al mismo Albio Tibulo a que no sufra más de lo debido recordando a la mujer que ama. Todo esto lo apreciamos muy bien en la oda III 20, ya comentada por Vicente Cristóbal, en la que el problema amoroso tiene lugar entre tres personas totalmente ajenas a Horacio. Nuestro poeta lo contempla desde fuera y simplemente advierte a Pirro de que tenga cuidado.

En muchos casos, las odas amorosas de Horacio no se centran en el amor como tal sino en el desamor, en el desengaño, en los efectos paralizantes que tiene, o en los síntomas negativos, como los celos de la *Oda* I 13. Uno de los ejemplos es la *Oda* I 25, en la que el poeta habla a Lidia, una mujer que se ha hecho mayor y que ya no tiene a los jóvenes esperándola ante su puerta. Es el tema, tan usado en la elegía, del ajuste de cuentas con la amada esquiva a la que los años le han quitado la belleza y del *paraclausíthron*.

Podemos comprobar que, a pesar de que los tópicos y motivos amorosos que aparecen tienen un largo arraigo en toda la poesía griega y latina, el tratamiento de Horacio de este tema en concreto es totalmente innovador respecto a la poesía amorosa anterior y contemporánea.

Por otra parte, es preciso recordar lo ya comentado sobre el origen de la poesía mélica en la que nuestro poeta se basa especialmente, puesto que uno de los temas más usados es el de himnos a dioses a héroes, que también Horacio refleja en algunas odas, como la *Oda* I 10, en la que alaba a Mercurio como dios civilizador y como mediador entre el Cielo y el Hades.

Podemos encontrar un fragmento de un himno a Hermes, identificado en Roma con Mercurio, en Alceo: “Salud, señor de Cilene; mi corazón me incita a celebrarte, a ti a quien en las mismas cimas engendró Maya uniéndose al Crónida, rey de todos los dioses” (V. 308). Encontramos un himno también en la *Oda* III 18, poema en el que invoca a Fauno para que le sea benévolo y proteja sus ganados. Sin embargo, no tienen en Horacio estos himnos la misma verdad que contenían los de Alceo. Nuestro poeta demuestra a lo largo de toda su obra la falta de creencia en su existencia o, al menos, en que sirva de algo hacerles sacrificios y demás. No deja de ser, pues, uno de los casos en que Horacio aborda un tema porque es propio del género, como él mismo considera y dice en su *Arte Poética*, que ya hemos nombrado.

Finalmente, otro de los temas que tienen gran arraigo en la lírica monódica griega y especialmente en Alceo es el tema político y patriótico. Nuestro poeta había estado del lado de los *cesaricidas* e inicialmente no sentía ninguna afinidad por la política de Augusto. Con todo, lo que realmente denuncia son las constantes guerras internas que solo sirven para matar a los propios ciudadanos romanos, lo cual condena en los *Epodos* VII y XVI. Así pues, a pesar de ello, la victoria de Augusto supone una alegría para el poeta, sobre todo por la esperanza de paz, motivo por el que comienza a ser afín a su política, como nos cuenta Alfonso Cuatrecasas (cf. 2006: 22). A esto ayuda también la relación que tenía con Mecenas y el haber llegado a conocer a Augusto, de lo que surge una verdadera amistad.

Digno de mención es el ciclo de las 6 *Odas Romanas* (III 1-6), probablemente encargadas por el Príncipe y en las que Horacio alaba la figura de Augusto, a los generales y también las antiguas costumbres y prácticas religiosas que el emperador quería potenciar como principio de estabilidad social, criticando a la vez la decadencia moral y religiosa que se estaba dando en su época.

Una de las odas de temática política más importantes por su belleza y por la alegoría que forma es la *Oda* I 14, que trata el tema de la *nave del estado*. En ella, Horacio advierte a la embarcación de su mal estado y del peligro del regreso a alta mar. Este tópico tiene su origen en Alceo, aunque el texto se conserva de forma muy fragmentaria:

“Esta nueva ola del viento de antes nos llega ya y va a darnos gran trabajo cuando aborde la nave... reforcemos cuanto antes.... Y corramos a un puerto seguro... y que de ninguno de nosotros se adueñe un cobarde temor: es bien claro: acordaos de las penas de antaño. Sean todos valerosos, y no cubramos de vergüenza a nuestros nobles

padres que yacen bajo tierra que de estas... a la ciudad... siendo... de los padres... de los... nuestro corazón... parece... una rápida... pero de la... ni a nosotros... el gobierno de un solo hombre... ni aceptemos...” (V. 6).

Ya hemos nombrado también los dos epinicios de estilo pindárico en honor a Tiberio y Druso, hijastros de Augusto, por sus victorias sobre los retos y los vindélicos respectivamente. Las odas políticas de Horacio son por encargo y se ven muy trabajadas, por lo que se las ha criticado de falta de sinceridad. Cuatrecasas afirma que la aprobación por parte de Horacio de la política del príncipe es sincera, pues supone una estabilidad que el poeta ansiaba desde hacía muchos años y que corresponde a su ideal epicúreo. Sin embargo, apunta que es debida a las circunstancias, no es aprobación entusiasta lo que expresa y eso provoca que las odas políticas hayan sido calificadas de frías y artificiosas, por no expresar un sentimiento tan vívido como otras.

Hay otros temas que cobran verdadera importancia en Horacio y que no están tan claramente tipificados en la poesía griega. Uno de ellos es el de su propia vocación poética. Horacio se presenta como un vate inspirado por las musas, capaz de conferir fama imperecedera a las personas e incluso objetos y paisajes de los que habla. Del mismo modo, esa fama lo hará a él mismo inmortal. Una de las odas más importantes con esta temática es la *Oda* III 30, que sirve de firma o *sphragis* al *corpus* de *Carmina* que publicó en primer lugar. En ella Horacio compara su obra con un monumento imperecedero que ni la lluvia ni el viento podrán derribar y afirma que se le conocerá por ser el primero en adaptar los metros eólicos a las cadencias itálicas. Esta *metapoesía* tiene una de sus fuentes en Píndaro, quien ya compara su obra con un edificio que está construyendo: “Áureas columnas erigiendo bajo el bien amurallado pórtico de una sala, como cuando se alza un admirado palacio, vamos a construir” (Pind. *O.* 6, 1 ss.; trad. A. Ortega).

También nos habla de que este edificio sobrevivirá a las inclemencias del tiempo: “A este edificio ni la lluvia de invierno, ejército duro que avanza de la nube tronante, ni el viento a las grutas del mar podránse llevar, por la arena y guijarro que todo lo arrastran golpeado” (Pind. *P.* 6, 10 ss.). Sin embargo, Píndaro utiliza estos temas para glorificar a la persona a la que dedica sus epinicios, no a sí mismo. Fue en la poesía helenística donde este tema cobró importancia, y posteriormente ya en la poesía romana, donde los poetas alababan sus propios logros.

Otro de los temas que mayor importancia adquiere en Horacio es el sentido de la Naturaleza. De un lado, nos encontramos los tópicos propios de la naturaleza como pueden ser el del *locus amoenus*, un lugar tranquilo, con hierba, sombra y una corriente de agua fresca donde descansar y disfrutar de los días festivos. Horacio es un maestro en representar la tranquilidad y la paz de estos lugares, e incluso romaniza este tópico asociándolo a zonas concretas de Italia, como sucede en la *Oda del Soracte* (I 9). También aparece el tema de la nostalgia por el campo, nombrando especialmente el Tíbur en muchas odas. Un ejemplo claro es la *Oda* II 6, en la que afirma su deseo de ir a vivir a Tíbur o a Tarento, cuando ya esté cansado de la ciudad y las guerras. Tiene clara influencia de la poesía bucólica de Teócrito y de su *locus amoenus*, pero como ya hemos dicho, es muy original en el tratamiento de estos temas. Por otro lado, cobra gran importancia en su obra y en su pensamiento la concepción temporal de la Naturaleza. Horacio recuerda en muchas ocasiones que el tiempo de la Naturaleza es cíclico: los campos mueren cuando llega el invierno, pero retornan a la vida con la llegada de la primavera y del calor, que disuelve esas nieves con las que nuestro poeta recuerda las canas propias de la vejez. Sin embargo, el tiempo humano es lineal y, una vez que llegue el invierno y la muerte, será para siempre. Ya aparece este tema en Catulo: “El sol puede morir y renacer; nosotros, cuando haya muerto de una vez para siempre la breve luz de la vida, debemos dormir una sola noche eterna [nox est perpetua una dormienda]” (Catul. 5; trad. A. Soler). En las *Odas* I 4 y IV 7, que comentaremos con mayor profundidad más adelante, se ve con claridad esta concepción de la Naturaleza, a la que une siempre el tema de la muerte y del disfrute temporal de la vida.

Otro de los temas que más aparece en las *Odas* de Horacio es el de la amistad. Frente a la falta de pasión amorosa, la amistad en Horacio sí es sincera y muestra el gusto por pasar tiempo con sus amigos.

Ya en sus *Sátiras* afirmaba Horacio que nada prefiere antes que un amigo querido². Uno de los destinatarios al que más odas dedica es Mecenas, así como a otros integrantes su círculo, Virgilio, Varo, etc., y otras personas de su época, siendo más de treinta los personajes que aparecen en la obra. También, por supuesto, a su ya amigo Augusto. Dentro de este tema hay diferentes subtipos, como la *inuitatio*, frecuente en el epigrama helenístico³. Este es un tipo de poema en el que el poeta invita a alguno de sus amigos a su casa generalmente, ofreciéndoles comida, flores y vino, elementos propios de la

² Cf. Sát. I 5, 44.

³ Cf. *anth. P.* 11, 44.

poesía simposíaca. Tienen estas características la *Oda* I 20 y el comienzo de la *Oda* III 29, ambas dirigidas a Mecenas. Nos encontramos también aquellas odas en las que da la bienvenida a un amigo que, por ejemplo, vuelve de la guerra, como en las *Odas* I 36 y II 7. También nos encontramos con el *propentikón* o poema de despedida como el de la *Oda* I 3, dirigida a Virgilio cuando embarcaba a Grecia. Algunos elementos de este tema aparecen en la lírica griega, como en Safo, pero cobran importancia sobre todo en la poesía helenística, como en Calímaco o Partenio.

Y, en fin, las odas de carácter sapiencial. Son poemas que tienen relación con la filosofía de la vida. Más que aparecer en poemas concretos, es un tema que reina en la mayoría de las *Odas*, puesto que, gracias a la mezcla de temas de la que ya hemos hablado, todos los motivos nos pueden conducir a la máxima horaciana reflejada en su ya proverbial frase: “*carpe diem*”. Estas ideas provienen, como veremos en los comentarios, de la poesía griega arcaica, de la poesía y la filosofía helenísticas, de la Academia, en la que Horacio estudió, de la sabiduría popular de su época y anterior, etc. Uno de los subtemas que trata en relación a esta filosofía es lo efímero de la vida humana, que aparece por ejemplo en las *Odas* I 4 y I 9. Por supuesto, nos lo encontramos siempre junto con otros temas: la inexorabilidad de la muerte y su amenaza constante, *Oda* I 28; la conveniencia de disfrutar del momento presente, *Oda* I 18; la falta de fe en un futuro incierto, *Oda* I 11; el mantenimiento del espíritu ecuánime tanto en la prosperidad como en la desgracia, *Oda* II 10; la importancia de no apegarse a las riquezas, *Oda* III 29. Todos ellos aparecen, a su vez, junto con otros temas ya comentados, como la amistad, el disfrute del simposio, de los días de vino y rosas, del amor esporádico, etc. Además, en muchas ocasiones ilustra estas ideas con ejemplos míticos, tan presentes en la lírica griega arcaica.

La maestría y arte de Horacio radica en gran medida en ser capaz de unir todos estos temas en una sola composición creando un conjunto variado pero cohesionado y armónico, sin que el lector pierda la idea principal, añadiendo elementos de toda la literatura y pensamiento anteriores a su época y contemporáneos. Sin olvidarnos, además, de que consigue esto en un poema breve y con una perfección formal nunca antes lograda ni tan siquiera en los autores a los que imita.

4. Justificación de las odas escogidas. La filosofía de vida en Horacio.

En cuanto al pensamiento y la filosofía de nuestro poeta, cabe recordar que estudió filosofía en la Academia platónica, donde conoció diversas doctrinas, y que era algo que le interesaba sobre todo en su vertiente práctica, en la filosofía moral aplicada a la vida, como nos dice Adolfo Levi (*cf.* 1969: 118). En ningún momento se interesó por cuestiones como cosmología, teología o metafísica, o, al menos, no aparecen estos problemas en sus obras, salvo pequeños detalles, como su tratamiento de los dioses y de la piedad por ellos. Una de las corrientes filosóficas que más claramente aparece en su obra es el epicureísmo, doctrina que llegó a Roma gracias al helenismo y de la que eran seguidores Mecenas y su círculo. Ya hemos comentado la inclinación del poeta hacia la tranquilidad y la serenidad, lo cual lo convierte en un candidato idóneo para ser seguidor de esa corriente. Hay varios elementos que acercan a nuestro poeta especialmente a esta doctrina epicúrea: la búsqueda y disfrute de placeres externos, como vemos por ejemplo en las odas de carácter más simposiaco, como las *Odas* I 4 y I 9; también la falta de fe en el futuro es un tema propiamente epicúreo, así como la falta de preocupaciones en problemas futuros que pueden no llegar y que nos afligen sin justificación, como en la *Oda* II 11; incluso la concepción de la amistad, tan importante en Horacio, bebe de esta doctrina, así como la falta de un sentimiento amoroso profundo, que para Epicuro era una fuente de problemas, siendo mucho más fácil disfrutar del placer de un amor esporádico.

Sin embargo, no es esta la única filosofía que destaca en la obra de Horacio; también podemos ver claros rasgos de estoicismo, otra de las doctrinas que más seguidores tenía en Roma en la época. En muchas odas podemos comprobar ideas estoicas como la máxima de la ἀπάθεια, la falta de turbación que consigue el sabio cuando su ánimo está preparado para no verse alterado ni por las penas ni por las excesivas alegrías, lo cual vemos con claridad en las *Odas* II 10 y III 29. También es estoico cuando defiende la vida en el campo, retirada del bullicio de la ciudad, como en la *Oda* II 6. Incluso llega a acercarse más al cinismo cuando critica la avaricia y la imposibilidad de algunas personas de deshacerse de sus posesiones, como vemos con un humor ácido en la *Oda* II 14.

Junto a esto, podemos encontrar también en sus *Odas* ideas peripatéticas, como la de la ya proverbial *Aurea Mediocritas*, el punto intermedio en el que se mantiene el sabio, entre el exceso y el defecto, pues el defecto, por ejemplo la pobreza absoluta, es peligroso, pero el exceso nos lleva a generar envidias, φθόρος. Esto nos lleva a su vez a recordar ideas del pensamiento griego arcaico: los dioses y los hombres son envidiosos, por lo que, en el caso de ser felices, uno no debe alardear públicamente de su éxito y no debe incurrir en ὕβρις, tal como aparece en la *Oda* II 10.

En sus *Epístolas*, Horacio se autodenomina con ironía “Epicuri de grege porcus” (*Epist.* I 4, 16). Sin embargo, también él mismo afirma que no pertenece a ninguna corriente filosófica en concreto y renuncia a seguir las palabras de un maestro (*Epist.* I 1, 14), como nos cuenta Levi (*cf.* 1969: 118). Se ha criticado la falta de coherencia en su pensamiento, pero hay que tener en cuenta que ya el platonismo de la Academia en la época en que él estudió allí era ecléctico y que este eclecticismo era algo muy común en Roma en su época, puesto que llegaron ideas de diferentes escuelas filosóficas griegas, y no crearon ninguna propia y nueva. Este eclecticismo consiste en coger preceptos de diferentes doctrinas filosóficas. Encontramos esto mismo en Horacio, fiel a esas ideas de tranquilidad, de disfrute del momento y de imperturbabilidad del alma, tomando en cada momento los preceptos que se adecuan a ello. Tampoco podemos obviar que en ocasiones nuestro poeta utiliza tópicos y motivos de la literatura anterior y contemporánea y que no tiene por qué compartir totalmente esa forma de pensar. Además, como nos recuerda John Moles (*cf.* 2007: 173) y veremos más adelante, en ocasiones Horacio utiliza preceptos de la doctrina filosófica que sigue la persona a la que dirige la oda, es decir, si escribe a Mecenas, declarado epicúreo, su poema adopta un color epicúreo en general, etc.

En definitiva, la filosofía de vida de Horacio se resume en una máxima: “carpe diem”. Pero esta implica necesariamente dos ideas opuestas: la necesidad de disfrutar de los placeres externos y el recuerdo de su brevedad, de su límite, de la muerte. Algunos críticos, como Fernando Varela Iglesias (*cf.* 2011: 414), consideran que la actitud de Horacio no es la de una persona que disfruta del presente, sino la de alguien atribulado con el paso del tiempo y la muerte. Obsesionado hasta tal punto que entiende que el tiempo es un *continuum* en el que la vida es solo un breve instante, un paréntesis en medio del marco general de la inexistencia a la que nos conduce la muerte.

Considera Varela Iglesias que Horacio entiende la vida humana como algo hecho para morir, condenada de forma fatalista, y el paso de las horas y los meses solo nos recuerda esta brevedad. Por todo esto, estaría también Horacio obsesionado con la idea de que la fama es lo único que puede superar esa temporalidad.

Por otro lado, hay críticos que consideran todo lo contrario, como Nisbet (*cf.* 2007: 21). Este se posiciona entre aquellos que creen que el epicureísmo de Horacio es radical y que llega a ser una persona totalmente hedonista, entregada a los placeres del vino, las mujeres, los banquetes en compañía de amigos, los días festivos en los que uno puede relajarse, etc. Si bien es cierto que el tiempo y lo efímero de la vida es una constante en la obra de Horacio, estos críticos consideran que su actitud no es la de una persona depresiva obsesionada con la amenaza de la muerte, sino que creen que Horacio es consciente de que la muerte es algo presente, de que estamos condenados a que llegue tarde o temprano y de que no podemos actuar como si fuésemos a vivir para siempre, sino que hay que aprovechar cada día al máximo, pues lo que ya hemos disfrutado, lo que ya ha pasado, nadie puede deshacerlo, como expresa en la *Oda* III 29. El problema de estas dos posturas podría solucionarse considerando que el desenfreno radical de Horacio es en realidad un escape temporal a su aguda conciencia de la muerte.

Así pues, hemos hecho una selección de diez odas que nos pueden servir como ejemplo del pensamiento de la obra de Horacio en general, en las que vamos a ver esta reflexión sobre la vida y la muerte de nuestro poeta y en las que podremos comprobar cómo se combinan todos estos elementos, tanto las diferentes doctrinas filosóficas, como fuentes variadas y diversos motivos y tópicos de los géneros en los que se inspira. También podremos ver los diferentes temas que ya hemos comentado y la sutileza con que Horacio es capaz de relacionarlos, creando composiciones colmadas de referencias y evocaciones diversas que, sin embargo, resultan coherentes y armónicas.

5. Traducción y comentario.

5.1. Oda I 4.

Soluitur acris hiems grata vice veris et Favoni
trahuntque siccas machinae carinas,
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni
nec prata canis albicant pruinis.
Iam Cytherea choros ducit Venus imminente luna 5
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes
alterno terram quatunt pede, dum gravis Cyclopum
Volcanus ardens visit officinas.
Nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto
aut flore, terrae quem ferunt solutae; 10
nunc et in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
seu poscat agna sive malit haedo.
Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
regumque turris. O beate Sesti,
vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam. 15
Iam te premet nox fabulaeque Manes
et domus exilis Plutonia, quo simul mearis,
nec regna vini sortiere talis
nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus
nunc omnis et mox virgines tepebunt. 20

Traducción

Se disipa el crudo invierno con el grato retorno de la primavera y del Favonio, los ingenios arrastran las secas quillas, y ya no disfruta en su establo el ganado ni el labrador junto al fuego, ni encanecen los prados con las néveas escarchas. Venus Citérea guía ya sus coros a la salida de la luna y las hermosas Gracias, junto a las Ninfas, sacuden la tierra con alterno paso, mientras el ardiente Vulcano visita las pesadas fraguas de los cíclopes.

Ahora es tiempo de colmar la límpida cabeza de fresco mirto o con la flor que brindan las tierras despejadas. Y ahora, a la sombra de los sagrados bosques, es tiempo de sacrificar a Fauno una cordera, si lo pidiese, o un cabrito, si lo prefiere.

La pálida Muerte sacude con paso ecuánime las chozas de los pobres y las torres de los reyes. ¡Oh, dichoso Sestio! La brevedad de la vida nos impide prolongar la esperanza. Muy pronto te cubrirán la noche, los manes de las leyendas y la mísera casa de Plutón; en cuanto cruces, no echarás a suertes con los dados la presidencia del festín ni admirarás al joven Lícidas, por quien ahora se consume la juventud toda y por quien pronto se entibiarán las doncellas.

Comentario

Esta oda está dividida en dos bloques temáticos. En su inicio, trata un tema universal en la poesía, que ya aparece en Alceo (fr. 286) y en un epigrama de Leónidas de Tarento (*Anth. P.* 10, 1), imitado también en varios epigramas de la *Antología Palatina*: el del regreso de la primavera tras el crudo invierno. Es muy importante en Horacio ese sentido de la naturaleza. Nuestro poeta contrapone la naturaleza, que es cíclica, que muere al llegar el invierno pero que siempre vuelve a nacer, con la vida humana, que es lineal y que, una vez llega la vejez, ya no hay vuelta atrás.

Así pues, en la primera parte del poema vemos los efectos positivos que tiene esa vuelta de la primavera, de nuevo se vuelve a la navegación, los ganados vuelven a los prados y el labrador a sus labores. Con ese verbo *soluitur*, el poeta nos sugiere que la nieve se va derritiendo por el calor, a lo que hace un eco de nuevo en el verso 10 con *solutae*, que hemos traducido por “despejadas” y que de nuevo tiene ese sentido de que la pesada nieve del invierno se ha disipado al fin. La metáfora entre el invierno como estación de la naturaleza y el invierno de la vida humana comienza con *canis albicant pruinis*, comparando las canas que representan la ancianidad con esa nieve blanca. Aparecen Venus y las tres Gracias, en oposición a Vulcano, que supervisa el trabajo en las fraguas, en sus *grauis officinas*, dando lugar a una hipálage con ese acusativo *grauis*, que, a pesar de complementar al sustantivo *officinas*, nos quiere inspirar lo pesados que son los metales, así como el trabajo e incluso los que allí trabajan, evocando la civilización, que contrasta con la naturaleza idílica que recrea. Se produce una contraposición entre esto y las delicadas Gracias del verso anterior, así como con las tiernas flores que nombra a continuación.

La oposición entre lo anterior, que nos evocaba nieve todavía, es clara con el adjetivo *ardens* refiriéndose a Vulcano y evocándonos el fuego de este dios y de las fraguas.

Como consignan Nisbet y Hubbard (cf. 1970: 66 s.), el poema parece apuntar a febrero, puesto que era el momento en que se celebraba un sacrificio en honor a Fauno en el templo de la Isla Tiberina. Al nombrar al dios Fauno y al inspirarse en este momento concreto de las festividades latinas, Horacio consigue romanizar el tema que ha tomado de la lírica griega. Ya en el segundo bloque temático de la oda, vemos el verbo *immolare* con sus complementos en ablativo, *agna* y *haedo*, a pesar de que suele ser un verbo transitivo. En palabras del comentario de Nisbet-Hubbard, esto le da un “sabor arcaico”. Ese mismo día, comenzaba un festival de los muertos, de los antecesores difuntos, los *dies parentales*. Puede ser este el motivo por el que Horacio nos introduce ahora la *Pallida Mors* y el tópico de la imparcialidad, la ecuanimidad de la Muerte. Ésta nos aparece danzando, *aequo pulsat pede*, al igual que aparecían Venus y las Gracias, haciendo Horacio un paralelismo entre las dos escenas, aunque Nisbet nos advierte de que el sentido es diferente: aquí la Muerte está expresando su impaciencia golpeando en la puerta cual amante ante la puerta de su amada, en una escena de amargo *paraclausíthyon*. Aparece también *nox*, la noche, como imagen de la Muerte, lo cual es un tópico antiquísimo, se puede ver ya en la *Ilíada* de Homero (Hom. *Il.* 5. 659), es la metáfora de la noche eterna que cubre como si de un manto se tratase, y que de nuevo contrapone la naturaleza cíclica (después de la noche vuelve el día) con la linealidad de la vida humana (cuando nuestra noche llega, es para siempre).

También nos cubrirán los *fabulae manes*. Los *manes* eran las “almas” de los antepasados, y no queda claro si Horacio quiere decir que estos espíritus son solo material de leyendas e inexistentes o si realmente cree en ellos, puesto que poco después se lamenta de los horrores de ultratumba. Sin embargo, a pesar de que Horacio nombra muchas veces a los dioses, las almas y demás material tradicional, no es para él más que un tópico del género, por lo que la interpretación de que son algo propio de historias o cuentos no parece tan fuera de lugar.

Tampoco hay unanimidad en el sentido que tiene *exilis* en el verso 17. Algunos consideran que tiene el sentido de “fantasmal, incorpórea”, pero muchos entienden que viene a decir algo así como “pobre, austera”, una ironía de Horacio al unir este adjetivo a *Plutonia*, que precisamente evoca riqueza. La escena termina con el verbo *mearis*, verbo arcaico que da un toque de epicidad, usado sobre todo por Lucrecio.

Finalmente nos encontramos con la escena que sirve de contraposición a todo lo anterior, que sirve de *anti-clímax*, en palabras de Vicente Cristóbal (cf. 1995: 122). El *nec* del verso 18 nos contrapone la oscuridad del mundo de ultratumba con la sensualidad y calidez del simposio, del vino y de los amoríos de los jóvenes.

Ha recibido Horacio críticas que consideraban que sus poemas carecen de unidad, pero uno de los recursos que más utiliza Horacio y que consigue con él sorprender es precisamente la antítesis y la sutil conexión de temas diversos. Nos encontramos con una oda dividida en dos bloques. Al principio vemos la calidez y la sensualidad, que se ven contrastadas repentinamente por la aparición de la Muerte personificada, y que se recuperan finalmente en los dos últimos versos, dando a la oda una composición anular (*Ringkomposition*).

La oda consta de 20 versos, divididos en dísticos Arquiloquios III. Esta estrofa comienza con un verso arquiloqueo, que está formado por dos *cola* entre los que hay una diéresis fija. El primer *colon* es un alcmanio, es decir, un tetrámetro dactílico terminado siempre en breve, sin posibilidad a terminar con espondeo. Además hay en Horacio, generalmente, un corte tras el tercer *longum*, que en este caso nos separa claramente el cruel invierno por un lado y la grata vuelta de la primavera por otro, marcando el asíndeton. El segundo *colon* es un itifálico, es decir, tres pies troqueos cuya última sílaba es *indifferens*, aunque en Horacio es siempre larga. El segundo verso de este dístico es un trímetro yámbico cataléctico, en el que la cesura es siempre la pentemímeros.

— ◡◡ — ◡ ◡ — | — — ◡◡ || — ◡ — ◡ — —

Soluitur acris hiems grata vice veris et Favoni

◡ — ◡ — — || — ◡ — ◡ — —

trahuntque siccas machinae carinas,

5.2. Oda 19.

Vides ut alta stet nive candidum

Soracte nec iam sustineant onus

silvae laborantes geluque

flumina constiterint acuto.

Dissolve frigus ligna super foco 5

large reponens atque benignius

deprome quadrimum Sabina,

o Thaliarche, merum diota.

Permitte divis cetera, qui simul

strauere ventos aequare fervido 10

deproeliantis, nec cupressi

nec veteres agitantur orni.

Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et

quem Fors dierum cumque dabit, lucro

adpone, nec dulcis amores

sperne, puer, neque tu choreas, 15

donec virenti canities abest

morosa. Nunc et Campus et areae

lenesque sub noctem susurri

composita repetantur hora,

nunc et latentis proditor intumo 20

gratus puellae risus ab angulo

pignusque dereptum lacertis

aut digito male pertinaci.

Traducción

Ya ves cómo se yergue el Soracte resplandeciente por la alta nieve, y no resisten ya su peso los torturados bosques, y los ríos se han congelado por el agudo hielo. Disipa el frío reponiendo leña en abundancia sobre el hogar y de la jarra sabina extrae con largueza, oh Taliarco, su vino añejo y sin mezcla.

Deja lo demás en manos de los dioses, quienes poco ha sosegaron los vientos que luchaban sobre el violento mar, y ni los cipreses ni los viejos olmos se agitan. Evita conocer lo que ha de acontecer mañana, y cada uno de los días que la Fortuna te dé, considéralo un beneficio, y no desprecies, muchacho, los dulces amores ni las danzas, mientras, joven como eres, anda lejos de ti la penosa vejez.

Ahora, regresen a la hora acordada el Campo, las plazas y los suaves susurros bajo la noche; ahora, la graciosa risa que traiciona desde el recóndito escondite a la muchacha que se oculta, y la prenda arrebatada de los brazos o del dedo que apenas se resiste.

Comentario

Nos encontramos ante la conocida como *Oda del Soracte*, oda en la que la memoria de Horacio, como dice José Luis Moralejo (cf. 1982: 267), queda vinculada a un paisaje en concreto, un monte al norte de Roma. Sin embargo, Nisbet nos advierte de nuevo que no podemos tomar las odas de Horacio como biográficas y que es probable que no se inspire realmente en el monte Soracte, sino que está recreando la misma escena que Alceo (fr. 338) pero con un nombre que es más familiar en Roma, y usa para ello elementos convencionales. La mención de este monte en concreto puede deberse también a que estaba asociado al culto a los muertos (cf. Nisbet-Hubbard, 1970: 119).

La primera estrofa describe un paisaje invernal en el que el monte está cubierto por la *alta niue*, adjetivo que tiene un doble significado, puesto que se refiere a que la nieve es profunda pero a la vez forma una hipálage, atribuyendo el adjetivo a la nieve en lugar de al Soracte mismo. El río Tíber aparece congelado por completo, lo cual era tan difícil que sucediese que, cuando ocurría, se mencionaba en las obras históricas como algo inusual: “El año se hizo notar por un invierno de hielo y nieve hasta el extremo de que las carreteras quedaron cortadas y el Tíber cerrado a la navegación” (Liv. 5, 13; trad. J. A. Villar). En contraste, la siguiente estrofa evoca el calor y la calidez del hogar. El invierno es combatido de nuevo, en este caso no por la primavera sino por el calor del fuego y del vino. Insta a beber un vino de calidad media, sabino, *quadrimum Sabina... merum*, aunque puro, sin mezclar, lo cual demuestra una relativa inmoderación.

La literariedad de su oda aun es más clara en el nombre de la persona a la que se refiere, Taliarco, un nombre que no puede ser de un amigo suyo realmente, sino que es un *nombre parlante* con un aire griego que se puede traducir como “simposiarco” o

“presidente del simposio”. Este tono griego es destacado con el uso de la interjección, que no es muy común en latín.

En la siguiente escena comienza la *paraenesis*, motivo que se encuentra también en la lírica griega, en particular en Alceo (fr. 38). Es un tipo de exhortación, un consejo general. Horacio aconseja no preocuparse por nada más, por todo aquello que queda fuera del simposio, *cetera*, puesto que contra ello nada se puede hacer, solo de la voluntad de los dioses depende. Parece que aquí nuestro poeta manifiesta la creencia en la omnipotencia de los dioses, pero sin embargo es igualmente un motivo típico de los poemas simposiacos: los dioses que se llevan la tormenta y, con ella, las cuitas de la vida.

A partir de la cuarta estrofa, la temática del poema cambia, así como sus fuentes. Comenzamos la parte más sapiencial, más filosófica y reflexiva, con antecedentes sobre todo en Epicuro. Insta a disfrutar del presente y a no preocuparse por el incierto futuro. Utiliza una expresión propia del ámbito comercial, de la contabilidad: *lucro adpone*, que literalmente sería algo como “añade a tu ganancia, a tu cuenta” y que aparece ya en Terencio (Ter. *Phorm.* 251). Él, que todavía es joven, *puer*, ha de disfrutar del amor y de la danza. Cabe destacar la antítesis en el primer verso de la siguiente estrofa, en el centro, entre *uirementi* y *canities*. *Uirementi* tiene el sentido de “todavía lozano”, “no maduro”. Contrasta con *canities*, la “canicie” tan representativa de la vejez. Vicente Cristóbal (cf. 1990: 107), a propósito de estas dos palabras juntas, menciona la *callida iunctura*, un recurso vital en la poesía horaciana y por el cual se destacan los términos en ciertos lugares del verso o estrofa. Además, a *canities* se le añade el adjetivo *morosa*, de nuevo una hipálage en la que el adjetivo evoca la torpeza de los ancianos.

A partir de esta estrofa, además de la temática, cambia también el ambiente, incluso el tiempo y el momento del día, y las escenas son más típicamente romanas. Comienza tras esto a hablar de encuentros entre jóvenes al caer la noche en el Campo de Marte y en las plazas. Por este motivo algunos críticos la han considerado como inconsistente, como apunta Nisbet (cf. 1970: 117). Pero, según él, es importante saber que Horacio no cuenta algo que realmente haya sucedido, sino que precisamente utiliza los contrastes para dar lecciones y para evocar sensaciones, que todo el ambiente griego anterior es parte de la convención del género.

Hay dos escenas paralelas que comienzan con el “*Nunc et*” y que se construyen con el mismo verbo, *repetantur*, un subjuntivo que expresa el deseo de que ambas escenas vuelvan a tener lugar: los jóvenes encontrándose al caer la noche y la muchacha

jugando con el mozo. Como hemos señalado al hablar sobre el tema del amor en Horacio, el poeta actúa ante este tema como un mero observador, como alguien que ve a estos jóvenes jugar en las calles.

La oda se divide en seis estrofas alcaicas. Las tres primeras están inspiradas especialmente en Alceo, lo cual demuestra también Horacio con la métrica, y las tres últimas son la parte más sapiencial, con mayor influencia de Epicuro, lo cual divide el poema en dos bloques temáticos. Al final del primero de ellos, en la tercera estrofa, tiene lugar la *paraenesis*. La estrofa alcaica se compone de cuatro versos: dos de ellos son endecasílabos alcaicos, seguidos de un eneasílabo y un decasílabo. Esta estrofa queda atestiguada únicamente en Safo y Alceo y, posteriormente, ya en Horacio, que la usa hasta en treinta y siete ocasiones.

En cuanto al endecasílabo alcaico, Horacio es más rígido que sus antecesores, puesto que la primera y quinta sílabas son en la mayoría de casos largas, aunque Safo y Alceo les daban la libertad de ser largas o breves. La cesura suele estar tras la quinta sílaba. Estas normas generales son más estrictas en el último libro de *Odas*, no tanto en los tres primeros, por lo que en este caso podemos ver una excepción en el endecasílabo, que comienza por sílaba breve. Sobre el eneasílabo y el decasílabo alcaicos, cabe decir que Horacio suele dividir estos versos en tres partes o *cola* y que, al igual que en el endecasílabo, la primera sílaba y la quinta del eneasílabo, que en la lírica griega eran *anceps*, en Horacio suelen ser largas.

υ _ υ _ _ || _ υ υ _ υ _

Vides ut alta stet nive candidum

_ _ υ _ _ || _ υ υ _ υ _

Soracte nec iam sustineant onus

_ _ | υ _ _ _ | υ _ _

silvae laborantes geluque

_ υ υ | _ υ υ _ | υ _ _

flumina constiterint acuto.

5.3. Oda I 11.

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios
temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati!
Seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare 5
Tyrrhenum; sapias, vina liques et spatio brevi
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

Traducción

No indagues, Leucónoe, saberlo es sacrilegio, qué final me han otorgado a mí los dioses, cuál a ti, ni examines los cálculos babilonios. ¡Cuánto mejor será soportar lo que venga! Bien te haya concedido Júpiter muchos inviernos, o bien sea el último este que ahora debilita el mar Tirreno contra los escollos. Sé sabia, filtra tus vinos y elimina largas esperanzas en el breve espacio de la vida. Mientras hablamos, el tiempo habrá huido envidioso; aprovecha el día, confiada lo mínimo posible en el mañana.

Comentario

Estamos ante la oda del proverbial *Carpe diem*, que toma la forma de una *paraenesis*. Tal como señala Nisbet, la persona a la que se dirige el poema es, en este caso, una mujer, Leucónoe. El nombre, de nuevo, es griego y convencional, tiene el significado de “la inocente, la cándida”. Sin embargo, es relevante porque Horacio no suele dedicar a mujeres los poemas de este tipo, en los que exhorta a beber y disfrutar de los placeres en el presente mientras sea posible. Por un lado, la explicación podría ser sencillamente que las mujeres eran las que más se interesaban por los horóscopos que Horacio condena en esta oda, aunque parece que lo que muestra es un interés amoroso, lo cual se aprecia en que Leucónoe no solo consulta los horóscopos en su propio beneficio, sino que también consulta por Horacio –*quem mihi, quem tibi*-. El tema de esta oda en general se basa en el epigrama erótico helenístico, en concreto en un poema de Asclepiades (*Anth. P.* 5, 85.), en el que exhorta a una muchacha a disfrutar del amor antes de que sea tarde, pues no tendrá esa posibilidad en el Hades. Aunque también contiene esta oda muchas referencias a la doctrina de Epicuro.

Cabe destacar que no es una oda en la que nuestro poeta condene de forma racional la astrología. Lo importante no es que no se pueda conocer el futuro, sino que no quiere conocerlo, pues desconfía tanto de las profecías como del futuro mismo. Esto es clave en la doctrina epicúrea.

La oda comienza diciendo que saber lo que nos depara el futuro es *nefas*, frase hecha que viene a significar algo así como que es un sacrilegio, una violación del orden natural o divino y de los preceptos de la religión tradicional romana. Literalmente Horacio nos habla de los *Babylonios numeros*, es decir, los números o cálculos babilonios –lugar de origen de la astrología–, puesto que los astrólogos hacían sus predicciones basándose en cálculos matemáticos sobre la posición de la luna y los planetas.

En el verso 3 nos encontramos un *Ut* junto con un adjetivo comparativo, con uso exclamativo, ya encontrado en Plauto (Plaut. *Truc.* 806). Los comentaristas antiguos conjeturaron que aquí debía decir *utilius* en lugar de *ut melius*. Aparece aquí la frase que resume la actitud de Horacio y que es influencia directamente de la doctrina epicúrea: *Ut melius, quidquid erit, pati*. No podemos olvidar aquí la frase de Cicerón en la epístola dirigida al epicureísta Peto: “No obstante, según te indique tu sabiduría, tendrás la obligación de desear lo mejor, pensar en las cosas más difíciles y sobrellevar lo que va a suceder [ferre quaecumque erunt]” (*Epist.* 9, 17.; trad. A. I. Magallón). Antes que intentar averiguar ese futuro incierto, antes que preocuparse por algo que se nos escape, es mucho mejor soportar y asumir lo que llegue cuando esto ocurra.

De nuevo vemos el tema del invierno, que en este caso se traduce en tormentas más que en nieve, lo cual le da a la oda el toque propiamente romano y mediterráneo. Horacio utiliza la sinécdoque en *hiemes*, inviernos en lugar de años, y crea con ella esa escena del invierno y la tormenta, tan de la poesía simposíaca. El aire mediterráneo se potencia con la mención al mar Tirreno, que se desgasta contra los escollos en esta tormenta, al contrario de lo que actualmente esperaríamos –que se desgaste la tierra, no el mar, que aquí funciona como una metáfora de la vida–. Además estas rocas que nombra son volcánicas, porosas, *pumicibus*. Parece evocar aquí un contraste sutil entre lo prolongado en el tiempo de estos fenómenos naturales y la brevedad de la vida humana de la que va a hablar seguidamente.

Ya hemos dicho que Horacio no está interesado especialmente en negar la astrología en este poema, aunque probablemente sí creyese en la ineficacia de esta. Parece demostrarse esto mismo al usar el verbo *tribuit*, en pretérito perfecto, que le da a la frase

el sentido de que el tiempo de la vida está asignado a cada uno en el mismo momento del nacimiento, lo cual es precisamente el pensamiento de quienes siguen esta doctrina astrológica y él, como epicúreo, no debería hablar así pero, de nuevo, no está intentando que la destinataria de su poema deje de creer en esos “cuentos”, sino que simplemente le aconseja que no piense en el mañana.

En cuanto a *sapias*, existe la interpretación de que está subordinado a *liques* y que tiene un sentido condicional, “si eres sabia”. Sin embargo, me he decantado por el sentido de que ambos verbos son yusivos e independientes, tal como sostiene Nisbet, que afirma que, al ser dos subjuntivos, la opción anterior es improbable. Tras esto, exhorta a filtrar el vino, no a beberlo. Los antiguos purificaban el vino quitándole los posos, lo cual podía hacerse filtrándolo o dejándolo reposar varios días. Si Horacio utiliza el verbo *liquo* es precisamente porque quiere evocar esa prisa. No se debe esperar a mañana, porque no se sabe si va a existir ese mañana, así que, a pesar de que sea mejor dejar reposar el vino, es preferible filtrarlo y poder beberlo inmediatamente. Se ve con claridad esta desconfianza en el futuro, apoyada por el consejo de que no tenga grandes o eternas esperanzas –idea tan propia del epicureísmo–, puesto que el tiempo que tenemos de vida es muy breve, *spatio breui*. Somos tan efímeros que no merece la pena tener planes para un futuro lejano, sino disfrutar del momento. El tiempo huye veloz, envidioso, *inuida aetas*.

Finalmente añade la famosa frase que tanta repercusión ha tenido en la literatura universal: *carpe diem*, frase que, según Porfirio, uno de los comentaristas antiguos de la obra de Horacio que aún se conserva, es una metáfora en la que se agarra el día como si fuese una fruta. Esta expresión también lo relaciona con las palabras de Epicuro: “(El sabio)... así también disfruta [καρπίζεται] del tiempo no del más largo sino del más agradable” (*Epist.* 3, 126; trad. J. Vara). Sugiere a la destinataria de su poema y en general que no dependamos del futuro, que no nos fiemos de él.

Así pues, es una oda que toma la forma de una *paraenesis* y cuyo ambiente se inspira en el epigrama erótico helenístico, especialmente en la poesía simposíaca, lo cual vemos en ese motivo del invierno y de la tormenta, pero con una fuerte carga filosófica que toma casi directamente de Epicuro. En ella, la moraleja por así decirlo, el resumen de todo de la forma que tiene Horacio de ver la vida se encuentra en el último verso, reflejada en ese *carpe diem* que ha sobrevivido de forma proverbial hasta nuestros días. La brevedad de la oda y la rapidez que nos evoca con el asíndeton y el uso de frases cortas, además del ritmo, nos transmite esa brevedad de la vida, esa prisa por vivir y no perder tiempo

en nada, puesto que este huye veloz. El poema está compuesto por ocho versos en composición *estíquica*, es decir, en una serie del mismo verso que no forma una estrofa. Los versos usados son los asclepiadeos mayores, comenzando siempre en espondeo en Horacio y divididos en tres partes, con dos cesuras tras la sexta y la décima sílabas.

— — — ∪ — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ —

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi

— — — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — | — ∪ ∪ — ∪ —

finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios

5.4. Oda I 18.

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem

circa mite solum Tiburis et moenia Catili;

siccis omnia nam dura deus proposuit neque

mordaces aliter diffugiunt sollicitudines.

Quis post vina gravem militiam aut pauperiem crepat? 5

Quis non te potius, Bacche pater, teque decens Venus?

Ac ne quis modici transiliat munera Liberi,

Centaurea monet cum Lapithis rixa super mero

debellata, monet Sithoniis non levis Euhius,

cum fas atque nefas exiguo fine libidinum 10

discernunt avidi. Non ego te, candide Bassareu,

invitum quatiā nec variis obsita frondibus

sub divum rapiam. Saeva tene cum Berecyntio

cornu tympana, quae subsequitur caecus amor sui

et tollens vacuum plus nimio gloria verticem 15

arcanique fides prodiga, perlucidior vitro.

Traducción

No plantes, Varo, antes que la sagrada vid, ningún árbol cerca del dulce suelo de Tíbur y de las murallas de Catilo; pues la deidad otorgó todas las calamidades a los sobrios y no se disipan las acerbas cuitas de otro modo. ¿Quién, después de beber vino, habla sin cesar de la dura milicia o de la pobreza? ¿Quién no de ti, más bien, padre Baco, y de ti, hermosa Venus?

Sin embargo, de que nadie abuse de los dones del templado Líber nos advierte la disputa entre Centauros y Lapitas, suscitada a causa del vino puro; lo advierte Evio, severo con los sitonios, cuando ellos, ávidos de excesos, desconocen el tenue límite entre lo lícito y lo ilícito. No te agitaré, radiante Basareo, en contra de tu voluntad ni expondré a la luz del día los misterios ocultos bajo las variadas guirnaldas de hojas. Modera los violentos tambores junto con el cuerno berecinto, a los que siguen el ciego amor propio, el afán de gloria que eleva sin tasa su hueca cabeza y una lealtad pregonera de secretos y más transparente que el vidrio.

Comentario

Hasta ahora, las odas que hemos traducido y comentado nos llevan a pensar que Horacio tiene una actitud hedonista, un epicureísmo llevado hasta las últimas consecuencias, puesto que en todo momento insta a disfrutar de placeres como el vino, las mujeres, etc. Sin embargo, esta oda ofrece una perspectiva alternativa, puesto que, aunque comienza haciendo un encomio de la vid y del vino, más adelante parece criticar los excesos y avisa de los fatales efectos de la embriaguez, exhortando a la moderación. Para comenzar, el primer verso es una traducción de un verso de Alceo: “Ningún otro árbol plantes primero que la vid” (fr. 342). Sin embargo, no podemos saber si el poema de Horacio sigue con la traducción del de Alceo o no, puesto que solo se conserva este pequeño fragmento. Aun con todo, sí que comienza como una típica oda simposíaca de la lírica griega arcaica, con las convencionales alabanzas al vino propias del género. Nuestro poeta le añade el adjetivo *sacra*, una innovación respecto a su original griego, queriendo con ello darle mayor solemnidad. Se ve claro con este pequeño detalle que las odas de Horacio no tienen ya la misma función que la lírica griega, en la que aún perdura la música, el elemento popular, sino que ya manifiestan la voluntad de crear algo literario y elevado. Además, como ya hemos visto en odas anteriores, le da el toque

y el ambiente romano, añadiendo la referencia a la localidad de Tíbur y a Catilo, su mítico fundador.

Continúa diciendo que para los *siccis*, literalmente los “secos”, aquellos que no beben vino, la divinidad, Baco, reserva todas las desgracias, pues no se pueden alejar las preocupaciones del alma de otro modo. La oda toma el aspecto de un himno a Baco, al dios del vino, motivo que toma de la poesía coral griega. Solo el vino consigue que sus consumidores dejen de hablar de la pobreza, *pauperiem*, tópico de los poemas que encomian el vino. Utiliza el verbo *crepat* con el sentido de “hablar sin parar”, aunque también puede tener el de “criticar” pero, si tomamos esta opción, la siguiente frase, que no tiene verbo explícito, carecería de sentido. En el himno incluye también a Venus, puesto que es propio del género relacionar el vino y la fiesta con el amor.

Sin embargo, a partir de verso séptimo, cambia el tono de la oda. Lo que había comenzado como un himno a Baco y, sobre todo, al vino, pasa a ser un encomio de la moderación. La conjunción *ac* nos marca esa separación y enseguida añade *modici* para aclarar que nos va a hablar de un Baco moderado, al que, dando de nuevo ese toque romano, denomina *Liber*, dios itálico al que se identificó con Dióniso. Horacio nos va a hablar de la moderación de ese dios que castiga a los que se sobrepasan y utiliza la expresión *transiliat munera*, cuyo significado más evidente es “abusar de los dones o regalos”, aunque es una expresión ambigua que podría tener también el sentido de “transgredir los ritos”. Tras esto, llega la explicación con un mito, muy utilizado por Horacio en las odas sapienciales para ejemplificar la enseñanza moral que trata de transmitir. El primer ejemplo es el de los Centauros, que, borrachos en la boda de Hipodamia y Pirítoo, comenzaron una pequeña riña, *rixa*, con los lapitas, la cual terminó con varias muertes y con los centauros siendo vencidos y expulsados. La palabra *mero*, vino puro, muestra esta desmesura con la bebida. El segundo ejemplo tiene que ver con los sitonios o tracios, que tenían fama de bebedores y agresivos. Puede que haga referencia a la leyenda que cuenta que Sitón, el rey de este pueblo, fue asesinado por Dióniso antes de que cometiese incesto con su hija.

Horacio nombra en este caso a Baco como *Euhius*, uno de los títulos que toma el dios en el culto orgiástico, al igual que *Bassareu*, nombre que proviene de βάσσαρα, el zorro cuya piel llevaban las Ménades, término de origen tracio. Seguidamente el poeta le hace una súplica, una *deprecatio* al dios. Le dice que él no va a profanar los ritos báquicos, no lo agitará en contra de su voluntad –refiriéndose quizá al *thyrsus* que se agitaba en los ritos y en el que se consideraba que estaba el dios– ni descubrirá los misterios.

Se sobreentiende que le está pidiendo al dios que no descargue su ira contra él, puesto que él no va a cometer los abusos que los protagonistas de los ejemplos míticos cometieron. Nombra los tambores propios de los desfiles en honor a este dios y el cuerno *Berecynthio*, adjetivo que realmente pertenece a la diosa Cibeles pero que es transferido a Baco por la asociación entre los dos dioses, que podemos ver por ejemplo en Píndaro: “Ante la augusta y Grande Madre comienza el redoblar de los timbales” (Pind. Fr 70b, 8 s.). También era un tema recurrente en muchos poetas romanos, como Lucrecio o Catulo, que hablaban sobre todo de la música, esa música tan característica de tambores, *tympana*, que anuncia que el tíaso de Baco se acerca.

Sin embargo, en los últimos versos del poema vemos que el tíaso de Baco en este caso no está formado por las Ménades o los diferentes personajes que suelen acompañar al dios, sino por una serie de vicios abstractos, como el amor moralmente ciego por uno mismo; el excesivo deseo de gloria que hace que uno levante la cabeza con orgullo a pesar de tener el cerebro vacío, *vacuum... verticem*, destacado con la aliteración; y finalmente la transparencia derrochadora de secretos, que recuerda al tópico del *in vino veritas*. Este tópico tiene su origen en Alceo: “οἶνος ὃ φίλε παῖ καὶ ἀλάθεια” (fr. 366). Sin embargo en este caso, con la hipérbole o exageración de *perlucidior uitro*, se muestra que la intención de Horacio es irónica y burlesca.

Así pues, Horacio está formando una alegoría entre los ritos dionisiacos y el abuso del vino. Los terribles efectos que la embriaguez puede conllevar se convierten aquí precisamente en el tíaso del dios. Esto hace pensar que está haciendo una crítica del vino en general, de los excesos que puede suponer, o incluso de los seguidores de estos misterios. Sin embargo, no podemos olvidar cómo ha comenzado el verso, instando a plantar primero y sobre todo la sagrada vid. Además, también debemos recordar las odas anteriormente comentadas, en las que en muchos casos exhortaba a dejarse llevar por el vino, con el cual se disipan las preocupaciones, es decir, todo lo contrario a esta. Estas incoherencias son muy recurrentes en la poesía de Horacio y se pueden explicar sencillamente recurriendo a lo que ya hemos comentado sobre el *yo poético*. Los poemas no tienen por qué ser biográficos, no tienen por qué reflejar la personalidad del poeta. Nuestro poeta está tratando un tópico, el tópico que alaba el uso moderado del vino y, para ello, está jugando con las antítesis y contraposiciones, con la sorpresa y con esta alegoría sobre los cultos orgiásticos de su época. Este tópico de la moderación a la hora de beber vino nos aparece por ejemplo en Teognis:

La oda está formada por una composición estíquica de 16 versos asclepiadeos mayores, al igual que la oda I 11, anteriormente comentada. En el primer verso, considero complicado que Horacio divida el verso en tres partes como es normal en él, puesto que tras el sexto elemento nos dividiría dos palabras que forman parte del mismo sintagma. Quizá la pausa estaría tras el cuarto elemento.

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem
 _ _ _ ∪ ∪ _ | _ ∪ ∪ _ | _ ∪ ∪ _ ∪ _
 circa mite solum Tiburis et moenia Catili;

5.5. Oda II 3.

Aequam memento rebus in arduis
servare mentem, non secus in bonis
ab insolenti temperatam
laetitia, moriture Delli,
seu maestus omni tempore vixeris 5
seu te in remoto gramine per dies
festos reclinatum bearis
interiore nota Falerni.
Quo pinus ingens albaque populus
umbram hospitalem consociare amant 10
ramis? Quid obliquo laborat
lympha fugax trepidare rivo?
Huc vina et unguenta et nimium brevis
flores amoenae ferre iube rosae,
dum res et aetas et Sororum
fila trium patiuntur atra. 15

Cedes coemptis saltibus et domo
villaque, flavos quam Tiberis lavit,
cedes, et exstructis in altum
divitiis potietur heres. 20

Divesne prisco natus ab Inacho
nil interest an pauper et infima
de gente sub divo moreris,
victima nil miserantis Orci;
omnes eodem cogimur, omnium 25
versatur urna serius ocus
sors exitura et nos in aeternum
exilium impositura cumbae.

Traducción

Recuerda en la adversidad mantener un espíritu sereno, igual que en la dicha, guardarte de insolentes alegrías, Delio, que vas a morir, ya hayas vivido triste siempre, ya te hayas deleitado recostado en una recóndita pradera durante los días festivos con la marca más selecta de Falerno.

¿Para qué el pino sin par y el blanco chopo quieren ayuntar sus ramas en hospitalaria sombra? Y, ¿para qué la fugaz agua clara se esfuerza en precipitarse por el tortuoso riachuelo? Haz que traigan aquí vinos, perfumes y las gratas rosas, tan breves, mientras la vida, la edad y los negros hilos de las tres hermanas lo permitan. Habrás de dejar las tierras que compraste, tu hogar y tu villa, que baña el rojo Tíber, las dejarás, y tu heredero se hará con las riquezas que a lo alto acumulaste.

Que hayas sido rico, descendiente del antiguo Ínaco, nada importa, o pobre y del más bajo linaje, y resides a la intemperie: serás víctima del despiadado Orco. Todos terminamos en el mismo lugar, se agita en la urna la suerte de todos, que saldrá tarde o temprano y que nos embarcará en un esquife hacia el eterno exilio.

Comentario

Esta oda está dedicada a Quinto Delio, uno de los partidarios, primero de los *cesaricidas* y luego de Marco Antonio hasta que, al igual que Horacio, consiguió el favor de Augusto. De ahí probablemente la simpatía del poeta. Además, es representado por algunos autores como una persona orgullosa y amiga de gozar la vida. Esto es importante y es una de las características que vamos a ver repetidas veces: nuestro poeta no está aconsejando a una persona triste que disfrute de la vida, sino que está recomendando una actitud hedonista a una persona que ya es hedonista. Da a sus poemas un aspecto de *paraenesis*, aunque en realidad está encomiando las virtudes que sus destinatarios ya poseen.

El poema comienza con la palabra *aequam*, dándonos ya la clave del pensamiento que el poeta desea transmitir. Es de personas sabias ser capaz de asumir triunfos y desgracias con pareja actitud, tópico abundantemente atestiguado en la poesía griega: “Cirno, un hombre de bien tiene siempre una misma manera de pensar [ἀγαθὸς μὲν ἄνθρωπος γνώμην ἔχει ἔμπεδον αἰεὶ], y es valiente tanto cuando está sumido en la desgracia [ἐν τε κακοῖς] como en la prosperidad [ἐν τ’ ἀγαθοῖς]” (Theog. 319f.). También es un tema muy recurrente en Arquíloco: “¡Corazon, corazón mío, por irresistibles penas agitado! [...] No te jactes ante todos si eres vencedor ni, vencido, te lamentes en casa postrado. Con tus alegrías regocíjate y con las desgracias aflígete sin desmesura [ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα μὴ λήνῃ]: ve comprendiendo qué clase de cadencia al hombre rige” (128 W; trad. E. Suárez de la Torre).

Como consigna Fränkel (1993: 146), para Arquíloco y los poetas de su tiempo, la única forma de soportar las desgracias era con alegría y, asimismo, uno no debía alegrarse en demasía o alardear de sus éxitos, puesto que los dioses son envidiosos y no permiten que nadie sea totalmente feliz. Si uno es muy feliz y exitoso, se procura envidias y odios que pueden terminar con todo lo que tiene. La fortuna del hombre es cambiante: un día puede tenerlo todo y al siguiente perderlo porque los dioses así lo quieren, así que hay que tratar de refrenar la avidez y de ser feliz con lo que se tenga, ideas que se plasman en muchas ocasiones en la poesía de Horacio, como ya hemos ido viendo.

Así pues, el aforismo exhortativo con el que da comienzo la oda tiene el aspecto de un discurso o de una orden, aunque esto a veces insinúa un encomio para el destinatario. La aliteración entre *memento* y *mentem* da unidad a este aforismo.

También es digno de destacar el paralelismo entre *rebus in arduis* y *secus in bonis*, dos sintagmas paralelos antitéticos colocados al final de los dos primeros versos que nos exponen las dos situaciones posibles dentro de la fortuna cambiante del hombre. Con todo, Nisbet (*cf.* Nisbet-Hubbard, 1970: 55) afirma que el *in* del segundo sintagma sería un *ac*, encontrado en algunos manuscritos y que le da el sentido de oposición entre la ecuanimidad y la prosperidad. Lo que suele atraer la prosperidad es *insolenti... laetitia*, la soberbia, la ὕβρις de la que hablaban poetas griegos arcaicos y helenísticos. Aunque también tiene mucho que ver con la moderación de las pasiones propia del estoicismo, siendo *laetitia* la ἡδονή irracional estoica.

Al final de la estrofa el tono cambia ligeramente y le recuerda a Delio que va a morir, comenzando la siguiente estrofa con el tema del que ya hemos hablado en otras ocasiones: la muerte indiferente que con toda certeza se lleva a todos, ya sean ricos o pobres, ya hayan disfrutado de la vida o la hayan pasado lamentándose. Utiliza el participio de futuro en vocativo, *moriture*, que no era habitual en la lengua hablada, aunque le conviene métricamente, además de darle un tono más solemne. Las dos conjunciones *seu* al comienzo de verso crean dos escenas paralelas, una triste, otra en la que se recrea brevemente un *locus amoenus* con una pradera llena de hierba, *in remoto gramine*, en la que descansar y poder disfrutar del vino en días festivos. Este *per dies festos* es clave también en la doctrina epicureísta de la moderación. No nos está diciendo Horacio que haya que vivir así todos los días del año sino disfrutar únicamente de esos días de *otium*, puesto que, como decía Epicuro, vivir una vida sencilla permite complacerse en esos momentos puntuales pero sin acostumbrarse a ello para no sufrir al tener que volver al día a día (*Epist.* III, 131). Ese es el verdadero gozo, el placer moderado. Encontramos también el verbo *bearis*, un pretérito perfecto de subjuntivo contracto en voz activa que transmite el mensaje de que la felicidad surge de uno mismo, no de los dioses.

El *locus amoenus* termina de crearse en la tercera estrofa y Horacio se incluye en dicho lugar. Añade ahora la sombra que dan los enormes pinos y los blancos chopos, los cuales se unen como dando la bienvenida al poeta y a su amigo. Algunos críticos han considerado que es una metáfora, que los árboles están haciendo el amor y que es una invitación por parte de Horacio para hacer lo mismo. También menciona el río de agua clara y fresca, *rivo*, que, colocado al final del verso, contrasta con *ramis*, al principio del verso anterior, formando una aliteración como la que tiene lugar entre *laborat* y *lymphæ*.

Las dos interrogaciones retóricas dan la pista de que el lugar es idóneo para el simposio, motivo por el que comienza la siguiente estrofa pidiendo precisamente los preparativos necesarios para este: perfumes, vino y rosas, símbolos muy atestiguados de la poesía simposíaca. Además califica a las rosas de *nimum brevis*, usando el también muy extendido tópico de la brevedad de dicha flor como metáfora de lo efímero de la condición humana. Insta a disfrutar de todo esto mientras se pueda, antes de que Las parcas, *sororum trium*, corten el hilo del destino, que en este caso es negro, símbolo de la muerte.

Cuando ese momento llegue, todas las posesiones quedarán atrás. Horacio utiliza *cedes*, verbo propio del lenguaje legal, para hacer referencia precisamente a esto, a que todos sus bienes, sus tierras, su casa, todas sus riquezas y la villa junto al Tíber –algo típico de los ciudadanos romanos con alto poder adquisitivo era tener una villa en esta zona e ir a navegar– serán dejados a un heredero. Cuando esto suceda, no importará si se es rico y descendiente de un linaje mitológico⁴, o si por el contrario se es muy pobre: nadie escapa al Orco, eres igualmente *victima*, palabra relacionada con los sacrificios a los dioses. El *Orcus* era en la religión etrusca un demonio del inframundo que pronto se identificó con el dios Hades y del que se decía que devoraba a los hombres. Nos transmite aquí Horacio esta idea del Orco que devora a los muertos.

En la última estrofa Horacio crea la imagen de un rebaño formado por todos los muertos que van al mundo subterráneo. La suerte de cada uno se decide en una urna de la que se obtiene el orden en el que todos vamos a irnos en la barca de Caronte, *cumbae*, haciendo un oscuro contraste entre este río que todos habremos de cruzar y el río fresco y agradable del que nos ha hablado antes, en el *locus amoenus*.

Así pues, esta oda comienza con un ejemplo de *paraenesis* en la que nuestro poeta exhorta a Delio a mantener el ánimo sereno. Sin embargo, teniendo en cuenta lo que se sabe de este Quinto Delio, parece que no es exactamente un consejo sino un encomio de las virtudes que posee su amigo. Así, le recuerda la inexorabilidad de la muerte, motivo por el cual precisamente hay que tratar de ser feliz de forma moderada y tratar de sufrir lo menos posible. La tercera y cuarta estrofas nos otorgan un ambiente alegre, idílico y festivo, un *locus amoenus* propicio para disfrutar de los días de vino y rosas. En el centro de esta oda, en la cuarta estrofa, es sobre todo donde Horacio nos formula el *carpe diem*, creando una estrofa con dos elementos en construcciones simétricas y

⁴ Nombra el linaje de Ínaco, primer rey de Argos y de cuyos descendientes se decía que habían colonizado Italia.

paralelas. Tras esto, las tres últimas estrofas se vuelven mucho más graves, llegando a ser las dos últimas realmente sombrías y desesperanzadas. La quinta vuelve al paisajismo de la tercera creando una composición cíclica, pero contrastando la alegría y el frescor de aquella con la imagen de la muerte. Finalmente nuestro poeta culmina la oda recordándonos la falta de compasión de la Muerte, que se lleva a todo el mundo por igual tarde o temprano.

Está compuesta por 7 estrofas alcaicas, que, como ya comentamos con la Oda I 9, están formadas por dos endecasílabos alcaicos, un eneasílabo y un decasílabo alcaicos. Cabe destacar que en la última estrofa de este poema, Horacio trata el eneasílabo y el decasílabo como dos *cola* de un mismo verso, motivo por el cual puede tener lugar la sinalefa entre ambos:

— — ∪ — — ∪ ∪ — ∪
omnes eodem cogimur, omnium
— — ∪ — — ∪∪ — ∪
versatur urna serius ocius
— — ∪ — — ∪ — —
sors exitu(ra) et nos in aeter(num)
— ∪∪ — ∪ ∪ — ∪ — —
exili(um) impositura cumbae.

5.6. Oda II 10.

Rectius vives, Licini, neque altum
semper urgendo neque, dum procellas
cautus horrescis, nimium premendo
litus iniquum.

Auream quisquis mediocritatem
diliget, tutus caret obsoleti
sordibus tecti, caret invidenda
sobrius aula.

5

Saepius ventis agitur ingens
pinus et celsae graviore casu 10
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montis.

Sperat infestis, metuit secundis
alteram sortem bene praeparatum
pectus. Informis hiemes reducit 15

Iuppiter, idem
submovet. Non, si male nunc, et olim
sic erit: quondam cithara tacentem
suscitat Musam neque semper arcum
tendit Apollo. 20

Rebus angustis animosus atque
fortis adpare; sapienter idem
contrahes vento nimium secundo
turgida vela.

Nos encontramos ante la oda de la proverbial *aurea mediocritas*, tópico que celebra la vida moderada y sencilla y, por supuesto, también con un ánimo ecuánime tanto ante la prosperidad como ante la desgracia. Al comienzo, Horacio menciona al destinatario de esta oda, un personaje llamado Licinio. Podría ser un personaje del que nada sabemos o un nombre convencional o parlante como nos hemos encontrado en odas anteriores, sin embargo, la opinión más extendida entre los críticos, entre ellos Nisbet y Hubbard, es la de que se refiere a Licinio Murena, el cuñado de Mecenas que fue acusado de conspirar contra Augusto (cf. Nisbet-Hubbard, 1978: 152-155). Se cree que la oda fue escrita en el momento en que Murena fue destituido de su cargo político, al comienzo del año 23 a. C., motivo por el que Horacio habla de la mala situación presente, *si male nunc*. Sin embargo, todavía no habría llegado para este la condena de muerte cuando nuestro poeta publicó el libro, por lo que no pudo cambiarse o eliminarse la oda. Probablemente Horacio tuviese con esta oda la intención de formular también una *deprecatio*, un ruego el *Princeps* en favor de su amigo. La *mediocritas* es uno de los lemas de la doctrina peripatética: “De acuerdo con esto, el que apunta al término medio [τοῦ μέσου] debe, ante todo, apartarse de lo más opuesto” (Arist. *Nic. eth.* 1109a 30; trad. J. Pallí Bonet). Parece ser que Murena seguía dicha doctrina, por lo que nos encontramos de nuevo ante una de las odas en las que nuestro poeta parece realizar una *paraenesis* pero en la que, realmente, está aconsejando a alguien que haga algo que ya está haciendo, así que acaba siendo un encomio de las virtudes que ya posee.

Comienza la primera estrofa con una metáfora náutica, propia de la cultura griega, puesto que era una civilización que vivía de la navegación y del comercio a través del mar. Ya podemos encontrar este tema como metáfora de la propia vida por ejemplo en Platón:

“Así como, por ejemplo, un constructor de naves, al comenzar a construir el barco, pone la quilla de los buques y luego esboza su forma exterior, me parece que yo ahora, al intentar distinguir las clases fundamentales de vidas según las características de las almas, en realidad hago también lo mismo, poner sus quillas, por qué medio y de qué manera mientras están juntos a lo largo de su existencia los llevaremos a través de esta navegación de la vida, analicemos esto de manera apropiada” (Pl. *leg.* 803a; trad. F. Lisi).

Se da una antítesis que refleja los dos extremos de conducta: ser temerario y estar siempre en alta mar es peligroso, pero también lo es ser excesivamente prudente y estar siempre cerca de la orilla. Además, teniendo en cuenta las noticias sobre Murena, ese *altum* podría estar relacionado también con el cargo político, motivo por el que nombra seguidamente las tormentas, *procellas*, aludiendo al tópico latino de la “tormenta política”. El tema de la situación política comparada con una embarcación que, si no es dirigida correctamente por sus gobernadores, acaba destrozada quebrándose contra la tierra ya aparece en Teognis: “Muchas veces esta ciudad, por la incapacidad de sus jefes, ha navegado a lo largo de la costa como un barco a la deriva [κεκλιμένη ναῦς παρὰ γῆν ἔδραμεν]” (Theog. 855 f.).

La antítesis se prolonga en la siguiente estrofa, referida en este caso a los dos extremos de riqueza. Comienza el pasaje con la famosa expresión: *auream mediocritatem*. El adjetivo en primer lugar produce un gran contraste respecto a su propio sustantivo, que, aunque no tiene el significado peyorativo actual de mediocridad, sí hace referencia a esa moderación o medianía. Contrasta también con *obsoleti* y, finalmente, con *aula*, última palabra de la estrofa y que se refiere a la riqueza material. La moderación es el ideal de muchos poetas y moralistas, como Teognis (220), Píndaro (*P.* 11. 52 f.), Cicerón (*Brut.* 149), etc. Siendo Murena un declarado peripatético, Horacio alude aquí a la doctrina aristotélica que considera la excelencia como un punto intermedio en una escala (Arist. *Nic. eth.* 1106a-b). Así pues, esta moderación hace que uno no viva en tal pobreza que llegue a ser peligroso, pero tampoco en un palacio excesivamente lujoso que despierte envidias. De nuevo nos encontramos con el tema que hemos tratado anteriormente en la *Oda* II, 3: la imposibilidad de ser totalmente feliz o de tener demasiado, puesto que se crean envidias, ya sea entre los hombres o entre los dioses, que pueden provocar que se pierda todo. Esta envidia de la que habla nuestro poeta es la evolución del φθόρος de la literatura griega, que en origen, en la épica homérica y hesiódica, tiene un sentido incluso bueno, pues es una forma de competencia que nos lleva a mejorar, pero ya en Píndaro el término aparece de forma totalmente negativa. También Aristóteles lo ve de este modo, como algo negativo propio de personas con un alma pequeña (Arist. *Rh.* 1387b). Como nos dice Antón Alvar Nuño (cf. 2010: 141), es la manifestación pública del éxito personal lo que provoca envidias y “miradas nocivas” a un individuo. En el último verso de la estrofa se da una antítesis muy visible entre *sobrius* y *aula*, siendo un palacio el último lugar donde se espera esa *sobrietas*.

Tras las dos estrofas, Horacio se centra en la tercera en advertir sobre los peligros de la grandeza. El tema recuerda a Heródoto, quien, por boca de Artabano, recomienda a Jerjes que sea prudente al querer declarar la guerra a los griegos y que no se deje llevar por la soberbia, pues los dioses siempre destruyen los grandes ejércitos antes que los pequeños:

“Puede observar cómo la divinidad fulmina con sus rayos a los seres que sobresalen demasiado, sin permitir que se jacten de su condición; en cambio, los pequeños no despiertan sus iras. Puedes observar también cómo siempre lanza sus dardos desde el cielo contra los mayores edificios y los árboles más altos, pues la divinidad tiende a abatir todo lo que descuella en demasía” (Hdt. VII, 10; trad. C. Schrader).

El tema del justo medio para evitar la desgracia se había convertido ya en un tópico y, con él, las metáforas del árbol alto, *ingens pinus*, que es fuertemente agitado; la dura caída, *graviore casu*, desde la grandeza; y los rayos, *fulgura*, que caen en las más altas montañas.

Al comienzo de la segunda mitad del poema, Horacio sigue con la *paraenesis* sobre la moderación, pero en este caso nos habla sobre todo del ánimo ecuánime ante cualquier situación. El espíritu bien preparado sabe mantenerse calmado en las situaciones adversas e igualmente sabe que no debe confiarse en la prosperidad, puesto que la suerte puede cambiar en cualquier momento. Con *bene praeparatum pectus* nuestro poeta se refiere al espíritu avezado en la reflexión filosófica y preparado para los posibles problemas. Este tipo de pensamiento corresponde especialmente a la doctrina estoica y encuentra su oposición en el epicureísmo, que defiende todo lo contrario: los males no serán menores por haberlos previsto y, de hecho, es todavía peor estar siempre afligido por penas que ni siquiera se sabe si llegarán. Esta reflexión epicúrea sobre la aflicción ante los problemas es recogida por Cicerón (*Tusc.* 3. 32).

En los dos últimos versos de esta estrofa, la *paraenesis* de Horacio se convierte más bien en una *consolatio*: Los dioses no siempre traen desgracias, también las alejan, como si de un ciclo natural se tratase –*reducit*–. Según Nisbet (*cf.* 1978: 157), en este caso Horacio relaciona a Júpiter y a Apolo con Augusto, formando una *deprecatio*, un ruego indirecto en favor de Murena, que estaba cayendo en desgracia. Finalmente, en la última estrofa, Horacio vuelve a la metáfora de la vida como una navegación, creando una estructura anular, y aconseja de nuevo tener una actitud moderada tanto en las

malas situaciones como en las buenas, en las que uno no debe dejarse llevar por el orgullo, reflejado en esas *turgida vela*.

Así pues, es una oda que toma el aspecto de una *paraenesis*, pero en la que, más que dar un consejo, está dando a su amigo la idea de que no está todo perdido, y a la vez está pidiendo a Augusto compasión con Murena, aunque con la sutileza tan característica de nuestro poeta. La oda se compone de antítesis constantes entre extremos, ya sean de riqueza, de poder o de conducta. La suerte es mudable y Horacio lo refleja alternando frases positivas y negativas para hacer que el lector cambie de actitud casi con cada frase. Además, es muy destacable lo que ya hemos nombrado en otras ocasiones: las diferentes opciones filosóficas y de pensamiento que parecen oponerse. En muchas odas Horacio se ha mostrado epicureísta, casi llegando al punto del hedonismo. Sin embargo aquí nos encontramos con una forma de ver la vida más estoica y opuesta al epicureísmo. La única forma en que podemos explicar esto es, de nuevo, teniendo en cuenta que la lírica de Horacio es un ejercicio literario y retórico que muchas veces no refleja su propia personalidad sino convenciones del género. En este caso, el destinatario de la oda es un personaje cuyas ideas eran peripatéticas y así lo refleja Horacio, añadiendo en su poema máximas propias de dicha doctrina y otras más propias de una *consolatio*.

Está formada por 6 estrofas sáficas, una de las estrofas más usadas por Horacio. Consta de 3 endecasílabos sáficos y un adonio. En los endecasílabos, los poetas griegos realizaban el cuarto elemento como breve o como largo, aunque en Horacio es siempre largo, y realiza además la cesura siempre tras el quinto elemento. El adonio no es un verso autónomo, sino un *colon* que sirve para cerrar esta estrofa.

— ◡ — — | ◡ ◡ — ◡ — —

Rectius vives, Licini, ne(que) altum

— ◡ — — — | ◡ ◡ — ◡ — —

semper urgendo neque, dum procellas

— ◡ — — — | ◡ ◡ — ◡ — —

cautus horrescis, nimium premendo

— ◡ ◡ — —

litus iniquum.

5.7. Oda II 11.

Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
Hirpine Quincti, cogitet Hadria
 divisus obiecto, remittas
 quaerere nec trepides in usum
poscentis aevi pauca: fugit retro 5
levis iuventas et decor, arida
 pellente lascivos amores
 canitie facilemque somnum.
Non semper idem floribus est honor
vernīs neque uno luna rubens nitet 10
 vultu: quid aeternis minorem
 consiliis animum fatigas?
Cur non sub alta vel platano vel hac
pinu iacentes sic temere et rosa
 canos odorati capillos, 15
 dum licet, Assyriaque nardo
potamus uncti? dissipat Euhius
curas edacis. Quis puer ocius
 restringet ardentis Falerni
 pocula praetereunte lympa? 20
Quis devium scortum eliciet domo
Lyden? Eburna dic, age, cum lyra
 maturet, in comptum Lacaenae
 more comas religata nodum.

Traducción

Los designios del belicoso cántabro y del escita, alejado de nosotros por el mar Adriático, renuncia a conocerlos, Hirpinio Quincio, y no te inquietes por las necesidades de una vida que exige poco; huye en lontananza la tierna y hermosa juventud al alejar la yerma vejez las lascivas pasiones y el confortable sueño. No siempre tienen las flores primaverales la misma gloria ni la ruborizada luna resplandece con un mismo rostro.

¿Por qué atormentas tu espíritu menguante con pensamientos eternos? ¿Por qué, recostados a la sombra del alto plátano o de este pino, así sin motivo, tras perfumar nuestros canosos cabellos con rosas y ungidos con nardo de Asiria, no bebemos copiosamente mientras sea posible? Evio disipa las voraces preocupaciones. ¿Qué muchacho templará primero las copas de ardiente Falerno con la corriente de agua clara? ¿Quién hará salir de casa a Lide, la ramera inaccesible? Vamos, dile que se apresure con la ebúrnea lira, tras recoger sus cabellos en un selecto lazo al modo de una espartana.

Comentario

Esta oda está dedicada a Quincio Hirpino, de quien no se sabe nada aunque se cree que es el mismo destinatario que la *Epístola* I 16. Nisbet nos advierte de la diferencia de tono en ambas obras, puesto que la epístola sigue una doctrina más estoica y la oda es más epicureísta. Esto puede deberse a que Horacio está burlándose de la rectitud y de la devoción por el trabajo de su destinatario.

La oda comienza, como tantas otras, como una *paraenesis*. Horacio exhorta a Quincio Hirpino a que no se aflija por los asuntos del estado, por los problemas lejanos. Nuestro poeta menciona a dos pueblos con los que el Imperio Romano estaba en guerras aproximadamente en los años en que las odas fueron escritas, dos pueblos además conocidos por su afán de guerra y su salvajismo. Son preocupaciones infundadas, absurdas, puesto que son pueblos lejanos, lo cual nos transmite al decir que todo el mar Adriático se interpone entre ellos, *Hadria diuisus obiecto*. Del mismo modo, también son infundadas las preocupaciones por las necesidades diarias, puesto que son pequeñas, y no solo porque el hombre necesite poco, sino que esto se debe especialmente a la brevedad de la vida, a la corta esperanza de vida de la humanidad en general, *aeui*. Somos breves, efímeros, y por eso no necesitamos embarcarnos en grande empresas. Porque la juventud escapa velozmente, *fugit retro leuis iuuentas*, y con ella la belleza y el deseo de placer. Todo se aleja en la distancia como si se tratase de un paisaje que se difumina al alejarse el barco. Las dos hipálages de *leuis iuuentas* y *arida canitie* destacan la idea principal de toda la oda. La edad está reflejada en esas canas que alejan todo lo bueno de la juventud: la pasión y el sueño fácil, puesto que es tópico y proverbial el tema del insomnio en la vejez.

De nuevo nuestro poeta compara la juventud con la naturaleza. En este caso con las flores primaverales, *floribus uernis*, efímeras como la vida humana. Igualmente lo compara con la luna, que pasa por diferentes fases en su ciclo y que no siempre está ruborizada, reflejando en ella el rubor de la juventud. Además la personifica con *uoltu*, rostro. Nos encontramos con la oposición que ya habíamos visto en odas anteriores: la naturaleza cíclica frente a la linealidad de la vida humana. Termina la estrofa con una máxima de su pensamiento: los hombres crean proyectos de futuro como si viviesen para siempre, *aeternis consiliis*. Sin embargo, hay que tener en cuenta que tenemos un *minorem animum*, dando con el adjetivo el sentido de que esos pensamientos eternos son superiores a nuestro entendimiento y comprensión, y que es inútil atormentarse por ellos. Además, este adjetivo también realiza una insinuación a la teoría del alma mortal de los epicúreos.

Tras esto, y al comienzo de la segunda mitad de la oda, el tono del poema cambia y aborda el *locus amoenus* y los preparativos necesarios para un simposio. Nuestro poeta da alternativas en cuanto a un lugar idóneo para el reposo, quizá a la sombra de un pino o de un platanero, árbol que recuerda especialmente a Platón, pues en su sombra era donde solían descansar y filosofar los personajes de sus diálogos⁵. Horacio recomienda encontrar un lugar así, apacible, propicio para recostarse y descansar. Utiliza la expresión *sic temere*, una frase informal que contrasta con la grandilocuencia de la última frase de la estrofa anterior. Nombra de nuevo las rosas tan características de las odas en las que invita a disfrutar del vino y del simposio, e invita a ungirse con perfumes el cabello ya canoso, *canos capillos*. Este adjetivo cumple dos funciones: por un lado, recoge en eco el sentido de *canitie* del verso 8, por otro lado crea un contraste de color con las rosas que acaba de nombrar. El tópico del poeta ya canoso se puede encontrar ya en Anacreonte, pero sobre todo vemos la misma actitud hedonista en Alceo: “Vierte ungüento sobre mi cabeza que ha sufrido tanto y sobre mi pecho canoso” (fr. 50). Sin embargo, según Nisbet (cf. 1978: 174), en este caso Horacio está creando una exageración irónica, puesto que al escribir esto aún era joven como para que tuviese el pelo cano.

Con las primeras palabras del último verso de esta cuarta estrofa, rompe un tanto esa atmósfera de *locus amoenus* que estaba creando y recuerda: *dum licet*, mientras sea posible. Es un recordatorio de que todo esto también se desvanecerá un día y que hay

⁵ Cf. Pl. *Phaedr.* 230 b.

que aprovecharlo sin perder tiempo. Nuestro poeta insta, mientras son así las circunstancias, a beber, *potamus*, que tiene un sentido mucho más excesivo y desmesurado que *bibere*. De nuevo nos encontramos al dios del vino, a Baco, con uno de los títulos que recibe en sus ritos, *Euhius*, que tiene el poder de dispersar las preocupaciones de nuestras mentes. Esta frase es como un paréntesis entre las diferentes preguntas y tiene un tono de humor, puesto que el verbo *dissipat* junto con Evio se suele utilizar con el sentido de esparcir los miembros de los cuerpos desgarrados por las Bacantes en éxtasis, recordando la tragedia de *Las Bacantes* de Eurípides.

Tras esto, el muchacho, *puer*, que les va a escanciar el vino, proporciona un contraste entre la frescura de este joven y la vejez de aquellos a los que sirve. La frase denota mayor moderación que la anterior, oponiendo el verbo al comienzo del primer verso de esta estrofa, *potamus*, que muestra desmesura, y el comienzo de este verso, *restringuet*, que se refiere a mezclar el vino con agua, símbolo de la moderación y la templanza. El término *pocula* forma una aliteración con el verbo *potamus*. Además, la estrofa muestra también con *ocius* esa prisa por preparar todo y disfrutar cuanto antes del simposio, no hay tiempo que perder. También lo muestra en la última estrofa, usando palabras monosilábicas y con ese mismo sentido de rapidez: *dic*, *age*. Finalmente recuerda otro de los placeres de los que hay que disfrutar: el amor y las mujeres. Habla de Lide, una prostituta con nombre griego de la que dice que es *deuium*, algo así como inaccesible, que no es de acceso público, lo cual es un oxímoron, pues precisamente sí es de acceso público, aunque probablemente fuese de lujo y accesible solo por las personas con mayor poder adquisitivo.

Así pues, es una oda parenética en la que exhorta a Quincio Hirpino a no afligirse por temas políticos que le son lejanos, puesto que la juventud es muy breve y, cuando llega la vejez, todo lo bueno, la belleza, el deseo, el descanso, desaparece. La segunda mitad de la oda está formada por una serie de recomendaciones positivas, aconseja disfrutar del simposio y de las mujeres, todo ello envuelto en un tono de premura. Los aforismos generales de la primera mitad se convierten en una escena más particular en la segunda. Además es destacable que el modo de expresión va cambiando, comenzando por el consejo, pasando a las afirmaciones y después a las interrogaciones, para terminar de nuevo con una exhortación.

Está formada por seis estrofas alcaicas, la más usada por Horacio, como ya hemos ido viendo:

_ _ ∪ _ _ | _ ∪ ∪ _ ∪ _
 Quid bellicosus Cantaber et Scythes,
 _ _ ∪ _ _ | _ ∪ ∪ _ ∪ _
 Hirpine Quincti, cogitet Hadria
 _ _ ∪ | _ _ _ | ∪ _ _
 divisus obiecto, remittas
 _ ∪ ∪ _ | ∪ ∪ _ ∪ _ _
 quaerere nec trepides in usum

5.8. Oda II 14.

Eheu fugaces, Postume, Postume,
 labuntur anni nec pietas moram
 rugis et instanti senectae
 adferet indomitaeque morti,
 non, si trecentis quotquot eunt dies, 5
 amice, places inlacrimabilem
 Plutona tauris, qui ter amplum
 Geryonen Tityonque tristi
 compescit unda, scilicet omnibus
 quicumque terrae munere vescimur 10
 enaviganda, sive reges
 sive inopes erimus coloni.
 Frustra cruento Marte carebimus
 fractisque rauci fluctibus Hadriae,
 frustra per autumnos nocentem 15
 corporibus metuemus Austrum:
 visendus ater flumine languido
 Cocytos errans et Danai genus
 infame damnatusque longi
 Sisyphus Aeolides laboris. 20

Linqunda tellus et domus et placens
 uxor, neque harum quas colis arborum
 te praeter invisas cupressos
 ulla brevem dominum sequetur;
 absumet heres Caecuba dignior 25
 servata centum clavibus et mero
 tinguet pavementum superbo,
 pontificum potiore cenis.

Traducción

¡Ay, Póstumo, Póstumo! Fugaces transcurren los años, y la piedad no hará que se demoren las arrugas, la inminente vejez ni la despiadada muerte, no, incluso si todos los días que pasen, amigo, aplacas con tres hecatombes al inexorable Plutón, quien retiene al triforme Gerión y a Ticio en el funesto oleaje, que, sin duda, habremos de surcar todos los que nos alimentamos de los dones de la tierra feraz, seamos reyes o seamos pobres campesinos.

En vano rehuiremos al sangriento Marte y las olas quebradas del ronco Adriático, en vano temeremos en otoño el Austro que daña los cuerpos. Habremos de ver el oscuro Cócito errante en su lánguida corriente y el infame linaje de Dánao y al eólida Sísifo, condenado a eterno tormento.

Deberás abandonar la tierra feraz, tu hogar y tu amada esposa y, salvo los odiosos cipreses, de estos árboles que cultivas, ninguno te seguirá, efímero dueño. Un heredero más digno derrochará los Cécubos guardados con cien llaves y teñirá el pavimento con un soberbio vino puro, mejor que el de las cenas de los pontífices.

Comentario

Nos encontramos ante la Oda que mejor ejemplifica el tema de la muerte y la melancolía que provoca saber de su inexorabilidad. El poema se dirige a Póstumo, de quien muchos críticos, como José Luis Moralejo (cf. 1982: 348), han considerado que era un personaje ficticio con un nombre parlante, “después de muerto”, es decir “el hombre que mantiene esperanzas para después de la muerte”. Nombre que él otorga con burla, ya que le aconseja precisamente que no deje nada para más adelante: una vez

muerto no podrá disfrutar de los bienes y alegrías de la vida. Sin embargo, Nisbet (cf. 1978: 223) señala que esa práctica del nombre parlante no es común en Horacio con nombres latinos, sino que siempre dirige sus odas a personajes reales salvo cuando les da un nombre griego, en cuyo caso sí es un nombre convencional. Así, considera que este Póstumo es aquel al que Propertio dedica una elegía (III 12).

Horacio realiza en esta oda una representación del Hades, lo cual es muy típico en la poesía griega, como por ejemplo en *la Odisea* de Homero. También lo podemos ver en Alceo, donde, al igual que Horacio, contrasta la alegría del simposio y del vino con la melancolía de la muerte y la condena que llegará:

“Bebe, Melanipo, conmigo... tras atravesar el gran Aqueronte arremolinado ver de nuevo la pura luz del sol. Pero ea, no (aspíres) a cosas grandes [ἀλλ’ ἄγχι μὴ μεγάλων ἐπιβάλλεο]. Pues en verdad Sísifo el rey Eólida, el más inteligente de los hombres... aun siendo hombre de múltiples astucias atravesó dos veces el Aqueronte arremolinado, por obra de la Ker” (fr. 38 a).

Sin embargo, nuestro poeta romaniza la oda añadiendo cuestiones de la sociedad y la geografía romanas, como son las tormentas del Adriático, los derechos de propiedad tras la muerte y la figura del heredero, el estatus de la persona a la que dirige el poema, etc. Además, sale del tono aristocrático de sus modelos y trata los miedos y aspiraciones del hombre común.

Comienza la oda con el tono melancólico, recordando la fugacidad con la que pasan los años y con la repetición del nombre de su destinatario, lo cual otorga un tono triste y serio. Horacio parece comenzar el poema con un lamento. Nisbet (cf. 1978: 226) afirma que la estrofa crea una metáfora con el agua de un río que transcurre como esos años, lo cual se apoya por el verbo *labuntur*, que sugiere el continuo y silencioso aunque incontrolable deslizamiento de una corriente de agua, pero atestigua que otros prefieren considerar una metáfora militar en la que la piedad, *pietas*, no puede hacer retroceder, *adferet moram*, al ejército formado por la vejez y la muerte. Nos da la idea principal en torno a la que gira todo el poema en esta primera estrofa: nuestros esfuerzos por evitar la muerte son en vano. La piedad a los dioses no evitará la llegada de esta y de las arrugas, *rugis*, como representación convencional de la edad avanzada. La vejez se presenta como una amenaza implacable y continua, *instanti senectae*, y la muerte como una bestia indomable. Nuestro poeta va haciendo las expresiones poco a poco más fuertes, lo cual da una sensación de que el tiempo se acelera. Ha comenzado diciendo que eran fugaces, pero ahora ya la vejez y la muerte parecen estar a punto de caer sobre

nosotros. La siguiente estrofa recoge la idea de *pietas* que ha nombrado antes y ahonda en el tema de la futilidad de nuestras tentativas de evitar la muerte. Vemos al comienzo del verso 5 el numeral *trecenis*, cuyo sustantivo no encontramos hasta el verso 7, *tauris*, formando un fuerte hipérbaton que destaca el número, dando a entender, quizá con cierto humor, lo ingentes que pueden ser los sacrificios de este Póstumo, formando una hipérbole. El vocativo *amice* aumenta ese tono de burla. Horacio quiere destacar lo absurdo de la religiosidad de este personaje por lo que le recuerda que, aunque cada día haga enormes sacrificios al dios del inframundo, este es implacable. El tema de las dudas sobre la eficacia de los sacrificios a los dioses aparece ya en Esquilo: “¡Oh penas, penas de mi ciudad enteramente destruida! ¡Ay de los sacrificios que con la intención de salvar las torres ofrecía mi padre de entre los ganados que en nuestros ricos prados pacían! ¡Ningún remedio fue suficiente para evitar, como hubiera debido, que padeciera la ciudad!” (Aesch. Ag. 1167 ss.; trad. B. Perea Morales). Destaca la posición del verbo *places* junto con el adjetivo *inlacrimabilem*, señalando precisamente esa futilidad de nuestras acciones, pues trata de aplacar lo implacable. Para ejemplificar esta idea, menciona dos personajes míticos: Gerión, un gigante con tres cuerpos de cintura para arriba que fue muerto por Hércules tras robarle sus bueyes. Horacio destaca lo difícil de matar a un gigante así, pero además quiere señalar que Gerión tenía un gran rebaño y podía ofrecer grandes hecatombes a Plutón, sin embargo, ni siquiera eso le sirvió para no acabar en el Hades. El segundo ejemplo es el de Ticio, otro gigante que intentó violar a Leto, por lo que fue precipitado al Hades, donde dos águilas o serpientes devoran eternamente su hígado. Ambos son retenidos por Plutón en el Hades, por los ríos del inframundo, *tristi unda*. En oposición a estas aguas aparece la tierra de la que todos los mortales nos alimentamos, *terrae munere uescimur*. Además, hace Horacio con esta expresión una referencia a la sociedad romana, siendo los *munera* los regalos que los magistrados romanos hacían al pueblo y que eran costeados por ellos, no por el estado.

Horacio pasa aquí de la segunda persona con la que hablaba del caso concreto de Póstumo a la primera persona, incluyendo en sus ideas y consejos a toda la humanidad, incluso a sí mismo. Sin duda, esta tierra deberá ser abandonada cuando llegue el momento de surcar esas aguas infernales. Esta idea es resumida con énfasis en una sola palabra, *enauiganda*. Termina la estrofa y el primer bloque estructural del poema con la expresión polar que ya hemos visto en odas anteriores, como en la *Oda I 4*, y que nos recuerda la ecuanimidad de la muerte: *...siue reges siue inopes erimus coloni*.

La cuarta estrofa reitera el tema de lo inevitable de la muerte y de la futilidad de las acciones para tratar de evitarla, que son *frustra*, en vano. De nada sirve haber evitado las guerras y las muertes sangrientas, representadas por Marte, dios de la guerra; de nada sirve tampoco haber evitado las tormentas del Adriático, que aparece aquí especialmente embravecido y lleno de peligros con *fractis fluctibus*; y en vano resulta proteger el cuerpo del otoño, estación especialmente insana. Tras esto, nos habla de nuevo de lo ineluctable de la muerte mediante dos construcciones perifrásticas pasivas, ambas en posición privilegiada, al comienzo de su estrofa: *uisendus* y *linquenda*, con las que se sobreentiende el verbo *sum*. Estas dan el sentido de obligación, ha de ser así, pasando del estilo negativo anterior –no podemos escapar de la muerte– al afirmativo ahora –inevitablemente vamos a morir–. *Uisendus* tiene el sentido de ver más que de visitar, y forma una paradoja con la idea de ver la oscuridad, *ater Cocytos*. Además opone la débil corriente, *flumine languido*, de los ríos de ultratumba con las aguas embravecidas del Adriático (v. 14) que simbolizan la vida, pero una vida peligrosa que nos puede matar. La idea de las aguas calmadas del Hades aparece en Píndaro: “de allí los ríos de tenebrosa noche vomitan inmensa oscuridad” (fr. 130). Hemos de ver esto un día, así como el linaje *infame* de Dánao y al eólida Sísifo. De nuevo nos da dos ejemplos míticos, haciendo que la estrofa sea un paralelo de la segunda: el deshonoroso linaje de Dánao hace referencia a sus 50 hijas que, habiendo asesinado a sus maridos, a excepción de Hipermnestra, fueron condenadas a llenar eternamente de agua una vasija sin fondo. Vemos cómo va añadiendo diferentes símbolos relacionados con el agua: antes, el agua embravecida del Adriático; después las aguas que simbolizan la muerte en el Hades; ahora el recuerdo de las Danaides llenando jarras, un agua que no lleva a nada y que mantiene en ese estado de forma eterna. Aparece también Sísifo, hijo de Eolo, quien, tras haber revelado a Asopo que Zeus había raptado a su hija Egina, fue condenado a empujar cuesta arriba una piedra que siempre volvía a caer. Utiliza Horacio la expresión *longi laboris*, genitivo propio del léxico legal que recuerda la vida pública romana y en la que además se produce una tapínosis de *longi* en lugar de *aeterni*.

Sigue la siguiente estrofa con la necesidad de la muerte y lo que ello supone, aunque vuelve aquí al caso particular de Póstumo, usando verbos en segunda persona y pronombres como *te*. Ha de abandonar todas sus posesiones, lo cual recuerda a la diatriba cínico-estoica en la que se ridiculiza a los hombres que no son capaces de abandonar sus posesiones materiales (Lucian, *cat.* 20). También lo podemos ver en

diferentes poetas griegos como Solón (24. W.) y Teognis (725 s.). Así pues, deberá abandonar la tierra, *tellus*, que sirve como oposición al mundo subterráneo y a la vez se contrapone al agua de la estrofa anterior. Abandonará también su hogar y a su esposa. Los árboles que cultiva con esmero en su villa no le acompañarán. Lo único que le quedarán serán los cipreses, odiosos, *invisas*, para los romanos al estar relacionados con la muerte, puesto que sus ramas se ponían en las piras funerarias, en los altares y en las casas donde se estaba de luto. Termina la estrofa recordándole que él es un *breuem dominum* de todas estas cosas, su propiedad es temporal, lo cual le recuerdo lo efímero de la vida humana y la idea de que las cosas que se poseen son también algo breve, que no perdura para siempre.

Finalmente, la última estrofa es una mordaz predicción de los excesos en los que incurrirá su heredero, para horror del previsor y cicatero Póstumo. Sin embargo, Horacio dice que será un *heres dignior*, más digno que Póstumo. Es un comparativo con un segundo término elidido, que muestra que este será más digno que él precisamente porque sí aprovechará y disfrutará las posesiones que Póstumo deja atrás, porque comprenderá, al contrario que su antecesor, el sinsentido de ahorrar y acumular dejando el disfrute de la vida a un lado. Póstumo mantiene ese vino *servata centum clauibus*, hipérbole que destaca lo absurdo de la avaricia del destinatario de la oda. En fuerte oposición a esta idea, su heredero será totalmente desmesurado con el vino y no tendrá ningún cuidado, tiñendo el suelo con él, *mero tinguet pauimentum superbo*, y recordando los excesos de los simposios de la poesía griega, como la de Arquíloco. Además, este vino que derramará por todo el suelo no es un vino cualquiera, sino un soberbio Cécubo puro, mejor que el que beben los pontífices. Realiza también con esta última frase una crítica a la religión, puesto que estos pontífices, pagados por el estado, bebían muy buen vino en sus banquetes.

En resumen, la oda tiene una estructura alternante. Las tres primeras estrofas nos hablan de la inexorabilidad de la muerte, de la futilidad de las acciones que tratan de evitarla y de la necesidad de morir y cruzar el río del Hades. Las siguientes estrofas vuelven de nuevo a los mismos temas, tratando de lo absurdo de las tentativas de evasión de la muerte, tras lo que nos recuerda la inevitabilidad de esta. La oda es muy cambiante, pasa de los verbos en tercera persona en los que habla de forma genérica, casi con aforismos en la primera estrofa, a la segunda persona centrándose en el caso de Póstumo, para continuar con la primera persona, con la que se incluye y habla de toda la humanidad. Nisbet (cf. 1978: 225) apunta que estos cambios y balanceos parecen querer

imitar el flujo del tiempo que, como hemos dicho en la primera estrofa, queda representado como si de una corriente de agua se tratase. Es una oda que va alternando entre lo particular y lo universal. Horacio crea una oda con subidas y bajadas en la emoción, gracias a alternar los ejemplos personales de su destinatario con ejemplos míticos, los cuales utiliza precisamente para enfriar, para disminuir casi de golpe esa emoción. Los modelos míticos suelen servir para ejemplificarnos una idea pero son algo lejano, algo que no nos afecta. Así pues, nuestro poeta provoca sentimientos opuestos en el lector: expresa la oscuridad y la angustia de la muerte, pero seguidamente hace decrecer la emoción y nos da un ejemplo mítico, una muestra de erudición, que sirve de anticlímax.

Dentro de las odas que hemos comentado, es la que tiene un aspecto más oscuro y desesperado. No se da la oposición entre la calidez del simposio y la frialdad de la muerte, no se nos insta al *carpe diem*, sino que en todo momento nos habla de la muerte y de la rapidez con la que huye el tiempo. El único momento en que hace referencia a temas relacionados con el simposio es la última estrofa, en la que, de hecho, parece condenar en parte la actitud desmesurada del heredero. Sin embargo, sí lo describe como *dignior*: es más digno que Póstumo porque es hedonista y va a disfrutar todo aquello que él no disfrutó. La última estrofa es el golpe final a su destinatario. Dentro de este juego de subidas y bajadas en la intensidad, los últimos versos son la estocada final para un personaje como Póstumo: va a tener un heredero que va a despilfarrar todo aquello que él ha guardado con empeño y privándose siempre de esos placeres, y él estará ya muerto y nada podrá hacer para evitarlo.

Es una oda con cierta amargura, con desesperanza y en la que parece que Horacio da la espalda a la vida, como dice Nisbet (*cf.* 1978: 226), y no halla esperanzas en nada. A pesar de ser la oda más reconocida en cuanto a su estructura y una muestra ejemplar del tema de la fugacidad de la vida, es bastante única en cuanto a este tratamiento.

Está compuesta por 7 estrofas alcaicas:

— — ∪ — — | — ∪ ∪ — ∪ —
 Eheu fugaces, Postume, Postume,
 — — ∪ — — | — ∪∪ — ∪ —
 labuntur anni nec pietas moram

_ _ ∪ | _ _ _ | ∪ _ _
 rugis et instanti senectae
 _ ∪ ∪ | _ ∪ ∪ _ ∪ | _ _
 adferet indomitaeque morti,

5.9. Oda III 29.

Tyrrhena regum progenies, tibi
 non ante verso lene merum cado
 cum flore, Maecenas, rosarum et
 pressa tuis balanus capillis
 iamdudum apud me est: eripe te morae 5
 ne semper udum Tibur et Aefulae
 decliue contempleris arvom et
 Telegoni iuga parricidae.
 Fastidiosam desere copiam et
 molem propinquam nubibus arduis; 10
 omitte mirari beatae
 fumum et opes strepitumque Romae.
 Plerumque gratae divitibus vices
 mundaеque parvo sub lare pauperum
 cenae sine aulaeis et ostro 15
 sollicitam explicuere frontem.
 Iam clarus occultum Andromedae pater
 ostendit ignem, iam Procyon furit
 et stella vesani Leonis
 sole dies referente siccos; 20
 iam pastor umbras cum grege languido
 rivomque fessus quaerit et horridi
 dumeta Siluani caretque
 ripa vagis taciturna ventis.

Tu civitatem quis deceat status	25
curas et urbi sollicitus times,	
quid Seres et regnata Cyro	
Bactra parent Tanaisque discors.	
Prudens futuri temporis exitum	
caliginosa nocte premit deus	30
ridetque, si mortalis ultra	
fas trepidat. Quod adest memento	
componere aequos; cetera fluminis	
ritu feruntur, nunc medio alveo	
cum pace delabentis Etruscum	35
in mare, nunc lapides adesos	
stirpisque raptas et pecus et domos	
volventis una, non sine montium	
clamore vicinaeque silvae,	
cum fera diluvies quietos	40
inritat amnis. Ille potens sui	
laetusque deget cui licet in diem	
dixisse: 'Vixi': cras vel atra	
nube polum Pater occupato	
vel sole puro; non tamen inritum,	45
quodcumque retro est, efficiet neque	
diffinget infectumque reddet	
quod fugiens semel hora vexit.	
Fortuna saevo laeta negotio et	
ludum insolentem ludere pertinax	50
transmutat incertos honores,	
nunc mihi, nunc alii benigna.	
Laudo manentem; si celeris quatit	
pinnas, resigno quae dedit et mea	
virtute me involvo probamque	55
pauperiem sine dote quaero.	

Dueño de sí mismo y feliz vivirá aquel quien cada día pueda decir: «He vivido». Que mañana el Padre colme la celeste bóveda de negras nubes o de un sol puro; sin embargo, no anulará cualquier cosa que haya ocurrido, ni cambiará o transformará en no acaecido lo que el tiempo fugaz se llevó una vez.

La Fortuna, satisfecha con su cruel ocupación y obstinada en jugar su insolente juego, muda sus inciertos honores, benévola ahora conmigo, ahora con otro. La alabo cuando se queda; y si, veloz, agita sus alas, devuelvo lo que me ha otorgado; en mi virtud me envuelvo y a la honrada Pobreza sin dote alguna busco.

No es propio de mí, si el mástil brama con las tormentas del Ábrego, recurrir a miserables súplicas y pactar con promesas para que las mercancías de Chipre y Tiro no añadan riquezas al avariento mar; entonces, con la ayuda de una barca de dos remos, la brisa y el gemelo Pólux me llevarán a mí, a resguardo, entre las tormentas del Egeo.

Comentario

Nos hallamos ante la última oda -antes del *sphragis* (III 30)- del primer *corpus* que publicó Horacio. Está dedicada, al igual que la primera (I 1) a Mecenas, por lo que ambas están funcionando como marco de toda la obra. Esto le otorga a esta oda una posición de importancia. Vemos que tiene el aspecto de una *inuitatio* hacia su buen amigo Mecenas para que vaya a su finca y coman y beban. Sin embargo, es algo más complejo debido a la dimensión ética de la oda: aparecen ideas estoicas, cínicas pero, sobre todo, predomina el tono epicureísta, lo cual podemos ver en el deseo de relajación, en la paz interior, en lo ilógico de preocuparse por cosas que no se sabe si sucederán, en la imposibilidad de anticiparse al futuro, etc. La idea central del poema es una máxima epicúrea: la única forma de lograr la felicidad es centrarse en el presente, no abrigar esperanzas de futuro y no preocuparse por lo que este pueda traer, pues lo bueno que hemos vivido nadie puede arrebatárnoslo, ni siquiera los dioses. Parece que el propio Mecenas era epicureísta, aunque Séneca cuenta en sus *Epístolas* (*Epist.* 114) algunas de sus extravagancias que hacen complicado creer que fuese un consecuente seguidor de la doctrina.

Como ya hemos comentado, la oda empieza con una *inuitatio*. La amistad en la obra de Horacio cobra un papel muy importante y podemos encontrar diferentes subgéneros dentro de esta temática, como el *propemptikón* o poema de despedida (*Oda* I 3) o su contrario, el poema de bienvenida cuando un amigo vuelve de una guerra por ejemplo

(*Oda* I 36), etc. Empieza recordando y magnificando, en una mezcla de halago y burla, los ancestros de su amigo, *Tyrrhena regum progenies*. Seguidamente nos introduce ya en el ambiente simposiaco, ofreciendo a Mecenas vino puro, *merum*, en una jarra intacta, además de guirnalda de flores y perfumes exóticos, mostrando esos lujosos gustos que tenía su amigo. Todo está preparado para él en la finca de Horacio, así que Mecenas no debe retrasarse, *eripe te morae*. Le insta, con una máxima epicúrea, a no malgastar el tiempo posponiendo los placeres de la vida, y a no estar siempre en la ciudad contemplando desde lejos, *contempleris*, las tierras de Tibur, etc., lugares alejados del bullicio de la ciudad y donde Mecenas tenía villas en las que poder relajarse. Uno de los lugares que nombra es Tusculum, una ciudad de montaña a 25 Km de Roma, cuyo mítico fundador fue Telégono, el hijo de Circe y Ulises que mató a su padre sin saber quién era, según la historia contada en la *Telegonía* de Eugamón de Cirene.

La tercera estrofa comienza con la paradoja de que la abundancia trae consigo disgustos, *fastidiosam copiam*, hipálage en la que el adjetivo es transferido desde la persona que lo sufre a la cosa que la causa. Insta a su amigo a que deje esto, así como los altos edificios de la ciudad, metáfora del afán político y aludiendo, aunque quizá con un tono de humor, a los peligros de la grandeza; también le ruega que no admire todo lo que supone la ciudad, el ruido, la abundancia, etc. Esta serie de aforismos generales convergen en una situación más concreta en la cuarta estrofa, en la que defiende el descanso de la vida sencilla. La idea se repite con diferentes palabras: *paruo*, *pauperum*, *mundae*. Contrastan fuertemente con *auleis et ostro*, donde se produce una hendíadis para denominar los doseles o tapices de color púrpura, cuyo tinte era muy caro y estaba relacionado con las personas opulentas, como Mecenas. Horacio quiere comparar los lujosos gustos de su amigo con su supuesto estilo de vida propio, que es este, el de las cenas sencillamente elegantes que ayudan a eliminar las preocupaciones sobre el Estado. Es central en la filosofía epicúrea el tema de que la inquietud no se aleja de los ricos, y que la felicidad puede estar en las cosas sencillas. Lo vemos por ejemplo en Lucrecio:

“Tampoco las fiebres ardientes salen del cuerpo con mayor presteza si te revuelcas entre telas historiadas o roja púrpura que si hay que acostarse sobre ropa vulgar. Por todo eso, ya que en nuestro cuerpo los tesoros de nada sirven, ni tampoco la nobleza ni la gloria del poder, no queda sino pensar que tampoco al alma le aprovechan en nada [animo quoque nil prodesse putandum]” (Luc. II, 34-39; trad. F. Socas).

Puede que Mecenas tuviese cierto gusto por la astrología, motivo por el que Horacio continúa la oda nombrando algunas estrellas y constelaciones, como por ejemplo la estrella más brillante de la constelación Leo, a la que se le añaden epítetos relacionados con la furia debido a que se veía a partir de julio, en la temporada más calurosa del año, *uesani Leonis*. Estas referencias junto con la aliteración entre *sole* y *siccus* y el lugar predominante de esta última palabra, hace que Horacio nos evoque el calor del verano y la sed, lo cual motiva aún más su invitación a Mecenas. Además, la sequedad según la teoría de los humores de Hipócrates era la desencadenante de la locura humana, lo cual nos expresa el poeta con *uesani*, esa furia provocada por la sed y la época de estío. Vemos una clara influencia de un poema de Alceo:

“Empapa de vino los pulmones, pues la estrella está haciendo su giro y la estación es dura y todo está sediento por el calor y resuena desde el follaje la cigarra cantora... y florece el cardillo. Ahora están más peligrosas las mujeres y débiles los hombres, pues... su cabeza y sus rodillas Sirio las hace arder” (fr. 347).

La anáfora de *Iam* al comienzo de las dos estrofas se utiliza para mostrarnos que habla de la misma estación, también en otros casos la utiliza para hablar del mismo momento del día, así como otras fórmulas equivalentes: *nunc... nunc...* (*Oda* I 9). Además recoge con ellas la urgencia que expresa toda la oda, desde el *iamdudum* del quinto verso. De nuevo nos habla del calor y el cansancio que supone el verano, y del pastor y el rebaño tratando de rehuirlo buscando una sombra y agua fresca. Nisbet (*cf.* Nisbet-Rudd, 2004: 347) apunta que el calor puede ser un reflejo de la tensión emocional, mientras que la sombra correspondería con la tranquilidad epicúrea, ese estado falta de turbación, propio del sabio. A pesar de la influencia de la filosofía y la poesía griega que ya hemos ido nombrando, Horacio romaniza su poesía nombrando a Silvano, una antigua deidad italiana con la que se asoció el dios Pan.

A continuación, nuestro poeta nos muestra la fuerte influencia que tenía Mecenas en Roma, en los asuntos de estado, la cual aumentaba cuando Augusto estaba ausente, como en este caso, que se encontraba en Hispania. Era Mecenas el que se preocupaba por la situación de Roma y de sus ciudadanos, y también de los problemas exteriores. Horacio nombra las disputas con los Seres, los chinos, el pueblo más alejado de Roma y con el que realmente no existían tales enfrentamientos. Está creando un tópico y formando una hipálage al nombrar estos pueblos. Quiere remarcar lo absurdo que resulta preocuparse por problemas que están excesivamente lejos. Nombra también las inquietudes con Bactra –capital de la Bactriana, que pertenecía al imperio parto, al que

los romanos identificaban con el imperio persa de Ciro-, y las constantes guerras contra los escitas en la zona del río Tanais –actual Don-.

Cambia un poco el tono al comenzar la siguiente estrofa, dándole un toque más grave empezando con una antigua máxima: nadie puede predecir el futuro. Muchos autores, bien griegos (Theog. 1075, Pind. *P.* 3), bien latinos (Cic. *div.* 2, 105), bien cristianos o paganos, han coincidido en lo indeseable de conocer el futuro. La divinidad, que es prudente, *prudens*, oculta lo que va a pasar con oscuridad, como ya decía Teognis: “Pues hay tendido un oscuro velo [ὄρφνη γὰρ τέταται]” (Theog. 1077). El tono de esta frase es más estoico que epicúreo, puesto que Horacio no está diciendo que sea imposible conocer el futuro, pensamiento propio de la doctrina epicúrea, sino que dice que, aunque se pueda conocer, no es deseable hacerlo. Los dioses recelan de aquellos mortales que quieren creerse tan grandes como ellos y llegar a conocer el futuro. La divinidad se opone a los mortales, puesto que ellos se inquietan por conocer lo que les depara el mañana, *trepidat*, mientras que ella se mantiene en calma, *aequus*, disponiendo las cosas presentes. Todo lo demás, *cetera*, todo aquello que no es el momento presente, es llevado como una corriente de un río, imposible de controlar: unas veces calmado, *cum pace*, otras veces llevándose todo lo que encuentra a su paso. La inundación provocada por un río como metáfora de la agitación de una persona aparece ya en Homero (*Il.* V. 87 ff). Estos versos sugieren agitación y caos, representado por el adverbio *una* y por el polisíndeton, mostrando este río que arranca y se lleva todo. Tras esto se produce un contraste entre el río y la inundación por un lado y el monte y el bosque por otro. Este mundo natural está descrito en términos humanos: el monte clama y los tranquilos ríos se irritan, volviendo con esto a la metáfora de la corriente de agua pero describiéndola como tranquila ahora, *quietos amnis*, aunque contrastando a la vez con el verbo, *inritat*. Estas dos últimas estrofas han sido un constante cambio entre sensación de tranquilidad y sensación de agitación y confusión. Expresa nuestro poeta precisamente las vicisitudes de la humanidad, el futuro incierto, la suerte voluble.

Y de nuevo una de las máximas de la doctrina epicúrea que ya ha aparecido en odas anteriores: debemos aceptar cada día como viene sin pensar en cómo será el futuro. También es un pensamiento que puede relacionarse con el estoicismo y que podemos encontrar en Séneca (*epist.* 12. 11). Solo aquellas personas que se dominan a sí mismas, que dominan sus esperanzas y miedos, pueden estar realmente contentas de estar

viviendo su vida plenamente. Ese “*vixi*” es el resumen de esta filosofía, la declamación de un hombre verdaderamente sabio.

Tras esto, recuerda la suerte adversa, todo puede suceder mañana. El Padre, Júpiter, puede traer negras nubes, que simbolizan los problemas, o un sol puro, como símbolo de buenos tiempos y prosperidad. Sin embargo, hay algo que no podrá suceder: nadie puede borrar lo que ya ha sucedido. El mañana es incierto, pero lo que ya hemos vivido, lo que ya hemos disfrutado en el presente, eso nadie nos lo puede quitar. Del mismo modo, los buenos tiempos pasados tampoco pueden volver. La misma idea nos expone Epicuro: “Debemos curar nuestras desgracias mediante una buena disposición de ánimo hacia los bienes perdidos, y comprendiendo que no nos es dado hacer que no se cumpla lo que ya ha tenido [οὐκ ἔστιν ἄπρακτον ποιῆσαι τὸ γεγινός]” (*Sent. Vat.* 55). La encontramos también en diversos poetas griegos, como en Teognis (583 s.) o Píndaro (*O.* II, 17). La Fortuna queda retratada con dos paradojas: ella disfruta con un trabajo que no es serio sino cruel, y persevera en un juego insolente. Horacio le da intensidad a esta idea usando la expresión *ludum ludere*, una figura etimológica muy utilizada en el latín arcaico pero que no suele aparecer en las odas, aunque aquí consigue darle con ella énfasis a la idea de la Fortuna que juega cruelmente con la vida y las vicisitudes humanas. La inconstancia de la Fortuna es un tema que aparece ya en la literatura griega arcaica y que se repite en toda la literatura latina hasta Boecio. Sin embargo Horacio recalca este tema especialmente, usando el verbo *transmutat*, junto con el adjetivo *incertos*, y con los dos dativos, mostrando que unas veces es benévola con unos y de repente lo es con otros. Además, con el uso del *mihi* hace que las normas generales pasen a casos más personales, lo cual va a continuar durante el resto del poema. Es posible que este pronombre, este cambio hacia lo personal, muestre cierta reflexión biográfica: la fortuna fue muy cambiante en su vida.

Aunque no se puede esperar que la Fortuna nos sea benévola durante un tiempo prolongado, él afirma que se alegra cuando esto sucede. Sin embargo, si ella se va –*si celeris quatit pinnas*, es decir, si se va agitando sus alas, representación de la Fortuna que aparece también en la lírica griega arcaica, en poemas anónimos de la *Antología Palatina*–, entonces Horacio renuncia a todas las posesiones y lo único que siempre queda aunque la Fortuna lo abandone es la *uirtus*, que es algo propio, idea propia de la filosofía estoica. Trata esta virtud como una capa con la que se envuelve, símbolo claro de la capa áspera de los predicadores cínico-estoicos. Esta capa de virtud es lo único que tiene, lo único que lo protege contra las adversidades de la vida, contra la mala

fortuna, etc. Es un símbolo propio de la filosofía popular, así como la personificación de la Pobreza.

Las dos últimas estrofas nos introducen en un ambiente náutico, tan propio de la poesía griega, aunque romanizado con la mención al Ábrego, viento local itálico. Nos presenta una escena típica en la que el marinero que llega con mercancías de Oriente, *Cypriae Tyriaeque merces*, se topa con una gran tormenta que amenaza la nave y su vida, por lo que lanza ruegos y oraciones a los dioses para salvarse. Para él, como para los epicúreos, recurrir a estas súplicas era algo irracional e inútil, puesto que los dioses nada tienen que ver con las tormentas, sino que tienen causas científicas. Nombra al avariento mar, *auaro mari*, como símbolo de la muerte, que es el único ser que tiene riquezas, que se queda todo, mientras que nosotros no tenemos nada. Sin embargo, él irá protegido en una pequeña barquita, que es un símbolo en la filosofía moral, un símbolo del sabio que no necesita grandes lujos. Además, el tema del naufragio con todas las posesiones también es típico en la filosofía moral, siendo el punto en el que las personas se despojan, por la fuerza, de todo lo innecesario. Forma una paradoja al utilizar una palabra propia grandilocuente como *praesidio* en un lugar como es esa pequeña y frágil barquita. Estará protegido así de las agitaciones del mar, *tumultus*, que representan aquí también las convulsiones de la propia vida. La brisa, *aura*, en contraposición a la tormenta que nos ha estado describiendo, y Pólux serán sus protectores. A pesar de nombrar únicamente a Pólux, se produce una braquilogía en la que se sobreentiende que alude a los dos Dioscuros, protectores de los navegantes.

Así pues, Horacio crea en esta oda una comparación entre dos mundos, entre la abundancia y la riqueza de Roma, y la sencillez de la pobreza, la cual muestra incluso deseable, puesto que mantiene alejadas las preocupaciones que tiene por ejemplo Mecenas sobre la ciudad y los problemas del Imperio. La oda comienza en las dos primeras estrofas como una *inuitatio* a un simposio, con todos los elementos propios de éste, como el vino, los perfumes, las flores, etc., pero con una dimensión ética propia del cinismo y del estoicismo. Tras esto, se convierte en una *paraenesis*, en la que recomienda a su amigo que tome algunos días de descanso ahora que llega el verano y el sofocante calor, que no esté siempre en la ciudad afligido por lo que pasará con problemas que son lejanos. Seguidamente, a partir de la octava estrofa, comienza a hablar del futuro y de la imposibilidad de conocerlo o, al menos, lo indeseable de hacerlo. El futuro es incierto y no podemos afligirnos por algo que no sabemos si ocurrirá o no. Así que, siguiendo la doctrina epicúrea, la única forma de ser feliz es

centrarse en el momento presente y ser capaz de decir que cada día se ha vivido plenamente. Finalmente, en las últimas estrofas Horacio pasa de los aforismos generales al caso particular, tratando el tema de la fortuna cambiante e identificándose con uno de esos sabios cínicos que no tiene nada salvo su capa, que en este caso está formada por la propia virtud. Ahora bien, Horacio no es un filósofo pobre que vive en la calle como los antiguos cínicos. Nuestro poeta es capaz de vivir de la poesía gracias al patronazgo de Mecenas y tiene una finca en la Sabina, regalada también por su amigo. Vive desahogadamente y tiene una buena posición, a pesar de estar haciendo en esta oda casi un encomio de la pobreza como modo de vida idóneo. Está usando una serie de tópicos que pertenecen a la filosofía popular y que se reflejan en la idea de que la pobreza es el estado de los filósofos, de los antiguos sabios, es el estado idóneo para esta, al despojarse uno de los bienes materiales. Él se identifica con uno de esos sabios, aunque no vive precisamente en la pobreza. Como ya hemos señalado en otras ocasiones, Horacio crea un juego literario y retórico influido por toda la literatura anterior, desde la poesía griega arcaica, en el que recoge tópicos y temas como este, aunque no quiere decir necesariamente que su verdadero pensamiento sea este ni que pretenda abandonar sus posesiones. Probablemente todo lo contrario y esté siendo irónico.

Esta oda está compuesta por 16 estrofas alcaicas, las más usadas por Horacio en sus Odas, formadas por dos endecasílabos alcaicos con cesura tras el quinto elemento, un eneasílabo y un decasílabo, normalmente divididos en 3 *cola*, y que, a veces, están ligados mediante una sinalefa:

— — ◡ — — | — ◡◡ — ◡ —
 compone(re) aequos; cetera fluminis

— — ◡ — — | — ◡◡ — ◡ —
 ritu feruntur, nunc medi(o) alveo

— — ◡ | — — — ◡ | — —
 cum pace delabentis Etrus(cum)

— ◡◡ | — ◡◡ — | ◡ — —
 in mare, nunc lapides adesos

5.10. Oda IV 7.

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis
arboribusque comae;
mutat terra vices et decrescentia ripas
flumina praetereunt;
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet 5
ducere nuda choros.
Immortalia ne speres, monet annus et alium
quae rapit hora diem.
Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas,
interitura simul 10
pomifer autumnus fruges effuderit, et mox
bruma recurrit iners.
Damna tamen celeres reparant caelestia lunae:
nos ubi decidimus
quo pius Aeneas, quo dives Tullus et Ancus, 15
pulis et umbra sumus.
Quis scit an adiciant hodiernae crastina summae
tempora di superi?
Cuncta manus avidas fugient heredis, amico
quae dederis animo. 20
Cum semel occideris et de te splendida Minos
fecerit arbitria,
non, Torquate, genus, non te facundia, non te
restituet pietas;
infernus neque enim tenebris Diana pudicum 25
liberat Hippolytum,
nec Lethaea valet Theseus abrumpere caro
vincula Pirithoo.

Traducción

Se han disipado las nieves, retorna ya la hierba a los campos, sus cabelleras a los árboles; la tierra muda la estación y los menguantes ríos fluyen en el cauce de sus riberas; la Gracia, junto con las Ninfas y sus hermanas gemelas, se atreve a guiar, desnuda, su coro. No tengas esperanzas inmortales, aconsejan el año y el tiempo que se llevan el día que nos alimenta. El frío se apacigua con los Céfiros, arrolla a la primavera el verano, que ha de perecer cuando el fructífero otoño arroje sus frutos, y regresa después el invierno estéril.

Sin embargo, los males de las estaciones los reparan las lunas, veloces. Nosotros, cuando descendemos donde el piadoso Eneas, donde el rico Tulo y donde Anco, somos polvo y sombra. ¿Quién sabe si los dioses celestes añadirán a la cuenta de hoy el tiempo del día de un mañana? Evitaré las ávidas manos de un heredero todo lo que te hayas entregado a ti mismo con ánimo complaciente.

Una vez muerto y Minos haya dictado sobre ti su ilustre sentencia, Torcuato, no te harán retornar ni el linaje, ni la elocuencia, ni la piedad; pues ni siquiera Diana libera de las infernales tinieblas al casto Hipólito, ni es capaz Teseo de romper las leteas cadenas por Pirítoo, su amado.

Comentario

La última oda que vamos a comentar tiene mucho que ver con la primera que hemos escogido (*Oda* I 4), puesto que ambas comienzan con el tema del retorno de la primavera y la oposición entre la Naturaleza cíclica y la vida humana lineal, temas tópicos de la literatura griega arcaica y que podemos encontrar por ejemplo en Alceo (fr. 286). Esta relación entre ambas odas se puede comprobar fácilmente con la métrica, puesto que en ambas se sirve de dísticos arquiloqueos y utiliza imágenes similares: las Ninfas y las Gracias aquí, Venus y las Gracias en aquella. En este caso, el poema está dedicado a Torcuato, un personaje del que nada se sabe, aunque el cognomen pertenece a varias familias romanas de la época y tiene connotaciones guerreras heroicas —el que lleva el *torques*, condecoración militar—.

Para comenzar, la frase *diffugere niues* nos evoca de nuevo la disolución de esa nieve que se derrite cuando ya comienza el calor, aunque en este caso el poeta nos expresa que el invierno ya se ha ido, casi ha huido, como huye un ejército derrotado (cf. P. Shorey, 1910: *web*). Nos transmite la alegría de la primavera, su calidez. Las estaciones van cambiando de forma cíclica, *mutat terra uices*, por lo que la Naturaleza parece morir cuando llega el invierno, pero siempre renace año tras año. Con el retorno de la primavera, vuelven los prados verdes y los árboles llenos de vida a los que personifica con sus cabelleras, *comae*. Vuelven también los ríos tranquilos y frescos que ya no se desbordan por las tormentas, los vientos o por la disolución de las nieves. Del mismo modo, regresan las Gracias y las Ninfas, danzando con el coro, como hacían con Venus en la *Oda* I, 4, en la que sacudían la tierra con sus danzas, *alterno terram quatiund pede* (I 4, 7).

Tras esta calidez inicial, el tono del poema cambia repentinamente y nos recuerda que no podemos tener esperanzas a largo plazo, *Inmortalia ne speres*. El tiempo nos arrebatata, nos roba, *rapit*, el día que nos da vida, *almum*. La Naturaleza es cíclica pero no así nuestra vida, por lo que, cuando llegue la noche y nos quite este día –que en este caso no tiene solo el sentido del día presente, sino día como metáfora de la vida. En el día vivimos y la noche es la muerte–, será para siempre. Nos describe Horacio esta Naturaleza cíclica en dos dísticos y termina recordando que los daños que pueda ocasionar cada estación, *damna caelestia*, se resuelven solos con el paso de las lunas, una metonimia por los meses. Sin embargo, a nosotros no nos sucederá lo mismo. Nosotros un día descenderemos, *decidimus*, al inframundo, al Hades, lugar en el que podremos encontrar a personajes tan grandes e ilustres como Eneas. En este caso hay dudas sobre el epíteto aplicado a Eneas. Sería lógico pensar que el texto dice *pious Aeneas*, puesto que es el epíteto épico que Virgilio le otorga en mayor número de ocasiones al protagonista de su obra y antecesor de los romanos, a los que hace descendientes de los troyanos (Virg. A. I 220), y es el que F. Klingner escoge, aunque algunos autores como Alfonso Cuatrecasas (cf. 2006: 179) consideran que el epíteto que originalmente escribió Horacio fue *pater*. También allí se encontrarán los reyes de Roma, como Tulo Hostilio, quien consiguió que la ciudad creciese en riqueza y dominios, y Anco Marcio, recordado por su bondad. Al nombrar a todos estos grandes personajes Horacio, aunque no lo diga explícitamente, nos recuerda la ecuanimidad de la muerte, que se lleva a todos por igual, aunque sean reyes o fundadores de grandes ciudades e Imperios. Una vez que descendamos a ese mundo, solo seremos polvo y

sombra, *pulvis et umbra*, expresión con influencia directa de Sófocles: “Pero nos ha privado de ello el aciago destino tuyo y mío, que de esta manera te ha enviado, como ceniza y sombra vana [σποδόν τε καὶ σκίαν ἄνωφελῇ] en lugar de la queridísima figura” (El. 1156-1159; trad. A. Alamillo).

No podemos tener esperanzas en un futuro, no podemos estar seguros que vaya a existir un mañana, de que los dioses nos concedan un día más para poder añadirlo a nuestro haber. La expresión *adiciant hodiernae summae* tiene relación con el lenguaje de la economía. Si los dioses nos regalan un día más, lo tenemos que guardar y aprovechar como un preciado tesoro. Todo lo que uno disfrute, todo aquello que se gaste en sí mismo, no se lo quedará un heredero avaricioso.

En los últimos versos, Horacio nombra al destinatario de su poema y le recuerda que la muerte es inevitable e imposible de vencer. Una vez que haya llegado ese día y que Minos, -el presidente del tribunal de ultratumba que juzga las almas de los muertos- haya dictado su sentencia, no podrá volver a la vida por mucho que tenga un gran linaje. Para terminar de demostrar su postura, nos habla de dos casos míticos, los cuales suelen aparecer en sus odas sapienciales para ejemplificar las enseñanzas que quiere transmitir. El primero es el de Hipólito, que fue mandado matar por su padre Teseo al ser acusado injustamente por Fedra de haberla violado. Al contrario de lo que aquí dice Horacio, la tradición contaba que Diana o Ártemis lo había resucitado. El segundo caso es el de Pirítoo, rey de los lapitas, que fue condenado por haber intentado raptar a Prosérpina y al que su querido compañero Teseo, cuya amistad era ejemplar en el mundo mítico griego, quiso rescatar sin conseguirlo.

Tal y como decíamos en la *Oda I 4*, se da una fuerte antítesis que divide el poema en dos bloques. Por un lado nos expresa la calidez y alegría de la primavera, con el retorno de la vida, de la vibrante Naturaleza y de las danzas de las Ninfas. Por otro lado, contrasta con el recuerdo de la muerte ecuánime e ineludible. A pesar de la oscuridad de esta parte de la oda, la enseñanza es clara aunque no sea explícita: *carpe diem*, disfruta del momento, aprovecha el día presente y todos los placeres que puedas otorgarte a ti mismo, y, por supuesto, no tengas esperanzas en el futuro, pues es incierto. Vemos, al igual que en odas anteriores, que las ideas principales siguen la doctrina epicúrea especialmente.

Así pues, el poema está formado por estrofas Arquiloquias I o Arquiloquias menores, siendo esta oda la única en la que nuestro poeta utiliza dicha estrofa. Está compuesta por un hexámetro dactílico seguido de un *hemiepes*, que es el primer hemistiquio de un hexámetro con cesura pentemímeres y que no acepta la realización de los elementos pares como una sola sílaba larga, formando espondeos.

— — — ∪ ∪ — | ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — —

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis

— ∪ ∪ — — ∪ ∪ —

arboribusque comae;

6. Conclusiones.

Llegamos, pues, al apartado de conclusiones, en el que voy a compendiar los puntos fundamentales del trabajo. Las *Odas* de Horacio presentan ideas correspondientes a diferentes corrientes de la tradición lírica y la reflexión filosófica sin llegar a ser fiel seguidor de ninguna. Estudió filosofía en la Academia y la consideraba algo importante, pero no se sintió nunca encuadrado en una escuela específica ni podía seguir a ciegas las palabras de un solo maestro, como él mismo confesaba en sus *Epístolas* (*Epist.* I 1). De este modo, hemos podido encontrar muchos elementos epicúreos, como son el culto a la amistad y especialmente la exhortación que aparece en la mayoría de sus odas a aprovechar el tiempo, a disfrutar de los placeres y de los días festivos. También es muy epicúreo cuando insta a no tener esperanzas en el futuro y a no vivir como si fuésemos inmortales, puesto que el mañana es algo incierto. La muerte es una realidad, puede llegar en cualquier momento y solo nos quedará lo que ya hemos vivido y disfrutado, pues nadie, ni tan siquiera los dioses, pueden deshacer lo que ya ha ocurrido (*Oda* III 29). Igualmente es epicúreo cuando evita negar con palabras la existencia de los dioses y, simplemente, los coloca en un lugar en el que no se preocupan por los mortales, sirviendo de poco la piedad y la práctica religiosa (*Oda* II 14).

Por otro lado, son evidentes los elementos estoicos. Así, la presencia de la ἀπάθεια, la imperturbabilidad del ánimo. Horacio exhorta a tener un espíritu ecuánime, un espíritu que sea capaz de no verse alterado en exceso ni por las malas situaciones ni por las propicias, como aparece en la *Oda* II 10: la Fortuna es cambiante y no debemos

confiarnos cuando esta nos es propicia, pero tampoco afligirnos en demasía cuando no lo es (*Oda* III 29). También hemos podido ver elementos, aunque no hayan predominado en toda la obra, de otras doctrinas como el peripatetismo, con esa defensa de la *aurea mediocritas*, que a su vez es una máxima que puede aplicarse a diferentes corrientes. Asimismo, nos han aparecido motivos más propios del cinismo, como es el desprecio por las posesiones materiales.

Horacio, pues, no se centra en una escuela filosófica, sino que su objetivo es el del *eudemonismo*, la búsqueda de la felicidad, como lo es en muchas doctrinas filosóficas. Nuestro poeta se sirve de diferentes preceptos que no se excluyen, que son compatibles entre sí. Además, en muchas ocasiones el colorido filosófico de la oda depende en gran medida de su destinatario, siendo más epicúreo, estoico o peripatético cuando el destinatario lo es, e incluso combinando en la misma oda elementos aparentemente irreconciliables. Más aún, el interés filosófico de nuestro poeta se reduce a la filosofía práctica. No se interesa especialmente por cuestiones de teología o cosmología, sino por la filosofía con la que podemos obtener la felicidad en el presente, sencillamente. Horacio no es un filósofo. Su pensamiento no refleja que sea afín a una sola doctrina filosófica y que sea consecuente con ella, sino que asimila aquellas ideas que son compatibles y que pueden suponerle un escape a esa conciencia de la muerte que hemos visto a lo largo del comentario.

Su máxima es el “*carpe diem*”. En ocasiones, su actitud parece más hedonista, entregada por completo al placer; en otras, insta a ser algo más moderado, pues el exceso también puede acarrear problemas (*Oda* I 18). Sin embargo, también aparece en todo momento la idea de la muerte y de la fugacidad del tiempo, de la amenaza de la vejez, que se lleva con ella el placer y la belleza. Algunos autores, como Moralejo o Varela, han considerado que es esta obsesión con la muerte lo que predomina en la obra y en el pensamiento de Horacio. A su juicio era una persona depresiva e incapaz de disfrutar de la vida, pues incluso motivos alegres como la llegada de la primavera (*Odas* I 4 y IV 7) le hacen pensar en el paso del tiempo y la muerte. Otros, como Nisbet, opinan lo contrario, que, siendo precisamente consciente de la brevedad de la vida, se decantó por el disfrute de los placeres hasta el nivel de ser un hedonista. Lo que es innegable es que tenía una aguda conciencia del paso del tiempo y de la presencia de la muerte y quizá ese hedonismo que muestra en ocasiones es un escape temporal, un intento por disfrutar todo lo posible antes de que llegue lo inevitable.

Respecto a este debate, cabe destacar la grandísima cantidad de fuentes de las que Horacio bebía y que se reflejan en sus *Odas*. No podemos obviar la influencia de la lírica arcaica griega, por ejemplo de Arquíloco y Alceo en sus odas simposíacas. Tampoco debemos olvidar que la obra de Horacio es una mezcla de diferentes motivos procedentes de géneros diversos, como la épica, la comedia y la tragedia, la lírica coral y monódica, o incluso géneros en prosa como la diatriba cínico-estoica. Por eso, en muchas ocasiones, hay motivos que quizá no sean propios de un pensamiento personal, sino tópicos del género, como ya hemos ido viendo a lo largo de nuestro comentario.

Horacio es un poeta que se encuentra a medio camino entre la tradición literaria que imita, especialmente la lírica monódica griega, y el pensamiento filosófico. Este pensamiento, además, puede no estar reflejado con total sinceridad en su obra, pues, como ya hemos señalado, se daba ya en la lírica griega el inicio del *yo poético* ficticio, desligado de circunstancias biográficas.

Por todo ello, es complicado poder afirmar a qué doctrina filosófica se sentía más cercano o cuál era su verdadera actitud ante la vida. Lo que sí podemos concluir tras haber traducido y comentado estas odas es que Horacio era un poeta consciente de la brevedad de la vida, de la fugacidad del tiempo y de lo ineluctable de la muerte. Y por ello insta en la mayoría de sus odas al disfrute de este breve lapso de vida y de cada día que los dioses nos otorgan, pues debemos considerar cada día añadido a nuestra vida como un regalo (*Oda* I 9, 13 s.). De igual modo, podemos concluir que, efectivamente, hace uso de todos los preceptos que puede combinar, aunque correspondan a diferentes escuelas, y todos llevan a la búsqueda de la felicidad en esta vida.

7. Bibliografía.

Edición.

Klingner, F. (1959). *Q. Horatius Flaccus: Opera (Carmina, Epodi)*. Leipzig: Teubner.

Traducciones.

Alamillo, A. (1981). *Sófocles: Tragedias*. Madrid: Gredos.

Cuatrecasas, A. (2006). *Horacio: Odas, Epodos*. Madrid: Espasa Calpe.

Fernández-Galiano, M. y Cristóbal, V. (1990). *Horacio: Odas y Epodos*. Madrid: Cátedra.

Lisi, F. (1999). *Platón: Diálogos IX. Leyes*. Madrid: Gredos.

Magallón García, A. I. (2008). *Cicerón: Cartas IV. Cartas a los familiares (Cartas 174-435)*. Madrid: Gredos.

Moralejo, J. L. (2008). *Horacio: Odas, Canto Secular, Epodos*. Madrid: Gredos.
(=1982).

Moralejo, J. L. (2008). *Horacio. Sátiras, Epístolas, Arte Poética*. Madrid: Gredos.

Ortega, A. (1984). *Píndaro, Odas y fragmentos*. Madrid: Gredos.

Pallí Bonet, J. (1985). *Aristóteles: Ética Nicomaquea. Ética Eudemia*. Madrid: Gredos.

Perea Morales, B. (1986). *Esquilo: Tragedias*. Madrid: Gredos.

Rodríguez Adrados, F. (1959). *Líricos griegos: elegíacos y yambógrafos arcaicos (siglos VII-V a. C.)*. Barcelona: Alma Mater.

Schrader, C. (1985). *Heródoto. Historia. Libro VII*. Madrid: Gredos.

Socas, F. (2003). *Lucrecio. La Naturaleza*. Madrid: Gredos.

Soler Ruiz, A. (1993). *Catulo: Poemas. Tibulo: Elegías*. Madrid: Gredos.

Suárez de la Torre, E. (2002). *Yambógrafos griegos*. Madrid: Gredos.

Vara, J. (1995). *Epicuro: Obras completas*. Madrid: Cátedra.

Villar Vidal, J. A. (1990). *Tito Livio: Historia de Roma desde su fundación. Libros IV-VII*. Madrid: Gredos.

Comentarios y estudios.

Alvar Nuño, A. (2010). *El mal de ojo en el occidente romano: materiales de Italia, norte de África, Península Ibérica y Galia* [Tesis Doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Antigua.

Ceccarelli, L. (1999). *Prosodia y Métrica del Latín Clásico* (Rocío Carande Herrero, trad.). Sevilla: Universidad de Sevilla. (Obra original publicada en 1998).

Cristóbal, V. (1995). “Sobre el amor en las Odas de Horacio”. *Cuadernos de filología clásica. Estudios latinos*, nº 8, pp. 111-128.

Fränkel, H. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica* (Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, trad.). Madrid: Visor. (Obra original publicada en 1962).

Rodríguez Adrados, F. (1980). *Lírica Griega Arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*. Madrid: Gredos.

Levi, A. (1969). *Historia de la filosofía romana*, Buenos Aires: EUDEBA.

Moles, J. (2007). “Philosophy and ethics”, pp. 165-180. En Harrison, S. (ed.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press.

Suarez de la Torre, E. (2002). *Antología de la lírica griega arcaica*. Madrid: Cátedra.

Varela Iglesias, F. (2011). “Horacio: Carpe Diem y Pallida Mors”. *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, nº 36, p. 409-428.

Nisbet, R. G. M. y Hubbard, M.

_(2001). *A commentary on Horace, Odes, book I*. Oxford: Clarendon Press (=1970).

_(2001). *A commentary on Horace, Odes, book II*. Oxford: Clarendon Press (=1978).

Nisbet, R. G. M. y Rudd, N. (2004). *A commentary on Horace, Odes, Book III*. Oxford: Clarendon Press.

Nisbet, R. G. M. (2007). "Horace: Life and chronology", pp. 7-21. En Harrison, S. (ed.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge: Cambridge University Press.

Shorey, P. (1910). *Commentary on Horace. Odes, Epodes and Carmen Saeculare*.

Extraído el 30/08/2017 desde <http://www.perseus.tufts.edu>