

Sobre el amor en las Odas de Horacio

Vicente CRISTÓBAL

RESUMEN

Tras una exposición general del estado de la cuestión, pasando revista a la posible proyección biográfica de Horacio en relación con este tema, a la diversidad de enfoque que se observa en el tratamiento del amor con respecto al género yámbico (los *Epodos* del propio Horacio) y al elegíaco, y al vínculo que Horacio mantiene en este punto con la doctrina epicúrea (por lo que atañe a su insistencia en destacar los efectos negativos de la pasión amorosa), se estudian dos hechos literarios concretos: 1) la función estructural (conclusiva y anticlimática) que cumplen en las *Odas* los motivos eróticos en contraste con motivos de otro ámbito temático; y 2) la presencia en el cancionero horaciano de poemas eróticos en contrapunto, tales como I 5 en relación con III 20, y I 8 en relación con III 12.

SUMMARY

After a general exposition of the question situation, making a review of the possible biographic Horace's projection in relation with this topic, of the diversity in the point of view that it is seen in the treatment of love with respect to the jambic genre (the *Epodes* of Horace himself) and the elegiac one, and to the relation that Horace keeps in this point with the epicurean doctrine (in respect to his insistence in pointing out the evil effects of the love pas-

sion), two literary specific fact are studied: 1) the structural function (conclusive and anticlimatic) that the erotic motives display in contrast with motives of a different topic field; and 2) the presence in the Horatian song book of erotic poems in contrast, such as I 5 in relation with III 20, and I 8 in relation with III 12.

Planteamiento y breve estado de la cuestión.

Entre las múltiples facetas que ofrece el estudio de la lírica de Horacio es la presencia y estatuto en ella de lo amoroso algo que pone de particular relieve la genuina esencia de dicha poesía. Pues el tema amoroso, por una parte, ha estado tradicionalmente unido a la emotividad y al sentimentalismo, y la lírica horaciana, por otra, a consecuencia de prejuicios heredados del Romanticismo, ha sido con frecuencia valorada negativamente a causa de su racionalismo y falta de emotividad. Y, en efecto, esta poesía no es primordialmente efusiva o intimista, ni depósito de confesiones espontáneas, ni sentimental en primer grado, como, pongamos por caso, la de Bécquer o incluso la de Petrarca. No, la poesía lírica de Horacio es más objetiva y racional, más geométrica, más contenida. Más se parece, en todo caso, a un encefalograma que a un cardiograma. Pero no por eso hay que rebajar su calidad como tal poesía; se trata de una modalidad específica —distinta a la poesía de herencia romántica—, que ha dejado además honda huella en la tradición occidental. Lo que suele exponerse en una oda horaciana es una anécdota objetiva, entrevista en la distancia por el «yo» del poeta, juzgada sin apasionamiento, orlada de consideraciones de índole moral, salpicada a veces de ironía, encerrada en una forma concisa, estricta y bien delineada, dejando, en consecuencia, amplio espacio a la sugerencia y al eco interior. Y es evidente que una poesía de tales características, aunque no efusiva ni espontáneamente sincera, tiene considerables posibilidades estéticas y puede alcanzar las cimas del arte, como a veces las alcanza. El amor, por lo tanto, cuando se integra como material en una construcción poética de este tipo, se adapta a las exigencias del molde. Es el amor de los otros más que el amor del poeta el que se toma en cuenta; es el amor en frío; el amor visto con ironía y sin romanticismo; el amor ocasional y no el amor eterno. Una visión, por tanto, más racional que sentimental. Pero de todo ello iremos hablando más desgranadamente a continuación.

Todos estos aspectos han sido bien vistos por la crítica horaciana. Los comentarios particulares como los de Orelli-Baiter ¹, Nisbet-Hubbard ², y el

¹ Berlín, 1886.

² I, Oxford, 1970; II, Oxford, 1978.

muy reciente de Elisa Romano ³, ponen de relieve las fuentes concretas de los poemas además de otros muchos detalles. Para las fuentes sigue siendo básico el ya añejo libro de Pasquali ⁴. Los estudios generales como los de Wilkinson ⁵, Cupaiuolo ⁶ o Commager ⁷ analizan de forma global el fenómeno erótico en el cancionero horaciano. Un buen estudio, en el que se valora a Horacio como poeta amoroso de primera línea, en reacción contra la crítica de herencia romántica, es el de Boyle ⁸, que se detiene en el análisis de piezas como la III 26, I 8, I 33, I 25, II 5 y IV 11. Víctor Pöschl ha consagrado unos cuantos lúcidos artículos a las odas de este tema, recogidos todos en la segunda edición ampliada de su *Horazische Lyrik* ⁹. Paolo Fedeli ¹⁰ ha hecho —con orientación didáctica— un sintético recorrido por el mismo ámbito, avalado por el prestigio de un buen conocedor como él de la poesía erótica latina; en ese trabajo puede hallarse un elenco de los principales motivos amorosos (distintas circunstancias o fases de la historia de amor) que tienen su presencia en las *Odas*, aspecto este al que no voy a referirme en las páginas que siguen ¹¹. Lyne ¹² ha incluido un ensayo sobre Horacio en su monografía sobre los poetas de amor en Roma. La confrontación con la de los elegíacos de la especial actitud ante el amor que se adopta en las *Odas* es uno de los asuntos favoritos de la crítica horaciana, sobre el que se explaya el citado estudio de Lyne y sobre el que disertan, monográficamente, L. Alfonsi ¹³ y el ya citado V. Pöschl ¹⁴. Y, muy recientemente, Mario Labate ha vuelto sobre dicha cuestión definiendo con especial agudeza el contraste entre ambos polos ¹⁵. De modo que no faltan guías en esta empresa de explicar el papel del amor en las *Odas*, aunque para lo que aquí exponga, partiendo de lo ya asen-

³ Roma, 1991.

⁴ *Orazio lirico. Studi*, Florencia, 1966 (=1920).

⁵ L. P. Wilkinson, *Horace and his lyric poetry*, Cambridge, 1951 (=1945), pp. 46-54.

⁶ F. Cupaiuolo, *Lettura di Orazio lirico. Struttura dell'ode oraziana*, Nápoles, 1967, pp. 112-121.

⁷ S. Commager, *The Odes of Horace. A critical Study*, New Haven-Londres, 1962, pp. 141-159.

⁸ A. J. Boyle, «The Edict of Venus. An Interpretative Essay on Horace's Amatory Odes», *Ramus* 2 (1973) 163-188.

⁹ Heidelberg, 1991.

¹⁰ «Carmi d'amore di Orazio: un percorso didattico», *Aufidus* 18 (1992) 59-73.

¹¹ Un catálogo aproximado de situaciones eróticas tratadas por Horacio en su lírica se ofrece también en el citado artículo de Boyle, p. 167.

¹² R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets. From Catullus to Horace*, Oxford, 1980, pp. 190-238.

¹³ «Orazio e l'elegia», en *Studi in onore di A. Ardigizone* (edd. E. Livrea-G. A. Privitera), Roma, 1978, pp. 3-12.

¹⁴ «Horace et l'élegie», en *L'élegie romaine. Enracinement, Thèmes, Diffusion*, París, 1980, pp. 157-166.

¹⁵ M. Labate, «Crítica del discurso amoroso: Orazio e la elegia», en *Bimilenario de Horacio* (eds. R. Cortés Tovar—J. C. Fernández Corte), Salamanca, 1994, pp. 113-124.

tado por la crítica precedente, me basaré fundamentalmente en mi propia lectura y reflexión sobre la obra de Horacio.

Vida y literatura. Horacio y los espejos. Una anécdota en el viaje a Brindisi. La edad como condicionante en la visión del amor.

Para empezar, podemos preguntarnos si esa particular visión del amor que se refleja en sus poemas obedece a unos condicionantes biográficos determinados¹⁶. Y, en efecto, sí que parece haber relación, entre su mantenida soltería, no célibe desde luego, sumada a la falta de noticias sobre amores suyos de cierta duración, por una parte, y, por otra, el constante brotar de nombres de mujeres, y alguna vez también de mancebos, que parecen haber compartido el amor o el sexo con el hombre de Venusia.

Y venusino era Horacio no sólo de patria, sino también de carácter, si creemos al biógrafo, que nos informa de su escasa templanza en las cosas de Venus, siendo él, como llegó a ser, un hombre tan templado en todo lo demás y, sobre todo, tan predicador de la templanza: *Ad res uenereas intemperantior traditur*. Tras esta constancia y para probarlo, la *Suetoni vita Horati* incluye una noticia muy del gusto de Suetonio por lo que tiene de «chismo-grafía», pues cuenta que tenía colocados espejos por todas las paredes de su dormitorio para poder contemplar así la imagen de su acoplamiento, cuando gozaba del amor de las cortesanas: *nam specula toto cubiculo scortans dicitur habuisse disposita ita ut quocumque respexisset sibi imago coitus referretur*. Si esta anécdota responde a la realidad, también es verdad que responde a esa tendencia de Horacio en su poesía a ver el amor desde fuera, incluso cuando de él mismo se trata, al distanciamiento y objetividad de que hemos hablado, a su mirar los contornos y las formas, más que los contenidos íntimos, a esa complacencia en los aspectos no sentimentales. Este Horacio de carne y hueso, que prefiere ver su amor en los espejos antes que sentirlo en las interioridades de su cuerpo y de su alma, es también el Horacio poeta, que gusta más de decirnos lo que ve y lo que discierne antes que lo que por dentro experimenta.

En la sátira I 5, la tan famosa en que nos cuenta su viaje a Brindisi (era el año 37 y Horacio contaba entonces veintiocho de edad) en compañía de Mecenas y de varios componentes de su círculo, amigos entrañables todos, pieza de marcado carácter autobiográfico, nos transmite, con el desenfado y la libertad de expresión que posibilita el género satírico, una anécdota personal sobre su vida sexual, que es ilustrativa para el tema de que estamos hablando: haciendo un alto en el camino en una granja cercana a Trivico, después de su estancia en Benevento, Horacio contrató a una muchacha para acostarse con

¹⁶ Cf. L. Herrmann, «La vie amoureuse d'Horace», *Latomus* 14 (1955) 3-30.

ella, pero la esperó en vano hasta la media noche, de modo que, cansado, se durmió y, como resultado de sus expectativas y deseos frustrados, tuvo sueños eróticos acompañados de polución (*Sat.* I 5, 82-85). Es, en efecto, de este amor ocasional y pasajero, lejos de toda idealización, del que nos hablará Horacio en su lírica, aunque tal vez cambiando los nombres y añadiendo una cierta dosis de ficción a los escenarios y situaciones.

Para explicar el tono desengañado e irónico con que habla del amor en las *Odas*, como desde un mirador elevado, destacando sobre todo los efectos negativos y los sinsabores que acarrea, hay que tener en cuenta un hecho concreto: que el Horacio que escribe sus poemas líricos no es un hombre precisamente en la flor de su juventud, sino un individuo ya maduro, mero-deando en torno a los cuarenta años (pues los tres primeros libros de las *Odas* los escribió entre el año 31 y el 23 a. C., es decir, cuando tenía entre 34 y 42 años; y el libro IV, que vio la luz después en el 13 a. C., lo compuso en el intervalo entre los 48 y los 52 años), de modo que la edad le imponía ya una visión más serena de la realidad, más experimentada, menos apasionada y menos impresionable. Y esta consideración es útil también a la hora de calibrar sus diferencias en el tratamiento del amor con Catulo y los poetas elegíacos contemporáneos, mucho más jóvenes todos ellos cuando compusieron su obra. Víctor Pöschl, manteniéndose siempre lejos de un ingenuo biografismo, propio del positivismo del siglo pasado, pero interesándose por descubrir la psicología del poeta reflejada en sus producciones, ha destacado muy bien este aspecto (y ha aprovechado al mismo tiempo la ocasión para hacer ver los excesos del New Criticism en la interpretación literaria, con esa su obstinada renuencia a encontrar explicaciones al texto al margen del texto mismo) ¹⁷.

La lírica, vehículo tradicional del tema amoroso. El amor en los Epodos y en las Odas. La vehemencia de los Epodos frente al comedimiento de las Odas.

Pero vayamos ya a la obra del poeta. «La Musa concedió a las cuerdas de la lira —dice Horacio en *Ars Poet.* 83-85— celebrar a los dioses y a los hijos de los dioses, al púgil vencedor y al caballo primero en la carrera, los afanes amorosos de los jóvenes y el vino que da libertad.» Así, con mención de algunos de sus temas tradicionales, entre ellos el amoroso, y del instrumento musical de que antaño se acompañaba, Horacio definía la poesía lírica, o lo que es lo mismo, la oda. Antes, sin embargo, de escribir las *Odas*, ya había tratado los temas amorosos en algunos de sus diecisiete *Epodos*, concretamente en

¹⁷ V. Pöschl, *Horazische Lyrik*, obra ya citada, pp. 274-276 especialmente.

cinco ¹⁸: los núms. 8, 11, 12, 14 y 15. Y recuérdese que cuando Horacio tiene que caracterizar el género epódico en *Ars Poetica* 79, lo hace aludiendo a su modelo principal, Arquíloco, a su metro, el yambo, y a su tono predominante, la manifestación de ira: *Archilochum proprio rabies armavit iambo*. Ahora bien, de estos cinco epodos amorosos, cuatro de ellos pertenecen a la segunda parte de la colección, que comprende los siete últimos poemas y en los que la vena y la métrica genuinamente yámbicas se ven mezcladas con elementos literarios de otro signo (como, por ejemplo, la inclusión de versos dactílicos, y el abandono, en algunos de ellos, del tono agresivo), de modo que las composiciones se hacen más próximas al género de la oda e incluso al de la elegía.

Los epodos 8 y 12 son denuestos virulentos contra mujeres de edad avanzada, fogosas en su pasión a pesar de los años. El 11 y el 14 tratan del amor del poeta como impedimento para proseguir en su actividad literaria. En el 15, por último, se duele Horacio de la traición que le ha hecho su amada Neera, manifestándole a continuación su resentimiento y propósito de desquite.

En líneas generales puede decirse que el tratamiento del amor en estos poemas difiere del que tenemos en las *Odas* por una mayor crudeza de expresión, por una mayor dosis de automanifestación sentimental y de vehemencia, rozando siempre la injuria o incurriendo en ella. No hay más que comparar la dureza verbal de los ataques a las viejas enamoradas ¹⁹ en los epodos 8 y 12, y la relativa mesura con que el poeta se expresa en odas como la I 25, III 15 y IV 13, que se construyen sobre la misma anécdota. He aquí el comienzo del epodo 8:

*Rogare longo putidam te saeculo
viris quid enervet meas,
cum sit tibi dens ater et rugis vetus
frontem senectus exaret,
hietque turpis inter aridas natis
podex velut crudae bovis?...*

que puede compararse con la mucho más suave y comedida entrada de la oda III 15:

*Vxor pauperis Ibyci,
tandem nequitiae fige modum tuae*

¹⁸ Sobre los cuales existe un magnífico estudio monográfico de V. Grassmann, *Die erotischen Epoden des Horaz. Literarischer Hintergrund und sprachliche Tradition*, Munich, 1966.

¹⁹ Cf. Alba Romano Forteza, «Gender-oriented discourse in Horace», *CFC-Elat* 6 (1994) 91-102.

*famosisque laboribus:
maturu propior desine funeri
inter ludere virgines
et stellis nebulam spargere candidis...*

En efecto, a una expresión como *longo putidam... saeculo* responde en la oda otra, equivalente en su significado, pero menos insultante, como *maturu propior... funeri*; y la gruesa imagen del trasero de la vaca enfermiza, empleada en el epodo, no tendría cabida en la oda, donde se utiliza otra, mucho más decorosa, la de los nubarrones y las resplandecientes estrellas. La expresión en los *Epodos* es, en suma, plenamente desenfadada, próxima en este sentido a la de Catulo en sus epigramas injuriosos y a la que luego usaría Marcial, mientras que en las *Odas* hay una mayor selección y pulcritud. Y la orientación injuriosa de la primera obra se sustituye en la segunda por un tono admonitorio más edificante.

Por lo que respecta a los otros tres epodos amorosos, el 11, 14 y 15, en los que Horacio poetiza sobre su sentimiento amoroso personal, hay, sí, un acercamiento a la poética de las *Odas*, e incluso en el 14 no deja de ser significativa en este sentido la mención de la lira de Anacreonte ²⁰, pero el mayor énfasis sobre lo sentimental y la perspectiva menos racionalista hace a estos poemas fronterizos también con las elegías que Tibulo y Propercio escribirían algunos años después (y nótese bien esta cuestión temporal, porque no sería posible explicar el paralelismo por influencia de los elegíacos romanos, como no fuera de Cornelio Galo, del que todavía sabemos tan poco, y tal vez ya nunca sabremos más). A. Alvar ha llamado oportunamente la atención sobre la disparidad de caminos por los que Horacio, en sus *Epodos*, y los elegíacos llegaron a planteamientos similares del fenómeno amoroso ²¹. Y, en efecto, si en el epodo 15 hay todavía, con ese resentimiento y promesa de venganza contra la infiel Neera, un resto de *rabies* típica del género, en el 11 no hay ya huella ninguna del tono genuinamente yámbico, de modo que fue llamado por Leo ²² «*plane elegia iambis concepta*», y aún no toda esa casi-elegía está compuesta en yambos, puesto que el primer hemistiquio de los versos pares de cada dístico es un hemiepes dactílico, identificándose así con uno de los hemistiquios del pentámetro elegíaco. Sin embargo, son muy atendibles las reservas que sobre este juicio expone M. Labate ²³: «se questo epodo somiglia tanto a un'elegia non è per un'inerte e meccanica confluenza di

²⁰ Como no deja de ser tampoco significativo el hecho de que se aluda también a la lira de Cilene en el verso 9 del epodo anterior, el 13, por su forma y contenido muy próximo igualmente a la poética de las *Odas*.

²¹ «Intertextualidad en Horacio», en *Horacio, el poeta y el hombre* (ed. D. Estefanía), Madrid, 1994, pp. 77-140, concretamente pp. 134-138.

²² F. Leo, *De Horatio et Archilocho*, Göttingen, 1900, p. 10.

²³ En el estudio antes citado, p. 120.

topoi, ma piuttosto perché si propone come una riflessione metaletteraria sulle diverse possibilità di un discorso amoroso: il che equivale a dire che una *elegia iambis concepta* è in un certo senso proprio il contrario dell'elegia, perché explora una posible *forma alternativa* che possa organizar los temas, las situaciones, los topoi e el lenguaje de la poesía d'amore». Grassmann ²⁴ hace sobre toda esta cuestión una propuesta muy razonable, a saber, que los paralelismos, de motivos y de construcción, que se observan entre los epodos 11, 14 y 15 y la elegía romana posterior hay que explicarlos como derivación común del epigrama helenístico.

**Desde el epicureísmo. Énfasis sobre los efectos negativos del amor.
Sexo y juego más que comunicación afectiva. Amistad más que amor.
Memoria de un texto lucreciano y de otro de las Sátiras.**

Pero acerquémonos a la visión específica que del amor nos ofrece Horacio en las *Odas*, a la que ya de soslayo hemos hecho referencia. Independientemente de sus modelos, nuestro poeta se complace una y otra vez en ponderar los inconvenientes de una relación amorosa de cierta duración, trabada por un *foedus amoris*; y, fiel al *carpe diem* también en esto ²⁵, es, en consecuencia, más proclive al amor ocasional y esporádico, al juego sexual más que a la comunicación afectiva. Esa comunicación afectiva parece buscarla, en cambio, en el ámbito de la amistad. Y muchas de sus composiciones, como se sabe, reflejan bien esa vivencia plena de la amistad ²⁶. En todo ello es seguro que, aparte de una disposición personal, hay una voluntad de acomodar su vida a la filosofía epicúrea.

Recuérdense las palabras de Lucrecio sobre el amor en los últimos versos del libro IV del *De rerum natura* y repárese en cómo las manifestaciones de Horacio en este sentido se acuerdan con aquellos presupuestos (1061-1072):

«Pues aunque esté lejos el objeto amoroso, a nuestra disposición están, sin embargo, sus imágenes, y su dulce nombre suena una y otra vez en nuestros oídos. Pero es mejor huir de las imágenes y alejarse de aquello que sirve de alimento al amor, dirigiendo el pensamiento a otro lugar; es mejor ex-

²⁴ *Op. cit.*, pp. 34-46.

²⁵ Cf. nuestro trabajo «Horacio y el *carpe diem*», en *Bimilenario de Horacio* (eds. R. Cortés-J. C. Fernández-Corte), Salamanca, 1994, pp. 171-189.

²⁶ Sobre el tema, véase el estudio, recientemente publicado, de D. Estefanía, «Horacio, la amistad y los amigos», en *Horacio, el poeta y el hombre* (ed. D. Estefanía), Madrid, 1994, pp. 1-20. Es dicho sentimiento realzado de la amistad uno de los componentes de la lírica horaciana que recoge, por ejemplo, fray Luis en sus poesías originales, rechazando, en cambio, todo o casi todo lo concerniente al amor: cf. nuestro estudio «Horacio y fray Luis», en el citado libro *Horacio, el poeta y el hombre*, pp. 163-189, concretamente pp. 169-170.

pulsar en un cuerpo cualquiera el líquido acumulado, antes que retenerlo reservándolo para un amor único y granjearse de ese modo inquietud y seguro dolor. Pues la herida cobra fuerzas y se perpetúa si se la alimenta, y el frenesí crece de día en día, agravándose las angustias, si no se borran las llagas primeras con heridas nuevas y, yéndote a otra parte, no curas antes las que son recientes con una Venus errante, o no puedes trasladar a otro objeto los impulsos de tu espíritu...»

Y un poco más adelante (vv. 1121-1140) prosigue:

«Además gastan así sus fuerzas y el cansancio los aniquila; además su vida transcurre sometida al arbitrio de otra persona. Mientras tanto su riqueza se esfuma y se convierte en telas babilonias; queda abandonado su quehacer y su fama vacilante sufre menoscabo; los perfumes y las hermosas sandalias sicionias en sus pies llaman la atención; enormes esmeraldas, con su verde brillo, son engastadas en oro; las vestiduras de púrpura son constantemente desgastadas y absorben, en el ajetreo, el sudor de Venus; y los bienes que los padres consiguieron honradamente se convierten en diademas y mitras, o, algunas veces, en mantos griegos y en telas de Alinda o de Quíos; se preparan banquetes con fastuosos manteles y manjares, diversiones, bebida abundante, perfumes, guirnaldas, coronas. En vano, puesto que del mismo manantial de los placeres brota una cierta amargura que, incluso entre las flores, produce angustia, ya sea porque, tal vez, la conciencia siente remordimientos al pasar la vida holgazanamente y consumirla en francachelas; ya porque la amada ha dejado escapar una palabra dejándola en la ambigüedad, palabra que, clavada en el corazón apasionado, toma fuerzas como el fuego; ya porque cree él que a ella se le van los ojos más de lo debido y se fija en otro; ya porque ve en su cara huellas de sonrisa. Estos son los males que uno se encuentra en un amor estable y correspondido; en un amor adverso y no correspondido los males son, sin embargo, incontables, de manera que puedes verlos aun cerrando los ojos. ¡Cuánto mejor es, pues, estar alerta desde el principio, tal y como he enseñado, y procurar no caer en la trampa!»

Es, sin duda, este conocimiento el que en los versos finales de la oda a Pírra (I 5, que a continuación examinaremos) hace exclamar a Horacio, dirigiéndose a la mujer que había sido amante suya, aquellas palabras: «¡Desgraciados aquellos ante quienes resplandeces sin que te hayan conocido!», para después confesarnos que él está al margen ya de ese tipo de relación absorbente y exclusiva.

Hay otro texto del poeta de Venusia, la sátira segunda de su primer libro, paralela en sus ideas al texto lucreciano que hemos citado y que contribuye a explicar el estatuto del tema amoroso en sus *Odas*. Tras ponderar los peligros y sinsabores del amor adúltero, manifiesta su preferencia por el amor venal de las cortesanas, y razona de este modo (vv. 114-119):

«¿Acaso cuando la sed abrasa tu garganta reclamas copas de oro? ¿acaso cuando estás hambriento desprecias todo lo que no sea pavo o rodaballo? ¿y cuando el miembro se te hincha, si tienes a tu alcance una criada o un esclavo mancebo a los que poder acometer rápidamente, prefieres acaso reventar de deseo? Yo no, pues me gusta el amor fácil y sin complicaciones.»

Cita a continuación la autoridad de un epicúreo ilustre que había vivido en Roma y había expuesto allí sus enseñanzas, Filodemo:

«Dice Filodemo que aquella mujer que dice: “Dentro de un poco”, “quiero más”, “cuando se vaya mi marido”, sea para los galos; para él la que se venda por un precio no muy alto y la que no dude en acudir cuando se la llama.»

Mucho de tal forma de pensar hay desparramado todavía por las *Odas*, a pesar de que las convicciones epicúreas de Horacio se suavizaron con el tiempo y se conjugaron con una aspiración a la *virtus* estoica.

Otras puntualizaciones. Frente a los elegíacos. Frente al compromiso político augústeo

De manera que una vez más tenemos que poner de relieve la frontera que media entre el tema amoroso según se presenta en la lírica horaciana y según se presenta en la poesía elegíaca de Tibulo y Propertio. Porque el amor que estos poetizan tiende a ser exclusivo y de por vida, y a perdurar incluso más allá de la muerte. Ya dijimos que, en parte, esas diferencias pueden también explicarse por una razón psicológica derivada del diferente momento de la vida en que los elegíacos por una parte y Horacio por otra escriben su poesía: la juventud apasionada es como el negativo de la madurez reflexiva y desengañada; el romanticismo de Propertio y Tibulo como el contrario de la ironía de Horacio. Pero también el género mismo con su normativa impone cauces diferentes: el subjetivismo imperante de la elegía se distancia de la manifestación lírica horaciana, que es sobre todo una poesía del «tú» más que del «yo». Y además Horacio, plegándose a unas convicciones filosóficas²⁷, pretendía seguir una poética lírica ajena a toda manifestación vehemente de sentimientos, apartándose así de la ira hirviente de los yambos (como se refleja en la oda I 16) y de la queja lastimera y monótona de la elegía (como se evidencia en la oda I 33 dedicada a Tibulo, donde comienza diciendo: «Albio, no te angusties más de la cuenta recordando a la cruel Glícera ni cantes

²⁷ Cf. nuestro estudio «Precedentes clásicos del género de la oda», en *La oda* (ed. B. López Bueno), Sevilla-Córdoba, 1993, pp. 19-45, esp. 39-40.

incesantemente patéticas elegías...»). Con razón Lyne²⁸ ve en Horacio un poeta de la reacción anti-elegíaca: no porque Horacio responda de manera rotunda, con distancia y perspectiva suficiente, ante la totalidad de la obra escrita por los amantes de Licóride, Delia y Cintia —cosa sólo posible, cronológicamente, en relación con Cornelio Galo, y no tanto en relación con los otros dos, que ejercieron su actividad poética simultáneamente a Horacio cuando escribía las *Odas*—, sino porque su carácter y formación espiritual lo llevaban por caminos distintos y divergentes de aquella automanifestación sentimental y quejumbrosa —lo que podemos considerar como tono auténticamente elegíaco— que practicaban sus coetáneos Tibulo y Propercio (y el contraste con el primero se hace patente en el citado texto de la oda I 33), y que, antes, había aflorado también en el epigrama helenístico.

Pero al mismo tiempo el conjunto de sus odas eróticas forman un bloque enfrentado a la temática política y augústea de una buena parte de la obra. Forman, pues, un frente común con la elegía amorosa en cuanto que oposición y distancia con respecto a la literatura de signo político promovida y favorecida por Octavio, con ese empeño moralizador y propagandista del que serían víctimas Cornelio Galo, primero, y Ovidio, después. De ahí las continuas *recusationes* y defensas de la literatura sin compromisos, de la Musa *leight*, que se escuchan en el Horacio lírico y en los elegíacos. De ahí la tensión continua que se observa en las *Odas* entre el ámbito de la vida pública y el de la vida privada, amor incluido²⁹. Y en esta tensión se adivina, como concluye Castorina³⁰, que el Horacio más auténtico, aquel que habla con voz más propia y menos mercenaria, es el Horacio epicúreo, el del amor y del vino, el melancólico y angustiado ante la idea de la muerte; por el contrario, el cantor de Augusto y de las glorias nacionales es para el filólogo italiano un «anti-Horacio». Tal vez sea ésta, a nuestro modo de ver, una etiqueta demasiado tajante, pero sí es cierto, en cualquier caso, que sobre esos temas más individuales y menos públicos tiene su verso acentos de mayor sinceridad.

Odas eróticas y motivos eróticos en las odas. Función estructural de los motivos eróticos en contraste con motivos de otro ámbito temático. Odas eróticas en contrapunto.

Centrémonos ya en la plasmación literaria que lo amoroso tiene en las *Odas*. Dicho tema es uno de los de mayor rendimiento en esta obra, puesto que en él se encuadran aproximadamente una cuarta parte de las composiciones. Del total de 104 que integran el conjunto, incluyendo el *Carmen Sae-*

²⁸ *Op. cit.*, pp. 201-238, especialmente p. 203.

²⁹ Cf. nuestro artículo «Conflicto de vida privada y pública en la poesía de Horacio», *Polis* 2 (1990) 127-142.

³⁰ *La poesia di Orazio*, Roma, 1965, p. 102.

culare, hemos contabilizado 23 de asunto totalmente o muy mayoritariamente erótico: tales son las odas I 5, 8, 13, 19, 23, 25, 27, 30, 33, II 4, 5, 8, III 7, 9, 10, 12, 15, 20, 26, 27, IV 1, 11 y 15. A éstas hay que añadir 12 más que contienen algún motivo amoroso, desarrollado a lo largo de una o más estrofas, y son las siguientes: I 4, 6, 9, 15, 17, 22, 36, II 11, 12, III 14, 16 y 19.

Ya hemos visto cómo en *Ars Poetica* Horacio, cuando teoriza sobre la poesía lírica, entiende que son las *iuvenum curas*, es decir, los amores, uno de sus posibles argumentos. Y en relación también con esa alta frecuencia del tema amoroso en las *Odus* hay que recordar la *recusatio* contenida en el poema I 6: Horacio defiende como tema propio de su género poético no las guerras de los caudillos, no las victorias de Agripa ni los honores del César, sino los banquetes y (a la par que los banquetes: repárese en ello) las escaramuzas de las doncellas con los jóvenes, en las que sólo se utilizan, a lo sumo, las uñas como arma:

*nos convivía, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus vacui, sive quid urimur
non praeter solitum leves.*

Y es digno de notar también cómo en ese texto distingue el poeta, dentro de lo amoroso, una doble posibilidad de canto: el amor de los otros y el amor de él mismo, dejando bien claro, pues, que el subjetivismo —consustancial a la elegía de Propertio y Tibulo— es en la poesía lírica una mera alternativa ³¹.

Esta estrofa, por cierto, que comentamos, es la última de la oda I 6. Y lo ponemos de relieve porque nos hallamos ante una circunstancia tópica, en la que no ha reparado la crítica hasta ahora, que yo sepa, y que obedece, según pensamos, a una razón de estructura del poema. Pues muy frecuentemente, cuando un motivo amoroso aislado, como aquí, interviene subordinadamente en una oda que versa fundamentalmente sobre otro tema, dicho motivo amoroso se sitúa al final de la pieza y cumple una función de contraste, distensión y anticlímax. Así también en la oda I 4 (*Solvitur acris hiems...*), donde se habla de la primavera, de la conveniencia de aprovechar el momento para el disfrute y de la certeza ineluctable de la muerte, los versos finales, como se recordará, traen la imagen del «tierno Lícidas, por quien los jóvenes todos se enardecen hoy y por quien mañana las muchachas se encandilarán», y con tal pincelada se pone un poco de luz y de vida en el sombrío discurso anterior

³¹ Es muy interesante a este respecto la observación hecha por Fedeli, *art. cit.*, p. 61: «la differenza nei confronti del poeta elegiaco risiede nel fatto che Orazio è pronto a cantare materia d'amore non solo quando «arde di passione» (v. 19 *urimur*), ma anche quando è *vacuus* («libero», cioè, da legami amorosi). L'aggettivo *levis*, con cui si chiude il carme, rinvia a una condizione di vita e ad una scelta di poetica (la *levitas*, che si affianza alla *tenuitas* nella concezione alesandrino-neoterica)».

sobre la muerte. Así en la I 36, que, tras referirse al convite celebrado para festejar el regreso de Númera de las guerras cántabras, se detiene finalmente en la estampa de la cortesana Dámalis, que no se separa de su nuevo amante. Y así por último, para no alargarnos, en la II 12, donde, como conclusión de una *recusatio*, termina el poeta recordando con todo detalle los besos de Licimnia, la amada de Mecenas.

Constatamos, pues, cómo la presencia del tema amoroso en las *Odas* se realiza según una doble función: como argumento total del poema o como motivo anticlimático al final del mismo.

Vamos a detenernos a continuación en la lectura y comentario de algunas odas de argumento amoroso y, para comenzar, elegiremos precisamente la primera composición erótica del cancionero, que ya contiene las características esenciales de que hemos hablado. Es la I 5, dirigida a Pirra³², a la que ya antes hemos hecho alusión:

*Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
Cui flavam religas comam,*

*simplex munditiis? Heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens,*

*qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper vacuam, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis! Miseri, quibus*

*intemptata nites! Me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.*

La oda poetiza una anécdota amorosa objetiva, ajena al sujeto que la constata (aunque no ajena del todo, pues el *intemptata* del v. 13 nos está diciendo que la tal Pirra fue conocida y amante del poeta en otro tiempo). Tras la pregunta inicial y la meditación, en forma de frases admirativas y en una línea muy epicúrea, de las desventajas e incomodidades que acarrea la pasión

³² Véase sobre esta oda el análisis y valoración de D. Gagliardi, «L'ode I 5 di Orazio», *Vichiana* 6 (1969) 119-126, quien la considera como una de las más perfectas del *corpus* y, en todo caso, «la più emblematica per la delineazione della mentalità del poeta in tema d'amore»; y nuestro ya citado «Precedentes clásicos del género de la oda», pp. 29-34.

amorosa, el poeta incide, ya finalmente, en el campo de lo subjetivo; y contrasta su actitud desengañada (ilustrada con la metáfora del naufrago que se salva del furor del mar) con la zozobra que predice al ingenuo jovenzuelo entusiasmado ahora con Pirra. Porque, como aquí ocurre, el elemento subjetivo suele mostrársenos en las *Odas*, cuando aparece, subordinado a la realidad externa, por contraste con lo otro y con los otros, y muy frecuentemente en los últimos versos del poema ³³, como en este caso, donde precisamente funciona como elemento distensivo y anticlimático.

Una oda que me parece en cierto modo una *retractatio* con respecto a la que acabamos de comentar es la III 20. Más evidente es aún en esta pieza el carácter fundamentalmente parenético de la lírica horaciana, puesto que aquí no hay ni asomo de intimismo ni de automanifestación. El poeta, dirigiéndose a un tal Pirro, le exhorta en un determinado sentido y dialoga con él acerca de las circunstancias amorosas en que se ve envuelto:

*Non vides quanto moveas periclo,
Pyrrhe, Gaetulae catulos leaenae?
dura post paulo fugies inaudax
proelia raptor,*

*cum per obstantis iuventum catervas
ibit insignem repetens Nearchum,
grande certamen, tibi praeda cedat
maior an illi.*

*Interim, dum tu celeris sagittas
promis, haec dentis acuit timendos,
arbiter pugnae posuisse nudo
sub pede palmam*

*fertur et leni recreare vento
sparsum odoratis umerum capillis,
qualis aut Nireus fuit aut aquosa
raptus ab Ida.*

Se plantea aquí, según se ve, con un juego alternativo de metáfora y plano real, el difícil equilibrio de un triángulo amoroso: Pirro y una mujer anónima, que rivalizan en conseguir el amor del efebo Nearco.

La oda participa plenamente de esa reconocida y antes aludida objetividad con que siempre, incluso cuando habla de sí mismo, nos presenta Horacio el fenómeno amoroso: contemplación del sentimiento desde fuera, con un evidente afán de análisis y lejos de toda pasión.

Al igual que en I 5, la estampa final nos remite a la figura del sabio epicú-

³³ Cf. F. Cupaiuolo, *op. cit.*, pp. 28 ss.

reo que, conociendo lo perturbador de la pasión amorosa, se margina de ella: allí era el propio poeta, aquí el muchacho por quien ha surgido la disputa amorosa, pero el movimiento anticlimático es el mismo en ambos casos; en ambos casos procede el poeta mediante imágenes: de tempestad evitada y ofrenda de ropas mojadas allí, de juez que mantiene la palma bajo su pie, aquí. El poeta contempla en ambos poemas el amor como algo ajeno y lejano a esa tranquilidad de ánimo y ataraxia que él parece predicar y buscar.

Pero hay otros varios indicios que nos permiten hablar de esta oda como doblote y repetición de la I 5. Repárese para comenzar en que los nombres de los destinatarios no son sino la variación genérica de la misma forma. En segundo lugar, ambos poemas comienzan interrogativamente. Ambos se construyen con una gran dosis de imágenes: marinas en I 5, cinegéticas en III 20. Hay en las dos odas una misma triple sucesión de movimientos: subida, permanencia en lo alto, descenso (o, dicho de otro modo: clímax, prolongación y anticlímax). Asimismo, su extensión —cuatro estrofas— es la misma. Sobre dichos paralelismos se implanta, en cuanto a la forma, la variación métrica: estrofas asclepiadeas B en I 5, sáficas en III 30; y en cuanto al contenido, se ha producido la sustitución de la triplicidad de personajes de la primera oda (Pirra, el amante anónimo y el poeta) por otra nueva triplicidad en la segunda (Pirro, Nearco y la mujer anónima que pretende también a Nearco).

Después de la I 5, la segunda oda erótica del cancionero horaciano es la I 8, célebre entre otras cosas por la recreación que de ella hizo Garcilaso en su *Canción a la Flor de Gnido* (en los vv. 36-45 en que describe, como aquí Horacio, la inercia por culpa del amor: «Por ti como solía,/ del áspero caballo no corrige/ la furia y gallardía,/ ni con freno le rige,/ ni con vivas espuelas ya le aflige./ Por ti, con diestra mano/ no revuelve la espada presurosa,/ y en el dudoso llano/ huye la polvorosa/ palestra como sierpe ponzoñosa»). El poeta, ausente de la anécdota que desarrolla, se dirige a una mujer llamada Lidia preguntándole por qué Síbaris, el joven a quien ella ama, ha dejado toda actividad deportiva:

*Lydia, dic, per omnis
hoc deos vere, Sybarin cur properes amando
perdere, cur apricum
oderit campum, patiens pulveris atque solis,
cur neque militaris
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis
temperet ora frenis?
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
sanguine viperino
cautius vitat neque iam livida gestat armis
bracchia, saepe disco,
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?
quid latet, ut marinae*

*filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Troiae
funera ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?*

La oda se estructura como una serie de preguntas, progresivamente alargadas. El poeta, pues, sin integrarse en el conflicto, ausente de él, espectador y crítico de lo que ocurre, constata los efectos pasivizantes que el amor por Lidia ha ocasionado en Síbaris y esa constatación la convierte en acusación contra la propia Lidia y la formula indirectamente como pregunta. He aquí una contemplación del fenómeno amoroso en sus secuelas negativas desde los presupuestos de la doctrina epicúrea ³⁴.

El motivo de los efectos pasivizantes del amor (aspecto éste sobre el que llamaba debidamente la atención el antes citado texto de Lucrecio: *languent officia* de IV 1124) tiene un largo arraigo en la literatura clásica ³⁵, y en el propio Horacio hay abundancia de textos paralelos. Ya en el epodo 11 se quejaba de no poder seguir con su tarea poética porque el amor se lo impedía, y en el 14 confesaba su dificultad para culminar su libro de yambos por culpa del amor. Recuérdense como en la égloga II de Virgilio, en los versos 69-70, ya al final de sus quejas, Coridón se lamentaba de haber dejado a medio podar la vid a causa de su pasión por Alexis. Y el propio Virgilio en el libro IV de la *Eneida*, cuando nos habla del amor de Dido, da noticia de cómo las torres se dejaban a medio levantar y las tareas de gobierno propias de una reina quedaban abandonadas (vv. 86-89).

Pero de ese mismo motivo tenemos en la lírica horaciana otra brillante muestra en la oda III 12, que, como la III 20 con respecto a la I 5, parece un doblete de la I 8 y mantiene con ella una relación especular, con inversión de papeles entre la muchacha y el joven. Allí era un tal Síbaris el que, seducido por Lidia, había dejado toda actividad en el gimnasio; aquí es una mujer, Neobule, la que, prendada de un deportista llamado Hebro, deja caer de sus manos el cesto de las labores:

*Miserarum est neque amori dare ludum neque dulci
mala vino lavere, aut exanimari metuentis
patruae verbera linguae.*

*Tibi qualum Cythereae puer ales, tibi telas
operosaeque Minervae studium aufert, Neobule,
Liparaei nitor Hebri,*

³⁴ Sobre el despliegue de ironía a lo largo de esta oda, especialmente visible en el ejemplo mítico de los últimos versos, v. Boyle, art. cit., pp. 166-167.

³⁵ Cf. V. Pöschl, *Horazische Lyrik*, cit., p. 331, y nuestra reseña a ese libro en *Emerita* 62, 1 (1994) 211-214, esp. 213-214, donde ya avanzamos *in nuce* la propuesta que aquí hacemos.

*simul unctos Tiberinis umeros lavit in undis,
eques ipso melior Bellerophonte, neque pugno
neque segni pede victus,*

*catus idem per apertum fugientis agitato
grege cervos iaculari et celer arto latitantem
fruticeto excipere aprum.*

A pesar del citado cambio de papeles, véase cómo la caracterización de la actividad de Síbaris y de Hebro es prácticamente la misma, siendo ambos nadadores en el Tíber, expertos jinetes y pugilistas, y —curiosamente— llevando ambos el nombre de un río (Síbaris, además de nombre de ciudad siciliana, era también el nombre de un río de la comarca; y Hebro es el nombre del famoso río tracio a cuya corriente las Ménades arrojaron la cabeza de Orfeo)³⁶. Cumpliendo la función de anticlímax y recurriendo a una morosidad descriptiva que es frecuente al término de la oda³⁷, los versos finales de I 8 desarrollan la comparación de Síbaris con Aquiles escondido (*latet*, v. 13) en la corte del rey Licomedes, motivo muy subordinado al tema central, de igual manera que en la cláusula de III 12 el poeta se demora en la descripción pormenorizada del jabalí, que también se escondía (*latitantem*, v. 11), como Aquiles, entre los matorrales, y con esa estampa se nos aparta de la imagen central de la oda, a saber, Neobule contemplando a Hebro. Todo indica, por tanto, que en la factura de III 12, Horacio tuvo ante la vista su oda I 8, o viceversa. He ahí un caso de autoimitación contrastiva —del mismo tipo, por ejemplo, que la que media entre I 4 (*Solvitur acris hiems...*) y IV 7 (*Diffugere nives...*)—, en el que no veo que hayan reparado suficientemente los comentaristas.

Sirvan de muestra estos ejemplos de cómo el tema amoroso en las *Odas* de Horacio, visto desde la perspectiva concreta a que antes hemos aludido, se plasma y modela en atención a una búsqueda de armonía en la estructura de cada poema (motivos eróticos en contraste con motivos de otros ámbito temático, con función clausular y anticlimática) y en la estructura del cancionero lírico (odas en contrapunto)³⁸.

³⁶ Y hay también un mancebo llamado Enípeo, que aparece en la oda III 7, v. 23, cuyo nombre es también el nombre de un río de Tesalia. Y también él, curiosamente, como Síbaris y Hebro, es nadador en la corriente del Tíber (cf. vv. 27-28: *nec quisquam citus aequae Tusco denatat alveo*) y jinete magnífico en el Campo de Marte (vv. 25-26: *quamvis non alius flectere equum sciens/aeque conspicitur gramine Martio*).

³⁷ Véase nuestro estudio «Morosidad descriptiva en las *Odas* de Horacio», en *Retórica y Poética* (ed. J. A. Hernández Guerrero), Cádiz, 1991, pp. 123-136.

³⁸ Este artículo corresponde en buena parte, aunque con las oportunas adecuaciones y supresiones, al texto de una conferencia titulada «El amor en las *Odas* de Horacio», que el autor pronunció en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, el 11 de agosto de 1994, en el marco de un seminario sobre «El amor en la poesía griega y latina».