

### El tema simposiaco en la poesía latina, de Horacio a Marcial I: los elementos externos del simposio<sup>1</sup>

El simposio griego, de marcado origen ritual, se caracterizaba por la presencia de ciertos elementos que le conferían un carácter muy particular. Dichos elementos aparecen reflejados en la lírica griega arcaica, llegando a constituir toda una serie de *topoi* propios de la poesía simposiaca. A pesar de que la concepción ritual del simposio en un momento dado se perdió, los banquetes siguieron conservando gran parte de los elementos propios del simposio arcaico tanto en la literatura como en la vida real. Por este motivo los críticos se han planteado el siguiente problema: ¿en el caso de la literatura romana la presencia de estos elementos se debe al intento de reflejar la vida real, en la que estaban presentes? ¿O más bien, lo que los poetas en realidad pretendían era continuar una tradición que parte de la lírica griega arcaica, y que se ve enriquecida por el desarrollo literario de época helenística? Autores como R.O. LYNE<sup>2</sup>, J. GRIFFIN<sup>3</sup> o O. MURRAY<sup>4</sup> identifican la presencia de estos elementos en la literatura romana como reflejo de costumbres propias del mundo real, mientras que otros<sup>5</sup> se inclinan más por un carácter tradicional, eso sí, matizado por la inclusión de lo romano. En principio ambas posturas parecen defendibles, ya que existen diversos testimonios que demuestran la existencia en Roma de un tipo de banquete muy similar al simposio griego<sup>6</sup>, mientras que la importancia en la tradición literaria es obvia. Por

---

<sup>1</sup>He utilizado las siguientes ediciones: para Horacio la de R. SHACKLETON BAILEY en Teubner (1985); para Tibulo la de I.P. POSTGATE en Oxford (1905); para la obra amorosa de Ovidio la de E.J. KENNEY, en la misma colección (1961), para Marcial la de W.M. LINDSAY, también en Oxford (1903) y para Propertio la de R. HANSLIK en Teubner (1979). Anacreonte es citado por la edición de D.L. PAGE (1962), los fragmentos de Alceo y Safo por la de LOBEL-PAGE, Jenófanes por la de WEST (1955), todas ellas de Oxford. Para la *Antología Palatina* se utiliza la edición de H. BECKBY, Munich, I-II, 1965, vol. II, 1968.

<sup>2</sup>Cf. *The Latin love poets from Catullus to Horace*, Oxford, 1980, 200.

<sup>3</sup>Cf. "Augustan poetry and the life of luxury", *JRS* 66 (1976), 87-105.

<sup>4</sup>Cf. "Symposium and genre in the poetry of Horace", *JRS* 75 (1985), 39-50.

<sup>5</sup>G. WILLIAMS (cf. *Tradition and originality in Roman poetry*, Oxford, 1968, 126) y R.G.M. NISBET-M. HUBBARD (cf. *A commentary on Horace: Odes book I*, Oxford, 1970, 401-402) admiten la existencia en la vida real de este tipo de celebraciones, aunque opinan que su presencia en la poesía latina se debe más bien a motivos literarios; R.G.M. NISBET-M. HUBBARD (cf. *A commentary on Horace: Odes book II*, Oxford, 1978, 118) hablan del realismo en la descripción de este tipo de escenas; G. GIANGRANDE, "Hellenistic *topoi* in Ovid's Amores", *MPhL* 4 (1981), 25-51.

<sup>6</sup>Cf. Liv. XXXIX 6, 7; Polib. XXXI 25, 4; Cic. *Ver.*, II 1, 66, 4; II 3, 23, 7-8; II 3, 62; II 3, 105; Flac. 91, 1; Pis. 70, 15; Cat. II 10, 15, etc.

ello, la verdadera cuestión en este debate no es si los elementos propios del simposio estaban presentes en la vida real o no, sino cuál es la intención de cada poeta al incluirlos en su obra. La respuesta a esta pregunta sólo puede darse mediante el estudio directo de estos *topoi* en su contexto literario, con la finalidad de discernir si su presencia en un determinado pasaje se debe a unos condicionamientos de género o a un simple reflejo de la realidad. Para tratar de obtener algún tipo de conclusión sobre el tema en primer lugar es preciso delimitar cuáles son los *topoi* propios del simposio, y en este primer artículo se analizarán todos aquellos que pueden considerarse de carácter externo: la alusión a las normas convivales, entre las que destacan la elección del *arbiter bibendi*, la mezcla del agua y el vino y la interpelación al esclavo, el menú, los adornos propios del simposio, es decir, los adornos vegetales y perfumes, y, finalmente, la música.

## 1. La alusión a las normas convivales.

Horacio, como imitador de la obra de Alceo y Anacreonte<sup>7</sup>, conserva en su obra gran parte de los *topoi* propios de la poesía simposiaca, entre los que destaca la alusión a las normas convivales que regían el acto comunitario del simposio en la Grecia arcaica<sup>8</sup>. La primera de ella es la elección de un *συμποσίαρχος* o *arbiter bibendi*, personaje que se ocupaba de establecer las reglas referentes a la cantidad y al modo en que se iba a beber<sup>9</sup>. En la lírica horaciana la presidencia del banquete es decidida por sorteo, mediante el lanzamiento de los dados: *quem Venus arbitrum / dicet bibendi?*<sup>10</sup>. Dentro de las funciones de este personaje destaca la de establecer las proporciones de la mezcla del vino y el agua, que

---

<sup>7</sup>Cf. A. THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l' imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, París, 1979, 115-157.

<sup>8</sup>Cf. Pl. *Lg.* 363 6-ss. La idea de que el simposio era una manifestación del espíritu comunitario ya no estaba presente en Roma por motivos socioculturales (MURRAY, *art.cit.*, 40).

<sup>9</sup>Cf. P. VON DER MÜLL, "Il simposio greco" *Poesia e simposio nella Grecia Antica: guida storica e critica* (ed. M. VETTA), Roma-Bari, 1983 (1926), 13. Plutarco (*Quaest.conv.* 620a) muestra que la costumbre de elegir un *arbiter bibendi* estaba aún vigente en época imperial, tanto en Grecia como en Roma.

<sup>10</sup>Cf. *Carm.* II 7, 5; I 4, 18; Plaut., *Asin.* 904. Respecto al papel representado por el simposiarca cf. Plu., *Quaest.conv.* 620 a. La expresión *arbiter bibendi* aparece en *Macr. Sat.* II 8, 5, y la mención a Venus se refiere al *iactus Veneris*. Cf. Plu., *Cat.Min.* VI 1.

siempre debía prevalecer sobre el primero<sup>11</sup>, cuestión respecto a la cual encontramos abundantes testimonios en la poesía griega<sup>12</sup>. En Horacio encontramos dos claras alusiones a este tema. En la primera de ellas el poeta nos habla de la finalidad de dicha costumbre: *restinguet ardentis Falerni / pocula praetereunte lympa?*<sup>13</sup> Este fragmento continúa la tradición arcaica, en la que se da gran importancia al tema de la moderación, idea aquí expresada mediante la hábil contraposición del verbo *restinguo* con el adjetivo *ardentis* aplicado al vino<sup>14</sup>. Existe además una oposición entre esta idea y la asociación del vino puro en la poesía helenística a la pasión amorosa, que en Horacio es más moderada. La función del agua es en este pasaje simbólica, como medio de aplacar las pasiones. Un segundo ejemplo sobre el tema aparece en *Carm.*, III 19, 11-17, pasaje que presenta un interesante debate acerca de las proporciones de la mezcla del agua y el vino en relación con el número de las Musas y las Gracias<sup>15</sup>: el poeta amante de las Musas puede tomar una mayor proporción de vino, bebida relacionada en la antigüedad con la inspiración<sup>16</sup>, mientras que las Gracias se identifican, según G. WILLIAMS<sup>17</sup>, con la conversación agradable propia de quienes no poseen cualidades poéticas.

Otro de los elementos indispensables en el simposio era la interpelación al esclavo encargado de servir el vino. Dicha interpelación se convirtió en un tópico literario que se remonta a los líricos arcaicos griegos<sup>18</sup> y que se desarrolló con

<sup>11</sup>Ya Hesíodo (*Op.* 596) indica que la proporción ideal era de una parte de vino por tres de agua. El tema aparece también en Plutarco (*Quaest. Conv.*, III 9), que la relaciona con la música, y desde un punto de vista médico, en Mnesiteo *ap. Atht.*, X 426b-431c. Cf. J. BERTIER, *Mnésithée et Dieuches*, Leiden, 1972, 51-86.

<sup>12</sup>Cf. Alc., fr. 346 LP, donde la proporción indicada es de dos partes de agua por una de vino, cf. Anacr., *PMG* 356a. En *PMG*, 409 la proporción de vino es superior a la habitual: tres partes de vino por cinco de agua.

<sup>13</sup>Cf. *Carm.*, II 9, 18-20.

<sup>14</sup>Cf. E., *Alc.*, 758; *AP.*, IX 331.3 (Mel.); *Ov.*, *Ars.*, I 244; *Mart.*, IX 73, 5; *Iuv.*, X 27.

<sup>15</sup>Cf. Varro, *Sat.*, fr. 333; Porph., *ad. loc.* Respecto al carácter mágico del número tres y sus múltiplos, véase P. ELDER, "Horace, Odes 3. 19", *AJPh* 103 (1982), 178-183.

<sup>16</sup>Cf. L.GIL, *Los antiguos y la inspiración poética*, Madrid, 1967, 170-ss. Sobre el tema de la creación y el vino, cf. A.P. MCKINLAY, "The wine element in Horace", *CJ* 42 (1946-47), 166-167 y 229-235.

<sup>17</sup>Cf. *Horace*, Oxford, 1969, 111.

<sup>18</sup>φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὃ παῖ φέρε <δ> ἀνθεμόεντας ἔμιν / στεφάνου ἐκείνον, ὡς δὴ πρὸς Ἔρωτα πικταλίω (Anacr. *PMG*. 396; cf. *PMG*. 346, 356, 396, 429; Alc., fr. 50 LP).

diversas innovaciones en época helenística<sup>19</sup>. En Roma el tema ya aparece en Catulo<sup>20</sup>, aunque es Horacio quien lo desarrolla de un modo más productivo. La interpelación puede recibir diversas formas: la más cercana a la tradición arcaica es mediante un imperativo y el vocativo *puer*, equivalente al ὦ παῖ griego<sup>21</sup>. En otros ejemplos puede aparecer de forma atenuada, muy propia del latín<sup>22</sup>: *mitte sectari*<sup>23</sup>. Finalmente, la orden puede ser dada mediante una interrogación: ...*Quis udo / deproperare apio coronis / pocula praetereunte lympa*?<sup>24</sup> Según NISBET<sup>25</sup>, este tipo de expresiones son ya habituales en la literatura griega, y el motivo de ello es tratar de reflejar la impaciencia con la que un amo da las órdenes a su esclavo en la vida cotidiana<sup>26</sup>.

En la elegía no es frecuente la alusión a las normas convivales. Tan sólo un poema del *Corpus Tibullianum*, concretamente el III 6, presenta una acumulación de dichos elementos digna de mención. En el v. 10 aparece una alusión a la figura del *arbiter bibendi*: *Neue neget quisquam me duce se comitem*, pero no al sorteo, ya que dicha función es cumplida por el anfitrión<sup>27</sup>. En este mismo poema se encuentra la interpelación al esclavo mediante el tradicional *puer* al comienzo (vv. 5-6) y al final (v. 62). El motivo del apresuramiento, tan común en Horacio, aparece en el v. 61. Este tópico se da en otros poemas mediante la fórmula *adde merum*<sup>28</sup>. Sin embargo, hay que decir que en el resto de la producción elegíaca el interés por estos temas es mínimo.

<sup>19</sup>Cf. *AP.*, XI 35, 5-6 (Phld.). Entre las ampliaciones que recibirá el *topos* en época helenística destaca el desarrollo del tema de la lista de la compra (cf. Epifo, fr. 15 K). El tema pasará pronto a la literatura epigramática *AP.*, V 181, 185 (Asclep.) por influencia del mimo o la comedia, aunque el tema de la interpelación al esclavo se origina con Alceo y Anacreonte. Cf. G. GIANGRANDE, "Symptic poetry and epigram", *L'epigramme grecque, Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique XIV*, Vandoeuvres-Ginebra, 1967, 142.

<sup>20</sup>Cf. 27, 1-2.

<sup>21</sup>Cf. *Epod.*, IX 33-34; *Carm.*, III 14, 17.

<sup>22</sup>Cf. Hor. *Epod.*, XIII 7; Plaut., *Persa*, 207; Ter., *Andr.*, 836, 904; Lucr., VI 1056; Ov., *Met.*, III 641, etc.

<sup>23</sup>Cf. *Carm.*, I 38, 1-3.

<sup>24</sup>Cf. *Carm.*, II 7, 23-25.

<sup>25</sup>Cf. *o.c.*, I 176. El comentarista cita abundantes ejemplos de la tradición griega respecto al uso de interrogativos: E., *Hel.*, 435, 892; *Ba.*, 1257-ss; *AP.*, V 181, 3-ss. (Asclep.); Claud., X 128-ss.

<sup>26</sup>Cf. Hor., *Carm.*, III 19; II 11, 18-20, donde el término *ocius* recalca la idea de apresuramiento que se ha indicado anteriormente, y que encaja muy bien en un poema en el que se invita al goce momentáneo de los placeres del banquete y al olvido de unas preocupaciones excesivamente graves.

<sup>27</sup>En Ovidio aparece la siguiente alusión al sorteo: *Huic, si sorte bibes, sorte concede priorem* (*Ars*, I 579).

<sup>28</sup>Cf. Tib., I 2, 1; III 6, 62.

Finalmente, Marcial alude a la mezcla del agua y el vino en algunos de sus epigramas. Dicha mezcla puede ser de dos tipos: con agua caliente<sup>29</sup> o con nieve, propia de una mesa lujosa<sup>30</sup>. Otro de los temas desarrollados con cierta profusión en el epigrama satírico es el del vino excesivamente aguado<sup>31</sup>, tema que aparece ya en la comedia griega<sup>32</sup>, cuyo contexto cultural es diferente al del simposio arcaico. Respecto al tema de las órdenes dadas al esclavo, hay que señalar el amplio desarrollo que adquiere en Marcial, donde es posible encontrar la mención a sus nombres<sup>33</sup>, mientras que en otros casos se le llama mediante el típico apelativo *puer*<sup>34</sup>.

## 2. El menú.

Respecto al menú, hay que decir que su presencia no es muy habitual en los poetas líricos arcaicos salvo en algunos casos especiales<sup>35</sup>, ya que no se empieza a apreciar cierto interés por el tema hasta la época helenística<sup>36</sup>. En la literatura romana se dan dos tendencias: la primera es la de no mencionarlo en modo alguno, como sucede en la lírica o en la elegía, aunque en ésta se den algunas excepciones<sup>37</sup>. La segunda es la que se da en la sátira o el epigrama, en los que la presencia del menú adquiere gran relevancia, ya que obedece a la necesidad del poeta de expresar diferentes ideas, como la crítica al lujo excesivo, o la alabanza de la vida sencilla.

---

<sup>29</sup>Cf. I 11. Esta costumbre aparece también atestiguada en Horacio (*Carm.*, III 19).

<sup>30</sup>Cf. IX 22; IX 90.

<sup>31</sup>Cf. Mart., I 56; I 106.

<sup>32</sup>Cf. Ferecrates, *F.C.G.* 2, P. 282 Meineke= fr. 70 (*CAF.*, I p. 164) Koch.

<sup>33</sup>Cf. Mart., XI 8.

<sup>34</sup>Cf. Mart., XI 11, 1; XI 56, 11-12.

<sup>35</sup>Cf. Anacr., *PMG* 373; Xenoph., fr. 1 W.

<sup>36</sup>Por ejemplo, Asclepiades en *AP.*, V 181; V 185 o Posidipo en *AP.*, V 182 tratan el tema de la lista de la compra, mientras que Teócrito describe en uno de sus idilios (XIV 14-17) una comida sencilla.

<sup>37</sup>Cf. Tib., I 5, 31-34, donde se describe un menú sencillo, propio del mundo bucólico. Descripciones de este tipo se pueden encontrar también en la *Appendix Vergiliana*, concretamente en *Copa* y *Moretum* (sobre sus características y fecha de composición, véase F. MOYA DEL BAÑO, "Virgilio y la *Appendix Vergiliana*", *Helmantica* 33 (1982), 407-477). En Ovidio encontramos dos ejemplos que pueden considerarse como reflejo de la vida real, ya que el poeta expone determinados consejos sobre el comportamiento en la mesa: *Ars.*, I 575, III 755.

El motivo de la escasa presencia del menú en la lírica o la elegía, según GRIFFIN<sup>38</sup>, es el hecho de que los poetas tratan de dar una visión idealizada de la realidad romana y que omiten el tema por considerarlo trivial. Sin embargo, en mi opinión, el hecho de que la comida no aparezca en este tipo de poesía se debe a una cuestión de género: Horacio, como continuador de la lírica arcaica, donde la comida estaba ausente, no trata este tema en las odas, mientras que en la sátira es esencial. En Marcial, en los epigramas de tema satírico, el menú cobra un papel de gran importancia, y su presencia cumple la función de ilustrar ciertas ideas<sup>39</sup>. En cambio, en los epigramas simposíacos<sup>40</sup> se puede apreciar una total ausencia del menú. Por ello, frente a la opinión de Griffin, hay que objetar que este hecho se debe en realidad a motivos literarios. Si Horacio o Marcial en los epigramas simposíacos no mencionan la comida, es porque se trata de un elemento extraño a la tradición.

Por otra parte, hay que señalar el interés que se da en Roma por la tipología de los vinos, interés que no está presente en la lírica arcaica<sup>41</sup>. En Horacio dicha tipología es muy amplia<sup>42</sup>, con un claro predominio de las variedades itálicas, hecho que puede deberse a varios motivos. Para GRIFFIN la causa principal es el consumo en Roma de vinos locales<sup>43</sup>, mientras que THILL<sup>44</sup> opina que su presencia está en relación con un espíritu de exaltación nacional propio de la época de Augusto. Un ejemplo de esta idea sería *Carm.*, I 37, donde aparece una interesante contraposición entre un vino nacional, el cécubo (v. 5), y el vino egipcio al que Cleopatra está habituada, el mareótico (v. 14)<sup>45</sup>, que se considera de inferior calidad. La presencia del vino griego tiene motivaciones especiales, como en *Carm.*, I 17, 21, donde aparece la expresión  *pocula Lesbii*. La

---

<sup>38</sup>Cf. *art.cit.*, 93.

<sup>39</sup>Por ejemplo, encontramos epigramas de invectiva contra el glotón (Mart., I 20) o el avaro (Mart., I 43). Cf. Hor., *Sat.*, II 2, donde se ataca el lujo excesivo, y otros de alabanza de la vida sencilla (Mart., I 55; V 78, etc.; Hor., *Sat.*, I 6, 110-130). En otros casos el poeta se queja de las diferencias sociales de su época representándolas mediante la contraposición de los menús propios de cada categoría social (Mart., VI 11).

<sup>40</sup>Cf. Mart., II 59; III 58; V 64; VIII 51, 56, 78; IX 22, 61, 90, 103; X 19.

<sup>41</sup>Cf. THILL, *o.c.*, 140. En época helenística la poesía presta mayor interés a la calidad de los vinos: Theocr., VII 65; XIX 15, que menciona al vino de Biblos y Ptelea; *AP.*, VII 422 (Leon.); V 183 (Posidipp.); XII 108 (Dionys.); Ath., 472-ss., donde aparece el vino de Quios.

<sup>42</sup>Cf. A.D. SEDWICK, *Horace*, Cambridge, 1947.

<sup>43</sup>Cf. *art.cit.*, 92. Véase Plin., *Nat.*, XIV 87.

<sup>44</sup>Cf. *o.c.*, 140-141.

<sup>45</sup>Respecto a la afición de Cleopatra al vino véase Prop., III 11, 55-ss.

elección de este vino se debe, según NISBET<sup>46</sup>, a la vinculación de este poema al mundo bucólico. En *Carm.*, III 19, 5 el vino mencionado es el de Quíos, famoso por su calidad y elevado precio y que encaja muy bien en un poema en el que se exhorta a disfrutar del lujo. Además, la presencia del tema de la lista de la compra, de clara inspiración helenística, pudo haber condicionado la mención de este vino, ya que era el preferido en esta literatura<sup>47</sup>. Por otra parte, la elección de un tipo de vino local u otro tampoco se debe al azar. Un ejemplo de gran interés es *Carm.*, I 20, poema en el que se trata de contraponer la riqueza de Mecenas y la pobreza de Horacio por medio de la categoría de los vinos que cada uno de ellos acostumbra a tomar. El poeta aparece identificado con el vino sabino, de calidad media, frente al cécubo, el caleno, el falerno o el formiano, propios de la categoría de Mecenas.

En la elegía no encontramos la misma variedad tipológica que en la lírica, ya que generalmente el vino de mayor funcionalidad es el falerno<sup>48</sup>. Por otra parte, hay que destacar la presencia de vinos griegos en Tib., II 1, 27, donde aparece la variedad de Quíos, en Prop., I 14, 2, donde se menciona el vino de Lesbos y en IV 8, 38, donde se encuentra el de Metimna.

En Marcial el interés por especificar la categoría de los vinos que se sirven en los banquetes puede tener muy diversas connotaciones. En el epigrama de tono satírico el nombre de un vino indica su valor real: el falerno es considerado como un buen vino<sup>49</sup>, mientras que el sabino, de peor calidad, es objeto de crítica<sup>50</sup>. En los epigramas de tema simposíaco el falerno aparece mencionado con relativa frecuencia, ya que se ha convertido a partir de Horacio en el vino por excelencia, asociado a este tipo de poesía, y un ejemplo de ello es el siguiente: *Hypne, quid expectas, piger? immortale Falernum / funde, senem poscunt talia vota cadum*<sup>51</sup>. El término *immortale* aplicado al vino aparece en relación con el

<sup>46</sup>Cf. *o.c.*, I 225. Respecto a las cualidades del vino de Lesbos véase Plin., *Nat.*, XXIII 34; *AP.*, XI 34, 7 (Phld.); Ath., 28e-30b, 45e.

<sup>47</sup>Cf. ELDER, *art.cit.*, 179.

<sup>48</sup>Cf. Tib., I 9, 33; III 6, 5; II 1, 26-27; Prop., II 33b, 39; IV 6, 73.

<sup>49</sup>Mart. I 18, 1; II 40, 6; III 77, 8; IX 22, 8; IX 73, 5. Esta misma consideración le es concedida al vino de Setia (X 36,6) o al máscico (IV 69,2).

<sup>50</sup>Mart. X 49. En otros casos un vino barato puede ser signo de una vida sencilla, por otra parte, digna de alabanza: *de Nomentana vinum sine faece lagona, / quae bis Frontino consule prima fuit* (Mart. X 48, 19-20).

<sup>51</sup>Mart. XI 36, 5-6. Cf. VIII 56.

tema del *carpe diem*, y su función es la de contrastar la brevedad de la vida con el disfrute del simposio<sup>52</sup>.

### 3. Los adornos propios del simposio.

Uno de los hábitos propios de las reuniones simposíacas griegas era el uso de coronas y guiraldas cuya función era en un principio ritual, y tanto la poesía griega arcaica como la helenística reflejan esta costumbre. En la literatura latina queda asumida dicha costumbre, que adquirirá connotaciones muy distintas según los autores. En Horacio estos elementos pueden tener funciones muy diversas, ya que no sólo están vinculados al simposio, sino también al rito<sup>53</sup> o a la inspiración poética<sup>54</sup>. Respecto a la terminología empleada, puede aparecer en algunos casos simplemente la palabra *corona*<sup>55</sup>, mientras que en otros se mencionan los diferentes tipos de flores y plantas que las integran o que sirven como adorno de las mesas. Entre éstas destacan *myrtus*<sup>56</sup>, *rosa*<sup>57</sup>, *apium*<sup>58</sup> o *lilium*<sup>59</sup>.

Estos adornos pueden cumplir funciones muy diversas en los poemas horacianos, y la primera de ellas es simplemente la de constituir un elemento configurador del simposio más: *i, pete unguentum, puer, et corona*<sup>60</sup>. En otros casos, las plantas presentan interesantes connotaciones, como en I 36, 5-6: *neu desint epulis rosae, / neu vivax apium, neu breve lilium*. En este ejemplo aparecen tres plantas vinculadas tradicionalmente al simposio. La segunda de ellas, el apio, aparece ya en la poesía griega arcaica<sup>61</sup>, en autores helenísticos como Teócrito<sup>62</sup> o romanos como Virgilio<sup>63</sup>. Respecto al adjetivo *vivax* hay que decir que su función

---

<sup>52</sup>Mart. IX 93, 1: *addere quid cessas, puer / immortale Falernum*; XI 36, 5-6: *immortale Falernum / funde*.

<sup>53</sup>*Carm.* III 23, 15-16; I 7, 23; 3, 27, 29-30, ejemplos en los que aparece el término *corona*, y *Carm.* I 19, 14; IV 11, 7, donde aparece el término *verbena*.

<sup>54</sup>*Carm.* I 26, 6-8.

<sup>55</sup>*Carm.* I 17, 27; I 38, 2; II 7, 7; II 7, 24; III 14, 17; IV 11, 2.

<sup>56</sup>*Carm.* I 4, 9; I 38, 5; II 7, 25; III 23, 16; III 4, 19.

<sup>57</sup>*Carm.* I 36, 15; I 38, 3; II 3, 14; II 11, 14; III 15, 15; III 19, 22; III 29, 3.

<sup>58</sup>*Carm.* I 36, 16; IV 11, 3; II 7, 24.

<sup>59</sup>*Carm.* I 36, 16.

<sup>60</sup>*Carm.* I 17, 27.

<sup>61</sup>Anacreonte, *PMG*. 410. Esta planta estaba relacionada con el ritual báquico (cf. J. MURR, *Die Pflanzenwelt in der Griechischen Mythologie*, Groningen, 1969 (1890), 171-174).

<sup>62</sup>*AP*. VII 31 (Theoc.).

<sup>63</sup>Verg. *Ecl.* VI 68.



es la de establecer un contraste con *breve lilium*<sup>64</sup>. Dichos adjetivos pueden considerarse tradicionales<sup>65</sup> y relacionan a la vida de las plantas con la breve duración de la existencia humana, tópico casi universal que ya aparece en los poemas homéricos<sup>66</sup>. Ya dentro de la lírica horaciana otro ejemplo interesante es el siguiente:

*huc vina et unguenta et nimium brevis  
flores amoenae ferre iube rosae  
dum res et aetas et sororum  
fila trium patiuntur atra*<sup>67</sup>

En este poema, que versa sobre el tema del *carpe diem* y de la muerte, se trata de dar una impresión de avance lento pero inevitable mediante el uso del polisíndeton y de la conjunción *dum*<sup>68</sup>. Esta idea se halla reforzada por el adjetivo *nimium brevis* aplicado a la rosa, flor tradicionalmente asociada a lo efímero<sup>69</sup>. Por consiguiente, la rosa simboliza en Horacio la brevedad de la vida humana y del disfrute de los placeres simposiacos. En esta oda se produce además, como señala WOODMAN<sup>70</sup>, una correlación entre los elementos típicos del banquete con aquellos términos que expresan la idea de la muerte: *vina et unguenta et nimium brevis flores* se corresponden con *res et aetas et sororum fila trium*.

Volviendo al tema de la rosa, flor relacionada en la antigua Grecia por un lado con Eros, las Gracias y las Musas, y por otro con lo dionisiaco y lo convival<sup>71</sup>, Horacio se refiere en los poemas comentados<sup>72</sup> a la costumbre de desparramar

<sup>64</sup>El lirio se relacionaba con Afrodita y las musas (MURR, o.c., 251-253). Cf. Prop. IV 4, 25.

<sup>65</sup>Para *vivax apium*: Theoc. XIII 42; Nic. Th. 649. Para *breve lilium*: Hor. Carm. II 3, 13-ss.; Val.Fl. VI 492-ss.

<sup>66</sup>Il., VI 146-148.

<sup>67</sup>Carm. II 3, 13-16. Cf. Carm. I 4.

<sup>68</sup>Respecto a la lentitud de la acción cf. A.J. WOODMAN "Horace's Odes: Diffugere nives et solvitur acris hiems", *Latomus* 31 (1972), 166.

<sup>69</sup>*Corp. paroem. gr.*, I 304; Theoc., XXIX 9-ss; Ps. Verg, *De ros. nasc.*, 49-50.

<sup>70</sup>WOODMAN, *ibid.*

<sup>71</sup>MURR, o.c., 78-84.

<sup>72</sup>NISBET, o.c., I 74. En la antigüedad el lecho de rosas era considerado como signo de hedonismo, cf. Carm. III 19, 22; III 29, 3-4; Ael. VH., IX 24; Cic., *Fin.*, II 65; *Tusc.*, V 73; *Eleg. in Maecen.*, I 93-ss.; Sen. *Epist.* 38, 9.

pétalos de flores sobre los lechos<sup>73</sup>. El uso de la rosa en la confección de coronas no era muy frecuente en Roma<sup>74</sup> y por ello su presencia en la poesía romana ha de considerarse como la continuación de un *topos* griego<sup>75</sup>. Esta flor presenta connotaciones muy diversas ya que en *Carm.*, II 11, 13-15 su origen local da cierto aire de sencillez que contrasta con el exotismo del *Assyria nardo*<sup>76</sup>. En otras ocasiones, la rosa se asocia al lujo más exquisito, cuando se trata de la variedad tardía e importada<sup>77</sup> como en III 19, 22 cuya acción sucede el 30 de diciembre<sup>78</sup>. El poema se presenta como una invitación a llevar el género de vida que en él se describe, señalando la aversión al ahorro excesivo<sup>79</sup>: *parcentis dexteris odi* (vv. 20-21). En I 38, sin embargo, aparece el rechazo del lujo y la preferencia por la sencillez en el goce de los placeres del banquete<sup>80</sup>:

*Persicos odi, puer, apparatus,  
displicent nexae philyra coronae;  
mitte sectari, rosa quo locorum  
sera moretur.*

*simplici myrto nihil adlabores  
sedulus, curo: neque te ministrum  
dedecet myrtus, neque me sub arta  
vite bibentem*

La contraposición entre *rosa...sera* y *simplici myrto* define al banquete sencillo y al lujoso respectivamente. Frente a la rosa tardía, signo de refinamiento,

<sup>73</sup>Cf. Cic., *Verr.* 11, 27. Los elegíacos presentan escenas muy similares (Prop., IV 8, 40). La presencia del lecho de rosas, como señala NISBET (*o.c.*, I 74) se da ya en ciertos textos de época helenística de contenido erótico (Ps. Luc., *Asin.* 7), el propio Horacio (*Carm.*, I 5) sigue esta tradición.

<sup>74</sup>Plin., *Nat.*, XXI 4, 10, 14.

<sup>75</sup>Dicho *topos* aparece ya en Safo (fr. 94 LP). Asclepiades (*AP.*, V 181) muestra un ejemplo en el que aparecen las guirnalda de rosas, también presentes en el idilio VII de Teócrito.

<sup>76</sup>Cf. NISBET, *o.c.*, II 174-175.

<sup>77</sup>NISBET, *o.c.*, I 425; cf. Sen., *Epist.* 122-8; Plin. *Nat.*, XXI 19; Mart., IV 22, 5; IV 29, 3; VI 80; XII 127. El nacimiento de las rosas se consideraba como signo del comienzo de la primavera. Cf. Cic. *Verr.* 10.

<sup>78</sup>Cf. WILLIAMS, *o.c.* 1968, 115-118.

<sup>79</sup>Cf. A.J. WOODMAN, "Eheu fugaces", *Latomus* 26 (1967), 392.

<sup>80</sup>El tema parece tomado de *AP.*, IX 34 (Phld.).

Horacio señala su preferencia por el mirto, planta muy común en el mundo romano<sup>81</sup>. Este poema ha recibido interpretaciones muy diversas, citadas por NISBET<sup>82</sup>, que opina que aquello a lo que Horacio se refiere realmente es a la oposición de dos diferentes modos de vida.

Muchos *topoi* referentes a los adornos de tipo vegetal vuelven a aparecer en los poetas elegíacos. Pero frente a la gran riqueza y variedad que presenta la lírica horaciana encontramos en la elegía unos usos más restringidos. Cada uno de los autores utiliza uno o dos términos genéricos, como *corolla*, *corona* o *serta*, que sustituyen a la amplia gama utilizada por Horacio. En el *Corpus Tibullianum* la corona simposiaca aparece designada siempre mediante el término *serta*<sup>83</sup>. Respecto al uso de otros nombres de flores o plantas, el poeta se muestra bastante parco, ya que *rosa* aparece tan solo en dos ocasiones<sup>84</sup>, *myrtus*<sup>85</sup> en otras dos, y *lilium*<sup>86</sup> en una. Propertio utiliza para designar a las coronas o guirnaldas propias del simposio el término *corollae* en los libros I-3, término que parece responder a la predilección del poeta por el empleo de ciertos coloquialismos<sup>87</sup>, frente a *corona*, que se relaciona con temas guerreros<sup>88</sup>. Por otra parte, se puede observar que en el libro IV, en el que lo coloquial se reduce<sup>89</sup>, el término *corollae* es sustituido por *corona* en todos los contextos<sup>90</sup>. Los adornos florales se limitan a la *rosa*, de gran difusión en los banquetes reales. Esta aparece en tres ocasiones en

<sup>81</sup>Plinio señala que su uso es casi universal en relación con lo simposiaco (*Nat.*, XIII 18). En la tradición arcaica el mirto aparece en relación con el ámbito simposiaco en Alceo fr. 41 LP, donde se registra la expresión Ἰννὰν ἴραν, cuyo primer término bien podría ser μυρτίνα. La poesía helenística continúa esta tradición, en ejemplos como AP., VII 31, 7-8 (Diosc.). En Horacio lo encontramos en *Carm.*, II 7, 21-25, en concurrencia con el apio y en contraste con el *malobathro Syrio* (5-8).

<sup>82</sup>O.c., I 423. Cf. G. NUSSBAUM, "Some notes on symbolism in Horace's Lyric poetry", *Latomus* 24 (1965), 135.

<sup>83</sup>Tib., III 6, 64; I 2, 14; I 2, 84.

<sup>84</sup>Tib., I 3, 62; I 3, 92.

<sup>85</sup>Tib., I 3, 65-66, donde está en relación con los ritos funerarios; I 10, 27-28, en un contexto también ritual.

<sup>86</sup>Tib., III 4, 33.

<sup>87</sup>Prop., I 16, 7; I 3, 21; II 34, 59; II 15, 51. Cf. Plaut., *Pseud.* 1299: *cum corolla ebrium incedere*; Catull. 63, 65; 64, 282.

<sup>88</sup>Prop., II 10, 22; III 1, 19-20.

<sup>89</sup>Cf. G. LUCK, *The Latin Love Elegy*, Londres, 1972 (1959), 21.

<sup>90</sup>En Prop., IV 1, 60-61 se relaciona con la épica, mientras que en IV 2, 29-30 se refiere a la corona simposiaca.

relación con el simposio, utilizada en la confección de guirnaldas<sup>91</sup> o esparcida sobre los lechos de los comensales<sup>92</sup>, del mismo modo que en Horacio. Finalmente, la terminología utilizada por Ovidio respecto a este tipo de elementos es bastante pobre, ya que en la obra amatoria se limita a *corona*<sup>93</sup> y a *rosa*<sup>94</sup>. En los *Fastos* los términos utilizados para designar los adornos vegetales que portan tanto los participantes de un simposio como los de una fiesta rural son *corona*<sup>95</sup> y *serta*<sup>96</sup>.

Los usos de las coronas aparecen vinculados al simposio en general: *debueram sertis implicuisse comas*<sup>97</sup>, o bien al tema del *paraklausithyron*<sup>98</sup> en el que también aparece la rosa. Este género tuvo un amplio desarrollo en la literatura helenística<sup>99</sup>, y de ahí su importancia en la elegía romana, que crea variaciones propias<sup>100</sup>. Un caso muy diferente es el de Prop., II 15, 51-ss., donde las hojas de las guirnaldas secas simbolizan el paso del tiempo:

*ac veluti folia arentis liquere corollas  
quae passim calathis strata natate vides,  
sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes  
forsitan includet crastina fata dies.*

Propertio en este poema está siguiendo un tópico que, como ya hemos visto, puede remontarse a Homero. Incluso la estructura del símil sigue de manera muy estrecha una tradición muy antigua que han recogido de la épica los poetas líricos griegos.

Marcial presenta algunas alusiones a este tipo de adornos en los epigramas de tema simposiaco, mientras que en los satíricos son muy escasas<sup>101</sup>, por lo que su presencia ha de considerarse tradicional. En cuanto a la terminología

<sup>91</sup>Prop., III 5, 21-22 y IV 6, 72.

<sup>92</sup>Prop., IV 8, 40: *haec facilis spargi munda sine arte rosa*.

<sup>93</sup>Ov., *Ars.*, I 579; *Am.*, I 6, 37-38; 67-68.

<sup>94</sup>*Ars.*, II 528 y III 71-72.

<sup>95</sup>*Fast.*, I 403; II 739.

<sup>96</sup>*Fast.*, V 335-ss., pasaje en el que *serta* concurre con *corona*.

<sup>97</sup>Tib., III 6, 64; cf. Prop., II 34a, 59; IV 2, 29-30; Ov. *Ars.*, I 579.

<sup>98</sup>Tib., I 2, 13-14; Prop., I 3, 21-22; I 16, 7-8; III 3, 47; Ov. *Am.*, I 6, 37-38; 67-68.

<sup>99</sup>Cf. *AP.*, XII 116; *AP.*, V 191 (Mel.).

<sup>100</sup>Cf. G. GIANGRANDE, "Los tópicos helenísticos en la elegía latina", *Emerita* 42 (1974), 31-32.

<sup>101</sup>Podemos encontrar alusiones a *myrtus* (Mart., III 82, 12) o *laurus* (Mart., V 4, 1), aunque se deben a motivos ajenos a la tradición, ya que en el primer caso sirve para ahuyentar a las moscas mientras que en el segundo para enmascarar el olor del vino.

hay que indicar que es tan poco variada como en la elegía. Generalmente utiliza *corona* o *serta*, término que aparece en VIII 77:

*Liber, in aeterna uiuere digna rosa,  
si sapis, Assyrio semper tibi crinis amomo  
splendeat et cingant florea sertae caput;*

En este poema de tema simposiaco tradicional las *florea sertae* aluden a la costumbre de los comensales de coronarse durante la fiesta, aunque de mayor interés es la expresión *in aeterna uiuere digna rosa*, que no sólo se refiere a la tradicional costumbre de esparcir pétalos de rosa sobre los lechos, sino que es la expresión de un modo de vida, basada en el banquete y el amor. *Corona* aparece en IX 61, donde se describe un banquete en el que participan los Faunos, Pan y las Driades. Al día siguiente el lugar tiene el siguiente aspecto: *hesternisque rubens deiecta est herba coronis/ atque suas potuit dicere nemo rosas* (vv. 17-18)<sup>102</sup>. La descripción sugiere un banquete lleno de desenfreno, tras el cual las coronas de rosas han quedado desparramadas por el suelo.

La rosa, aparte de aquellos ejemplos en los que acompaña al término *corona*, presenta múltiples menciones en la obra de Marcial. Algunos de estos ejemplos describen un simposio a la manera tradicional asociado al tema del *carpe diem*: *frange toros, pete uina, rosas cape, tinguere nardo: / ipse iubet mortis te meminisse deus*<sup>103</sup>. En otros casos, la rosa y el vino se convierten en el símbolo del simposio: *hinc iam deposito post uina rosasque pudorem*<sup>104</sup>. En este poema, la fiesta se contempla desde un punto de vista más real, considerándose un modo de relajación en las costumbres<sup>105</sup>.

Los perfumes son de gran importancia como adorno tradicional del simposio, y la lírica griega arcaica muestra abundantes ejemplos de su uso<sup>106</sup>. Más adelante, los poetas helenísticos asumirán dicha tradición y la reflejarán en su obra<sup>107</sup>. En el mundo romano el uso de perfumes se convierte en algo habitual<sup>108</sup>

<sup>102</sup>Sobre el uso de corona, Mart., XI 8, 10. Respecto a la alusión a una fiesta ya pasada, cf. Prop., II 34a, 59.

<sup>103</sup>Mart., II 59, 3-4, cf. V 64.

<sup>104</sup>Mart., III 68.

<sup>105</sup>Cf. Mart., XII 17, donde se describe una *cena* con su menú y sus vinos, o IX 93, donde se alude a un brindis en honor del emperador.

<sup>106</sup>Cf. Alc., fr. 362 LP; Sapph, fr. 94 LP.

<sup>107</sup>Cf. AP., V 199, 3-6 (Hedyll.).

<sup>108</sup>Según Plinio (*Nat.*, XII 84) anualmente se gastaban 100 millones de sestercios en este tipo de productos.

tanto en la vida real como en la literatura. Dado que la importación y consumo de perfumes estaban muy extendidos en Roma, algunos autores, como GRIFFIN<sup>109</sup>, llegan a la conclusión de que los poetas no hacen sino reflejar las costumbres de su mundo. Sin embargo, no hay que olvidar la importancia de la tradición literaria que hay detrás de la obra de los poetas, ya que los perfumes, como se ha indicado, eran un elemento tradicional en la poesía griega, en la que ya eran considerados como un símbolo de riqueza<sup>110</sup>. En Horacio encontramos referencias al término genérico *unguentum* en escenas de tipo simposíaco en las que constituye un elemento más junto con las flores o el vino<sup>111</sup>, mientras que en otros casos la mención del tipo de perfume tiene la finalidad de resaltar la idea de lujo y refinamiento, como en *Carm.*, II 7, 8, donde aparece el *malobathro Syrio*<sup>112</sup>, o en *Epod.* 13, 8-9, donde se menciona el *Achaemenida nardo*, y en *Carm.*, II 11, 16, donde el término utilizado es *Assyriaque nardo*. Los adjetivos utilizados indican siempre lujo y exotismo<sup>113</sup>.

En la elegía la presencia de los perfumes es bastante escasa. El único ejemplo que encontramos en el *Corpus Tibullianum* en el que el perfume aparece vinculado a lo simposíaco, concretamente el *nardo Syrio*, es en III 6, 64. En Propertio tenemos un interesante ejemplo en él que aparecen el azafrán y la mirra<sup>114</sup>, aromas muy del gusto de la poesía helenística, en la que encontramos interesantes ejemplos<sup>115</sup>.

En Marcial se da una relativa abundancia de ejemplos en los que aparece el perfume, aunque en algunos se convierte en un objeto trivializado<sup>116</sup>. Su consideración como artículo de lujo hace que en otros ejemplos se relacione con un tipo de vida lleno de dispendios excesivos: *si Tyrios sumpsit cultus unxive*

<sup>109</sup>Cf. *art.cit.*, 93.

<sup>110</sup>Cf. Sapph., fr. 96, 18-20 LP.

<sup>111</sup>Cf. *Carm.*, II 14, 17-18; II 3, 13.

<sup>112</sup>Sobre su consideración como artículo de lujo, cf. NISBET, *o.c.*, II 112.

<sup>113</sup>Respecto a *Assyriaque nardo*, cf. Plin., *Nat.*, XII 45.

<sup>114</sup>Cf. III 10, 22; IV 6, 74. El azafrán (κρόκος) se relaciona con lo suntuoso, y es un término habitual en los himnos a los dioses; cf. Ath., XV 682e (MURR, *o.c.*, 253-256). El término mirra es también un préstamo del griego σμύρνα, μύρρα. Respecto al origen oriental de ambos perfumes, cf. J.M. ANDRÉ, *Les noms de plantes dans la Rome antique*, París, 1985, 79 y 167.

<sup>115</sup>Cf. AP., V 200 (Anon.). Sobre el azafrán, cf. AP., VII 218 (Antip. Sid.). Para la mirra, AP., XII 123 (Antip. Sid.).

<sup>116</sup>En otros casos un perfume tiene como única utilidad sujetar los escasos cabellos de cierto personaje (VI 74), o bien es empleado por mujeres que tratan de ocultar que han bebido (I 87 y V 4).

*capillos / exclamas 'Numquam fecerat ista pater'*<sup>117</sup>. Otros poemas atestiguan su presencia en la cena, de un modo más estilizado: *Haec hora est tua, cum Furit Lyaeus, / cum regnat rosa, cum madent capilli*<sup>118</sup>. Aparte de estos usos, podemos encontrar otros más cercanos a lo que nos ofrece la poesía horaciana. Los perfumes en los epigramas simposiacos aparecen acompañando al resto de los elementos típicos de este tipo de composiciones, como son las coronas o el vino<sup>119</sup>.

#### 4. La música.

Otro de los elementos esenciales de la poesía simposiaca griega es la música, y su presencia se halla atestiguada en la lírica arcaica<sup>120</sup> y en la poesía helenística<sup>121</sup>. En Roma la música griega fue pronto adoptada<sup>122</sup>, siendo la cena uno de los momentos en los que cobra mayor importancia<sup>123</sup>. Por otra parte, la poesía asimila todos los tópicos procedentes de la poesía griega, y la introducción de la música es de gran relevancia en algunos autores. Horacio trata el tema de una forma eminentemente tradicional, siguiendo los modelos arcaicos. Está vinculada tanto al simposio como al tema de la inspiración poética o al ritual, como se puede apreciar en composiciones como la oda I 32, poema de claro tono programático, en el que la lira es descrita con unas cualidades que no difieren en nada de las que atribuye en otros contextos a Baco, ya que es definida como *laborarum / dulce lenimen*<sup>124</sup>. En otros ejemplos la música actúa como mero entretenimiento, como sucede en *Carm.*, III 19, 18-20, poema en el que aparecen tres términos muy interesantes: *Berecynthiae... tibiae*, instrumento utilizado en el culto a Cibeles<sup>125</sup> y

<sup>117</sup>Cf. XI 39, 11-12.

<sup>118</sup>Cf. X 19, 19-20.

<sup>119</sup>Cf. Mart., II 59, 3, donde se menciona al nardo; V 64, donde aparece el perfume de amomo; VIII 77, 3, donde a este mismo perfume se le aplica el adjetivo *Assyrius*.

<sup>120</sup>Cf. Alc., fr. 36; 38b; 41; 70 LP; Anacr., PMG, 356b.

<sup>121</sup>Cf. AP., VII 24 (Simon.); AP., VII 27, 2 (Antip. Sid.), donde se asocia la lira a la poesía de Anacreonte.

<sup>122</sup>Cf. J. GUILLÉN, *Urbs Rorna. Vida y costumbres de los romanos II. La vida pública*, Salamanca, 1978, 301; Macr. Sat., II 10.

<sup>123</sup>Cf. Cic., *Verr.*, II 3, 105; *Pis.* 22. Por otra parte, según testimonio de Plutarco, era una práctica habitual que los propios comensales se entregaran a la danza en el banquete (*Quaest. Conv.* 614e, cf. Ath., 624e).

<sup>124</sup>Cf. *Carm.*, IV 11, 34-36; *Ep.* 13, 8, 17.

<sup>125</sup>Aunque en este caso concreto *berecynthia* constituya una simple adjetivación, hay que señalar

conocido ya desde una época muy antigua en el mundo romano<sup>126</sup>, la *fistula*, término latino para denominar a la *σύριγξ* griega<sup>127</sup> y la *lyra*. Por otra parte, el personaje de la cortesana encargada de entretener a los comensales con la música y la danza es de gran relevancia en el simposio horaciano<sup>128</sup>. En ese sentido el poeta, aparte de continuar la tradición literaria, está reflejando en su obra hábitos ya asumidos por la sociedad romana<sup>129</sup>, aunque no la realidad en sí.

En la elegía, concretamente en Propertio, encontramos diversas alusiones a la música como diversión, concretamente en III 10, 23 y IV 8, 39-42, donde el poeta menciona directamente a tres intérpretes musicales profesionales con funciones diferentes:

*Nile, tuus tibicen erat, crotalistris t̄Phillis t̄,  
haec facilis spargi munda sine arte rosa,  
nanus et ipse suos breviter concretus in artus  
iactabat truncas ad cava buxa manus.*

En este caso el entretenimiento ya no se limita tan solo a la música, sino que aparece un enano golpeando un instrumento de madera de boj. Este tipo de diversiones da cierto toque de realismo al poema: ya no encontramos las sugerentes flautistas de la lírica horaciana, más propias del mundo literario que del real. En ese sentido los poetas elegíacos tratan de describir de forma más ajustada lo que constituye una fiesta del mundo romano<sup>130</sup>.

Los ejemplos sobre el tema que hallamos en Marcial presentan unas características muy diversas: de los dos epigramas en los que existe una clara vinculación de música y banquete el primero es de un marcado tono realista, mientras que el segundo describe un ambiente mítico, propio de la edad de oro. En

que la música y el rito estaban estrechamente vinculados en la antigüedad. Cf. *Carm.*, I 36, 1-3; sobre el tema, cf. NISBET, *o.c.*, I 138.

<sup>126</sup>Cf. GUILLÉN, *o.c.*, 300.

<sup>127</sup>Cf. Cass. Fel., *fistulas Graeci syringas appellant*, ap. Theos. *s.u. fistula*.

<sup>128</sup>Cf. *Carm.*, III 28, 13-16; II 11, 21-24.

<sup>129</sup>Cf. LYNE, *o.c.*, 193-ss.

<sup>130</sup>Cf. Ov., *Ars.*, I 599-601; III 349-350, pasajes en los que habla de la capacidad de seducción de quienes saben cantar o bailar. Los moralistas romanos habían criticado el baile considerándolo propio de una vida disoluta: Cic., *Pis.*, XVIII 22; *Mur.* 13; cf. GUILLÉN, *Urbs Roma. Vida y costumbres de los romanos I. La vida privada*, Salamanca, 1977, 304.



el primero de los ejemplos<sup>131</sup> Marcial invita a un grupo de amigos a disfrutar de una cena sencilla, y por ello el poeta realiza una oposición entre las sofisticadas danzas de los bailarines de Gades, que no participarán en su banquete, y la música sencilla del flautista Cóndilo, que hará sonar uno de los instrumentos más comunes: la tibia. El segundo ejemplo interesante describe una escena en la que aparecen diversas divinidades agrestes disfrutando de un banquete en un lugar descrito según el tópico del *locus amoenus*. El instrumento musical al que se alude es la *fistula*, relacionada con el mundo pastoril<sup>132</sup>. Como podemos apreciar el tema de la música es tratado de muy diversas maneras por el poeta de BÍlbilis, según el tipo de epigrama en el que se integre.

## 5. Conclusiones.

A lo largo de este estudio hemos podido apreciar la existencia de tres modelos de tratamiento del tema simposiaco muy diferentes. En primer lugar, en Horacio encontramos una relativa abundancia de aquellos elementos que pertenecen al ritual de la bebida establecido en la Grecia arcaica, y hemos de considerar que su presencia se debe a la continuación de una tradición literaria. Pero mientras que en los poetas arcaicos griegos su función suele ser simplemente la de reflejar una realidad, en Horacio las funciones son muy diversas: crear un ambiente lleno de hedonismo y asociado a la idea de *otium* o bien servir de apoyo con sus valores simbólicos a temas como el del *carpe diem*. Por ello los elementos externos suelen constituir en muchos casos el eje de la estructura de bastantes odas de tema simposiaco. Una segunda diferencia con respecto a la lírica griega arcaica es la gran variedad de elementos de este tipo que aparecen en Horacio: tanto los perfumes como los adornos vegetales o los vinos presentan una amplia tipología, que por otra parte no hallamos en ningún otro poeta. Esta variedad dependerá de la propia función de este tipo de elementos dentro de cada poema. En algunas de las odas incluso se establecen comparaciones entre ellos, ya que pueden representar diferentes ideas o modos de vida, tema que ya aparece en la poesía de Filodemo. Por otra parte se observa cierto predominio de aquellos elementos que incluyen connotaciones de lujo y refinamiento tanto en el caso de los perfumes de procedencia oriental como en el de los vinos itálicos, ya que el poeta describe

---

<sup>131</sup>Cf. V 78, 26-30.

<sup>132</sup>Cf. IX 61, 9-16; Hor., *Carm.*, I 17, 10.

siempre ambientes refinados y estilizados. Respecto a la presencia de vinos itálicos en las odas, hay que destacar el gusto horaciano, y de gran parte de la literatura romana, de combinar elementos de diversa procedencia: arcaicos, helenísticos y romanos. La presencia de lo romano no implica un intento de reflejar la realidad en la que el poeta se desenvolvía, sino que ha de considerarse un elemento más que conforma un tema estrictamente literario y tradicional. La originalidad de Horacio consiste precisamente en la manera de integrar diferentes tradiciones en una obra única.

En la producción elegíaca latina podemos encontrar cierta variedad de tratamientos según los autores, pero en general, y dada la menor relevancia que se concede al tema del simposio, la presencia de los elementos externos que configuran el ritual de este tipo de celebración es también menor. En general dichos elementos aparecen de forma dispersa a lo largo del *corpus* elegíaco, la variedad de su tipología es mucho menor que en Horacio y en muchos casos su función es la de reflejar una realidad determinada, ya que las funciones simbólicas están prácticamente ausentes. Destaca la importancia de la influencia de la literatura helenística en la presencia de temas como el del *exclusus amator*.

Finalmente, en Marcial coexisten dos tipos de epigramas que se centran en el tema del banquete: los epigramas de temática simposiaca y los que aluden a una cena romana. En este último grupo se observa que el vino y la comida cobran una gran importancia, del mismo modo que en la sátira. Sin embargo, no hallamos en modo alguno una típica descripción de la bebida al modo tradicional. Los epigramas de temática simposiaca por el contrario suelen presentar una acumulación de elementos tradicionales tal, que tan sólo son parangonables en ese sentido con la lírica horaciana, aunque la variedad de éstos y las connotaciones que conllevan son notablemente menores en el poeta de BÍlbilis. Hay que señalar la gran influencia del epigrama helenístico por un lado y de Horacio por otro en el tratamiento de este tipo de elementos.

Para concluir, respecto al tema de la vinculación entre literatura y vida, a pesar de que dicha vinculación ha de tenerse en cuenta, no hay que olvidar que este tipo de poesía es eminentemente tradicional, hecho demostrado por los abundantes paralelismos que pueden establecerse entre poemas latinos y griegos. Hay que añadir que cada uno de los autores presenta un grado diferente de influencias. Horacio por ejemplo es el poeta que más debe a la tradición literaria. Los elegíacos por su parte, aunque muy influidos por la literatura helenística, presentan un mayor número de elementos propios del mundo en el que se desenvuelven, y en esta tendencia destacará Ovidio. Marcial, poeta considerado como pintor de las costumbres de Roma, refleja dichas costumbres siguiendo los moldes del epigrama satírico, mientras que en el epigrama simposiaco se sigue la tradición muy de cerca. Ante esto hay que decir que la poesía de tema simposiaco

en Roma es por una parte tradicional, ya que recoge gran parte de los tópicos procedentes de la poesía griega, y por otra innovadora, en el sentido de que es capaz de combinar elementos procedentes de tradiciones diversas por un lado y de introducir otros pertenecientes a su propio mundo.

**Rosa M<sup>a</sup> Marina Sáez**