

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Horacio, epodo 13: una propuesta de lectura

Marcela Nasta
Facultad de Filosofía y Letras, UBA
Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González"
nasta.marcela@gmail.com

Resumen: El objetivo de este trabajo es examinar, sobre la base del análisis detallado de epodo 13 de Horacio, la lógica de la vinculación entre la escena inicial y el *exemplum* que, en la segunda parte del texto, ocupa el lugar de, y supuestamente ilustra, el canto convivial anunciado en el verso 9. Proponemos una interpretación fundada en que tal vinculación no descansa en un argumento *a fortiori*, sino en el funcionamiento de la profecía de Quirón como un *exemplum e contrario* y en la cual la precognición de la propia muerte por parte de Aquiles desempeña un rol fundamental.

Palabras clave: Horacio; *convivium*; precognición; muerte; *carpe diem*

Abstract: The aim of this work is to examine, based on the detailed analysis of Horace's 13th epode, the logic linking the initial scene and the exemplum that, in the second part of the text, occupies the place of, and supposedly illustrates, the convivial song announced in verse 9. We propose an interpretation because such a link does not rest on an *a fortiori* argument but on the functioning of Chiron's prophecy as an *exemplum e contrario*, in which Achilles's precognition of his own death plays a fundamental role.

Keywords: Horace; *convivium*; precognition; death; *carpe diem*

El epodo 13 de Horacio ha sido objeto de diversas interpretaciones y juicios de valor por parte de la crítica. Marache, por ejemplo, habiendo sugerido, sobre la base de una paráfrasis de la composición, una relación prácticamente especular entre la escena simposiaca y el discurso de Quirón, afirma que “le thème qu’il développe n’est pas différent du thème général de la pièce” (1956: 60), aunque objeta que su coloración épica lo contrapone a, y distancia sensiblemente de, la realidad cotidiana en que se encuentran Horacio y sus *amici*. Reglón seguido y con la misma imprecisión, coteja el epodo con la oda 1.7 para concluir que el parecido entre ambos textos es tan evidente que “l’épode 13 peut paraître une ébauche de l’ode 1.7”, en la cual, gracias al mayor refinamiento y libertad del poeta, “il n’y a plus entre la réalité et le mythe un rapport logique évident (...). Le lecteur doit (...) rester finalement sur une impression de mystère. Ainsi se trouve augmenté l’effet que produit (...) cette façon de laisser le poème ouvert sur un mythe” (Marache, 1956: 61).

Contrario sensu se expresa Fraenkel (1957: 65-66), en cuya opinión el epodo “is a perfect poem (...). Its depth of feeling and beauty of expression, and the harmonious blending of ideas of very different origin, make this epode much superior to *Odes* 1.7, *Laudabunt alii*”. Siguen a esta afirmación varios juicios de valor igualmente elogiosos y algunos comentarios por demás escuetos y de carácter general. Pasquali (1966: 300-301) coincide con Fraenkel en su valoración de nuestro texto, aunque no lo juzga superior a, sino en pie de igualdad con, la oda 1.7 a la que considera, sin ahondar en argumentos, más “epódica” que lírica.

A estos juicios de carácter ostensiblemente subjetivo, se suman otras cuestiones. Una de ellas, por ejemplo, es la posibilidad de una interpretación de la *tempestas* inicial como una alegoría de la guerra. Si bien Arquíloco (fr. 105 West), en quien Horacio podría haberse inspirado, fue interpretado en estos términos ya por Pseudo Heráclito (siglo I d. C.), el asunto sigue siendo motivo de controversia. A favor de la lectura alegórica, Villeneuve (1946: 220) y Kilpatrick (1970: 137),¹ por ejemplo, asocian el

¹ Kilpatrick (1970: 139-140) sostiene que el epodo se ubica en la víspera de la primera batalla de Filipos (2 de octubre) en el campamento de Cayo Casio Longino, con quien identifica la segunda persona horaciana sobre la base de una lectura del texto a la luz de Plu. *Brut.* A esta interpretación se refiere Setaioli (1981: 1738): “Recentemente uno sforzo per dimostrare il collegamento dell’epodo con Filippi è stato fatto dal Kilpatrick (1970), in verità con scarsi risultati. (...) Il Kilpatrick sottolinea molte coincidenze fra il racconto plutarceo della vigilia della battaglia e l’epodo oraziano, nessuna delle quali appare però davvero convincente”.

cuadro con la batalla de Filipos, poco antes o después de la cual habría sido compuesto el epodo. Wilkinson (1945: 127), por su parte, reconoce en la *tempestas* una alegoría de Accio,² en tanto que Mankin (1995: 214) ve allí una referencia a los tiempos de incertidumbre entre Accio y la Guerra Alejandrina (del 30 de julio al 1ro. de agosto 30 a. C.). Sin embargo, ni Villeneuve en sus notas, ni Mankin en su comentario, ni los demás estudiosos en sus respectivos trabajos examinan en qué medida podrían incidir en el significado y la interpretación del epodo esos contextos de producción. Por su parte, Lowrie (1992: 418) sostiene que “although the general context of the epode provides a political source for cares, there is nothing in the poem itself from which we could derive such a reference”.

Otra perspectiva es la ofrecida por Davis, quien releva y examina (1991: 146-150) los motivos del *carpe diem* que conducen a las prescripciones de Quirón, las cuales a su vez constituyen, en virtud de su análisis (1991: 11-16) como “a methodical *diminution* of the heroic environment” (1991: 14), el primer ejemplo que el autor nos ofrece de lo que él denomina “generic remodeling”. Por último, Oliensis hace referencia a nuestro texto en el apartado “Potent silences” (1998: 91-101) de su capítulo acerca de los epodos y la guerra civil (1998: 64-101). Destaca, fundamentalmente, las connotaciones del misterioso silencio horaciano de los vv. 7-8, una poderosa “auto-censura” ostensible y positivamente contrapuesta a la *impotentia* yámbica que se manifiesta, por ejemplo, en la verbosidad de los epodos 4 y 11 (1998: 97-98).

De las cuestiones apuntadas en esta muy sumaria presentación, hay dos que nos interesan especialmente. Una tiene que ver con la posibilidad o no de una interpretación alegórica de la *tempestas* inicial. En nuestra opinión, tal interpretación es del todo viable puesto que, como afirma Kennedy (1994: 36; 41 y *passim*), los textos no son *per se* “políticos” ni “apolíticos”, sino que su consideración como tales es una función de la ideología del lector. Por lo tanto, podría ensayarse, en esta clave, una lectura que permitiera, no elucidar de qué enfrentamiento podría tratarse puntualmente (lo cual nos parece a todas luces inviable), pero sí identificar y sopesar los significados que una interpretación de esta índole podría conllevar. Sin embargo, creemos que el paso más inmediato, que es el que daremos aquí, consiste en una lectura del texto en su clave más ostensible que, obviamente, es una de las muchas elaboraciones horacianas del *carpe*

² El argumento de Wilkinson (1945: 127) consiste en que el epodo se ubica, estilísticamente, más próximo a las odas que al yambo arquiloqueo, pero, como señala Setalioli (1981: 1738), tal afirmación no descansa en un análisis pormenorizado del texto.

diem. Como hemos visto, Marache afirma que en la oda 1.7 “il n’y a plus entre la réalité et le mythe un rapport logique évident”, lo cual supone que, a su juicio, tal vínculo efectivamente existe en el epodo que nos ocupa. Esta es, pues, la otra cuestión que nos interesa, es decir, cuál es la lógica de la relación entre la escena simposiaca y el discurso de Quirón que, a diferencia del estudioso francés, no consideramos evidente ni lineal en modo alguno y afecta la interpretación del epodo. En consecuencia, el objeto de nuestro trabajo consiste, primero, en examinar esa lógica para ofrecer, en un segundo momento y sobre la base de ese examen, una clave alternativa de lectura.

La lógica del texto: el *carpe diem* y el *exemplum* mitológico

El punto de partida de nuestro examen es la distinción de un primer segmento (vv. 1-10) en el que se describe el contexto en virtud del cual se justifica la exhortación horaciana a disfrutar del *convivium*, y un segundo segmento (vv. 11-18) donde, en una escena introducida como comparable a la anterior, escuchamos los consejos que, *illo tempore*, Quirón le diera al joven Aquiles en las vísperas de su partida hacia Troya.

1. *El carpe diem*

Según dijimos, el primer segmento abarca los vv. 1-10, los cuales a su vez pueden ordenarse del siguiente modo: 1) vv. 1-3: el afuera; la situación que genera 2) vv. 3-5: la exhortación al disfrute del momento, para lo cual Horacio imparte 3) vv. 6-10: las directivas para la preparación del *convivium*.

En el primer tramo, la situación inicial es descrita de manera sucinta pero contundente, a nuestro juicio, en los siguientes términos:

*Horrida tempestas caelum contraxit et imbres
nivesque deducunt Iovem; nunc mare, nunc silvae
Threicio Aquilone sonant.*³

Una horrenda tempestad ha encapotado el cielo, y las lluvias y las nieves echan abajo a Júpiter; ahora el mar, ahora los bosques resuenan con el Aquilón tracio.⁴

Se trata, por cierto, de una descripción climática fuertemente figurativa y a la vez connotada en términos emocionales. En efecto, *tempestas* aquí no solo significa “bad or stormy weather, a storm” (*OLD s. v. 3*), sino también “a violent disturbance in personal, social, political, etc. circumstances” (*OLD s. v. 4*). Con este valor y con el

³ Para trabajar el *corpus* horaciano seguimos en todos los casos la edición de Klingner (1949).

⁴ Las traducciones, tanto del latín como del griego, son nuestras.

hecho de que, además, la tormenta constituía un mal presagio (Cic.Div.2.42), es acorde la siguiente acepción de *horrida*, que no solo describe el fenómeno, sino también el efecto que este provoca: “causing horror, dreadful, horrible” (OLD s. v. 6). A su vez, lo que esta tempestad ha hecho es *caelum contrahere*. Si bien, en este contexto, la traducción literal del verbo es “to reduce in size, diminish, narrow, compress” (OLD s. v. 2), lo hemos traducido por “encapotar” interpretando el comentario de Porph. *ad loc.* ‘*caelum*’ pro nubibus accipe, et ‘*contraxit*’ pro in unum coegit, ac per hoc ‘*densas fecit*’ *intellegendum* (Mankin, 1995: 215: “Entiéndase ‘cielo’ por ‘nubes’ y ‘contrajo’ por ‘las reunió en un todo’, y por esto debe entenderse que ‘las hizo densas’”). Así, pues, imaginamos un cielo encapotado y por ende oscuro, que “se viene abajo” a causa de la lluvia y la nieve (vv. 1-2). Arrecia el viento. El Aquilón (Βόρρεας) –descrito desde Hesíodo (*Op.* 553) en adelante como oriundo de Tracia (Mankin, 1995: 215)– era el viento frío que, procedente del Norte, traía consigo el invierno y soplaba con deletérea violencia.⁵ Del “complementario”⁶ *mare-silvae* se infiere que ahora sopla por doquier, en todos lados, en todas partes. Esta misma idea de totalidad, pero extendida al cuadro en general, es observada por Lowrie (1992: 416), en cuya opinión el interjuego de los elementos aire (*caelum, Aquilone*), agua (*imbres, mare*) y tierra (*silvae*) proyecta la tormenta más allá de su incidencia en los estados anímicos, para alcanzar proyección universal.

Ahora bien: parecería que entre las condiciones climáticas y la exhortación al *convivium* existe una relación directamente proporcional: cuanto más adversas son las primeras, más urgente resulta la segunda, que Horacio formula de inmediato en lo que constituye el segundo tramo (vv. 3-5) de este primer segmento del epodo:

..... *Rapiamus, amici,*
occasionem de die, dumque virent genua
et decet, obducta solvatur fronte senectus. 5

Arrebatémosle, amigos, esta oportunidad al día, y mientras verdeen las rodillas y es decoroso, que la vejez se disipe de nuestra frente ensombrecida.

⁵ En este punto, vale recordar la inclusión del Aquilón entre los fenómenos naturales que no lograrán destruir el *monumentum* lírico de *Odas.1-3: Exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius / quod non imber edax, non Aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum* (oda 3.30.1-5: “He levantado un monumento más perenne que el bronce y más alto que la regia construcción de las pirámides, que no podrán destruir ni la lluvia voraz ni el Aquilón desenfrenado, ni la innumerable serie de los años ni la fuga de los tiempos”). Nótese la caracterización del viento como *impotens*, y su asociación con la lluvia, igual que en nuestro texto.

⁶ Davis (1991: 163): “‘complementaries’ are dichotomized pairs used to convey the concept of a whole. Thus, to express the idea ‘everyone’, for instance, the speaker may utilize the dichotomy ‘rich and poor’ or ‘young and old’; and the idea ‘everywhere’ may be bifurcated into ‘land and sea’”.

Ante todo, a los destinatarios de la exhortación Horacio evita identificarlos, al igual que a la segunda persona del v. 6, y como también lo hará con los *sodales* de la oda 1.37.4.⁷ Es que, de acuerdo con Oliensis (1998: 96), “this harmonious virile community is premised on the erasure of the status distinctions implicit in proper names”. Sin embargo, esta “armoniosa comunidad viril” que es la *sodalitas* constituye, de acuerdo con Habinek (2005: 177), uno de los modos de relación más extendidos **entre la élite masculina**, por lo cual debemos suponer que las “distinciones de estatus” a las que se refiere Oliensis deberían ser relativas e *inter pares*. Y con esto coincide lo señalado por Nagy (1976: 196), en el sentido de que la φιλότις/*sodalitas* descansa sobre una “ideology of exclusiveness” que determina las conductas y prácticas aceptadas/aceptables dentro del grupo, al tiempo que opera como parámetro de inclusión y exclusión de sus integrantes, y supone la aprobación colectiva de las iniciativas individuales.

Este es pues el auditorio de las intervenciones horacianas que, según lo antedicho, suponemos acordes a, y acaso portavoces de, la idiosincrasia colectiva. La primera de esas intervenciones adopta la forma de una exhortación: *rapiamus occasionem de die*. De acuerdo con Traina (1986: 229), *rapio* incorpora en el concepto básico de “tomar” la connotación de velocidad y violencia, de la que carecen otros verbos (*capio*, *sumo*) integrantes del mismo campo semántico. Traina (1986: 230) ilustra esta afirmación reproduciendo esta glosa de *de Orat.*3.162 a un anónimo verso trágico, acaso de Enio, en la que al Arpinate enfatiza el empleo de *dum licet* como indicador de la dimensión temporal, la urgencia y el condicionamiento connotados por el verbo en cuestión:

‘vive Ulixes, dum licet: oculis postremum lumen radiatum rape’. Non dixit ‘pete’, non ‘cape’ –haberet enim moram sperantis diutius esse victurum– sed ‘rape’: est hoc verbum ad id aptantum, quod ante dixerat, ‘dum licet’.

‘Vive, Ulises, mientras puedas: arrebatá con tus ojos el último rayo de luz’. No utilizó ‘busca’ o ‘toma’ –pues tendría el tiempo del que espera que ha de vivir más largamente–, sino ‘arrebatá’: este término es adecuado, porque antes había dicho ‘mientras puedas’.

⁷ Para la equivalencia entre los *amici* de nuestro epodo y los *sodales* de 1.37, cf. Nisbet y Hubbard (1990: 412).

A su vez, la elección del este verbo está condicionada por su objeto, *occasio*, la oportunidad que debe aprovecharse “al vuelo”,⁸ antes de que escape (Traina, 1986: 231), y de hecho la anáfora de *nunc* en el v. 2 y la recurrencia del adverbio en el v. 8 subrayan la urgencia que el término connota. Dicho esto, afirma Traina (1986: 248) que “*dies, occasio, hora, praesens, quod adest* sono tutti sinonimi della puntualità dell’istante, in cui Orazio neutralizza, o cerca di neutralizzare, la fuga dell’*aetas*” –que se define como el tiempo en su continuidad y se contrapone a *tempus*, que es el tiempo segmentado (Traina 1986: 243). Ahora bien: si, al margen de esta última distinción y según hemos leído más arriba, *dies* y *occasio* expresan lo mismo, es difícil comprender por qué, al formular el tópico en la oda 1.11.8, Horacio no utiliza *rapio* sino *capio*, lexema que, Traina *dixit*, carece de las connotaciones que el objeto reclama.

En este punto, creemos que puede resultar útil la dicotomía establecida por Schrijvers (1973: 144), puesto que de alguna manera permite resolver la contradicción recién señalada. Schrijvers distingue: 1) un *tempus generale* (χρόνος), el ámbito de la duración global en el cual transcurren incesantemente las existencias y sus mutaciones, la sucesión de los acontecimientos y los fenómenos; este tiempo se divide en pasado, presente y futuro; 2) un *tempus speciale* (καρός), esto es, una porción acotada del *tempus generale* y que se suscita ya periódicamente (día, estación del año, año, ritual), ya de manera eventual e irregular (guerra, viaje, enfermedad, banquete). El siguiente cuadro facilita la comparación entre ambas polarizaciones:

		Traina	Schrijvers
devenir temporal	denominación	<i>aetas</i>	<i>tempus generale</i>
	denominación	<i>tempus</i>	<i>tempus speciale</i>
tiempo segmentado	denominación	<i>tempus</i>	<i>tempus speciale</i>
	incluye	<i>dies</i> <i>occasio</i> - <i>hora</i> - <i>praesens</i> - <i>quod adest</i> .	<i>dies</i> - <i>tempus anni</i> - <i>annus, ritus</i> ; <i>bellum, iter, morbus</i> , <i>convivium</i> .

De este cuadro se sigue, entonces, que: dentro de la *aetas*/el *tempus generale*, es posible distinguir diversos *tempora/tempora specialia*, cuya definición, según Schrijvers, no

⁸ Cf. en Traina (1986: 231): *Rem, tibi quam noscis aptam, dimittere noli; fronte capillata, post haec occasio calva* (*dist. Cat.2.26*: “No dejes pasar lo que sabes que es bueno para ti; detrás de la frente llena de pelo, la oportunidad es calva”).

incluye *occasio*, *hora*, etc. Estas constituyen, evidentemente, **porciones aún más acotadas de tiempo** que se recortan **dentro de** los límites de los *tempora specialia*. Así pues, en nuestro epodo tenemos la *aetas*/el *tempus generale* implícito en la *tempestas* invernal, toda vez que el invierno supone e implica la continuidad temporal; dentro de él, un primer recorte, el *tempus/tempus speciale*: el *dies*, que a su vez encierra el segundo recorte, la *occasio*, el instante fugaz que es necesario arrebatarse del devenir del tiempo y aprehender de inmediato.

A esta primera cláusula se suma una segunda que oscila entre la orden y el deseo, y cuyo contenido está condicionado por la temporal que la precede: *dumque virent genua / et decet, obducta solvatur fronte senectus* (vv. 4-5).⁹ Como señala la crítica en su conjunto, para la interpretación de esta cláusula es clave la proximidad semántica entre *contraho* y *obduco*, ya apuntada por el comentario de Porph. *ad loc.*: *obducta, id est: in rugas contracta* (Lowrie, 1992: 417: “fruncida, esto es: contraída en arrugas”). Y efectivamente, la consulta del *OLD* permite constatar que *contraho* 1.b. es aplicable a *frons*, y que, a la inversa, *obduco* 5.c. es aplicable a *caelum*.¹⁰ La equivalencia, así establecida, entre *caelum* y *frons* a través de sus respectivos estados, es relevante puesto que permite reconocer la equivalencia que naturalmente se establece entre la *horrida tempestas* y la *senectus* como los respectivos causantes de los estados en cuestión. A su vez, esta equivalencia habilita la proyección de *horrida* sobre *senectus* no solo en el sentido más inmediato de “harsh, grim, severe” (*OLD s. v. 5*), sino también en el considerado con relación a *tempestas* (“causing horror, dreadful, horrible”, *OLD s. v. 6*),¹¹ con lo cual se completa un paralelismo exacto entre ambos universos. Dicho esto, notemos que el hecho de que Horacio desee/ordene que la *senectus* se disipe (*solvatur*) de los rostros varoniles muestra claramente que no se trata aquí de la vejez *stricto sensu* —que no podría revertirse—, sino del estado de ánimo sombrío, triste, melancólico que le es propio, y que es metaforizado en los versos iniciales. Acaso este

⁹ Afirma Traina que al *dum licet* destacado por Cicerón “risponde, in Orazio, l’analogo sintagma temporale, semanticamente determinato nell’età della giovinezza, *dum ... virent genua*” (1986: 231). Pace Traina, en el epodo la subordinada temporal no aplica a *rapiamus...* sino a la cláusula subsiguiente, coordinada con la anterior por la enclisis de *dum* (*Rapiamus, amici, / occasionem de die, dumque virent genua / et decet, obducta solvatur fronte senectus*, vv. 3-5) y con la que constituye una nueva unidad de sentido.

¹⁰ Nuestra traducción de *obducta* por “ensombrecida” procura sugerir esta proximidad, habida cuenta de nuestra versión de *contraxit* por “ha encapotado” que, como dijimos, se funda en nuestra interpretación de Porph. *ad loc.* antes citada.

¹¹ Cf. v. gr.: *cum sit tibi dens ater et rugis vetus / frontem senectus exaret* (epodo 8.3-4: “cuando tienes un diente negro y una antigua vejez te surca de arrugas la frente”); *Latoe... precor integra / cum mente nec turpem senectam / degere nec cithara carentem* (oda 1.31.18-20: “Hijo de Latona, te ruego vivir con lucidez una vejez sin fealdad y no carente de cítara”).

estado de ánimo obedezca al hecho inobjetable de que la vejez necesariamente anuncia el final. Más precisamente, afirma Davis (1991: 147), la referencia a la vejez introduce en el texto el fantasma de la muerte, pero no de una muerte en particular, que es la subyacente en la *consolatio*, sino de la muerte en sí misma, en general. En todo caso, vale la pena subrayar que la referencia a la muerte a través de la vejez hace pensar en una muerte posiblemente tardía, en la ancianidad, todavía distante para Horacio y sus compañeros (*virent genua*).

Ahora bien, así como la tormenta ha de cesar y el invierno necesariamente concluirá, así puede también la pesadumbre puede dar paso a la alegría y el disfrute. La condición de posibilidad es formulada en términos de *dum virent genua / et decet*, es decir, a través de una imaginería que, convergiendo en una potente *callida iunctura*, metaforiza y aúna primavera y juventud. Si, como sostiene Davis (1991: 147-148), “the presence of death, as recurrent motif, in the very bosom of the Horatian *convivium* is not indicative (...) of a gloomy disposition, but, on the contrary, of an intense recommitment to the joys of the present”, los vv. 1-5 podrían reformularse, de manera harto prosaica, en los siguientes términos: “Afuera diluvia. El cielo, encapotado, se viene abajo y se enfurece el viento del invierno. Esto nos llena de tristeza. Nos sentimos sombríos y apesadumbrados frente a este paisaje que evoca la muerte. Pero, puesto que estamos juntos y somos jóvenes, disfrutemos de este momento y de la vida, y alejemos del espíritu los pensamientos fúnebres, que son propios de los viejos”.

A tal efecto Horacio imparte, pues, las directivas para la preparación del *convivium*, cuya formulación constituye el tercero y último tramo de este primer segmento de nuestro epodo (vv. 6-10):

*Tu vina Torquato move consule pressa meo.
Cetera mitte loqui: deus haec fortasse benigna
reducet in sedem vice. Nunc et Achaemenio
perfundi nardo iuvat et fide Cyllenaea
levare diris pectora sollicitudinibus...*

10

Tú trae vinos prensados bajo Torcuato, cónsul de mi natalicio. Evita hablar de otras cosas: tal vez un dios, con benéfica alternancia, volverá a ponerlas en su lugar. Ahora conviene perfumarse con nardo persa y con la lira de Cilene librar los corazones de las crueles preocupaciones...

La primera instrucción es la provisión de los vinos, pero no simplemente de unos cualesquiera, sino de unos *Torquato... consule pressa meo*. Esta precisión señala, como es obvio, que se trata de vinos añejos, lo cual podría sugerir su calidad, el disfrute de

beberlos y la importancia conferida a la ocasión. Pero además esta precisión destaca –y esto nos parece más relevante– el hecho de que Horacio y sus compañeros son unos romanos comunes y corrientes que, como todos, miden el tiempo convencionalmente, ordenando su vida en términos del universo histórico-político de los consulados (Mankin, 1995: 136). Por último, es igualmente destacable que esta precisión introduce en el texto una nueva dimensión temporal y existencial, con la que se completa el ciclo vital esbozado en los versos anteriores: pasado/nacimiento-presente/juventud-futuro/vejez/muerte lejana.

Para justificar lo que sigue, es preciso suponer alguna intervención del anónimo *tu*, cuyo contenido obviamente ignoramos, pero está implícito en la terminante respuesta que recibe: *cetera mitte loqui*. La interpretación de estos *cetera*, que evidentemente encierran las reflexiones de *tu*, dista de ser unánime: son los pensamientos que provocan *dirae sollicitudines* (Mankin, 1989: 136), los tópicos que contribuyen a la *senectus* (Lowrie, 1992: 418), algo más profundo que las vicisitudes climáticas, pero menos universal que la finitud humana (Oliensis, 1998: 98), etc. Por nuestra parte, nos parece interesante la lectura de Traina, basada en su afirmación de que “*il carpe diem è serrato in un cerchio di divieti che ne condizionano il significato*” (1986: 247). Tal afirmación resulta de su examen de la oda 1.11, donde *sapias, liques* (v. 6) y *carpe* (v. 8) están acompañados por una serie de restricciones/prohibiciones: *ne quaesieris, scire nefas* (v. 1), *nec (...) / temptaris* (vv. 1-2), *spatio brevi / spem longan reseces* (vv. 6-7). A estas prohibiciones se suma una última, implícita en el predicativo final: *quam minimum credula postero* (v. 8), no creer en el mañana, lo cual remite a los versos iniciales de la composición. Tras ofrecer numerosos ejemplos/variantes de este funcionamiento y formulación del tópico, Traina concluye: “*il carpe diem ci appare dunque costantemente conesso col divieto complementare: non pensare al domani*”, porque “*domani è l’incertezza del futuro, è la certezza della morte*” (1986: 248). De acuerdo con este estudioso (*ibid.*), esto mismo ocurre en el epodo que nos ocupa, aunque, en nuestra opinión, acaso no sea solo la muerte/el mañana aquello de lo que no hay que hablar, sino del paso mismo del tiempo que, si bien necesariamente nos enfrenta a nuestra propia finitud, incluye el ciclo entero de la vida, cuya plasmación en el texto comentamos más arriba.

...*deus haec fortasse benigna / reducet in sedem vice opera*, a nuestro juicio, a modo de argumento respecto de *cetera mitte loqui*, y a modo de consuelo respecto de la pesadumbre que necesariamente debe subyacer en la intervención implícita que le dio

lugar. En efecto, por un lado, toda especulación respecto del devenir del tiempo y la muerte inevitable es tan insensata como inútil puesto que las cosas humanas están regidas por el principio natural de la alternancia (Setaioli, 1981: 1739; Davis, 1991: 148), que a su vez es gobernado por la esfera de lo divino. Por el otro lado y simultáneamente, la referencia a un potencial (*fortasse*) y amable cambio en la naturaleza (*benigna vice*) alivia los espíritus porque, al generar la expectativa del cese de la tormenta y el final del invierno, torna grato el fluir de los días y, aunque temporariamente, aleja de la vivencia cotidiana de los individuos el fantasma de la finitud.

Así establecido el ἦθος del *convivium*, solo resta aprestar los elementos faltantes, esto es, el perfume y la lira que acompañe el canto. Respecto del primero, importa señalar que el lujoso nardo persa se asociaba, al igual que otros perfumes, con el beber convivial como contrapuesto a la bebida en solitario (Mankin, 1989: 137; 1995: 219). La *fides Cyllenaea*, por su parte, suscita reminiscencias del *Himno Homérico* 4 a Hermes, donde la lira se asocia con el banquete, la alegría, la belleza y la dulzura (*H.Merc.4.31*; 55-58; 416-502). A su vez, la ejecución del canto convivial, que no es sino la expresión, en un lenguaje particular, del vínculo sodalicio (Habinek, 2005: 37) tiene, de acuerdo con Davis (1991: 151), el efecto de consolar tanto a quien canta como a su auditorio: *iuvat et fide Cyllenaea / levare diris pectora sollicitudinibus*. Por nuestra parte, creemos que ese efecto es todavía mayor. Leemos en *OLD s. v. levo*¹ 6: (w. abl.) “To free from, rid or relief of (toil, worry, expense, etc.)”, acepciones ilustradas *v.gr.* por Livio: *Haec procurata vota que ex Sybillinis magna ex parte levaverant religione animos* (21.62.11: “Estos sacrificios expiatorios y votos conformes a los libros sibilinos habían librado en gran medida a los espíritus de los escrúpulos religiosos”); Tacito: *tum primum levata omni sollicitudine mens vacare gaudio coeperat* (*Hist.1.44*: “entonces por primera vez su mente, librada de toda preocupación, había empezado a dejarse llevar por el gozo”). Como vemos, la estructura es idéntica a la que hallamos en nuestro texto –verbo, acusativo “de la cosa librada” y ablativo separativo del “motivo del sufrimiento”–, de manera que interpretamos *levare* en el mismo sentido: el canto compartido al son de la lira no **consuela** a los corazones por las preocupaciones que padecen, sino que, sencillamente, los **libra** de ellas.

2. La profecía de Quirón

El *exemplum*¹² que constituye el segundo segmento de nuestro epodo (vv. 11-18) se distancia ostensiblemente de la escena que viene a ilustrar: *nobilis ut grandi cecinit Centaurus alumno* (v. 11: “como profetizó el noble Centauro a su gran alumno”), lleva al texto desde la inmediatez témporo-espacial y el registro lingüístico “familiar” del segmento anterior a los tiempos heroicos y al dominio del discurso épico, que obviamente se instala en virtud de los personajes en cuestión, del empleo de *cano* y del hexámetro que constituye ese mismo verso.

A su vez, este *exemplum* presenta la forma de un símil según el cual Quirón canta para Aquiles una canción que, conforme las expectativas que dicha forma suscita, ha de ser análoga a la que Horacio invita a cantar a sus compañeros (Davis, 1991: 13; Lowrie, 1992: 419). Sin embargo, la invitación quedó ahí y, de hecho, la canción que Horacio acaba de anunciar no se encuentra en el epodo. En consecuencia, la única canción que realmente escuchamos es la de Quirón que, como afirma acertadamente Lowrie (*ibid.*) y procuraremos mostrar a continuación, difiere sensiblemente de aquella que supuestamente ilustra, cuyo tono y contenido –agregamos– podemos inferir sin temor a equivocarnos a partir de las exhortaciones de los vv. 3-5. A los efectos de nuestro análisis, distinguimos cuatro tramos este segundo segmento: 1) la introducción del símil, v. 11; 2) la apelación a Aquiles, v. 12; 3) la profecía de Quirón, vv. 13-16; 4) el *praeceptum*, vv. 17-18.

El símil es introducido como una escena de instrucción, es decir, como un contexto de enunciación que –como varios otros– supone una relación asimétrica entre los individuos que la integran. El emisor-maestro no solo debe ostentar jerarquía y autoridad respecto de su receptor-alumno, sino que, sobre todo, debe haber obtenido y contar con la legitimidad social que avale y respalde su ejercicio de la enseñanza. A la vez, la construcción de esta figura requiere la ubicación del alumno en una situación de inferioridad, ignorancia y/o debilidad en virtud de la cual requiera y le resulten útiles las enseñanzas del maestro (de del Sastre y Schniebs, 2007: 11-15).

La legitimación de Quirón se encuentra en el texto mismo: *nobilis* (v. 11) obviamente da cuenta de sus cualidades morales, pero también, en virtud de la acepción de “noble, well-born” (*OLD s. v. 5*), el epíteto lo diferencia de sus congéneres nietos de

¹² Definiciones antiguas de este recurso se encuentran *v. gr.* en: *Rhet.Her.4.49.62*; *Cic.Inv.1.49, de Orat.3.205, Part.40*; *Quint.Inst.5.11.1* y *9.1.31* (*Quint.Inst.9.1.26-35* reproduce *Cic.de Orat.3.201-208*; en este pasaje, *Quint.Inst. 9.1.3 = Cic.de Orat.3.20*).

Ixión, alcohólicos, lascivos, salvajes y violentos. Esta caracterización puede enriquecerse con otras que se encuentran, *v. gr.*, en Homero:¹³ Χείρων (...) δικαιοτάτος Κεντάυρων (*Il.11.832*: “Quirón... el más justo de los Centauros”); y Píndaro: νοῦν (...) ἀνδρῶν φίλον (*P.3.5*: “una mente... amiga de los hombres”); σώφρων (...) Χείρων (*P.3.63*: “prudente Quirón”). Entre sus muy distinguidos alumnos sobresale por supuesto Aquiles, pero no solo *per se*, sino también en virtud las enseñanzas que le brinda, al margen de la caza (*Pind.N.3.43-52*) y la medicina (*Il.11.830-832*): lo crió ἐν ἀρμένοισι πᾶσι θυμὸν αὔξων (*Pind.N.3.58*: “en todo lo noble, acrecentando su espíritu”) y también le inculcó la veneración de los dioses y el honrar a los padres: μάλιστα μὲν Κρονίδαν / (...) / θεῶν σέβεσθαι: / τάντας δὲ μὴ ποτε τιμᾶς / ἀμείρειν γονέων βίον πρῶμῆνον (*Pind.P.6.23-26*: por un lado, venera al hijo de Cronos, el primero de los dioses; por el otro, jamás prives a tus padres de tal honor durante la vida que les ha sido acordada”). Como señala Davis (1991: 13), la solemnidad y el contenido de estos versos permite entrever la grandilocuencia, la seriedad y el carácter moralizante de los *Preceptos de Quirón*, αἱ Χείρωνος ὑποθήκαι, que se han conservado fragmentariamente y de manera indirecta. El hecho de que la tradición¹⁴ **efectivamente** atribuyera a este **personaje mitológico** la autoría del poema,¹⁵ permite dimensionar hasta qué punto este se había consagrado como “hacedor de héroes” y *curator et magister morum*.

Respecto del *alumnus* Aquiles, es evidente que su caracterización como *grandi* (v. 11), con toda su polisemia (“de gran talla”, “no-niño”, “moralmente íntegro”: Villeneuve, 1946: 229), lejos está, al igual que γόνον φέρτατον (*Pind.N.3.57*: “bravísimo hijo”) o μεγαλοσθενεῖ / (...) / Πηλείδα (*Pind.P.6.21-23*: “muy poderoso Pelida”), de colocarlo en una situación de inferioridad, ignorancia o debilidad. De hecho, en nuestro texto, la única debilidad de Aquiles es su propia finitud, y es esta condición lo que justifica el último *praeceptum* del maestro.

¹³ Cf. Bettini (1989: 22): “Fra le caratteristiche principale del discorso mitico sta proprio quella di non esistere in forma definitiva, una volta per tutte: la sua ‘esistenza’ è piuttosto un’esistenza generica, una esistenza di *corpus*, qualcosa che risulta dall’insieme delle sue varianti”.

¹⁴ Incluso la *Suidas*, en plena época bizantina, describe, sin escepticismo alguno, a Quirón como autor de esta obra, y precisa que estaba específicamente dirigida a Aquiles (Hall, 2020: 309-310).

¹⁵ *Preceptos de Quirón* es la denominación de un antiguo poema en hexámetros, de carácter admonitorio, en los cuales Quirón utiliza la *Ira*. persona para dirigirse a un joven oyente masculino. Lo poco que se ha conservado da cuenta de la poesía “quironeana” y su asociación con la caza, la medicina y la educación de los jóvenes mediante la función del Centauro como tutor de héroes en edad iniciática. Una glosa a *Pind. P. 6.22* nos permite conocer los versos iniciales de la obra, que son atribuidos a Hesíodo y carecen de destinatario en particular (Hall, 2020: 310).

Su apelación, que constituye el segundo tramo de este segmento del epodo: *Invicte, mortalis dea nate puer Thetide* (v. 12: “Invicto, muchacho nacido mortal de la diosa Tetis”), da cuenta, al igual que *Il.1.1*, de la doble naturaleza de Aquiles: Μῆνιν ἄειδε Θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (“Canta, oh diosa, la ira de Aquiles, el hijo de Peleo”). Como puede apreciarse, en Homero el componente divino del héroe se manifiesta de manera indirecta y negativamente connotada a través de la μῆνις: una ira que, a diferencia de θυμός, es propia de los dioses, y que aquí también es maldita (οὐλόμενη, v. 2) puesto que acarreará violencia y muerte entre los griegos (vv. 2-5); el componente humano se expresa a través de la filiación (Πηληϊάδης), es decir, también de manera indirecta pero esta vez positivamente connotada, puesto que con este recurso se proyecta sobre el hijo la estatura del padre. Así, en este primer verso homérico, Aquiles adquiere una dimensión heroica de la cual carece por completo el Aquiles horaciano, cuya presentación invierte la plasmada en el modelo. En efecto, en el epodo lo que la filiación expresa no es el componente humano sino el divino, que no tiene incidencia alguna, ni positiva ni negativa, sobre este Aquiles que, por lo demás, no es nombrado; a su vez, su componente humano no se expresa mediante su incorporación a una brillante genealogía de héroes, sino afirmando, lisa y llanamente, su condición de mortal. La yuxtaposición de *mortalis* y *dea nate* llama la atención sobre el hecho de que, evidentemente, el amor, el deseo y el poder a la vez divinos y maternos no bastarán para librar al hijo de su propia finitud.

La apelación del maestro se completa con otros dos elementos: *invicte* y *puer* que, en nuestra opinión, tienen valor retroactivo y ubican a Aquiles en situaciones de instrucción ya concluidas. A diferencia de Mankin (1995: 222), no creemos que *invicte* sea necesariamente proléptico. Más aún, si lo fuera, resultaría dolorosamente irónico porque, como acabamos de ver, Aquiles no vencerá a la muerte. Pensamos, en cambio, que el adjetivo puede hacer referencia a los tiempos en que, durante su estancia en casa de Fílira e instruido por Quirón, Aquiles llegó a transformarse en un cazador audaz, implacable e invencible cuyo valor despertó, desde su infancia, la admiración de Artemis y Atenea (Pind.*N.3.43-50*).

Respecto de *puer*, entendemos que es comparable con el de la segunda oda romana, en la cual también hallamos lo que Barchiesi (1993: 150) define como condición necesaria para considerar como didáctico un texto o parte de él: “la presenza a un qualsiasi livello della struttura letteraria di un destinatario e del gesto di istruirlo”. En efecto, en esta oda 3.2 el *Musarum sacerdos* (3.1.1) prescribe que, ya fortalecido

físicamente (*robustus acri militia*, 3.2.2), el *puer* debe aprender lo moral / espiritualmente necesario (*angustam amice paupauperiem pati / (...) / condiscat*, 3.2.1-3) para participar como *eques* en la guerra contra los partos, que se da por sentada (*Parthos feroces / vexet eques metuendus hasta*, 3.2.3-4), y enfrentar los peligros (*vitamque sub divo et trepidis agat / in rebus*, 3.2.5-6). Llegado el momento, en esa guerra él será objeto de una *τειχοσκοπία* en cuya descripción le cabrá el símil del león (3.2.6-12), y lo mismo ocurrirá con el Aquiles epódico en su proyección iliádica (*τειχοσκοπία*: *Il.20.144-287*;¹⁶ símil: *Il.20.164-175*). Así pues, la diferencia entre el *puer* lírico y el *puer* Aquiles de nuestro epodo reside en que este ya ha concluido su aprendizaje junto a Quirón –un aprendizaje no solo cinegético (Pind.*N.3.43-52*), sino también moral (*ibid.* v. 58). Así convertido en joven soldado,¹⁷ ahora está a punto de partir a la guerra (epodo, vv. 13-14), donde su lucimiento (Pind.*N.59-63*) será el resultado de esa formación.

Antes de la partida, Quirón profetiza (*OLD s. v. cano* 8) para Aquiles el futuro que lo aguarda en Troya, en lo que constituye el tercer tramo de este segundo segmento de nuestro texto (vv. 13-16):

te manet Assaraci tellus, quam frigida parvi
 findunt Scamandri flumina lubricus et Simois,
 unde tibi reditum certo subtemine Parcae 15
 rupere, nec mater domum caerula te revehet.

te aguarda la tierra de Asáraco, que surcan las frías corrientes del pequeño Escamandro y el Simois resbaladizo, de donde las Parcas cortaron tu regreso en su trama inquebrantable y de donde tu madre azul no volverá a llevarte a casa.

Las profecías del maestro no se encuentran en la *Ilíada*, y aparentemente tampoco en los *Preceptos* (Lowrie, 1992: 421), pero sí *v. gr.* en Baquílides, *Dit.27.34-36* Snell-Maehler, donde Quirón le anuncia a Aquiles que, matando troyanos, teñirá de rojo el Escamandro, o en Eurípides, *IA* 1062-1075 donde, en la celebración de su boda con Peleo, los Centauros le transmiten a Tetis la profecía de Quirón sobre el hijo que ha de parir: luz de Tesalia, incendiará Troya portando una armadura de oro, forjada por Hefesto y obsequio de su madre. Lógicamente, en el epodo opera una vez más el mismo

¹⁶ La diferencia, ostensible, entre los respectivos espectadores obedece, en nuestra opinión, a la índole de cada protagonista: a Aquiles lo contemplan los dioses; al *puer* lírico, la *matrona bellantis tyranni* (v. 7) y la *adulta virgo* (v. 8).

¹⁷ Para el empleo horaciano de *puer* con este sentido, cf. *Ep.1.18.54-57* (a Lolio): *denique saevam / militiam puer et Catabrica bella tulisti / sub duce qui templis Parthorum signa refigit / nunc* (“en fin, siendo un joven soldado soportaste una dura campaña y la guerra cantábrica a las órdenes del general que hoy ha desclavado nuestras insignias de los templos de los partos”).

mecanismo de “des-heroización” que observamos en la apelación de Quirón (v. 12). Lejos del aura heroica y resplandeciente que percibimos en los precedentes griegos, la versión épódica de la participación de Aquiles en la guerra está teñida de un tono ostensiblemente lúgubre, que se plasma desde el inicio en la topografía metonímica de Troya: *te manet Assaraci tellus, quam frigida parvi / findunt Scamandri flumina lubricus et Simois* (vv. 13-14).

Como señala acertadamente Rudd (1960: 385), en este contexto *maneo* es portador de la misma funesta connotación que más tarde hallaremos, v. gr. en *sed omnes una manet nox / et calcanda semel via leti* (oda 1.28.15-16: “pero a todos nos aguardan la misma noche y el camino de la muerte, que solo una vez ha de recorrerse”), o en *...seraque fata / quae manent culpas etiam sub Orco* (oda 3.11.28-29: “...y los hados tardíos que aguardan a las culpas incluso en el Orco”).¹⁸ Lo que tan ominosamente aguarda a Aquiles es la tierra ancestral de los romanos, cuyos ríos aparecen como únicos elementos destacados del paisaje. En opinión de Rudd (1960: 385) y Mankin (1995: 223), con la cual coincidimos, es posible que el Escamandro y el Símois aludan al muy imponente combate de Aquiles junto a, y en contra de, esos ríos (*Il.21.211-382*), en lo que constituye uno de los desafíos más difíciles que el héroe debe enfrentar. En efecto, estos ríos son fuerzas de la naturaleza, pero también divinidades que le son hostiles y, de hecho, será necesario que el también divino Hefesto haga literalmente hervir las aguas para poder rescatarlo. Este hervor podría explicar, por contraposición, la frialdad atribuida a las corrientes del río (*frigida... / ...flumina*, vv. 13-14) (Mankin, 1995: 223-224), si bien esta característica es explícitamente referida en *Il.22.151-152*. De todas maneras, creemos que en nuestro texto las connotaciones tanto de *frigidus* como *lubricus* pesan mucho más que sus significados concretos. Según observa acertadamente Rudd (1960: 385), ambos adjetivos “have sinister overtones, which are not inappropriate to the land of death”, por lo cual –agregamos– ensombrecen aún más la luctuosa perspectiva introducida por *maneo*. Respecto de *parvi*, que claramente no condice con la caracterización habitual del río, Mankin (1995: 223-224) ofrece dos posibles interpretaciones: o bien el epíteto establece un contraste entre, por un lado, la relativa “pequeñez” del río mientras “espera” a Aquiles y, por el otro, la turgencia que adquirirá cuando se enfrenten, o bien indica que el río redujo su tamaño por la cantidad

¹⁸ El mismo tono, aunque expresado distintamente, se encuentra en la oda 1.4, la primera del *carpe diem* de toda la colección: *iam te premet nox fabulaeque Manes / et domus exilis Plutonia* (vv. 16-17: “ya te oprimirán la noche y los manes del mito y la casa intangible de Plutón, en la que nada abunda”).

de cadáveres que Aquiles arrojó y seguirá arrojando a sus aguas.¹⁹ Si bien la primera posibilidad no nos parece descabellada, consideramos más plausible la segunda, puesto que de hecho el propio Escamandro efectivamente se queja de esta situación en *Il.*21.216-221, y Catulo también retoma la imagen, que condensa con la elaborada por Baquilides, antes mencionada (64.357-361):

Testis erit magnis virtutibus unda Scamandri,
quae passim rapido diffunditur Hellesponto,
cuius iter caesis angustans corporum acervis
alta tepefaciet permixta flumina caede. 360
Currite ducentes subtegmina, currite, fusi!

Será testigo de sus grandes virtudes la onda del Escamandro, que aquí y allá se derrama en el impetuoso Helesponto, cuyo cauce, estrechándose a causa de los montones de cuerpos muertos, calentará sus profundas corrientes mezcladas con sangre. ¡Girad, guiando los hilos, girad, husos!

A la predicción de la μάχη παραποτάμιος, que en nuestro texto concentra la participación entera de Aquiles en la guerra, le sigue, sin solución de continuidad, el anuncio de su imposible regreso a casa: *unde tibi reditum certo subtemine Parcae / rupere, nec mater domum caerulea te revehet* (vv. 15-16). El énfasis puesto en esta imposibilidad que, como afirma Lowrie (1992: 425), es un lugar común para la expresión de la muerte, resulta, por un lado, de su doble formulación –las Parcas cortaron el regreso y (en consecuencia) Tetis no lo llevará de nuevo a casa– y del hecho de que esta imposibilidad de Tetis retoma y expande el significado de la yuxtaposición

¹⁹ Davis (1991: 15) considera que esta reformulación de la geografía troyana tiene por objetivo transformar el ámbito original, esto es, el imponente paisaje épico, en un *locus amoenus* típico del discurso lírico y adecuado para la celebración convivial. Por eso es que, a su juicio, el Escamandro se hace *parvus*, para ajustarse a las más reducidas dimensiones del espacio lírico. *Pace* Davis, a las consideraciones hechas en el cuerpo del trabajo agregamos las siguientes. En primer lugar, *OLD s. v. findo* 1 consigna: “to split apart, cleave. – (by ploughing or sim.) patrios findere sarculos agros *Hor.Carm.*1.1.11; - (transf.) *tellus, quam findunt Scamandri flumina... et Simois Hor.Epod.*13.14”. Este verbo connota, pues, un modo de fluir del agua que no es el curso sereno y suavemente musical de los arroyos propio del *locus amoenus*. En segundo lugar, de las diez ocurrencias de *frigidus* en Horacio solo una tiene el sentido de “fresco” con connotación positiva: *frigidum / Praeneste* (oda 3.4.22-23). Su equivalente *frigus* registra catorce ocurrencias, de las cuales solamente una evoca la frescura propia del *locus amoenus*: *frigus amabile* (oda 3.13.10). En ninguno de los dos casos las restantes acepciones tienen que ver con la frescura, sino sencillamente con el frío más o menos intenso, una temperatura ajena al *locus* en cuestión. Por último, de *lubricus* solo hallamos otras dos ocurrencias en Horacio aparte de esta, ninguna de las cuales evoca el amable serpenteo del agua que Davis atribuye al Símois: *lubrica nascentes implem conchyliam lunae* (sátira 2.4.30: las lunas nacientes engordan a los escurridizos moluscos); [*me*] *urit grata protervitas [sc. Glyceræ] / et vultus nimium lubricus adspici* (oda 1.19.7-8: “me abrasan su agradable insolencia y su rostro, demasiado peligroso de contemplar”).

mortalis dea nate, que comentamos más arriba. A esto se suma el modo en que esta doble formulación se inserta en el texto, esto es, mediante dos relativas (*unde... / ...nec [unde]...*) que subraya la irreductible distancia que media entre ese “allá” definitivo y final a donde Aquiles pronto ha de llegar, y el espacio donde aquí y ahora se desarrolla esta escena de instrucción.

Por el otro lado, debe notarse que no hallamos en el texto una sola referencia a las circunstancias, cambios de actitud y toma de decisiones cuyo desenlace es la muerte de Aquiles (Lowrie 1992: 427). Puntualmente, en el Aquiles de *Il.9.401*, para quien nada es ψυχῆς ἀντάξιον (“tan valioso como la vida”) y que ante la disyuntiva “permanencia en Troya / muerte temprana / gloria eterna” vs. “regreso a casa / larga vida / carente de gloria” (*Il.9.410-416*) elige la segunda posibilidad (*Il.9.356-363*; 416-417; 428), inciden circunstancias que determinan su cambio de actitud y lo llevan a la decisión de vengar a Patroclo dando muerte a Héctor (*Il.18.90-93*; 114-126; 333-337), pese a las advertencias de su madre (*Il.18.95-96*), del caballo Janto (*Il.19.408-417*) y del propio Héctor (*Il.22.358-360*) respecto de que él mismo moriría poco después. De esta manera, al omitir toda referencia a este recorrido, Horacio pone el foco exclusivamente en la inevitable muerte del héroe,²⁰ cuyo anuncio se potencia en virtud de los dones proféticos del emisor.

Así pues, previendo las sombrías circunstancias en que se hallará su discípulo, en el tramo final de la oda el maestro le brinda su último consejo:

*Illic omne malum vino cantuque levato
deformis aegrimoniae dulcibus adloquii.* (vv. 17-18)

Allí has de aliviar todo mal con el vino y el canto, dulces consuelos del pesar, que carece de belleza.

En ese lugar lejano, ajeno y hostil (*illic* = metonimias de Troya + *unde...*) *omne malum* (retomado en v. 18: *deformis aegrimoniae*) incluye, en nuestra opinión, no solo la guerra en sí misma y la precognición de la propia muerte, que es lo explícito en nuestro texto, sino también todo lo que este no incluye respecto de Aquiles, y en particular la muerte de Patroclo y sus múltiples consecuencias.

²⁰ Como observa Lowrie (1992: 427), es posible que aquí Horacio estuviera siguiendo a Catulo. En efecto, en el poema 64, a la referencia al combate contra el Escamandro (vv. 357-361) antes citada, le sigue inmediatamente (vv. 362-372) la referencia a Aquiles ya muerto (y al sacrificio de Polixena junto a su tumba). En ambos poetas advertimos el mismo movimiento: del combate con el Escamandro a la muerte de Aquiles, sin mencionar la muerte de Héctor.

Como bien señala Lowrie (1992: 420), si bien el canto de Quirón se inserta en la tradición de la poesía didáctica, su prescripción es acorde al contexto simposíaco del poema: *vino cantuque levato* (v. 17). A nuestro juicio resulta llamativo lo despojado de esta formulación, que resulta tanto más ostensible por su contraste con los vv. 6 y 9-10, a los que evidentemente remite. A todas luces no se trata aquí de ningún vino ni de ningún canto en particular. Tampoco hay nardo persa, vinculado el beber convivial, ni una lira para acompañar el canto compartido que, como dijimos más arriba, es una expresión particular de la φιλότις, ni tampoco alguna referencia o alusión a la presencia de algún camarada junto a Aquiles. Dicho en otros términos, lo que aquí falta es el contenido sensual y emocional (el sabor del vino, el perfume, la alegría, el disfrute, etc.) propio del *symposium* y, también, el contexto social que este exige consistente, al menos, en la compañía de *sodales* afines (Davis 1991: 249). Esta compañía, reducida a su mínima expresión, es la que le brindó Patroclo a Aquiles cuando, habiéndose retirado de la lucha, este buscaba y hallaba solaz en la lira y la compañía de su amigo (*Il.9.185-190*). Ahora bien, Patroclo muere antes de la lucha contra el Escamandro, de manera que ahora Aquiles está solo. Y es por ello que sorprende la definición, en términos funcionales, de *vino cantuque* como *dulcibus adloquiis*. Como bien apunta Mankin (1989: 139-140), *adloquium* < *adloquor*, de manera que el sustantivo no significa simplemente “consuelo” sino un consuelo que involucra la conversación, aunque no parece que Aquiles vaya a tener con quién mantenerla. Por estas razones, en nuestra opinión aquí se trata, en definitiva, de un *symposium* absolutamente fallido, en el que, bebiendo y cantando en solitario, Aquiles podrá, en el mejor de los casos, aliviar (*OLD s. v. levo*¹ 5: “to make more tolerable, relieve, lessen [pain, toil, loss, grief, etc.]”) su dolor, pero no librarse de él (*OLD s. v. levo*¹ 6, *cf. supra*).

El cotejo de los dos segmentos del epodo, que ofrecemos en el siguiente cuadro, puede facilitar la percepción de lógica (o no) de la relación entre la escena simposíaca y el discurso de Quirón:

<i>Convivium</i>	Escena de instrucción
Horacio y sus <i>amici</i> → <i>sodalitas</i>	maestro y alumno → relación jerárquica
individuos comunes	personaje mitológico y semidios - héroe épico
espacio cerrado y protector	espacio ¿cerrado/abierto? y seguro
canto cuyo contenido podemos inferir, pero no conocemos	profecía situada en tiempo y espacio
acciones factibles aquí y ahora	prescripciones para ser aplicadas en un lugar distante y en el futuro
optimista (<i>benigna vice</i>) incertidumbre (<i>fortasse</i>) sobre el futuro – no pensar en el mañana – esperanza de longevidad	categoría certeza sobre el futuro – eliminación de la incertidumbre, pero también de la esperanza de longevidad
Horacio y sus <i>amici</i>	Aquiles en la profecía de Quirón
jóvenes	joven
momento festivo	contexto bélico padecimientos en la guerra
<i>amici</i>	soledad
espacio cerrado y protector	espacio abierto y hostil
ostensible segmentación (<i>tempestas / dies / occasio</i>) y medición convencional del tiempo (<i>Torquato consule</i>), cuyo transcurrir se plasma en términos de pasado (nacimiento), presente (juventud) y futuro (vejez)	segmentación perceptible pero no explícita; incluye pasado (<i>nate</i>), presente (el de la escena de instrucción/juventud) y futuro (juventud/muerte); el presente consiste únicamente en la revelación de ese futuro
optimista (<i>benigna vice</i>) incertidumbre (<i>fortasse</i>) sobre el futuro - no pensar en el mañana - esperanza de longevidad y muerte tardía	precognición y certeza sobre el futuro y la muerte cercana
vino y música en compañía para librarse de las penas y disfrutar el instante	vino y canto en soledad para aliviar las penas, sin goce ni disfrute

Como puede advertirse, la única coincidencia reside en que, en ambos casos, los protagonistas son jóvenes y se recomienda el recurso al vino y al canto como antídoto

para las penas. Por lo demás, son diferentes: 1) la naturaleza de los actores y de los respectivos modos de relación; 2) los respectivos contextos (*convivium*, escena de instrucción, Troya); 3) los respectivos *modi vivendi*: la posibilidad, reivindicación y búsqueda del disfrute vs. su completa desaparición; 4) la índole y el contenido de los discursos: una exhortación a no pensar en el futuro que, con relativa confianza, queda librado a los dioses, vs. la acuciante inmediatez del futuro que trae consigo la propia muerte, frente a la cual no existe el auxilio divino.

A juicio de Rudd (1960: 385), la lógica de la relación entre *illustrandum* e *illustrans* se establece mediante un argumento *a fortiori*: si incluso para Aquiles, *invictus* y *dea natus*, la muerte es inevitable, tanto más lo es para nosotros; por lo tanto, disfrutemos cuanto podamos de lo que tenemos. En sentido análogo se pronuncia Commager (1962: 173) al afirmar que, siendo Aquiles la mejor ilustración de la conciencia de la muerte, su evocación refuerza la exhortación horaciana a *rapere occasio de die*. Al igual que Mankin (1989: 134), pensamos que esta suerte de *memento mori* no parece adecuado en un contexto donde Horacio exhorta justamente a no preocuparse por el futuro. La lectura que él ofrece también descansa en un argumento *a fortiori*, pero modifica el objeto al que se aplica: “Achilles’ lot is presented as much worse than that of the Romans. The disparity reinforces Horace’s advice: if even Achilles could be persuaded to enjoy himself, then it is all the more fitting for the present company to do so” (Mankin, 1989: 135). Lowrie (1992: 424) ofrece una lectura similar: “if the *symposium* could console Achilles at Troy, where he knew he would die young, we should all the more succeed since our cares are not as great as his”. *Pace* ambos estudiosos señalamos, por un lado, que lo único que conocemos es el consejo dado por Quirón, respecto de cuya eficacia nada sabemos: en el epodo no hay un solo indicio de que Aquiles efectivamente haya sido persuadido “to enjoy himself” y efectivamente lo haya logrado. Por el otro lado, como ya señalamos, aquí no hay *symposium* alguno, o hay un *symposium* fallido que, en el mejor de los casos (tampoco lo sabemos), “could console Achilles at Troy” pero no librarlo de su pena.

Desde nuestro punto de vista, resulta difícil advertir cómo el recurso al vino y el canto en solitario para mitigar la angustia que provoca la cercanía de la muerte puede ilustrar el empleo del vino y el canto compartidos para, precisamente, alejar el fantasma de la muerte todavía lejana y disfrutar alegremente del presente. Si, como afirma Canter (1933: 202), el valor persuasivo del *exemplum* depende, básica y fuertemente, de su contundencia lógica, nos parece que *quandoque bonus dormitat Horatius*.

Una lectura alternativa

En nuestra opinión, una posible clave de lectura del epodo se encuentra en la polaridad precognición/ignorancia de la propia muerte. Quirón apenas prescribe para Aquiles algún remedio para aliviar sus penas. Pero lo que sí hace con suma eficacia (connotación de *manet*, lucha contra el Escamandro, doble formulación de la imposibilidad del regreso) es privarlo definitivamente de la ignorancia del dónde y el cuándo de su propia muerte –ignorancia que, como afirma acertadamente Mankin (1989: 139), es lo que nos permite a los mortales soportar la idea de nuestra propia finitud. Creemos que, más allá de la falta del contexto social requerido por el *symposium*, la razón medular por la cual el vino y el canto apenas podrán –según se infiere del tono sombrío con que se cierra el texto– morigerar los pesares del héroe radica precisamente en su conocimiento de esta irreversible clausura del propio futuro.

Por su parte, Horacio y sus compañeros son obviamente conscientes de la muerte pero, como dijimos, de una muerte “en general”, concebida como el límite natural de la vida y no como la propia en particular. Esto, por un lado. Pero, además, a diferencia de lo que ocurre en el caso de Aquiles, para ellos, como para nosotros, la llegada de la muerte no solo es inevitable, sino también imprevisible: *seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam* (oda 1.11.4),²¹ ...*deus haec fortasse benigna / reducet in sedem vice*: irónicamente, esta incertidumbre habilita y al mismo tiempo pone en duda las expectativas de una larga vida, lo cual justifica tanto la celebración como la urgencia por realizarla.

En definitiva, creemos que una posible articulación entre las dos partes del epodo –que, subrayamos, sigue pareciéndonos muy laxa– podría formularse del siguiente modo, tomando el caso de Aquiles como un *exemplum e contrario*: “Aprovechando nuestra juventud y nuestra ignorancia respecto de cuándo hemos de morir, apostemos con incierta esperanza a una larga vida y gocemos juntos de ella. No como Aquiles que, aunque era joven igual que nosotros, sabía de la inevitable cercanía de su muerte y terminó bebiendo y cantando tristemente solo, privado de todo disfrute”.

Más arriba señalábamos que, de acuerdo con Traina (1986: 248), el *carpe diem* aparece permanentemente vinculado con un “divieto complementare” consistente en

²¹ Para la interpretación de *hiemes* como sustituto convencional de “años”, cf. Nisbet-Hubbard (1990: 139).

“non pensare al domani”, porque “domani è l’incertezza del futuro, è la certezza della morte”. Si la interpretación que hemos propuesto es aceptable, podríamos decir: no pensar en el mañana, porque el mañana es la certeza de la muerte pero, además, tampoco conocer el cuándo, el dónde ni el cómo de la propia para así darnos la chance, por mentirosa que sea, de correr siempre un poco más allá la línea del final.

Bibliografía

Fuentes

- Fraenkel, Edward (1957). *Horace*. Oxford: Clarendon Press.
Klingner, Fridericus (1949). *Q. Horati Flacci Opera*. Leipzig: Teubner.
Villeneuve, François (1946). *Horace. Odes et Épodes*. Paris: Les Belles Lettres.

Instrumenta

- OLD=Oxford Latin Dictionary (2012 2.^a ed.). Ed. por P. G. W. Glare. Oxford University Press.

Estudios

- Barchiesi, Alessandro (1993). “Insignare ad Augusto: Orazio, *Epistole* 2,1 e Ovidio, *Tristia* II”. *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*. 16: 149-184.
Bettini, Maurizio (1989). “Le riscritture del mito”, en Cavallo, Guglielmo, Fedeli, Paolo y Giardina, Andrea (eds.): *Lo spazio letterario di Roma antica*. Roma: Salerno Editrice, vol. 1, 15-35.
Canter, Howard Vernon (1933). “The mythological paradigm in Greek and Latin poetry”. *American Journal of Philology*. 54 (3): 201-224.
Commager, Steele (1962). *The Odes of Horace. A critical study*. New Haven - London: Yale University Press.
Davis, Gregson (1991). *Polyhymnia. The rhetoric of horatian lyric discourse*. Berkeley - Los Angeles - Oxford: University of California Press.
de del Sastre, Elizabeht y Schniebs, Alicia (eds.) (2007). “Introducción”, en *Enseñar y dominar. Las estrategias preceptivas en Roma*. Buenos Aires: Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 7-16.
Habinek, Thomas (2005). *The world of Roman song. From ritualized speech to social order*. Baltimore - London: The Johns Hopkins University Press.
Hall, Edith (2020). “Cheiron as youth author: ancient example, modern responses”, en Marciniak, Katarzyna (ed.): *Chasing mythical beast. The reception of ancient monsters in children’s and young adult’s culture*. Universitätsverlag Winter: 301-326. Disponible en <https://doi.org/10.5281/zenodo.7254939>. Acceso: 14 de enero de 2024.
Kennedy, Duncan (1994 [1992]). “Augustan and anti-Augustan. Reflections on the terms of reference”, en Powell, Anton (ed.): *Roman poetry and propaganda in the age of Augustus*. Bristol: Classical Press, 26-58.
Kilpatrick, Ross (1970). “An interpretation of Horace, *Epodes* 13”. *Classical Quarterly*. 20 (1): 135-141.
Lowrie, Michèle (1992). “A sympotic Achilles. Horace Epode 13”. *American Journal of Philology*. 113 (3): 413-443.
Mankin, David (1995). *Horace. Epodes*. Cambridge: Cambridge University Press.
----- (1989). “Achilles in Horace’s 13th Epode”. *Wiener Studien*. 102: 135-140.
Marache, René (1956). “Le mythe dans les odes d’Horace”. *Pallas*. 4: 59-66.
Nagy, Gregory (1976). “Iambos: typologies of invective and praise”. *Arethusa*. 9 (2): 191-205.
Nisbet, Robert George Murdoch y Hubbard, Margaret (1990 [1970]). *A commentary on Horace, Odes, book I*. Oxford: Clarendon Press.
Oliensis, Ellen (1998). *Horace and the rhetoric of authority*. Cambridge: Cambridge University Press.
Pasquali, Giorgio (1966). *Orazio lirico*. Studi. Firenze: Felice Le Monnier.
Rudd, Niall (1960). “Patterns in horatian lyric”. *American Journal of Philology*. 81 (4): 373-392.
Schrijvers, Peter (1973). “Comment terminer une ode? Étude sur les façons dont Horace termine ses courts poèmes”. *Mnemosyne*. 26 (2): 141-159.
Setaioli, Aldo (1981). “Gli ‘Epodi’ di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 (con un’appendice fino al 1978)”, en Haase, Wolfgang (ed.): *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*. Berlin – New York: Walter de Gruyter: II.31.3: 1676-1788.

- Traina, Alfonso (1986 [1975]). “Semantica del *carpe diem*”, en *Poeti Latini (e Neolatini). Note e saggi filologici*. Bologna: Patron Editore, 227-251.
- Wilkinson, Lacelot Patrick (1945). *Horace and his lyric poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR