

Myrtia, nº 9, 1994, pp. 113-129.

Oda a las Musas.
Horacio, *Carm.*, III 4.

ALFONSO ORTEGA CARMONA*
Universidad Pontificia de Salamanca

Summary: The Horace's existence as a poet it's held as testimony of the divine protection. The Muses protected him since his childhood and are considered as a symbol in his literary work. In Horace's childhood Rome's future is outlined: the civil wars difficulties are overcome, August warrants intellectual movements, Rome's destiny is secured and, at the same time, the ruler's political virtue of the *consilium* appears. This is the human virtue blessed by the gods and, the evil's power in Hell, is a warning against disorder and chaos.

El modo de ser, la esencia de un pueblo y de una cultura -si con ellos se indica algo permanente-, no es un fenómeno inmediato y espontáneo. Nace y se configura en un largo proceso de la Historia y se hace consciente poco a poco, hasta que en un venturoso momento sus grandes pensadores definitivamente lo interpretan. Cuando su interpretación consigue aclaraciones sobre lo que es algo constitutivo y perenne de esa cultura y del hombre, en todo tiempo comprobable, esos pensadores reciben el nombre de *clásicos*. Su voz, *clarín* con resonancia orientadora -que a esto alude también el vocablo *classicum*-, puede ser válidamente escuchada a través de los siglos, como

* **Dirección para correspondencia:** Alfonso Ortega Carmona. C/ Conde Don Ramón, 6-8. Ático D. 37004 SALAMANCA (España).

© *Copyright* 1996: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, Murcia (España). ISSN: 0213-7674.

modelos imitables¹. En ella y en ellos se reconoce a sí mismo un pueblo y encuentra su propia identidad.

En Roma fue esto posible por medio de **Cicerón, Virgilio y Horacio** principalmente. **Cicerón** lo expresó en su *República*, en el diálogo entre varios hombres de Estado, al penetrar su pensamiento hasta el fundamento de la justicia, de la educación y de la moral, triángulo de la comunidad, al descubrir sus raíces firmes para situaciones de crisis y al apuntar al sueño trascendente de un premio a la virtud política en el mundo de lo absoluto, el *Sueño de Escipión*. **Virgilio** lo desveló a partir de la lírica del desterrado y del emigrante -problema también de nuestro tiempo-, en su *Égloga* I, para afirmar después, por vez primera en Europa, tras las huellas de Hesíodo, la dignidad del trabajo en la más perfecta obra de la Literatura Latina, las *Geórgicas*, y expresar definitivamente su *Eneida* el mensaje del destino histórico de Roma desde el mito, símbolo de un pueblo nuevo.

En su ciclo de *seis Odas*, que desde Richard Heinze se denominan *Odas a los Romanos*, Horacio configuró de nuevo una visión romana del mundo. Y aunque los motivos ciceronianos resuenen en estos poemas, el modo pensante de Horacio es, no obstante, distinto y más lírico. La experiencia y el padecimiento existencial, génesis de su sabiduría y de su Poética, abrazan el mundo entero de la romanidad. Todo se revela de manera que en cada palabra se hace presente el ser del hombre y de las cosas, bien sea ello un recuerdo de infancia, ora una mirada al retorno pacífico de unos bueyes al atardecer, símbolo de la felicidad romana en el trabajo, ya la apelación a la juventud romana y al hombre justo, al que nada espanta, o la exhortación a restaurar la veneración a los dioses. La verdad y el ser se hacen palabra mágica, encantando pensamiento y sensibilidad del lector gracias a unos cuadros inmediatos, alzados aquí desde la experiencia personal, dispuestos en un orden variado, suma del arte, y en cambiante dinamismo, como ningún poeta después ni antes consiguió en Europa, cuya lírica no ha sido posible sin Horacio, mediador de Europa.

Se trata de poemas, además, sin tacha formal, como los mejores de la poesía helenística, pero al mismo tiempo superiores a ellos por la importancia

¹Cf. Aulo Gelio, *Noches Áticas* «classicus scriptor», 19, 8, 15.

de un *contenido mayor*, descubierto para una nueva era en el mundo de Roma.

Estos poemas, *Carmina*, como él los designó (*Carm.*, III, I, 2) son, en su conjunto, de comprensión fácil, mucho más que todos los restantes, porque están llenos de una seriedad inconfundible y no ocultan ya su gravedad tras la compleja *ironía* de los otros. Son poemas que están casi al principio de su obra lírica más importante entre los años 31 al 23 a.C. El que hoy ocupa nuestra reflexión es del año 29, el cuarto de la serie, el *Poema a las Musas*, con sus ochenta versos el poema lírico más extenso de los *Carmina -longum melos-*, en el que Horacio muestra su mayor consciencia sobre el poder del espíritu frente a los riesgos de su vida y frente a la brutalidad de las fuerzas materiales sin freno. Este poema es sustancia de su más genuino pensamiento. Si los tres anteriores de la serie representan las tres *virtudes cardinales platónicas* (σοφία, ἀνδρεία, δικαιοσύνη)², éste es el monumento lírico, en su transfusión pindárica, de modo original asimilada, a la σωφροσύνη, a la moderación, fruto del hombre creyente en un mundo desde el cual desciende orientación divina y favor divino a la existencia.

Pero más que virtudes platónicas, que tienen determinado valor en un sistema social y político, estos *Carmina* tienen que ver con actitudes y concepciones radicales de la vida individual, con apelaciones éticas a la comunidad. Pocas veces, en Roma, como aquí, ha sido la poesía algo más serio y filosófico que la misma Historia.

Se abarca en este poema, dentro de un cuadro complejo, todo el mundo real con sus tensiones: *un niño osado, César Octaviano, lucha de Titanes y visión del inframundo*. Toda la realidad posible líricamente objetivada. La tensión de todo este pensamiento universal se hace ya transparente en la *también* tensa disposición de ideas y representaciones aquí ostensiblemente *yuxtapuestas*, sin la usual conexión horaciana de las frases, sin la lógica de las conjunciones que caracterizan, en su estructura formal, todos sus poemas anteriores. De este modo el dinamismo interno del poema, la expectativa del alma, se hace poesía convincente.

Comienza el poema con una solemne invocación a **Calíope**, la Musa

²Cf. W. Theiler.

del canto épico que, aun en representación de las demás, simboliza en su nombre de *voz hermosa*, dirigida al pueblo, los mensajes universales propios de la epopeya, del canto sin fronteras, que esto quiere ser aquí la composición horaciana. En la disyuntiva *seu, seu*, propia del himno a los dioses, en la que se sugieren los poderes múltiples, se dibuja el marco de su arte, y a Calíope se deja la elección de sus posibilidades.

La súplica *-descende-* encuentra inmediato cumplimiento. El enigma de la creación poética aparece aquí en una consciencia difícilmente descifrable. ¿Horacio oye? ¿O es todo una locura amable, como interpretó Platón el fenómeno literario? Pero es como si el poeta hubiese sido arrebatado a otro mundo, al mundo único de los poetas con sus bosques inocentes, sus aguas y aires especiales. Es exactamente aquella realidad interior en la que ocurre siempre la revelación del espíritu, ajena al vulgo profano. En solo *ocho versos* se ha levantado a cumbre suma la tensión del pensamiento. Aquí, tras este comienzo, podemos esperar inmediatamente algo *profundo y altísimo*, como en el *poema a Baco*³.

En lugar de ello, sin nexo aparente, se presenta la visión de una *vivencia de niñez*. Alejado de su nodriza vigilante, Pulia, a la que el niño Horacio fue confiado, fallecida su madre, unas palomas, como en el mito, le cubrieron de laurel y de mirto, hoja de los árboles sagrados de Apolo y Venus, fatigado del juego y de sueño como estaba.

Las aldeas vecinas, Acerenza, Banzi y Forenza, en su fe ingenua, se asombraron de cómo pudo el niño estar seguro de víboras y osos. Protección divina vieron todos en ello. En el juicio de aquella gente Horacio se llama a sí mismo *animosus infans* «un niño valiente», pero *non sine dis*, «no sin los dioses», se dice en una reveladora atenuación (lítote), aprendida de Píndaro⁴, ya que por su propia fuerza nada puede el niño. Así se simboliza aquí la entregada confianza del poeta en el mundo real, a la que el mundo mismo bondadosamente responde, sin daño alguno. No estamos aquí ante los relatos maravillosos, que anuncian a un poeta su gloria futura, como el rui señor que

³Cf. *Carm.* 2, 35.

⁴Cf. *Pít.*, V 76.

habría cantado en boca de Estesícoro niño⁵, o las abejas que destilaran miel en los labios infantiles de Píndaro⁶. Es sencillamente el prodigio que conocemos por *Carmina*, I 22 (*Integer vitae...*), su encuentro con el lobo en el bosque sabino, pero ahora en un acontecimiento más íntimo, casi tierno, cosa tan rara en Horacio.

Se trata de la consciencia sobre una protección divina, que Horacio intensamente comprueba en los diversos azares de su existencia⁷. Servidor de la vida del espíritu, que las Musas representan, aquí con su original nombre latino de *Camena*, en la emocionada anáfora *vester, vester*, posesión de ellas y, por ello, bajo su constante abrigo, busca el poeta *sus lugares* -el monte Sabino, Preneste, Tívoli o Bayas-, que él ama, porque en ellos se revela la potencia de su vida intelectual. Y es la condición del pensar vinculado a lugares concretos, especiales.

Ellas le salvaron en la batalla de Filipos, del árbol a punto de aplastarle, de la tempestad en el mar siciliano, sólo en este pasaje mencionada. De este amparo divino, por más que en otros textos se atribuya, en vez de a las Musas, a otros dioses como Fauno y Mercurio, brota en tono casi triunfal la confesión que ya conocemos por I 22. Siempre que ellas le asisten *-utcumque-*, en comunidad con ellas, se enfrentará inmune a todos los peligros de la existencia.

El espacio de su seguridad consciente se ensancha ahora a todo el mundo, desde las amenazas naturales, del mar y de las arenas ardientes a pie recorridas, hasta los temibles pueblos en ambos extremos de la tierra, culminando la indestructible confianza en la palabra que descubre su fe en la tutela permanente: *inviolatus*, sin lesión alguna, única vez que este vocablo aparece en Horacio, tan única como su intacta seguridad. Así lo proclama el poeta más reflexivo de Roma, el más ponderado y sobrio en una visión de la realidad, hasta el extremo de no haber considerado nada digno de un *solo superlativo* en toda su obra. No estamos, por tanto, ante una entusiasta ficción literaria.

⁵Cf. Plinio, *N.H.*, X 82.

⁶Cf. Pausanias, VIII 25, 11.

⁷Cf. *Carm.*, I 17 y II 21.

El pensamiento -desde el verso 37- avanza de nuevo, segunda vez sin una conexión lógica, a través de la forma cultual de la *aretalogía*, del encomio en las Musas. En la apelación directa y emotiva -*Vos*-, que abre las dos estrofas siguientes, se realza la energía de ellas, el símbolo conductor de su vida intelectual. Y el alto rango de ellas se proclama de seguidas en la vinculación al César. Como a Eneas⁸, se llama aquí *altus* a César Octaviano, que todavía no ha recibido el título de *Augustus* del Senado, el ciudadano *aumentado* en autoridad sobre todos en el Estado, a que alude tal nombre⁹. *Alto*, en una cima mítica, aunque no religiosa. Augusto rechazó siempre el título de *Dominus*¹⁰.

Ninguna otra cosa se dice de él sino que es *solazado*, renovado por ellas. Urgencia suya es aliviarse de las duras fatigas del gobierno, y condición ineludible es también concluir antes apremiantes obligaciones de Estado. Debe mantener las legiones ocultas, lo que vale decir incorporarlas ahora a la vida civil después de la batalla de Accio. Su asentamiento en tierra y ciudades aleja a los militares de la vida pública, y esto es un problema de reinserción haciéndoles perder poder y prestigio real, problema nunca desaparecido en Europa.

Nada tienen que ver las Musas con las armas. Es el tema mismo que Virgilio había resuelto a su manera en la *Égloga* IX. Si en los tres primeros versos de la estrofa X (38-40) se refleja algo de la dura realidad política, todo el esplendor de la gracia del espíritu se concentra en la representación del último verso 40: en el *recreatis*, intencionadamente retrasado hasta este momento, en el exquisito vocablo *Pierio*, ámbito excelso de las Musas, y en la imagen profunda de la gruta con el préstamo griego de la palabra *antro*, implícito homenaje a Virgilio, quien por vez primera lo empleó en sus *Églogas*, en lugar de la latina *spelunca*.

Todo esto apunta al reconocimiento político hacia la creación intelectual, sin la cual no existe cultura verdadera. Realzase aquí el interés de Octaviano por la Poesía como valor cultural dentro de su política restaurado-

⁸Cf. *Sátiras*, II 5, 62.

⁹Cf. III 3 y III 5.

¹⁰Cf. Suetonio, *Vita*, 53.

ra, modelo de educación cívica. Buena muestra es cómo ese mismo año 29, a su inmediato regreso de Oriente, se hizo leer por Virgilio la *Geórgica* completa (2188 hexámetros) y colmó de honores materiales a su amigo el poeta trágico Vario. Con la mayor discreción se dice que son las Musas el vínculo intelectual entre el emperador y el poeta, y que es en esta aceptación estatal donde se afirma la tensa armonía entre el poder político y la independencia de la inteligencia.

Sólo referido a las Musas se añade objetivamente un nuevo encomio en formulación pregnante (41-42): Las Musas dispensan *manso consejo* y *se gozan en su propia dádiva*. Son *almae*, nutridoras, como llamó Platón a la educación, alimento, τροφή. No es calificación entusiasta, sino expresión de su esencia y función social. En *consilium* revela Horacio un *valor sumo*, del hombre, como actitud y modo recto de obrar. Es la misma *mitis sapientia* de Lelio, el amigo de Escipión Emiliano, la sabiduría del gobernante que Cicerón colocó como principio fundamental de la comunidad política, para que ésta sea duradera (*consilio regenda est, ut diuturna sit*). *Consilium*, en cuanto saber armónico y decisión adecuada, tiene que ver con la verdad y consistencia de las cosas humanas en el tiempo, y éstas se hacen realidad asumible en dar consejo certero y encontrar solución a los problemas del hombre. Las Musas son sus garantes. El principio ordenador del Estado, duradero y garantizador de la paz común, se hace cántico en la lírica de Horacio a través del simbolismo de las Musas, de la trascendencia de la vida intelectual.

Y ahora, en medio del verso 42 -¡tercera vez sin vínculo lógico formal!- y en vigoroso contraste, con el rotundo *scimus*, se abre el cuadro tenebroso de una ausencia de *consilium*. El mito, sabiduría del pensar pindárico, acude en auxilio de Horacio. *Scimus* apela a una experiencia y conocimiento común, y en ella se alza repentinamente la imagen terrible de los Titanes. En opuesta asociación a *consilium* el paradigma mítico hace visible una realidad que se abre a un horizonte trascendente. No se narra aquí, al modo pindárico, la escena de la lucha toda, sino que se ofrece en su resultado final. En su crítica a la maniobra contra *consilium*, antítesis de la *hybris* titánica, Horacio parte del terror que aquella horrible juventud, confiada en sus músculos, intentó infundir a Júpiter. Desearon subvertir el orden natural de las cosas. Pero ¿qué podrían ellos *-posse* en sentido pleno- desde Tifeo a Encélado contra los poderes divinos? Éstos aparecen a nuestros

ojos en figuras concretas, representaciones de valores eternos, no en lucha real, como los presentaba con plasticidad la lírica de Píndaro, sino en su esencia: Palas con su escudo, con su temible preanuncio acústico, Vulcano con la fuerza elemental del fuego, Juno, aquí *matrona*, es decir protectora del matrimonio, y Apolo, el dios de Augusto, promotor de la vida intelectual, en su doble perspectiva de guerra y encanto. Hasta la última palabra del verso 64 se mantiene viva la perenne contradicción entre la brutalidad y la violencia de una parte, y la claridad y el orden de las fuerzas de la moderación, del *consilium*, de otra.

Y aquí, en la cima del poema, brota en exacto momento y madura plenitud, la luz del conocimiento sumo, la *sententia*, en la que el pensamiento revela su esencia real. Es el instante radical de Píndaro viviendo en Horacio, el elemento *gnómico*, donde la poesía vierte su propia sustancia filosófica. Y este conocimiento ya no es referido a las Musas, sino que se centra exclusivamente en *consilium*. El pensamiento se hace *oda* de Horacio -este desacertado término renacentista-, se transforma en *carmen* con su propio sentido originario, en expresión con *poder mágico*, encantador y fascinante. Es la fuerza órfica de la cultura, amansadora de fieras. Pero, aun alentada por Píndaro, la sentencia es típicamente horaciana: abarca lo universal; en su primera versión lo *negativo*, en la segunda lo *positivo*, como enseñó Sófocles. Es la misma estructura que conocemos por el poema a la dignidad de la Poesía en *Donarem pateras*¹¹.

Toda la esencia de lo titánico se condensa en la palabra más odiada de los romanos libres y moderados: *vis*, el músculo, la violencia con su larga biografía republicana de guerras civiles y deportaciones. Si *vis* no tiene aplicación racional, *consilium*, se derrumba por su propio ímpetu. Si es dirigida y atemperada por *consilio*, no sólo se mantiene con sentido propio en el Estado, sino que los mismos dioses la impulsan a mayor meta. La divinidad aborrece todo poder que en su interior no conoce fronteras ni límite a su violencia. Aquí *consilium* no es ya mera dádiva de las Musas, sino que todo lo divino actúa y se manifiesta en él.

En este planteamiento barruntó Horacio la conexión entre el dominio

¹¹Cf. *Carm.*, IV 8, 28.

humano del mundo por el espíritu del hombre y entre el favor que a él otorgan los poderes trascendentes. Es la misma concepción de Virgilio en su *Eneida*. En Horacio y Virgilio el poder político no es algo perverso, sino que su valor histórico es promovido por el *consejo*, por el humano gobierno que está en respetuosa armonía con lo divino. Sólo el respeto a lo divino garantiza y asegura el tratamiento digno del hombre.

Las tres últimas estrofas aseguran culminantemente la unidad de la conclusión ética y levantan el pensamiento a una escala nueva. Los argumentos son los de un poeta, no los de un político. Él habla desde la plenitud de su sabiduría humanística. Es decir, como *vates*, profeta de humanidad, atisba la más alta realidad en el más allá, como había mostrado Píndaro desde la dignidad del mito. Cuando Horacio llama a sus ejemplos míticos *testimonios de sus sentencias -testis mearum sententiarum-*, está aludiendo a las diversas posibilidades del conocimiento de la realidad, como si las cosas en el más allá, en el Hades, fuesen exigencia romana del derecho.

Pero aquí lo decisivo es la fuerza plástica de las imágenes: los hermanos Otos y Efialtes, el centímano Gigas, el monstruo más colosal del mito antiguo, los hijos de la Tierra reflejados en la sorda tristeza de la Madre, que yace sobre el fruto de sus entrañas, en suma, los monstruos de la impiedad como símbolos primitivos de la violación: Orión, Ticio, Piritoo en sus atentados a la integridad de la mujer, que en el romano hacen recordar a Lucrecia y Virginia, son los prototipos de la violencia y de la violación por causa de su pasión sin freno, sometidos al tormento, cuyo último cuadro queda realzado en el duro relieve de un marco de *trescientas*, innumerables cadenas. Con estas palabras se cierra el poema, serio, definitivo, con plenitud rotunda.

En cuatro perspectivas, *la personal, la política, el mito y la realidad de ultratumba*, ha hecho visible Horacio un ordenamiento cósmico, en el que todo se asienta. Lo brutal y lo hostil queda definitivamente superado por el orden, categoría suprema de la cultura humana. Es una forma de sustancia y verdad poética, descubierta por Píndaro desde lo personal, lo mítico y la sabiduría de éste dimanante, o sea, la estructura del poema pindárico, que remite a ideas últimas. Pero lo que en Píndaro es naturaleza y realidad inmediata, que no es conscientemente estructurada en un orden universal, sino que se mueve en él y resplandece en esos *tres elementos*, se hace en

Horacio proceso consciente, desde la visión de la niñez hasta la contemplación moralizadora de las últimas realidades posibles, que cabe vislumbrar desde el concepto de *nefas*, el crimen desenmascarado.

El procedimiento literario, aquí realizado, ha orientado la atención de los filólogos hacia el modelo de Píndaro en Horacio. Además de la *Pítica* VIII, en la que la guerra de gigantes tiene papel relevante, hay un importante parentesco poético entre este *carmen* horaciano y la *Pítica* I de Píndaro, uno de los más importantes poemas de la Literatura universal y el más hermoso de la lírica griega, con su encomio sumo al poder de la Música. Píndaro lo dedicó a Hierón de Siracusa por su triunfo en la carrera de cuadrigas en Delfos el año 470 a.C., obtenido poco después de su victoria contra cartagineses y etruscos.

Este acontecimiento sería para la tradición literaria, en la que está el *carmen* horaciano, de importancia decisiva, ya que no sólo se imita el contenido, sino que determina la forma del poema. En esta interpretación de E. Fränkel¹², continuó la de su discípulo William. En Píndaro, según él, estarían los dos motivos principales de la oda de Horacio: *la inspiración por las Musas* -para Píndaro la Música-, y *el asalto de los Gigantes*.

En Píndaro sería claro el paralelo entre la derrota de los cartagineses y etruscos por Hierón y la de los Gigantes por Zeus. Y ésta sería la clave para entender la Oda de Horacio. Con Augusto, que terminó las guerras civiles, tiene su primera conexión la *armonía*, que Píndaro simboliza en la fundación de la ciudad de Etna. En segundo lugar, Augusto ha de contar todavía con una dura oposición política, dispuesta a nuevas guerras civiles. En este sentido los *Gigantes* de Píndaro, enemigos de la armonía, son de especial importancia.

El lector de Horacio entiende la alusión a Augusto desde la lectura de Píndaro, cuando descubre que *lene consilium* (41) corresponde a la *armonía* de Píndaro. El sentido total del poema horaciano es una parábola política en apoyo de Augusto. Como Zeus, Augusto mantendrá la estabilidad política contra la oposición. La demostración del poder de la Música está afirmada por Píndaro, como sonido de fondo, en una serie de descripciones objetivas,

¹²Cf. *Horace*. Oxford, 1957, 273-ss.

para crear un gran símbolo. Horacio pone las Musas en lugar de la Música y llega a los mismos resultados que Píndaro.

Esta interpretación domina la comprensión de la Oda presente entre los filólogos ingleses. Podemos aceptar de esta interpretación que la idea de la Música inspiró a Horacio, a la *Oda* de Horacio la *Pítica* de Píndaro, el poema griego al poema latino. Pero de esto a afirmar que el poema de Horacio sólo puede entenderse en la clave de la *Pítica* pindárica, que le permite dirigir indirectamente un aviso a la oposición, y que sólo es comprensible si se tiene en mente a Píndaro, es algo muy distinto.

Nadie podrá explicar por qué Horacio no partió en su poema arrancando del poder de la Música, del instrumento en sí, de la lira, precioso motivo literario, como hizo Fray Luis de León en su *Oda a Salinas*, ya que su *Carmen* I 32 ensalzó la cítara latina como alivio de penas (*dulce lenimen*). En la interpretación, que hemos citado, el relato de la niñez es reducido a mínima importancia. Pero si se consideran poemas anteriores de Horacio, esta *experiencia infantil* es ya precisamente lo importante como *punto de partida para toda una vida*, cuyos riesgos pasados y superados constituyeron para Horacio un motivo de autoanálisis constante.

No se trata, como en Píndaro, sólo de la Música, de las Musas o de Apolo, sino de lo que podríamos denominar lo *muséal*, presente en un ser humano. Las Musas, con su simbolismo, no son aquí representantes del poder de la Música, sino que son símbolo de la parte divina complaciéndose en un ser humano, a la que no pueden dirigir su asalto los enemigos. Lo relevante en Horacio es su consciencia de ser acepto a las Musas, a la divinidad como poeta.

Más aún: en ningún verso de la *Pítica* I se habla de la lucha de Gigantes ni Titanes ni de su asalto al Olimpo. Lo que Píndaro destaca allí es algo más universal: el dominio de Zeus. Tampoco Píndaro comparó a Hierón con Zeus, ni a etruscos y cartagineses con Titanes. Y aunque fuese posible acudir como sugerencia a la mente de un lector culto, no hay razón alguna para referir los enemigos de Augusto sólo a la *oposición política* y no a los enemigos derrotados en Accio (2 de septiembre del 31 a.C.). *Consilium*, además, no es equivalente al orden divino de Píndaro, sino una actitud humana, bendecida y aumentada por los dioses.

Naturalmente el poema de Horacio incita a buscar relaciones

políticas con acontecimientos de su tiempo. Para algunos como R. Heinze, en su importante comentario, la Oda III es un himno de victoria, y el ejemplo de los Gigantes tiene una lectura en Accio. Pero, en este caso, no podemos explicar qué sentido tiene el recuerdo de infancia, con lo que se derrumbaría la unidad del poema, clave de todo el arte de Horacio.

Lo único claro y radical del poema es algo universal y sumo que da sentido a toda la vida de Horacio, a su experiencia global como ser humano concreto, *como poeta*. Es algo absolutamente personal. En su vida Horacio ha vivido realmente de modo peligroso, ha osado mucho y terminado siempre bien. Lo barruntó ya en sus primeras odas, en su vida vinculada al fenómeno poético. Como símbolo de toda esa vida literaria, que osó desde la pobreza, aparecen las Musas.

A través de ellas, de su vida como poeta, Horacio descubrió su fe en los poderes del orden, encarnado en Augusto -que a Horacio costó diez años reconocer-, de la claridad, del arte, que los dioses garantizan con su fallo definitivo en el Hades. Uno puede pensar que Antonio y Cleopatra, los derrotados en Accio, no tuvieron *consilium*, pero ni una sola alusión a ellos hay en el poema. Ni se les compara con Titanes.

De lo que aquí se trata, y en la cumbre del poema se afirma, es que hay para Horacio un ley inconcusa: la superioridad de lo espiritual sobre lo caótico, no sólo la claridad de la razón y de lo razonablemente realizable, sino la fuerza configuradora de un mundo con límites sagrados, que aumentan su eficacia si cuentan con el veredicto divino. Sin este acento sagrado no se puede entender la poesía más importante de Grecia y de Roma. Tampoco este poema de Horacio, apelación a la moderación y al límite.

Y, sin embargo, es poema político. Pero en el mismo sentido de la *Eneida*, que descubrió al mundo romano cómo los *fata* -el destino señalado por la divinidad a la voluntad libre del hombre- quieren la justicia y la paz, y cómo eligen las fuerzas que obedecen a esa voluntad. Esta Oda representa la hora suma del destino de Roma tras la superación de las guerras civiles, dentro de la esperanza y preocupación de un poeta, que en lo pequeño -su propia niñez- y en lo grande muestra lo que es terrible y destructivo, y lo hace realidad en la emoción de la palabra. Es su firmeza, y firme es lo que crean los poetas, anunció Hölderlin.

Aun con la mirada puesta en Píndaro, Horacio es todo Horacio, el

poeta capaz de avivar la propia visión del mundo alzándose sobre los hombros del gran poeta griego, cuya imitación servil fue descrita por él mismo como vuelo de Ícaro, con alas encajadas en cera, la imitación estéril, para ir a dar derrumbado nombre al mar estéril, a la del copista fracasado. Si cualquiera de sus poemas no se pudiese entender correctamente sin acudir a un posible modelo, Horacio no habría escrito ni uno solo. No habría sido poeta. Otra cosa es la tradición literaria de temas y relaciones, destino largo del pensamiento europeo como cultura, que hemos intentado clarificar.

La lectura inmediata de Horacio, comenzado el tercer milenio de su muerte, lectura ya imposible en breve por la arbitraria y casi eliminación de la lengua latina y de su cultura en nuestros Planes de Estudio, crimen de lesa cultura europea, por dictado de Ministerios de Educación y Ciencia, nos hace conscientes de lo que significa esta pérdida. La utilidad es una dimensión que no puede reducirse exclusivamente a lo material y lo técnico. Si no salvamos la memoria histórica y cultural de Horacio, nadie podrá pensar ya como Nietzsche:

«Hasta hoy en ningún poeta he sentido mayor encanto que el que me produce desde el principio una Oda de Horacio. En algunos lenguajes ni siquiera puede pretenderse lo que en ella se consigue. Este mosaico de palabras, donde cada una como sonido, como lugar, como concepto, a izquierda y derecha y sobre la totalidad derrama su energía, este mínimo en amplitud y número de signos, el máximo logrado en la energía de los signos, todo esto es romano y, si se quiere creerme, *noble* por excelencia».

Todavía tiene Horacio sentido en nuestra cultura.

Alfonso Ortega Carmona

ANEJO

Carmina, III 4

Baja del cielo y con la flauta entona,
¡Calíope, reina!, un canto luengo,
ya sea con clara voz ahora tu deseo,
ya con la lira o cítara de Febo.

5 ¿Oís? ¿O acaso me está engañando dulce
 locura? Oírla yo parezco y entre bosques
 sacros vagar, que olean auras
 blandas y cruzan aguas frescas.

10 De Apulia en el Vólturo, alejado
 de la casa de Pulia, mi nodriza,
 niño por juego y sueño fatigado,
 con hoja nueva, como en cuento, unas palomas

15 Cubriéronme: milagro para todos
 cuantos el alto nido de Acerenza,
 los sotos de Banzi y el fecundo
 prado de Forenza llana pueblan,

20 Porque con cuerpo, ileso de serpientes
 mortíferas y osos, yo dormía,
 de mirto y de laurel mixto cubierto,
 no sin los dioses valeroso niño.

Vuestro, ¡Camenas!, soy, vuestro, si subo
a los Sabinos altos, o si el fresco
Preneste o Tívoli encumbrada
o Bayas clara me contentan.

25 Amable a vuestros coros y fontanas
no me aplastó en Filipos rechazada
la tropa, ni el árbol maldecido,
ni el Palinuro en onda siciliana.

30 Siempre que estéis conmigo, de buen grado
en barco iré al Bósforo furioso,
y el litoral asirio viandante
recorreré por su arenas abrasantes.

35 Visitaré a Britanos, al forastero fieros,
al Cóncano que en sangre equina goza,
visitaré al Gelono, de arco armado,
y el río escítico, sin daño.

40 Vosotras al alto César recreáis,
cuando su tropa, de militar cansada,
en la ciudad encierra, mientras busca
sus penas aliviar en gruta Pieria.

Vosotras dáis manso consejo, y dándolo
gozáis, ¡bienhechoras!. Bien sabemos
que a Titanes impíos y horda loca
con desprendido rayo destruyera,
45 el que la tierra firme, el que la mar
ventosa rige y reinos tristes
de tiranos, y a dioses y mortales
él solo con su justo mando.

- 50 Que gran terror a Júpiter llevara
la horrible juventud, en brazos confiada,
y los hermanos que intentaron
poner Pelión sobre el Olimpo opaco.
- 55 Mas ¿qué pudo Tifeo y el esforzado Mimas,
y qué con recio gesto Porfirión?
¿Qué Reto y, troncos arrancando,
Encélado, disparador osado,
- 60 Contra el escudo de Palas, resonante,
lanzados? Allí Vulcano estuvo
voraz, allí Juno Matrona y
el que jamás de hombros baja el arco,
- El que en el agua pura de Castalia
sus rizos sueltos baña, el que en la Licia
señor de bosques es y de natal floresta,
de Delos y de Pátara, Apolo.
- 65 La fuerza sin consejo por propio peso cae,
la fuerza moderada los dioses también llevan
a ventaja mayor; las fuerzas odian ellos,
las que en la mente el crimen todo fraguan.
- 70 Testigo es Gigas, el centímano,
de mi sentir, y Orión, el afamado
tentador de la Diana casta,
por su virgíneo dardo derribado.
- 75 Echada sobre sus propios monstruos gime
la Tierra, y sus hijos llora, por el rayo
al Orco oscuro condenados, y no cesa
el fuego rauda, el Etna coronando,

Ni el buitre el hígado abandona
de Ticio desfrenado, a su malicia
guardián perenne, y mil cadenas
atan a Piritoo enamorado.

Traducción, **Alfonso Ortega**