

Naturaleza y sociedad en Horacio

Jorge S. Mainero

Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

jsmainero@uba.ar; sacerdosmusarum@gmail.com

El propósito de este artículo es estudiar dos vertientes de la poesía de Horacio. Él pasó de profesar un ideal ético individualista, proclive al retiro apacible en el seno de una naturaleza sujeta a ritmos periódicos (*beatus ille, Epod. 2*), a la convicción de que le estaba reservado celebrar la gloria romana como sacerdote de las musas (*Carm. 3, 1*), en las seis primeras odas del libro tercero. Las Odas Cívicas son consistentes con el plan de Augusto, nombrado y representado en *Carm. 3, 3*. En el artículo se analiza este poema considerando el mito como un sistema simbólico apto para representaciones colectivas, en cuyo empleo se reconoce un principio estructural, dada la organización del material lírico-narrativo. Se adoptó, además, la hipótesis de las tres funciones indoeuropeas elaborada por Dumézil, con el fin de leer estos poemas como intento de construcción de una ética para los romanos contemporáneos del poeta.

Palabras clave: Dumézil; epicureísmo; funciones del mito; historia romana; Horacio.

Cómo citar este artículo (MLA): Mainero, Jorge S. "Naturaleza y sociedad en Horacio". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 23, núm. 1, 2021, págs. 209-235.

Artículo original. Recibido: 06/04/20; aceptado: 12/08/20. Publicado en línea: 01/01/21.



Nature and Society in Horace

The purpose of this article is to study two aspects of Horace's poetry. He went from professing an individualistic ethical ideal, prone to peaceful retreat (*beatus ille, Epod. 2*) in the middle of a nature subject to periodic rhythms, to the conviction that it was reserved to him to celebrate the Roman glory as a priest of the muses (*Carm. 3, 1*), in the first six odes of the third book. The Civic Odes are consistent with the plan of Augustus, named and represented in *Carm. 3, 3*. This poem is analyzed considering the myth as a symbolic system suitable for collective representations, where a structural principle is recognized given the organization of the lyrical-narrative material. This supposes the instrumental adoption of the theoretical framework of three Indo-European functions elaborated by Dumézil, seeking to read these poems as an attempt to construct an ethic for the poet's contemporary Romans.

Keywords: Dumézil; epicureanism; functions of myth; Roman history; Horace.

Natureza e sociedade em Horace

O objetivo deste artigo é o estudo de dois aspectos da poesia de Horácio. Ele passou de professar um ideal ético individualista, propenso a um retiro pacífico no seio de uma natureza sujeita a ritmos periódicos (*beatus ille, Epod. 2*), à convicção de que lhe estava reservado celebrar a glória romana como sacerdote das musas (*Carm. 3, 1*), nas primeiras seis odes do terceiro livro. As Odes Cívicas são coerentes com o plano de Augusto, nomeadas e representadas em *Carm. 3, 3*. No artigo, este poema é analisado considerando o mito como um sistema simbólico adequado às representações coletivas, em cuja utilização é reconhecido um princípio estrutural, dada a organização do material lírico-narrativo. Isto implica a adoção instrumental do quadro teórico de três funções indo-europeias elaboradas por Dumézil, em busca de ler esses poemas como uma tentativa de construir uma ética para os romanos contemporâneos do poeta.

Palavras-chave: Dumézil; epicureísmo; funções do mito; história romana; Horace.

Introducción: un poeta bifronte

LA FIGURA DE HORACIO (65-8 a. C.), tal vez el lírico más depurado que la Roma clásica haya conocido, tiende hoy a manifestarse ante ciertos críticos como un paradigma práctico de vida. Según Pierre Grimal, “su epicureísmo lo preservaba de toda ambición política, y se adivina que su principal preocupación era conducir bien su vida” (34). Que la influencia epicúrea existió lo demuestra, entre varias pruebas textuales, una carta de Horacio a Tibulo, en la que burlescamente él mismo se declara “cerdo de la pira de Epicuro” (*Epist.* 1, 4, 16).¹ También debe citarse un verso del libro 1 de las *Epístolas*: “Y no vivió mal quien, entre el nacer y el morir, pasó inadvertido (1, 17, 10).”²

Se trata de una paráfrasis epistolar del lema que Epicuro había legado a sus discípulos, *láthe biósas* (λάθε βιώσας), “vive ocultamente”. “Feliz quien no fue advertido”, supone el precepto epicúreo, que sin duda responde a un ideal ético individualista, proclive a rechazar la moral heroica de la competencia y el triunfo vigentes en la épica. En una de las *Sátiras* (1, 2, 120-22), Horacio citaba a Filodemo de Gádara, filósofo epicúreo de origen sirio, que había vivido en Atenas y recaló luego en la Campania, cerca de Nápoles.³ Horacio se inscribe de esta forma en una tradición de moderada misantropía, que llega hasta el Siglo de Oro español.⁴

En otros poemas, sin embargo, el poeta matiza este individualismo agreste, afín a algunas tendencias epicúreas, para celebrar como poeta civil la vasta gloria de la urbe, Roma, en las seis primeras odas del libro tercero (*Carm.* 3, 1-6).⁵ Son

1 Todas las traducciones son propias. En el original: “Epicuri de grege porcum”. Las citas de las odas de Horacio provienen de la edición de Klingner, salvo indicación en contrario. Las de los epodos remiten a la de Villeneuve.

2 En el original: “Nec vixit male qui natus moriensque fefellit”. Sobre Filodemo en Horacio, véase Obbink, 233-ss.

3 Horacio publicó, además de las afamadas *Odas*, dos libros de *Sátiras* y dos de *Epístolas*. Junto con los *Epodos*, diecisiete poemas cortos de base yámbica, las *Sátiras* son la obra inicial, una meditación satírico-moral, que se ha de volver meditación lírica en el edificio sonoro de las *Odas*.

4 La célebre oda de Luis de León “Vida retirada” comienza: “Qué descansada vida / la del que huye el mundanal rüido / y sigue la escondida / senda por donde han ido / los pocos sabios que en el mundo han sido” (León 9).

5 Tres de sus cuatro libros de Odas, o *Carmina*, fueron publicados hacia el 23 a. C., mientras que el cuarto vio la luz una década después.

las que conforman el grupo de las Odas Cívicas, concordantes con el plan de Augusto. Dueño el *Princeps*, a partir de la victoria de *Actium*, en el 31 a. C., del destino de Roma, el poeta no deja de exaltar las virtudes patrias, con una perspectiva a veces cercana al estoicismo, y ensalza el poder imperial. De modo que pueden distinguirse dos vertientes en la lírica horaciana: la primera remite a la inspiración de lo individual, perceptible en los poemas referidos al ciclo de la naturaleza, las estaciones, los frutos de la tierra y el paso del tiempo, que a menudo se cierran con un consejo epicúreo a un destinatario eventual; la segunda manifiesta, en cambio, la inspiración del colectivo social, de la comunidad romana en marcha, dispuesta a dejar su sello en la historia.

Dentro de la vertiente marcada por el auge de la *naturaleza*,⁶ usualmente la estructura de los poemas incluye en sucesión un cuadro natural, dentro del paisaje italiano; un detalle dentro del cuadro; un comentario o consejo generalizador, que sale del paisaje y se aplica a la vida humana. Por otra parte, en la vertiente determinada por su referencia a la *sociedad*, la estructura remite con frecuencia a un episodio de la historia romana, a una evocación de un personaje histórico, o bien del líder secular, cuyo sentido eventualmente se completa mediante el recurso al mito, citado por Horacio para ilustrar su pensamiento.

El ritmo de las estaciones en la lírica horaciana

La idea de un ciclo natural es dominante en varias de las odas, especialmente en los primeros libros. La experiencia humana se religa con las estaciones del tiempo cósmico, y la lírica refleja esta dependencia. Existe una correspondencia, mitológicamente atestiguada en varias culturas, entre el microcosmos humano y los ritmos cíclicos del universo, el macrocosmos. Así pues, el simbolismo del momento del año, las cuatro estaciones, suele aplicarse en Horacio a coloraciones interiores de la vida. Pondremos en práctica, en lo sucesivo,

6 Se toma el sustantivo español en sentido ajustado al étimo latino *natura*, deverbativo de *nascor*, siguiendo aquí los sememas 1, 2 y 4 definidos en el *Oxford Latin Dictionary* (OLD):

“Natura-ae [NASCOR + -URA]”:

1. Las condiciones del nacimiento, determinantes de las características físicas, el carácter, etc.
2. Naturaleza (como el poder que determina las propiedades físicas de animales, plantas y otros productos naturales).
4. Naturaleza como el poder que gobierna el universo físico y dirige todos los procesos naturales (Glare 1158-1159).

un relevamiento textual de varias odas: 1, 4 (Primavera); 1, 9 (Invierno); 3, 13 (Verano); 3, 18 (Otoño). Se incluye, asimismo, como alusión a esta última estación, un pasaje del *Epodo* 2. Finalmente, hallaremos una referencia de síntesis a todas las estaciones en la oda séptima del cuarto libro (4, 7).

El movimiento general de las dos primeras odas citadas, temporalmente referidas a la primavera y el invierno, nos lleva de la naturaleza al hombre, y de lo concreto de las descripciones panorámicas a abstracciones como el amor o la muerte. Así, en los dísticos (un arquiloqueo mayor y un senario yámbico⁷) de la cuarta oda del libro primero dice:

Se desvanece el crudo invierno con la grata vuelta de la primavera
y el Favonio,
y las máquinas⁸ arrastran las quillas secas,
y ni el ganado goza ya en los establos ni el labrador [goza] del fuego,
ni blanquean los prados con nieves canas.
Ya la citerea Venus conduce las danzas, mientras sube la luna,
y las Gracias atractivas, unidas con las Ninfas,
golpean con uno y otro pie la Tierra, mientras
el ígneo Vulcano visita las pesadas fraguas de los Cíclopes.
Ahora es conveniente ceñirse la cabeza radiante con verde mirto,
o con la flor que producen las tierras liberadas.⁹ (*Carm.* 1, 9, 1-10)

Tras haber transitado del cuadro natural al plano humano, se inserta cerca del final la reflexión generalizadora:

La pálida Muerte golpea con igual pie las chozas de los pobres
y los palacios de los reyes. Oh feliz Sestio,

7 Los nombres griegos de los versos denotan la apropiación romana de la lírica arcaica helénica.

8 David West, en *Horace Odes 1: Carpe Diem*, traduce “winches”, es decir, “cabrestantes”, puesto que *machinae* se refiere aquí a unos rodillos que accionan maromas o cables para botar los barcos (19).

9 En el original: “Solutur 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”.

la breve suma [de años] de la vida nos impide dar comienzo a una larga esperanza.¹⁰ (*Carm.* 1, 9, 13-15)

El comienzo del poema dibuja la animada primavera, la resurrección de la tierra tras el letargo invernal. Corre marzo, cuando los barcos después del deshielo vuelven a botarse valiéndose de rodillos o *machinae* (la navegación cesaba desde noviembre). La primavera despierta el amor entre los seres vivos, connotado mitológicamente por la mención de Venus y por los tópicos de la luna, la flor y el mirto verde, planta venusina. En brusco contraste, la dedicatoria del poeta a su amigo Sestio introduce el tema de la muerte y la fugacidad de las cosas humanas. La reflexión del último verso no deja de tener un sesgo epicúreo.

Véase ahora, en particular, el invierno, en las estrofas alcaicas de la novena oda del mismo libro:

Ves cómo el [monte] Soracte se alza blanco con la alta nieve,
y [cómo] no sostienen ya su peso
los bosques fatigados, y [cómo] por el hielo
áspero los ríos se han detenido.
Anula el frío, oh Taliarco, colocando leña
en abundancia sobre el fuego, y generosamente
extrae vino añejo de cuatro años
de una jarra sabina de dos asas.

[...]

Evita preguntar qué futuro habrá mañana, y
a quién favorecerá la fortuna de los días, y (eso) ponlo
con la ganancia, y no desprecies los dulces amores,
tú, muchacho, ni las danzas,
mientras la penosa vejez está ausente para el joven.
Que se busquen en este instante la campiña
y las plazas, y los tenues susurros
bajo la noche, convenida la hora.¹¹ (*Carm.* 1, 9, 1-8; 12-19)

10 En el original: "Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas / regumque turris. O beate Sesti, / vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam. 15".

11 En el original: "Vides ut alta stet nive candidum / Soracte nec iam sustineant onus / silvae laborantes geluque / flumina constiterint acuto. // Dissolve frigus ligna super foco 5 /

En la primera estrofa predominan las imágenes de cromatismo blanquecino, connotativas del invierno, a través de sustantivos (nieve, hielo) portadores de color. El invierno configura un cuadro estático, de ríos detenidos, que contrasta con el dinamismo primaveral de la oda anterior. En la segunda estrofa se pasa otra vez del medio natural al hombre: se dedica la composición a Taliarco (“rey del convivio”), yendo del frío externo al calor del hogar y a la caricia del vino. Luego llega la generalización, tributaria de la experiencia horaciana de la vida. Grimal lo explicita de este modo: “Horacio permanece fiel a la enseñanza epicúrea, pero él la reencuentra por desvíos extraños a los teorizadores [...]: todo lo que los epicúreos demostraban en razón, él lo pone en escena” (43).

A continuación, veamos cómo se representa el verano en la oda decimotercera del tercer libro, *Ad fontem Bandusiae*. Sin duda aciertan los comentaristas que localizan la fuente de Bandusia en la granja sabina de Horacio, que le fue obsequiada por Mecenas hacia el año 33 a. C., o en su cercanía. El poeta aspira a asemejarla a las fuentes míticas de la poesía griega: Castalia, al pie del monte Parnaso, consagrada a Apolo y a las Musas; Hipocrene, en el Helicón, surgida al golpear contra la piedra los cascos de Pegaso, el caballo alado nacido de la sangre de Medusa; la sagrada Pirene, próxima a Corinto, etc.¹² Así le canta en cuatro estrofas asclepiadeas del tipo B:

Oh fuente de Bandusia, más reluciente que el vidrio,
digna de dulce vino puro, no sin flores;
te ofrendaré mañana con un cabrito
al que la testa, con cuernos primerizos abultada,
lo destina al amor y a las lides.

En vano: pues con su sangre roja la cría de un rebaño alegre
impregnará para ti los arroyos refrescantes.

A ti el implacable mediodía de la Canícula en llamas
no puede alcanzarte: tú brindas un fresco amable
a los toros fatigados por el arado,
y al ganado errante.

large reponens atque benignius / deprome quadrimum Sabina, / o Thaliarche, merum diota. // [...] // 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”.

12 Véase Fraenkel (203).

También tú serás una de las fuentes nobles,
cuando yo cante la encina plantada en las cóncavas
rocas, de donde bajan saltando
tus claras aguas cantarinas.¹³ (*Carm.* 3, 13)

Aquí Horacio no pasa del plano natural al humano, sino que los dos están juntos: se demora celebrando la fuente familiar. La alusión al verano está marcada por el sustantivo *Canícula*, derivado de *canis*, dado que el verano —canícula— es la estación en que esa constelación, hoy Can Mayor, se hace más visible. El adjetivo *flagrans* sugiere un color rojizo, de flamas, que connota el calor estival, mitigado por el agua de la fuente. Se trasparenta el motivo epicúreo del placer (ἡδονή) en armonía con la naturaleza.

Por último, el otoño aparece en la oda decimoctava del libro tercero, cuyo plan es similar a la anterior. Se invoca a Fauno, divinidad agreste, en estrofas sáficas:

Fauno, amador de ninfas fugitivas,
por mis límites y los soleados campos,
ojalá vengas y te vayas, benévolo,
favorable para las tiernas crías.

[...]

Todo el ganado juega en la campiña herbosa,
cuando vuelven para ti las nonas de diciembre.
Alegre, la aldea está ociosa, en los prados,
con el buey ocioso.¹⁴ (*Carm.* 3, 18, 1-4; 9-12)

El poema sostiene la invocación al dios de los campos feraces. Se sabe que es otoño por la mención de las *Nonae decembres* o nonas de diciembre,

13 En el original: O fons Bandusiae splendidior vitro, / dulci digne mero non sine floribus, / cras donaberis haedo, / cui frons turgida cornibus // primis et venerem et proelia destinat. 5 / Frustra: nam gelidos inficiet tibi / rubro sanguine rivos / lascivi suboles gregis. // Te flagrantis atrox hora Caniculae / nescit tangere, tu frigus amabile 10 / fessis vomere tauris / praebes et pecori vago. // Fies nobilium tu quoque fontium / me dicente cavis impositam ilicem / saxis, unde loquaces 15 // lymphae desiliunt tuae”.

14 En el original: “Faune, Nympharum fugientum amator, / per meos finis et aprica rura / lenis incedas abasque parvis / aequus alumnis. // [...] // Ludit herboso pecus omne campo, / cum tibi Nonae redeunt Decembres, 10 / festus in pratis vacat otioso / cum bove pagus”.

es decir, el quinto día, según el calendario romano. En el hemisferio norte es el tramo final del otoño: tiempo de abundancia, en que se recogen las cosechas y los frutos, y se hacen sacrificios propiciatorios a las divinidades agrestes. Lo mismo se observa en el Epodo segundo, versos 17-22:

O, cuando el otoño levantó su cabeza de los campos,
engalanada con frutos maduros, cómo se alegra (el labrador) arrancando
las peras injertadas,
y la uva que compite con la púrpura,
para obsequiarte a ti, Príapo, y a ti, padre
Silvano, custodio de las lindes.¹⁵ (*Epod.* 2, 17-22)

Sobresale la prosopopeya del otoño, cuando la tierra ofrece sus mejores dones, antes de la muerte transitoria del invierno. Por ellos los campesinos agradecen a divinidades como Príapo, integrante del cortejo de Dioniso, guardián de jardines y viñas, y Silvano, complementario con Fauno, que aparecía en la oda antes vista. Fauno guarda relación con el mundo salvaje, parece haber ejercido su jurisdicción sobre las tierras no cultivadas y sobre el bosque, concebido como un espacio extraño, misterioso. En sus *Fasti*, Ovidio lo califica de *agrestis*, en el sentido de “salvaje, feroz”; conserva un carácter lascivo de su condición original. Cuando las tierras incultas se transforman en campos cultivados, ya no se invoca a Fauno, sino a Silvano, protector de las fincas agrícolas. Así, en Virgilio encontramos el “dios de los campos cultivados y del ganado” (*Aen.* 8, 601).¹⁶ Los nombres divinos connotan fecundidad, atributo primordial del otoño. En los ejemplos citados de poemas ilustrativos del otoño y el verano, el tiempo físico no siempre tiene una correlación con la temporalidad del hombre: no hay interiorización.

Ya se ha completado la revisión del ciclo anual: todas las estaciones y climas se presentan en el discurso lírico horaciano, así como los avatares humanos ante el cambio en la naturaleza. En este sentido, la oda séptima del libro cuarto es una síntesis, en dísticos con pies dáctilos. Se muestra como condensación última de aquella gran variedad:

15 En el original: “vel cum decorum mitibus pomis caput / Autumnus agris extulit, / ut gaudet insitiva decerpens pira / certantem et uvam purpurae, / qua muneretur te, Priape, et te, pater / Silvane, tutor finium”.

16 En el original “arvorum pecorisque deus”.

Se disiparon las nieves, ya vuelven las hierbas
a los campos, y las frondas a los árboles;
la tierra cambia [de] estaciones, y los ríos,
crecientes al bajar, se desbordan de sus cauces;
una Gracia, con las Ninfas y sus hermanas gemelas,
osa conducir desnuda las danzas.
No esperes eternidades, te amenaza[n] el año
y la hora que arrebató el nutricio día.
Los fríos se atemperan con los céfiros, a la primavera
la arrolla el verano, que morirá en cuanto
el abundante otoño haya producido sus frutos, y luego
el invierno retorna, inactivo.

[...]

Nosotros, cuando caemos
donde el piadoso Eneas, donde el rico Tulio y Anco
[cayeron], somos polvo y sombra.¹⁷ (*Carm.* 4, 7, 1-12; 14-16)

Así culmina el tema de las estaciones. La rueda de los ciclos cósmicos arrastra al hombre, pero, mientras él cae, aquella permanece inalterable. En el dístico anterior a los versos de síntesis del curso anual (9-12) se manifiesta una meditación admonitoria: “no esperes eternidades”. En los posteriores, esa amenaza se convierte en cruel certidumbre: “somos polvo y sombra”. La muerte es la frontera final. Así, con un movimiento casi imperceptible, nos estuvimos deslizando desde la antítesis invierno-primavera hacia la idea de la despiadada mudanza de todas las cosas en el mundo, y desde esa idea a la noción de la naturaleza percedera del hombre.¹⁸ La oda ha de terminar con una dedicatoria a un tal Torcuato, entre referencias mitológicas al Hades. Inconvincente en este caso, la maquinaria mítica no logra hacer olvidar el anterior materialismo de corte epicúreo. Resumiendo: el hombre

17 En el original: 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. / Inmortalia ne speres, monet annus et almus / quae rapit hora diem. // rigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas, / interitura simul 10 / pomifer autumnus fruges effuderit, et mox / bruma recurrit iners. // [...] // Nos ubi decidimus / quo pater Aeneas, quo dives Tullus et Ancus, 15 / pulvis et umbra sumus.

18 Véase Fraenkel (420).

acompaña los avatares naturales hasta su muerte, concebida como un punto final. En las *Epístolas* se nos dice: “la muerte es la última línea de las cosas” (*Epist.* 1, 16, 79).¹⁹

Pero, mientras hay vida, conviene adaptarse a la ética de Epicuro. En este sentido, la temporalidad humana no está determinada, pero es teleológica. El fin de la vida es alcanzar un moderado placer o ἡδονή, que tiene dos aspectos: la ἀπονία o equilibrio físico, y la ἀταραξία o equilibrio espiritual.²⁰ Horacio cumple con ambas a través de fórmulas propias. A la *aponía* corresponde el tópico del *beatus ille*, el saludable retiro campestre. A la esencial *ataraxia*, ha de corresponder el otro gran tópico horaciano, *carpe diem*, el aprovechamiento del instante fugitivo, expreso en la oda oncenava del libro primero. Esta composición, en versos asclepiadeos mayores, está dedicada a una ficticia Leucónoe:

Tú no habrás de preguntar, saberlo es nefasto, cuál fin
a mí, cuál a ti, los dioses nos depararon, Leucónoe [...].
[...] Mientras hablamos, habrá huido el celoso tiempo;
aferra el día, confiada en el siguiente lo menos posible.²¹ (*Carm.* 1, 11,
1-2;7-8)

La recomendación del vate romano viene a coincidir con la exigencia del filósofo griego: Horacio intuye que el equilibrio del alma se logra en la delectación de cada momento presente. Aprovechar el presente es para el poeta la forma de equilibrar el espíritu, la condición necesaria —no suficiente— para acceder a la ataraxia. Casi sin proponérselo, reconcilia de este modo el epicureísmo con el buen sentido romano.

Una última conjetura para concluir esta sección: puede recordarse el postulado de Heráclito sobre el paso del tiempo: πάντα ῥεῖ, todo fluye; luego, cabría ponerlo en relación con la sentencia horaciana que se acaba de revisar, *carpe diem*. Quedaría una secuencia de este tipo: “Todo fluye”, dijo el griego, y el romano: “[por lo tanto,] aferra el instante”. Es como si cada

19 En el original: “Mors ultima linea rerum est”.

20 Ya García Gual había apuntado con acierto: “Epicuro predicará una moral relativa, en la que el bien no es algo en sí, trascendente, sino que está referido al placer humano” (44).

21 En el original: “Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi / Finem di dederint, Leuconoe [...] / [...] Dum loquimur, fugerit invida / Aetas; carpe diem, quam minimum credula postero”.

axioma, en su condensación, se convirtiera en cifra del pueblo de aquel que lo enunció. De la observación teórica, a su consecuencia práctica.

Horacio, poeta civil. Mito y política

Desde aquí en adelante estudiaremos la tercera oda nacional de Horacio, desde la perspectiva que considera el mito como un sistema simbólico apto para las representaciones tanto de lo individual como de lo colectivo. Así pues, en esta instancia, el epicureísmo práctico le cede su espacio a la poesía civil.

En la Roma clásica, la mitología se constituyó como disciplina erudita en época helenística, reciclándose continuamente en espiral en la práctica literaria del primer siglo a. C., sin distinguir entre relatos autóctonos e importados. El mito entonces pasó a concebirse como una figura de pensamiento que permitía a los autores reinterpretar el sistema de tensiones, ideas y valores inherentes a su misma sociedad. La investigación contemporánea reveló que mucho antes había tenido lugar en Roma una historización de los mitos indoeuropeos: Georges Dumézil propuso, a partir de 1938, que los mitos romanos debían ser descryptados de la historia, o pseudohistoria nacional, construida de acuerdo con una concepción trifuncional de la sociedad heredada de sus ancestros primitivos. Así, el mito había sido traspuesto al plano histórico, pero luego hubo que recorrer más bien un camino reversible, del mito a la historia y de la historia al mito. En efecto, frente a la desmitificación e historización de la época arcaica fue preciso enfatizar la complementaria mitificación de la historia que tuvo lugar en el periodo clásico tardorrepublicano y augustal, tanto en los textos historiográficos como en los de los poetas canónicos.

Desde su victoria sobre Antonio en el 31 a. C., que puso fin a la última etapa de la guerra civil, el papel conspicuo que Augusto desempeñó en la política romana durante más de cuarenta años hizo que su figura dominara la literatura de la época áurea. El joven César se convirtió en el foco excluyente que concentró las miradas literarias, entre las cuales cabe tener en cuenta la de Horacio, para examinar su respuesta poética a la gran concentración de poder que se había producido. Hasta cierto punto, la cuestión plantea un problema estético: cómo representar el poder absoluto y mantener, no obstante, la independencia poética.

Ocho años después de los *Actia bella*, Horacio publicó, en el 23 a. C., los primeros tres libros de sus *Carmina*. La primera composición, dedicada a Mecenas, registraba un inventario de destinos posibles, hasta llegar al propio: el de poeta lírico (versos 29-36). El autor nos presenta al principio una lírica comprometida solo con su protector y consigo mismo. Pero, hombre de grandes contrastes, pasó de satírico a lírico, de romántico a clásico, de hijo de liberto a poeta imperial; su poesía entonces reconoce la inspiración de lo colectivo (*Carm.* 1 ,2; 1, 12), manifiesta, en especial, al comienzo del libro tercero, en la serie de las seis Odas Romanas, Nacionales o Cívicas, compuestas entre el 28 y el 26 a. C.²² Desde una retórica inicial de renunciamiento, se arriba a un compromiso personal con el régimen augusteo: poesía y poder van en el mismo sentido. De alguna manera, el poeta llega a aparecer como un apéndice algo incómodo del poder, pero sin desmandarse. En el Horacio de la madurez se halla una lírica de identificación con el destino político de Roma.

Esta toma de partido por lo que creyó el bien del Estado se afirmó finalmente en su *Carmen saeculare*, que representa una transición entre los tres primeros libros de odas y el cuarto, compuesto posteriormente y publicado hacia el año 13 a. C. Este *Carmen* fue el poema oficial de los Juegos o *Ludi saeculares* del año 17 a. C., cantado por un coro de cincuenta y cuatro jóvenes (la mitad mujeres; la otra mitad varones) el 3 de junio, tercer y último día del festejo; primero en el Capitolio y, después, en el palatino, y acaso también durante la procesión que fue de una a otra colina.

El canto, de diecinueve estrofas sáficas, empieza por la epifanía de los dioses uránicos Apolo y Diana. El primero pasaba por ser el protector personal de Augusto, quien le había prometido en el 36, y dedicado en el 28 a. C., el templo del Palatino. Juntos representan una versión a lo divino del romano y la romana ideal:

Oh Febo y Diana, dueña de los bosques,
 luciente honor del cielo, oh venerandos
 y por siempre venerados, otorgad lo que pedimos
 en este tiempo sagrado.²³ (*Carm. Saec.* 1-4)

²² Véase Villeneuve (93).

²³ En el original: “Phoebe silvarumque potens Diana, 1-4 /lucidum caeli decus, o colendi /semper et culti, date quae precamur / tempore sacro. Véase Mainero (188-ss).

Muerto Virgilio en el 19 a. C., la autoría de Horacio demuestra que él sucedía naturalmente al mantuano como primer poeta del Principado. Ahora bien, la exaltación nacional de este canto, centrado en aspectos religiosos, fue precedida por la que entonan las seis primeras del tercer libro de Odas, ilustrativas de una temática afín. En todas estas composiciones se enfatiza la necesidad de una renovación moral por parte del pueblo romano.

La crítica horaciana de las últimas décadas no ha dejado de indagar la estructura de las odas, intentando hallar su plan de composición. Aunque no tienen sustento las esquematizaciones en gran escala, es claro que Horacio se interesaba por la ordenación estructurada de su lírica. Lo prueba el uso de los infrecuentes asclepiadeos menores, en 1, 1 y 3, 30, que enmarcan los tres libros publicados en el 23 a. C., y también, en particular, el agrupamiento métrico y temático de las Odas Romanas (3, 1-6). La estructura del tercer libro se distingue de los dos anteriores por la expresión enfática de un mensaje político del poeta a través del vehículo de los poemas precitados, que muestran su posicionamiento definitivo.

El nombre de Odas Romanas fue acuñado hace más de un siglo por el alemán H. T. Plüss (citado en Santirocco 113), pero desde la Antigüedad tenemos evidencia externa, a través de Porfirión, escoliasta de Horacio en el s. III d. C., de que el conjunto de poemas era comprendido como un ciclo. De hecho, siempre se ha reconocido un designio unitario en las seis primeras composiciones del tercer libro. Villeneuve, en el prólogo al libro 3 de su edición para la asociación Budé, habla de un único *carmen de moribus* (88).²⁴ Michèle Lowrie destaca el “elevado estilo narrativo, el color épico, la moralización pública” y coincide con E. Fraenkel al considerar un grupo formado por 3, 3; 3, 4 y 3, 5: “los tres poemas sitúan el nombre de César inmediatamente antes de un ejemplo mítico-histórico” (*Horace's* 224).

Por lo demás, es contundente la evidencia interna, porque las seis odas están compuestas en estrofas alcaicas, lo que configura una serie métrica que no tiene paralelo en los *Carmina*. Después de esta no hay más que una secuencia de tres poemas (2, 13-15), mientras que las demás solamente constituyen pares, más o menos frecuentes en el primer libro (16-17; 26-27; 34-35). Las correspondencias en cuanto a los temas y el estilo son igualmente significativas.

24 Véase *Horace. Op. cit.*, (88).

Aplicando un principio arquitectural, Matthew Santirocco lee estas odas como si estuvieran dispuestas en una configuración anular, formando tres anillos concéntricos (113).²⁵ El ciclo queda enmarcado por la crítica de los vicios que dañan más a la sociedad romana: la ambición, en 3, 1, y la impiedad, en 3, 6. La coincidencia numérica refuerza esta simetría: ambas composiciones tienen una extensión de 48 versos. El siguiente anillo está constituido por 3, 2 y 3, 5, que consecuentemente tratan aspectos distintos del valor militar y hacen referencia a la guerra contra los partos. Por fin, 3, 3 y 3, 4 conforman un anillo interior, llenando la posición central. Son los poemas más extensos, que tratan temas complementarios como la justicia, el poder y la piedad.

Nuestro ensayo, a su vez, admite la presencia de un principio estructural en la organización del material lírico-narrativo de los *Carmina* 1, 2 y 3 del tercer libro. La estrofa inaugural vale como introducción al ciclo íntegro de Odas Romanas:

Odio al vulgo no consagrado y lo rechazo.
¡Callad! Entono cantos antes no oídos,
como sacerdote de las Musas,
para doncellas y muchachos.²⁶ (*Carm.* 3, 1, 1-4)

El poeta se presenta como *vates*, un enunciador sagrado en contacto con lo divino, de acuerdo con la teoría de la inspiración griega. El *profanum vulgus* del comienzo puede identificarse con los tipos humanos que se critican *a posteriori*: el terrateniente, el contratista, el candidato. La moderación es esencial:

Al que desea lo que es suficiente
no lo perturba el tormentoso mar,
ni el ímpetu salvaje de Arturo
declinante o del Cabrito que surge.²⁷ (*Carm.* 3, 1, 25-28)

25 Véase también Duckworth 300-302.

26 En el original: “Odi profanum vulgus et arceo. / favete linguis: carmina non prius / audita Musarum sacerdos / virginibus puerisque canto”.

27 En el original: “Desiderantem quod satis est neque 25 / tumultuosum sollicitat mare, / nec saeuus Arcturi cadentis / impetus aut orientis Haedi”.

El segundo poema, el más corto de la serie, recomienda audacia y coraje, valor militar en la conducta de los jóvenes:

Que el joven, fortalecido por la dura milicia,
aprenda a soportar la estrecha pobreza,
y que, como jinete temible, hostigue con su lanza a los feroces partos,
y que pase su vida al aire libre
y en condiciones inquietantes.²⁸ (*Carm.* 3, 2, 1-6)

Esa ética es llevada al extremo en el verso 12: “es dulce y honroso morir por la patria” (“Dulce et decorum est pro patria mori”). Por último, el anillo interno que da comienzo en 3, 3 está dirigido al que se encuentra en el ejercicio del poder, a Augusto. Dicho de otro modo, las tres primeras odas nacionales pueden leerse como un intento de construcción de una ética para los conciudadanos del poeta, lectura que supone la adopción instrumental del marco teórico de la estructura de las tres funciones indoeuropeas elaborada por Dumézil.

Las tres funciones jerarquizadas

Georges Dumézil (1898-1986) aplicó un comparatismo funcionalista al estudio de los monumentos del pasado de los pueblos indoeuropeos, cuyas instituciones y mitologías procuró comprender a través de un enfoque propio. Sus trabajos lo condujeron, primero, a buscar, después a descifrar, una suerte de “clave de comprensión”²⁹ de las sociedades indoeuropeas en la Antigüedad, que se expresa tanto en las estructuras sociales y políticas como en la literatura y en los mitos fundamentales. La labor de Dumézil puede compararse con aquella de los lingüistas del siglo XIX que hicieron avanzar la gramática histórica comparada. El suyo fue siempre el método comparativo, pero no comparó nombres propios aislados o detalles sueltos, sino homologías relevantes, conjuntos de hechos considerados en profundidad. De tal modo demostró, por ejemplo, que el mismo mito, el mismo

28 En el original: “Angustam amice pauperiem pati / robustus acri militia puer / condiscat et Parthos ferocis / uexet eques metuendus hasta // uitamque sub diuo et trepidis agat 5 / in rebus”.

29 Véase Poucet.

relato indoeuropeo que representa la constitución definitiva de una sociedad viable, se reencuentra en cuatro sociedades diferentes: en Roma, con la guerra seguida de alianza entre los romanos y sabinos, puesto que con las mujeres sabinas se completa y funda la sociedad romana; en Escandinavia, por la lucha y fusión posterior entre los dioses Ases y los Vanes, que conforman la primera sociedad divina en la mitología escandinava; en la India están los conflictos y, al cabo, la asociación que la religión védica narra entre los dioses superiores y los gemelos Nasatya o Ashvin; en Irlanda, por último, existe una guerra y una integración entre los clanes de Tuatha De Danann y Fomore, tras la segunda batalla de Mag Tured, en el cierre del ciclo mitológico irlandés. Los cuatro relatos son muy diferentes en su aspecto exterior, pero homólogos en lo sustancial, puesto que se articulan sobre las mismas nociones centrales. De esta forma, sociedades emparentadas por su origen, si bien alejadas en el tiempo y el espacio, pueden exhibir, por la vía de la comparación, algunos rasgos de la mentalidad indoeuropea original, es decir, de su ideología primordial o su imaginario. Por ejemplo, una cosmovisión, como la de la estructura o ideología de las tres funciones.³⁰

Partiendo del hecho de que las tradiciones indoiranias establecieron una división de la sociedad en sacerdotes, guerreros y cultivadores, Dumézil incluyó a Roma en ese orden triádico, al considerar, debajo del *rex*, un estamento sacerdotal formado por tres *flamines maiores*, con sus divinidades respectivas: Júpiter, Marte y Quirino. Estableció, así, el principio de que la partición social es solamente una aplicación, entre muchas, de un esquema conceptual dominante, una forma de “filosofía originaria” que denominó “estructura de las tres funciones” (14, 22). Las tres funciones son: 1) la función soberana a cargo del rey sacerdote, con dos aspectos complementarios, el mágico y el jurídico; 2) la función guerrera, que monopoliza los usos de la fuerza y la violencia necesaria; 3) la función productora, que abarca la masa social, la riqueza, la fertilidad terrestre y femenina. Con el transcurso del tiempo, tal estructura se materializó en mitos y teologías, en instituciones sociales y en géneros literarios, suministrando una explicación coherente del universo y la sociedad humana. En los pueblos indoeuropeos, una extensión de esta cosmovisión tripartita habría conducido a concebir de igual forma

30 También pueden citarse algunas concepciones específicas, sobre la conducta del guerrero o sobre el matrimonio.

el mundo divino, en donde los dioses serían una proyección convalidatoria del orden social trifuncional.

Este trabajo propone admitir la lectura que prescribía una organización anular del material lírico-narrativo, prestando atención, para fundamentarla, a los destinatarios explícitos o implícitos de cada pieza. Así, considerando el tríptico inicial de las Odas Cívicas, surge que la primera se dirige a la juventud, al pueblo (tercera función), para aconsejarle *frugalitas* y *patientia*; la segunda, al joven guerrero romano (segunda función), para prescribirle *audacia* y *virtus*; la tercera, al soberano (primera función), para reclamarle *constantia*. A su vez, el orden se invierte en las tres últimas: 3, 4 aporta un *exemplum* mítico —la Gigantomaquia— para ponderar el poder racional, augustal y olímpico; 3, 5 provee un *exemplum* histórico de *virtus*, a través de la figura heroica construida de Régulo; 3, 6 vuelve a dirigirse al *populus* para recordarle el imperativo de la *pietas*. De aquí en adelante nos centraremos en la tercera oda, la central del grupo.

Análisis de *Carm.* 3, 3

El poema en el que ahora se pone el foco expone sin duda contenidos propios de la primera función dumeziliana: está dirigido a Augusto, cuyo nombre aparece aquí por primera vez en el ciclo. La virtud a exaltar es ahora la firmeza de carácter.

Al hombre justo y firme de carácter
no lo inquietan, a causa de su mente estable,
la pasión de los ciudadanos que prescriben el mal,
ni el rostro del déspota amenazante, ni el Austro
señor turbulento del borrascoso Adriático,
ni la gran mano de Júpiter fulminante.
Si el mundo se desplomara hecho añicos,
a él, imperturbable, sus escombros no lo golpearían.
Por esta virtud llegaron Pólux y el errante Hércules,
habiéndose esforzado, a alcanzar las cumbres del Empíreo,
entre los cuales Augusto, recostándose, beberá
néctar con su boca empurpurada.
Por ésta, padre Baco, te pasearon a ti,

que lo merecías, tigresas que llevaban el yugo
al cuello rebelde. Por ésta, Quirino huyó del Aqueronte
con los caballos de Marte.³¹ (*Carm.* 3, 3, 1-16)

Se focaliza inicialmente la virtud de la *constantia* o firmeza de carácter, rasgo esencial del sabio estoico. En griego, el término correspondiente sería ἀπαρλλαξία (*aparallaxía*), “inmutabilidad, impasibilidad”. Nótese que Horacio, en la poesía civil, se desprende de su personal epicureísmo práctico. La inspiración estoica del pasaje marca una transición hacia el tema romano, introducido por la mención del *princeps*, precedido por los héroes mitológicos Pólux y Hércules. Todos representan la encarnación de la virtud destacada al comienzo. Lowrie afirma que

en las Odas Romanas del libro tercero, la elevación de tono pindárico permite un noble *laudandus*. Augusto se reunirá con los dioses en un *symposium* (3.3.11-12); él será un dios sobre la tierra cuando haya conquistado a los britanos y a los persas [...]. Horacio va articulando las piezas mayores de su “programa augustal”, de manera que el poeta y el príncipe parecen operar conjuntamente, si no en franca colaboración. (“Horace and Augustus” 84)

Augusto es mencionado entre Pólux, Hércules, Baco, Quirino y Juno. Es probable que una única frase sea suficiente para sintetizar los resultados: la predivinización del príncipe.

Cuando Juno habló gratamente
a los dioses reunidos en consejo: “Ilión, Ilión,
un juez funesto y adúltero y una mujer extranjera
te convirtieron
En polvo, desde el instante en que Laomedonte
engañó los dioses respecto de la paga convenida.

31 En el original: “Iustum et tenacem propositi virum / non civium ardor prava iubentium, / non voltus instantis tyranni / mente quatit solida neque Auster, // dux inquieti turbidus Hadriae, 5 / nec fulminantis magna manus Iovis: / si fractus inlabatur orbis, / inpavidum ferient ruinae. // hac arte Pollux et vagus Hercules / enisus arcis attigit igneas, 10 / quos inter Augustus recumbens / purpureo bibet ore nectar, // hac te merentem, Bacche pater, tuae / vexere tigres indocili iugum / collo trahentes, hac Quirinus 15/ Martis equis Acheronta fugit”.

[Ilión], condenada por mí y por la casta Minerva,
junto con su pueblo y su rey desleal.
Ya no deslumbra a la adúltera laconia
su huésped escandaloso, ni la casa
perjura de Príamo domina a los
combativos aqueos con las fuerzas
de un Héctor,
Y la guerra producida por nuestros
disensos se ha calmado. En adelante he
de sacrificar mis graves rencores y
perdonaré a mi odiado nieto, a quien dio
a luz una sacerdotisa troyana,
En honor a Marte. Toleraré que él
ingrese en las moradas de la luz, que
beba néctares de inmortalidad, que sea
incluido en las serenas filas
de los dioses,
Con tal que un largo mar se extienda
con saña entre Ilión y Roma,
que exiliados reinen siempre, felices,
en cualquier parte donde quieran. Con tal que
sobre la tumba de Príamo y de Paris
Salte un rebaño, y las fieras [allí]
oculten, impunes, a sus cachorros,
que se eleve el Capitolio fulgurante, y que
pueda Roma orgullosa dar leyes a los
medos vencidos.
Que ella, la que produce temor, difunda
su nombre ampliamente hasta los
últimos confines, allí donde la mar
interpuesta separa Europa del África,
donde el Nilo crecido riega los campos.
[Ella], más resuelta a rechazar el oro
enterrado, y así mejor ubicado, ya que
la tierra lo oculta, que a amontonarlo
con mano que arrebatara todo lo sagrado

para lucros humanos.

Sea cual fuere el límite que se puso al mundo, a él lo alcanzará con sus armas, ardiendo en deseos de ver en qué parte se desencadenan los fuegos, en cuál las brumas y las gotas de lluvia.³² (*Carm.* 3, 3, 17-55)

El componente mítico va a desarrollarse extensamente con la introducción de Juno, cuya voz instala, desde la autoridad divina, una resignificación de la *Troiana fabula*, es decir, del mito de los orígenes troyanos de Roma. La diosa perdonará el antiguo agravio del troyano Paris, quien le había negado la manzana de la discordia, y se reconciliará con Rómulo, hijo de Marte y fundador de Roma. Los romanos, por mandato mítico, tienen así liberado su camino de conquistas.

Pero yo anuncio estos destinos a los belicosos quirites con esta condición: que, piadosos en demasía y confiándose en la buena fortuna, no pretendan reconstruir los palacios de la ancestral Troya. La fortuna de Troya que renace se repetirá, con siniestro presagio, con sombrío desastre, porque yo misma, esposa y hermana de Júpiter, guiaré

32 En el original: “gratum elocuta consiliantibus / Iunone divis: ‘Ilion, Ilion / fatalis incestusque iudex / et mulier peregrina vertit 20 // in pulverem, ex quo destituit deos / mercede pacta Laomedon, mihi / castaeque damnatum Minervae / cum populo et duce fraudulento. // Iam nec Lacaenae splendet adulterae 25 / famosus hospes nec Priami domus / periura pugnaces Achivos / Hectoreis opibus refringit, // nostrisque ductum seditionibus / bellum resedit: protinus et gravis 30 / iras et invisum nepotem, / Troica quem peperit sacerdos, // Marti redonabo. illum go lucidas / inire sedes, discere nectaris / sucos et adscribi quietis / ordinibus patiar deorum. 35 / Dum longus inter saeviat Ilion / Romamque pontus, qualibet exsules / in parte regnanto beati; / dum Priami Paridisque busto 40 // insultet armentum et catulos ferae / celent inultae, stet Capitolium / fulgens triumphatique possit / Roma ferox dare iura Medis. // horrenda late nomen in ultimas 45 / extendat oras, qua medius liquor / secernit Europen ab Afro, / qua tumidus rigat arva Nilus. // aurum inreptum et sic melius situm, / cum terra celat, spernere fortior 50 / quam cogere humanos in usus / omne sacrum rapiente dextra, // quicumque mundo terminus obstitit, / hunc tanget armis, visere gestiens, / qua parte debacchentur ignes, / qua nebulae pluviique rores. 55”

a mis tropas victoriosas.
Si tres veces resurgiera la muralla de
bronce, aun siendo Febo el constructor,
tres veces caería, destruida por mis
argivos; tres veces lloraría la esposa
cautiva a su marido y a sus hijos.³³ (*Carm.* 3, 3, 56-68)

Sin embargo, Juno impone una condición: que Troya no será reconstruida, y así Roma nunca será asiática. Se expresa firmemente la misión romana, en consonancia con los versos de Virgilio en el libro sexto de la *Eneida*, en las palabras de Anquises, en el mundo inferior (*Aen.* 6, 851-853).³⁴

Esto no convendrá a una lira festiva —
¿A dónde te diriges, Musa? Deja de
relatar, obstinada, charlas de los dioses,
y de empequeñecer lo grandioso con tus
ritmos breves.³⁵ (*Carm.* 3, 3, 69-72)

La estrofa final plantea una especie de coda o retractación, como una palinodia levemente irónica del propio Horacio, que deliberadamente disminuye la importancia de su texto. No obstante, lo dicho dicho está: el poeta ha redefinido la leyenda de los orígenes troyanos y se animó a rivalizar con la épica virgiliana, propiciando en su discurso lírico la refundación augustal de Roma.

Analizadas en términos trifuncionales, las Odas Civiles, teniendo en cuenta, en fin, las relaciones intratextuales en la poesía horaciana, e intertextuales con Virgilio, los poemas que se enfocan en el imaginario social pueden leerse

33 En el original: “sed bellicosis fata Quiritibus / hac lege dico, ne nimium pii / rebusque fidentes avitae / tecta velint reparare Troiae. 60 // Troiae renascens alite lugubri / fortuna tristi clade iterabitur / ducente victrices catervas / coniuge me Iovis et sorore. // Ter si resurgat murus aeneus 65 / auctore Phoebo, ter pereat meis / excisus Argivis, ter uxor / capta virum puerosque ploret”.

34 “Tú, romano, acuérdate de regir los pueblos con tu mando / (tendrás estas artes), y de imponer tu norma a la paz, / perdonar a los sometidos y destronar a los soberbios. En el original latino: “Tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos”.

35 En el original: “Non hoc iocosae conveniet lyrae — / quo, Musa, tendis? desine pervicax / 70/referre sermones deorum et / magna modis tenuare parvis”.

como un esbozo de una ética totalizadora, tanto para los contemporáneos de Horacio como para los romanos del porvenir.

Consideraciones finales

El poeta emplea una serie de fluidas transiciones que conectan los poemas contiguos entre sí y enlazan el ciclo entero, manifestando la coherencia del conjunto de las Odas Romanas. Queda en claro que el precedente análisis propicia el estudio de las homologías y concomitancias entre el mito y la historia en Roma antigua. Consciente de esas posibilidades, Horacio las pone en escena en su agrupamiento. Las tres primeras odas hacen referencia, la primera, a la austeridad o *frugalitas*; la segunda, a la valentía o *audacia*; la tercera, según se ha visto, a la *constantia* o firmeza del líder político. Por consiguiente, habida cuenta de los destinatarios explícitos o implícitos, Horacio al pueblo le aconseja frugalidad y paciencia; al joven romano, valor cívico y militar; al gobernante, firmeza de carácter, que le franqueará el camino al Olimpo.

El poeta civil finalmente ha tomado partido por la paz posible. En este sentido, se desprende del ciclo cierto contraste que surge entre la piedad de Augusto y una impiedad intempestiva en el pueblo romano, al que se responsabiliza por las varias fases de guerra civil que enlutaron el siglo I a. C. Hay, en último análisis, una tensión política entre *populus* y *princeps*, de la que Augusto se libera por obra del vate, para salir fortalecido y legitimado.

Si bien en el curso de este trabajo la obra de Horacio se mostró dividida metodológicamente en los dos ejes propuestos, naturaleza y sociedad, cabe aclarar que no hay una contraposición manifiesta entre ambos. Ya en el libro de *Epodos*, el poemario de juventud con el que aspiró a convertirse en un Arquíloco romano, se enlazan las dos vertientes. Así, el epodo 13 anticipa, entre lluvias y nieves invernales, las odas báquicas³⁶ del ciclo natural: “allí aligera tú todo mal con el canto y con el vino” (*Epod.* 13, 17).³⁷ Como el enunciador final es el centauro Quirón, educador del héroe Aquiles, se

36 Gregson Davis, en “Wine and the symposium”, destaca que este tópico “constituye una preocupación mayor de la poesía de Horacio, desde los primeros epodos hasta las últimas epístolas” (207). El autor revisa su contexto de aparición en el *corpus* horaciano, mencionando varios de los poemas analizados en el curso de este trabajo; se refiere al vino como “ícono universal de *sapientia* horaciana” (217).

37 En el original: “illic omne malum vino cantuque levato”.

percibe el recurso al mito como forma horaciana de ilustrar y prestigiar su filosofía personal.

En cambio, los epodos 7 y 16, al pueblo romano, revelan su preocupación por la problemática social. El 7 implica una revisita del mito histórico de la fundación por Rómulo, focalizando el fratricidio de Remo. Está escrito en ocasión de las guerras civiles, seguramente por el año 38 a. C., cuando Roma estaba de nuevo en conflicto. El joven Horacio critica por ello a los romanos mediante una reinterpretación del mito fundacional y de su vínculo con la historia.

Así es: crueles hados persiguen a los romanos,
y el crimen de la muerte fratricida,
desde que fluyó sobre la tierra, maldita para los descendientes,
la sangre de Remo, que no lo merecía.³⁸ (*Epod.* 7, 17-20)

Los últimos cuatro versos, en los que se pasa del mito a la historia, contienen la clave de interpretación. En Roma hubo un fratricidio primordial, el asesinato de Remo por Rómulo. La respuesta mítica que encuentra Horacio a la guerra fratricida es que, a partir de esa muerte inicial, hay una fatalidad histórica que hace que los hermanos sigan matándose entre sí. Puede verse de esta forma cómo el mito se actualiza para expresar el rechazo a la guerra civil en la alta literatura.

Aunque Augusto ya aparece enaltecido en 1, 2 y en otras odas que median entre el epodo 7 y 3, 3, vale la pena citar asimismo el epodo 9, en el que puede hallarse una confluencia de las dos grandes vertientes. Se trata de un epinicio por la victoria de Octaviano, el futuro Augusto, en la batalla naval de *Actium* (31 a. C.). El joven Horacio había debutado como opositor. Sin embargo, tras consolidar su relación con Mecenas, gran gestor del régimen augustal, pudo integrarse en su círculo: “¿Cuándo, alegre por la victoria de César, [beberé] este céculo / reservado para banquetes festivos?” (*Epod.* 9, 1-2).³⁹ Por este camino, el tema histórico evocado se enlaza con el aprovechamiento del instante epicúreo y con el vino y su exaltación anacreóntica.

38 En el original: “Sic est: acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis, / ut inmerentis fluxit in terram Remi / sacer nepotibus crúor”.

39 En el original: “Quando repositum Caecubum ad festas dapes / victore laetus Caesare”.

Una síntesis tal nos demuestra que Horacio desde el origen fue igual a sí mismo, al autor canónico que llegaría a ser.

En suma, Horacio ciertamente pervivió, ya sea como poeta comprometido con su comunidad, ya como poeta de los ritmos de la naturaleza o como cultor de un epicureísmo práctico capaz de proveer normas de comportamiento válido a la existencia humana. Su lira terminó por transformar naturaleza y sociedad en espíritu puro. Suerte de laurel delfico, cíñalo el encomio de Nietzsche:

Hasta hoy no he sentido con ningún poeta aquel mismo arrobamiento artístico que desde el comienzo me proporcionó una oda horaciana. Lo que aquí se ha alcanzado es algo que, en otros idiomas, ni siquiera se lo puede querer. Ese mosaico de palabras, donde cada una de ellas, como sonoridad, como lugar, como concepto, derrama su fuerza a derecha y a izquierda, y sobre el conjunto, ese *minimum* en la extensión y el número de signos, ese *maximum* en la energía de los signos, todo eso, es romano y —creedlo— elegante por excelencia. (130)

Obras citadas

- Davis, Gregson. "Wine and the symposium". Harrison, págs. 207-220.
- Duckworth, George E. "Anima Dimidium Meae: Two Poets of Rome".
Transactions and Proceedings of the American Philological Association, vol. 87, 1956, págs. 281-316.
- Dumézil, Georges. *Mito y epopeya. vol. 1. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*. Barcelona, Seix Barral, 1977.
- Fraenkel, Eduard. *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1959.
- García Gual, Carlos. *Epicuro*. Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- Glare, P. G. W., editor. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford, Oxford University Press, 1997.
- Grimal, Pierre. *Horace*. París, Écrivains de toujours, Éditions du Seuil, 1958.
- Harrison, Stephen, editor. *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge UK, Cambridge University Press, 2007.
- Horace. Q. *Horati Flacci Opera*. Editado por Friedrich Klingner, Leipzig, Teubner, 1959.

- León, Fray Luis de. *Poesías*. Madrid, Cupsa Editorial, 1977.
- Lowrie, Michèle. "Horace and Augustus". Harrison, págs. 77-90.
———. *Horace's Narrative Odes*. Oxford, Oxford University, 1997.
- Mainero, J. "Ideología y estructura del *Carmen Saeculare* de Horacio". *Actas de las Segundas Jornadas Uruguayas de Estudios Clásicos*, Montevideo, Universidad de la República, 2003, págs. 187-194.
- Nietzsche, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Traducido por Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 1975.
- Obbink, Dirk, editor. *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus, and Horace*. New York, University of Oxford, 1995.
- Ogilvie, R. M. "Elsacrificio". *Los romanos y sus dioses*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- Poucet, Jacques. "Georges Dumézil (1898-1986)". *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques de l'Académie Royale de Belgique*, vol. 3, núm. 1, 1992, págs. 221-230.
- Santirocco, Matthew S. *Unity and Design in Horace's Odes*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986.
- Villeneuve, F., traductor. *Odes et Épodes. Tome I*. Por Horacio, París, Les Belles Lettres, 1946.
- Villeneuve, F., editor. *Satires*. Por Horacio, París, Les Belles Lettres, 1946.
- West, David. *Horace Odes 1: Carpe Diem*. Oxford, Clarendon Press, 1995.

Sobre el autor

Jorge S. Mainero es profesor adjunto en el área de Latín del Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), a cargo de cátedra desde 2004, jefe de trabajos prácticos (JTP) regular desde 1996 en el mismo Departamento, y exconsejero de su junta departamental. Es doctor en Lenguas Clásicas por la UBA. Su tesis doctoral fue defendida en noviembre del 2001, con calificación sobresaliente con recomendación de publicación. Es investigador categoría 3 UBA y actuó como director de los proyectos UBACYT F 120, “Mito y ritual en Ovidio” (2004-07) y UBACYT F 053: “De Cicerón a Virgilio: transferencias y mutaciones del imaginario latino tardorpublicano en la era augustal” (2008-2011). Después actuó como investigador formado en varios proyectos.

Es autor de las siguientes publicaciones: *La religión en la literatura romana hasta el fin del período augustal* (tesis), UBA, Facultad de Filosofía y Letras, 2005; Cicerón, Marco Tulio. *Tratados filosóficos I. Lelio o Sobre la amistad. Catón el mayor o Sobre la vejez. El sueño de Escipión*. Edición bilingüe, con traducción, introducción y notas. Buenos Aires, Losada, Colección Griegos y Latinos, 2006; Cicerón, Marco Tulio, *Tratados filosóficos II. Sobre la adivinación (De divinatione)*. Edición bilingüe. Introducción, traducción y notas, Buenos Aires, Losada, 2014. Además, ha publicado numerosos estudios en revistas especializadas sobre Ovidio, Virgilio, Horacio, Lucrecio, Borges y Tácito.

Sobre este artículo

Este artículo está dedicado a mi esposa Gabriela, por su colaboración vital en todos los aspectos.