

HORACIO: ODA III, 7. LÍRICA AMOROSA E IMPLICANCIAS POLÍTICAS

María Delia Buisel
UNLP
madebu1@gmail.com

Resumen

En esta oda considerada por algunos críticos como la séptima oda romana, donde se entrelaza su lírica individual con la cívica, Horacio se aparta de su propio código lírico erótico y sin llegar al código elegíaco, alaba la fidelidad duradera entre los amantes y la aconseja en razón de las leyes augusteas sobre la familia: *lex Iulia de maritandis ordinibus* y *leges Iuliae de adulteriis et de pudicitia*.

Palabras clave: código amoroso - *praeceptor amoris* - leyes sobre matrimonio y adulterio.

Abstract:

In this ode considered by some critics as the seventh Roman ode, where his individual lyric is interlaced with the civic, Horace departs from his own erotic lyric code and although not reaching the elegiac code, he praises the everlasting fidelity between lovers and advises it due to the Augustan laws on family: *lex Iulia de maritandis ordinibus* and *leges Iuliae de adulteriis et de pudicitia*.

Keywords: loving code - *praeceptor amoris* - laws on marriage and adultery.

Introducción: Modalidades líricas horacianas

Entramos con las *Odas* en el campo de la lírica: γήνος λεπτόν o *genus tenue* con distintos tonos, *sublimis* o elevado y *humilis* o menor, más recogido y sencillo, con una ποικιλία o *variatio* temática asombrosa desplegada en una polaridad¹, más de integración y complementación² que de tensión u oposición, que abarca tanto la στασιωτικά μῆλη o lírica civil, como la λυρικά μῆλη, o individual.

Es evidente que el impacto de la lírica arcaica griega lo ha elevado en tono y tema sobre el arte miniaturístico de cuño helenístico, del cual, sin embargo conserva los mejores recursos, pero aplicados a una estética, no del *lepos*³ como los neotéricos, sino del *decus*.

El discurso horaciano sobre el amor es cuantitativamente importante en su obra⁴ y dentro de su lirismo individual, es definitorio de su concepción sobre el amor, pero no es lo más significativo de su poesía⁵; la falta de voz y de caracterización

¹ Polaridad que se halla ya en Alceo, su paradigma lírico por excelencia.

² Santirocco (1986) y Galinsky (1996: 253-261). aconsejan no enfatizar una esfera a expensas de otra, sino más bien buscar la armonía en la interrelación para hacer justicia a la variedad y complejidad de su lírica. En ese sentido hay que leer todas las referencias y alusiones alcaicas contenidas en las odas, además de admitir ambas modalidades en una sola oda.

³ Granarollo (1971).

⁴ El corpus erótico del venusino abarca al menos: *Epodos* 11, 14, 15; *Sátira* I, 2; *Odas*: I, 5, 8, 9, 11, 13, 16, 17, 19, 22, 23, 25, 27, 30, 32, 33, 36, 38; II, 4, 5, 8, 9, 11, 12; III, 7, 9, 10, 11, 12, 15, 20, 26, 28; IV, 1, 10, 11, 13. Puede haber variaciones, si se consideran amorosas odas también conviviales, pero este listado casi no se discute.

⁵ Ancona (1994) señala que en general. se ha subestimado su poesía de amor por no ser un Catulo o un Propertio; pero en estos tópicos ha habido una revaloración por su fina ironía y sus notas lúdicas. Ancona va más allá en la lectura de las catorce odas que selecciona, al destacar a Venus como un poder irreductible en la vida.

de las mujeres cantadas, las vuelve más bien tipos femeninos sellados con un nombre simbólico, parlante o proléptico, sin autonomía propia, salvo contadas excepciones y con discurso prestado, sin un amor que se enaltezca como el *summum* paradigmático; son tan numerosas las mujeres que desfilan en su obra que no hay perdurabilidad de sentimientos, ni lazos para un *aeternum foedus* al modo catuliano o elegíaco, ni intensidad que revele un compromiso de todo su ser, solo una experiencia precaria y fugaz con libertas, siervas, hetairas o prostitutas, nunca con *ingenuae*, legítima en la primavera de la vida, desubicada en la vejez, pero que arranca acentos lacerantes cuando no es correspondida y una doliente melancolía al recordar una pasada, aunque breve felicidad.

A Horacio no le interesa profundizar la emoción amorosa, sino la conducta de los amantes, incluyendo en una alta ironía la suya propia, por eso en su poesía, el amor es múltiple, transitorio y profano, frente al elegíaco que lo reclama único, eterno y sagrado.

La pasión por la pasión en sí, al modo idealista de los elegistas es rechazada y, por ende, la expresión de la misma; Horacio deslinda deliberadamente su lírica amorosa de la elegíaca controlando pasión y poesía con racionalidad, realismo y *modus* o medida, es decir, poniendo la relación amorosa en perspectiva, finalizándola cuando no se sostiene y distanciándose con un yo autoral presentado como *magister amorum*, aunque esto no siempre se dé así; este magisterio se debe tal vez a la desigualdad entre amada y amante, desigualdad que no concede voces distintivas a ninguna de las *fugientes* amadas.

Sin embargo, su lirismo erótico no es frío ni distante, sabe de la pasión, sufre terriblemente por ella, la enfrenta con lucidez y no siempre con buenos resultados, ya que el rencor, la sustitución por otra, el retorno a un amor anterior, el desdén e incluso la

plegaria no impiden las quemaduras con las que arde.

Por otra parte también se aleja de las salidas que presenta el amor pastoral, pero sin el empleo de la *recusatio*, ya que nada se dice del amante que termina trágicamente con un suicidio como en las églogas VIII y X o del desesperado de la Ég. II, que no puede resignarse⁶ o de la abandonada que recurre a los encantamientos para reconquistar al amado (VIII)⁷, salvo en el epodo 17, acerbo contra las hechicerías amoratorias de Canidia. La resolución amorosa virgiliana tal como se ve aisladamente en cada égloga, es muy distante de la horaciana.

Esto en cuanto a la lírica individual, subordinada en general a un discurso de autocontrol pasional implicado en un epicureísmo ya presente en Lucrecio, con las salvedades que hemos marcado, siempre con perspectiva masculina.

Pero el yo civil de Horacio coincide con la política matrimonial y familiar de Augusto, incluso desde las *Sátiras* hasta el *Carmen saeculare*, por eso aparece, aunque con menos frecuencia, el elogio de la relación conyugal en general, pocas veces con nombre y apellido, como en II, 12 dedicada a Mecenas y Licymnia, o en III, 27 alabando la fidelidad de Hipermestra para con Linceo y en algunas como un anhelo inalcanzable para su experiencia personal, tal vez velado y refrenado en una voz distante, omnisciente y desiderativa.

⁶ El tema del *puer delicatus* aparece en *Odas* IV, 1 y 10 con un matiz distanciado; están en 1ª persona, pero su pasión hacia Ligurino se resuelve con un reproche a Venus o en un sueño donde se lo imagina entregado a él o advirtiéndole de lo que le pasará en la vejez.

⁷ Soluciones amorosas fallidas, que consideradas aisladamente, égloga por égloga, distan mucho de las horacianas donde nadie se suicida por amor; sin embargo examinadas estructuralmente por Virgilio (según P. Maury, O. Skutsch et alii), son rechazadas en la totalidad del poemario, conformando el discurso virgiliano sobre el amor, un predominio del ἦθος sobre el πάθος, donde parece darse precisamente una lectura inversa.

Dos corrientes presenta la poesía de amor hasta Horacio, inauguradas⁸ en la tardía república por Lucrecio y Catulo:

1) Para este y los neotéricos, el amor total, espiritual y sexual, es la mayor experiencia del hombre; la pasión se centra en una *domina* con la que se concierta un *aeternum foedus amicitiae*, al margen de la legalidad jurídica, porque su estado civil no lo permite, dado que la amante es casada, o no se desea una relación conyugal legalizada. Esta línea se continúa en la elegía amorosa de Tibulo y Propertio añadiendo una intensificación del vínculo erótico con el *servitium amoris*; este ensalza a la amada y rebaja al amante.

2) La otra arranca de Lucrecio⁹ arraigada en la doctrina epicúrea considerando la experiencia amorosa sexual como un hecho riesgoso que hace peligrar la ἀταραξία o imperturbabilidad propia de los espíritus superiores, abogando por lo tanto, por una relación que no comprometa el intelecto del hombre de modo perdurable, mejor si fugaz, en un discurso masculino sobre el amor y en esta se inscribiría Horacio con las debidas modulaciones del discurso poético asistemático sobre el filosófico.

Decimos inauguradas porque de Lucrecio y Catulo tenemos obra completa, pero sabemos de una lírica amorosa preneotérica, bastante artificiosa como buena heredera de la

⁸ Granarollo (1971: 1-152) y Buisel (2001: 257-282).

⁹ Lucrecio. *De rerum natura* IV, vv. 1058-1287, en particular los vv. 1075-6:

*Nam certe purast sanis magis inde voluptas
quam miseris.*

El amor pasional es una causa de ταραξία o perturbación que se confabula contra los verdaderos placeres de la mente, aunque el deseo sexual es natural y legítimo, pero debe ser satisfecho con el amor comercial.

Para la relación Lucrecio-Epicuro en este tema cf. el comentario a este pasaje en la ed. de Bailey (1963: 1302-1304).

poesía alejandrina, representada por Lutacio Cátulo, Valerio Aedito y Porcio Licino, de los que nos han llegado, vía Cicerón y Aulo Gelio, escasísimos fragmentos epigramáticos, insuficientes para una valoración de conjunto sobre el tema del amor¹⁰.

Lírica amorosa horaciana

Horacio diversifica en sus odas las relaciones amorosas del yo autoral lo que significa que no hacemos atribución de todos estos amores al hombre Horacio, por mucho que de él haya o hay en ellas, sean experiencias propias o ajenas; tampoco creemos que sean puramente literarias.

Este dato es clave porque si hay un rasgo que caracteriza su lirismo erótico es la distancia marcada por el poeta como observador alejado de los amores presentados (I, 25, 27 y 33; III, 7) incluyendo los propios, como en I, 11; el de Venusa juega el rol del *magister o praeceptor amorum*, sabio que no ahorra su pizca de ironía, experimentado, mayor en edad que sus aconsejados, ya sea con una perspectiva seria, paródica, ingeniosa, patética o ridícula, etc., asumiendo varias voces y desdoblándose una vez con una alterlocución femenina (III, 9).

Según Brian Arkins (1993: 106-119) el “Horace’s role of detached observer is highly original and has no real counterpart in Greek or Latin literature. It is also poetry of the very highest quality”, de lo que no dudamos.

Pero este rasgo no se da con carácter absoluto, ya que hay odas que lo muestran víctima de una pasión destructiva de la que no puede separarse, siendo además la amada indigna de un amor tal como se da en muchas elegías eróticas, con lo que se palpan las interferencias entre una y otra especie lírica¹¹.

¹⁰ Granarollo (1971: 1-152).

¹¹ Las especies líricas no se dan en estado puro, hecho advertido y comprobado

Si la elegía latina es, en la expresión de Fedeli¹², *un carmen mixti generi*, aún con la debida atenuación, casi lo mismo podría decirse de la lírica erótica horaciana, aunque ambas especies presenten rasgos polarizados que permiten una delimitación, ya que en Horacio a veces es muy evidente la necesidad de distinguir su poesía amorosa de la de los elegíacos, con todas las diferencias que deban hacerse entre cada elegista y a su vez en el itinerario poético de cada uno de ellos.

Las mujeres horacianas, muy numerosas, difieren de las presentadas en Catulo o los elegíacos; en estos vemos un perfil femenino más concreto, de una intensidad afectiva y pasional únicas, y sabemos que su nombre poético encubre uno real identificable históricamente; los pseudónimos horacianos, más bien nombres parlantes o prolépticos, no ayudan a develar ninguna identidad valedera, en general no apuntan a ennoblecer al amor de turno, aluden a una debilidad o a un rasgo negativo, ej. Lalage, Leuconoe, Lyce, Barine, etc., además la cantidad de estos amores literarios o no, atenta contra la intensidad y la profundización de los mismos.

Las características del amor tal como Horacio lo expresa en su poesía:

1. Es un irracional cruel e intratable al que hay que tratar racionalmente para no ser destruido y que como divinidad *saeva* (llámese Venus o Cupido) es preciso concederle veneración y no manejarse con arrogancia (I, 19; III, 18).
2. Es mortal, empieza y termina o hay que terminarlo.
3. No es para siempre, tiene un tiempo: la juventud, de allí su

por Wilhem Kroll quien habló de un cruce de géneros o una mezcla digna de tener en cuenta al analizar la poesía antigua. Véase la discusión suscitada a raíz de la comunicación de V. Pöschl (1980: 157-166) y las intervenciones de P. Fedeli y J. Granarollo en el coloquio de 1979: Thill, (ed.).

¹² Fedeli (1992: 39-73).

efimereidad.

Con todo podemos hallar alguna excepción, de modo que no son aseveraciones absolutas, pero sí bastante generales y muchas veces bien deliberadas.

La desaprobación del amor tibuliano en I, 33 usando el verbo *decantes* con matiz peyorativo o el rechazo al llanto de Valgio en II, 9, 9 que se lamenta con *flebilibus modis* se empareja con el rechazo del discurso elegíaco, que ofrece un lamento más allá de lo tolerable *plus nimio*, propio de una sensibilidad enfermiza y clausurada en su problema, tal vez no siempre dispuesta a la aceptación de una voz no complaciente como la autoral.

Oda III, 7

| | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <p><i>Quid fles, Asterie, quem tibi candidi primo restituent uere Fauonii Thyna merce beatum, constantis iuuenem fide</i></p> | <p>¿Por qué lloras, Asteria, al que con la primavera te devolverán en verdad los radiantes céfiros, feliz con la mercadería de Thynia, al joven con la fidelidad de un constante,</p> | <p></p> |
| <p><i>Gygen? Ille Notis actus ad Oricum post insana Caprae sidera frigidis noctes non sine multis insomnis lacrimis agit.</i></p> | <p>a Gyges? Empujado por el austro a Orico, después de las borrascosas estrellas de la Cabra, pasa insomne las heladas noches no sin muchas lágrimas.</p> | <p>5</p> |
| <p><i>Atqui sollicitae nuntius hospitae, suspirare Chloen et miseram tuis dicens ignibus uri, temptat mille uafer modis.</i></p> | <p>Empero un mensajero de su solícita posadera, diciendo que Cloe, la desdichada, suspira y arde con tus mismos fuegos, te tienta, taimado, de mil modos.</p> | <p>10</p> |
| <p><i>Vt Proetum mulier perfida credulum falsis inpulerit criminibus nimis casto Bellerophontae maturare necem, refert;</i></p> | <p>Cómo su pérfida mujer al crédulo Preto con incriminaciones falsas en demasía lo impulsó contra el casto Belerofonte a apurar su muerte, le refiere;</p> | <p>15</p> |
| <p><i>narrat paene datum Pelea Tartaro, Magnessam Hippolyten dum fugit absti- nens, et peccare docentis fallax historias monet.</i></p> | <p>le cuenta que Peleo casi es dado al Tártaro mientras huye casto de la magnesia Hipólita, le recomienda falaz historias que enseñan a pecar.</p> | <p>20</p> |
| <p><i>Frustra: nam scopulis surdior Icaro uocis audit adhuc integer. At tibi ne uicinus Enipeus plus iusto placeat caue;</i></p> | <p>En vano: pues más sordo que las rocas de Ícaro oye sus palabras hasta aquí íntegro. Pero tú guárdate de que tu vecino Enipeo te agrade más de lo justo;</p> | <p></p> |
| <p><i>quamuis non alius flectere equum sciens aeque conspicitur gramine Martio, nec quisquam citus aequae Tusco denatat alueo,</i></p> | <p>aunque ningún otro sabiendo doblegar un corcel igualmente se muestra en el Campo de Marte, y ninguno tan veloz como él baja nadando el cauce etrusco,</p> | <p>25</p> |
| <p><i>prima nocte domum claude neque in uias sub cantu querulae despice tibiae et te saepe uocanti duram difficilis mane.</i></p> | <p>al anochecer cierra tu casa y hacia la calle no bajas la mirada al son de una flauta lastimera y para el que a menudo te llama dura, dura permanécele.</p> | <p>30</p> |

Esta oda de lectura no fácil, estratégicamente ubicada después de las odas romanas constituiría un ejemplo práctico de la adhesión del poeta a la política matrimonial de Augusto¹³ y a su legislación contra el adulterio, según el consejo dado a Asterie¹⁴, pero tal interpretación ha sido cuestionada tanto como su pertenencia genérica, según su mayor o menor vinculación con lo elegíaco o su distanciamiento de esta especie lírica o su acercamiento a la lírica civil.

La destinataria de este discurso es una llorosa joven, Asterie, afligida porque su amor, Gyges, un comerciante que regresando desde Thynia sobre la ribera sur del Helesponto en el acceso al Mar Negro, es demorado en Orico, puerto del Epiro, el más cercano respecto de Brindis. La tardanza se debe a que después de la aparición de la Cabra y los cabritos, el grupo más brillante de la constelación del Auriga¹⁵, ya entrado el invierno, no puede navegar hasta Italia¹⁶ teniendo que esperar hasta la primavera

¹³ Cairns (1995). Un comentario ineludible y exhaustivo por el deslinde genérico y su profundización de tópicos y fuentes realizada con finísima sutileza y precisión.

¹⁴ Horacio bautiza a los personajes de sus odas con nombres parlantes o prolépticos de rica semántica positiva o irónicamente negativa, así *Asterie* es bella y brilla como una estrella; *Gyges* es el materialmente rico, es comerciante y evoca al rey lidio de igual nombre, sinónimo de riqueza; *Chloe* es fresca y joven como el verde brillante de la hierba recién brotada; *Enipeo*, del verbo ἐνίπτω, significa apostrofar, reprender, increpar, como lo hace el yo autoral en el verso final con Asterie tratándola de *duram*.

¹⁵ Aparecía a fines de septiembre calificada como *sidus pluviale* anunciando la suspensión de la navegación.

¹⁶ Las razones que da Horacio para que Gyges no atravesase el Jónico ni el Adriático en invierno son las mismas que San Pablo experimenta en su viaje de Cesarea de Filipo a Roma narradas en los capítulos 27 y 28, denominados náuticos, de los *Hechos de los Apóstoles*; la travesía invernal está expuesta a los aquilones que soplan de norte a sur y arrojan los barcos contra la costa africana con sus temibles Syrtes mayores y menores, exponiéndolos a un naufragio seguro.

los céfiros que soplan de oeste a este.

La situación de los amantes separados es un *τύπος* propio de la elegía, pero no exclusivo, como el oficio de comerciante de Gyges. Tampoco el texto explicita si son marido y mujer con vínculo legal o simplemente amantes, aunque esta situación es más adecuada a las convenciones¹⁷ de la poesía erótica, sea o no elegíaca. Por otra parte una *matrona* no era habitual objeto de una serenata, sin embargo si ambos constituyen un matrimonio legal, la intención cívica del poeta queda reforzada¹⁸ por el peso del lazo marital¹⁹.

El *magister amorum* que se dirige a Asterie, se nos presenta además como un narrador omnisciente que elabora la situación de Gyges en Oricum de acuerdo con lo que ve que ocurre en Roma con una amante débil y vacilante a punto de caer seducida por un galán que la corteja, situación que se devela al final de la oda. El *praeceptor* conoce rasgos de la personalidad de Gyges, joven con la fidelidad de un hombre constante, pero ficcionaliza un episodio del navegante demorado para ejercitar su docencia sobre la joven.

Asterie no debe llorar su ausencia porque apenas retorne la primavera, Gyges volverá cargado de mercadería y ganancias, empujado por los benéficos vientos del oeste y no por los aquilones que lo hubieran arrastrado sin control hacia el sur. Pero lo importante es su fidelidad a la amada, ya que Gyges pasa noches insomnes y en lágrimas pensando en ella, aun cuando la anfitriona de la posada le manda un criado tentándolo con amoroso mensaje.

¹⁷ Syndikus (1990).

¹⁸ Cairns (1995: 83-85).

¹⁹ Ya en 1914 la edición de Kiessling y Heinze y en 1986 Santirocco adelantaron esta hipótesis acordando gran seriedad a III, 7 y enlazándola con las *Odas* romanas.

En las dos estrofas siguientes en boca del *nuntius vafer*²⁰, portavoz de la posadera Chloe, casada tal vez con un marido complaciente, el mensajero intimida a Gyges con dos ejemplos míticos de héroes que rechazaron los amores de amantes casadas dispuestas al adulterio: el casto Belerofonte, víctima de Estenobea despechada y *perfida*, es acusado falsamente por ella ante Preto, su crédulo marido, que trama su asesinato, *maturare necem de mille modis*; otro tanto le ocurre a Peleo con Hipólita o Astidamía, esposa de Acasto, quien cree que lo mejor para Peleo es darle muerte y por eso el héroe *paene datum Tartaro*. Lo que no le cuenta a Gyges el anónimo mensajero desfigurando las leyendas²¹, es que ambos héroes, gracias a su virtuosa constancia sobrevivieron a las maquinaciones femeninas mediante el caballo Pegaso o la oportuna ayuda del centauro Quirón, y que las esposas infieles terminaron muy mal.

Los *exempla* míticos en boca del *nuntius* de una posadera pueden ser más o menos creíbles, provienen en general de la tragedia griega, pero acumulados o aludidos evidencian una clara raíz helenística²². Decimos ‘aludidos’ porque tan buen conocedor de Homero como el poeta de Venusa, tendría como paradigma hipotextual el triángulo conformado por Odiseo, Penélope y Calypso o Circe, que según Harrison²³ no es un mero adorno literario sino una dimensión extra añadida a la oda que hace de Gyges un Odiseo y de Asterie una Penélope que mucho no lo parece, pero casi forzada a serlo²⁴; en fin una analogía

²⁰ *Vafer*: un término coloquial para señalar al pícaro astuto y hábil, necesario para caracterizar la catadura del sujeto, cf. Bo (1966).

²¹ Villeneuve (1964).

²² Nisbet and Rudd (2004: 113-122).

²³ Harrison (1988: 186-192.).

²⁴ Cairns (1995: 97-99) considera aparentes y no significativas las semejanzas entre Horacio y Homero.

algo remota que puede haberle llegado vía Anacreonte, quien emplea temas odiseicos en clave amatoria.

Un plus político

Esta versión romantizada del mito épico con su tópico de la fidelidad-infidelidad de los amantes separados vuelve la oda “*a subtle and interesting poem*”²⁵. Pero hay una dimensión política contemporánea que acrecienta la significación de III, 7 más aún de lo que Harrison supone.

Esto sí lo sabe el *praeceptor amoris*, que aquí asume además un segundo rol: el de abogado defensor de Gyges²⁶ y, en cierto modo, adopta el discurso del mensajero porque Asterie está a punto de caer ante el acoso de Enipeo. A la voz autoral le importa la parte del mito donde se focaliza la castidad de los amantes y no el resto que también es muy aleccionador; tampoco sabemos si Asterie está informada de la totalidad de la narración mítica, pero poco importa porque el *magister* se centra en un objetivo único: que Asterie guarde fidelidad a Gyges, quien rechaza con total intransigencia el discurso del enviado de Chloe y a Chloe misma. La estrofa se abre y se cierra con dos palabras claves: *frustra* denotando la conducta virtuosa de Gyges, y *cave* dirigida a la vacilante Asterie; aunque en el v. 22 el *adhuc*²⁷ introduce una potencial e hipotética caída futura del amante, amenazadora y riesgosa para Asterie.

¿De quién y de qué se debe guardar Asterie? Pues de Enipeo y de sí misma.

Enipeo es un vecino que se interesa más de lo justo y necesario en Asterie, mostrando sus habilidades ecuestres en el campo de

²⁵ Harrison (1988: 192).

²⁶ Función señalada por West (2002: 70-79).

²⁷ Le debemos un fino análisis del *adhuc* en oposición a *frustra*, con valor restrictivo para este adverbio y en advertencia para Asterie a. Ancona (1994: 38).

Marte o su pericia como nadador en las aguas del Tíber, para finalmente entonar un *παρακλαυσίτυρον* seductor, cuando el *glamour* de Enipeo está a punto de doblegarla. Después del *cave*, los imperativos se agolpan en la estrofa final en una gradación en clímax *claude, despice y mane*, o sea cierra tu casa al anochecer, desde el piso alto no mires hacia abajo al que te canta con quejumbrosa flauta y al que a menudo te increpa como *dura*, el *exclusus amator*, frente a su canto permanécele difícil y guárdate inflexible.

Vocabulario, imágenes, personajes y motivos elegíacos abundan, sin embargo conviene precisar como lo hace Cairns²⁸ sobre la base del léxico de Pichon²⁹ y del ya citado Syndikus, cuáles son los tópicos elegíacos, los no elegíacos, los antielegíacos y los puramente líricos, que no siempre en la estructura de la oda funcionan elegíacamente. Syndikus³⁰ muestra la tensión, mayor aún que en I, 33, entre el lenguaje elegíaco y el ἦθος antielegíaco o como concluye G. Davis³¹: “III, 7 is a minor

²⁸ Cairns (1995: 68-72) distingue tópicos y vocabulario; entre los primeros señala la separación de los amantes, la serie de *exempla* míticos, la inclusión de τόπος en el corpus del poema; el intento de seducción, exitoso o no, de un huésped varón por su anfitriona son propios de la elegía, pero no exclusivos de ella. En cuanto al repertorio léxico esta oda lírica comparte con la elegía una alta proporción de su vocabulario, pero el poeta se aparta con deliberación del ἦθος elegíaco. Motivos líricos no elegíacos también están presentes: la llegada de la primavera, las menciones funcionales de las constelaciones, la comparación de una persona bella con el sol o las estrellas, la cercanía (posadera y vecino) y la lejanía, el enamoramiento que entra por los ojos, lo deseable inaccesible, provenientes de la lírica arcaica individual o coral, pero tampoco son exclusivos de ella. Lo que importa es su inserción y tratamiento en un discurso antielegíaco.

²⁹ Pichon (1902).

³⁰ Syndikus (1990: 98-102).

³¹ Davis (1902: 43-50). Valiosas y muy ajustadas las observaciones de este comentarista.

master piece of generic disavowal that refuses to admit elegiac discourse”.

Según West³² abundan vocabulario y motivos elegíacos, pero la fidelidad del amante ausente y la reconvención a Asterie para que corresponda de igual manera a Gyges van contra el ἦθος propio de la elegía, no olvidemos que Horacio compone una oda, que, antes que nada, es ‘lirica’; West no acepta una lectura que defienda la monogamia propiciada legalmente por Augusto; ve en ella a light-hearted satire on the silliness of lovers in Latin elegy, es decir una sátira festiva sobre las bobadas de dos amantes; añade que hay una gran discrepancia entre la amarga condena al adulterio en las *Odas* romanas (3, 4 y 6) y la frivolidad de III, 7, pero de allí no pasa .

Discrepamos con tan admirable comentarista. La oda no debe verse solo como una oposición entre seriedad y frivolidad en el tratamiento del adulterio, que la hay, sino más bien como una miniestructura ligada a las seis odas romanas, al modo de la relación entre las trilogías de tragedias presentadas en las grandes dionisiacas atenienses y la distensión lograda después con el drama satírico; III, 7 juega por analogía un rol semejante. Horacio entreteje diestra y finamente una red lírica compleja, pero evidente y en relación con la legislación moralizante y de encomio demográfico de la *lex Iulia de maritandis ordinibus* y de las *leges Iuliae de adulteriis et de pudicitia* , presentadas al senado entre el 29 y el 18 a.C.³³

Cairns³⁴ va más lejos que Nisbet-Rudd, Syndikus y otros comentaristas en la indagación de los nombres, ya que la etimología le resulta insuficiente, recuerda una alusión mítica:

³² West (2002: 77).

³³ Everitt (2008: 283).

³⁴ Cairns (1995: 93-95).

Gyges y Asterie son titanes que en la Gigantomaquia luchan con los aliados de Zeus.

Esta oda, a primera vista ubicada como de lirismo individual, por su objetivo pasa a integrarse con la lírica civil del poeta de Venusa y por su compromiso con la moralidad pública al censurar el adulterio femenino en tono menos serio y apuntalar el matrimonio, constituye al decir feliz de Cairns (1995: 65) the seventh 'Roman ode', después del poco prometedor panorama de la oda III, 6.

En última instancia no hay contradicción o tensión política aquí, sino literaria, ni tampoco hipocresía; dado que Horacio no se casó, no sabemos si pagó los impuestos con que Augusto gravó la soltería y desgravó a los padres de prole numerosa, al parecer tampoco acató la prórroga de tres años y luego dos más³⁵ con que se suavizó la ley *de maritandis ordinibus* en lo referente a los célibes.

Murió obstinadamente soltero, según la información de Suetonio, pero su responsabilidad cívica lo llevó a enaltecer los propósitos de la política demográfica de Augusto. Por otra parte, haya tributado o no la onerosa carga impositiva, pagó con creces inmensurables al emperador amigo y a la posteridad (nosotros incluidos), con sus *carmina*, sabiendo perfectamente su propia valía. Por su situación económica no podía obsequiar a sus amigos con obras de arte plásticas, pero podía donarles y dedicarles cánticos y asignar un precio al don de su verbo, como nos lo recuerda en IV, 8, 9-12, precio que no es imposible retribuir:

Sed non haec mihi vis, non tibi talium

³⁵ Homo (1949: 152-156). Cf. también Everitt (2008: 279-285); Jones, (1974: 160-162).

*res et aut animus deliciarum egens.
Gaudes carminibus; carmina possumus
donare et pretium dicere muneri*³⁶.

BIBLIOGRAFÍA

- Ancona, R. (1994). *Time and the erotic in Horace's Odes*. Durham and London: Duke University Press.
- Arkins, B. (1993). The cruel joke of Venus: Horace as love poet. En *Horace 2000: A celebration*, ed. by N. Rudd, London: Duckworth, pp. 106-119.
- Bailey, C. (1963). *Titi Lucretii Cari De rerum natura libri sex*. Oxford: Clarendon Press.
- Bo, D. (1966). *Lexicon Horatianum*. Hildesheim: G. Olms.
- Buisel, M.D. (2001). La lírica erótica horaciana. Apuntes sobre un discurso amoroso. En *El discurso femenino en la literatura latina*. Rosario: Homo sapiens.
- Cairns, F. (1995). Horace, *Ode 3, 7*: Elegy, Lyric, Myth, Learning, and Interpretation. En Harrison, S.J. (ed.). *Homage to Horace*. Oxford: University Press.
- Everitt, A. (2008). *Augusto. El primer emperador*. Barcelona: Ariel.
- Fedeli, P. (1992). Carmi d'amore di Orazio. Un percorso didattico. En *Aufidus* 18, pp. 39-73.
- Galinsky, K. (1996). *Augustan Culture*. Princeton: University Press.
- Granarollo, J. (1971). *D'Ennius à Catulle*. Paris: Les Belles Lettres.
- Harrison, S.J. (1988) Horace *Odes 3, 7*: An erotic Odissey. En *Classical Quarterly* 38, 1988 b, pp. 186-192.

³⁶ *Pero no tengo esta facultad, tampoco tu fortuna o tu espíritu están carentes de tales delicias. Te gozas con cantos; cantos podemos donarte y asignar un precio al don.*

- Homo, L. (1949). *Augusto*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Jones, A.H.M. (1974). *Augusto*. Buenos Aires: Eudeba.
- Kiessling, A.-Heinze, R.-Burck, E. (1958). *Horaz. Oden und Epoden*. Berlin: Weidmann.
- Maury, P. (1944). Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques. En *Lettres d'humanité* 3, Bulletin G. Budé, Paris: Les Belles Lettres, pp. 71-147.
- Nisbet, R.G.M.-Rudd, N. (2004). *A Commentary on Horace: Odes book III*. Oxford: University Press.
- Pichon, R. (1902). *De Sermone amatorio apud Latinos Elegiarum Scriptores*. Paris: Hachette, reimpresión (1966) Hildesheim: G. Olms.
- Pöschl, V. (1979). Horace et l'élégie. En Thill, A. *L'élégie romaine*, Actes du Colloque international, Bulletin de la Faculté des Lettres de Mulhouse, fasc. X, 1980, Paris: Ophrys, pp. 157-166.
- Santirocco, M. (1986). *Unity and Design in Horace's Odes*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Skutsch, O. (1969). Symmetry and Sense in the Eclogues. En *HSCP* 73, pp. 153-169.
- Syndikus, H.P. (1990). *Die Lyrik des Horaz*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Band II.
- Villeneuve, F. (1964). *Horace. Odes et Épodes*. Paris: Les Belles Lettres.
- West, D. (2002). *Horace Odes III. Dulce periculum*. Oxford: University Press.