

# 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

## ¿Exclusión del dístico elegíaco en Horacio?

†María Delia Buisel<sup>1</sup>

Universidad Nacional de La Plata

**Resumen:** Horacio es el poeta latino que empleó todos los metros heredados de la poesía griega recreándolos con variantes propias rítmicas, métricas, prosódicas, modalidades conversacionales, etc., pero nunca el dístico elegíaco (hexámetro y pentámetro) por apartarse deliberadamente de los rasgos propios de la elegía con su idealización de la amada. Su visión realista configuró otro canon amoroso; sin embargo, los motivos elegíacos no le son ajenos.

En su obra inicial, *Yambos* o *Epodos*, muestra su prodigiosa habilidad para combinar *amor* y *acerbitas*, con una armonía adecuada, creación propia, el metro yámbico heredado de Arquíloco con la mitad del pentámetro con dos variantes: el elegiyambo y el yambiélego en los epodos 11 y 13, sin omitir otras creaciones en dísticos de su propia inventiva. Este libro presenta en germen lo que desplegará en las *Odas* y demás poemarios. Los *Yambos* como germen exigen una continuidad en la poética posterior y esta, a su vez, se comprende mejor retornando a su ADN primerizo.

**Palabras clave:** yambo; dístico elegíaco; antielegíaco; elegiyambo; yambiélego

**Abstract:** Horace is the Latin poet who used all the meters inherited from Greek poetry, recreating them with his own rhythmic variants, metric, prosodic, conversational modalities, etc., but never the elegiac distich (hexameter and pentameter) for deliberately departing from the features of elegy with its idealization of the beloved. His realistic vision configured another love canon; however elegiac motifs are not alien to him.

In his initial work, *Iambi* or *Epodes*, he shows his prodigious ability to combine *amor* and *acerbitas*, with an adequate harmony, his own creation, the iambic meter inherited from Archilochus with half the pentameter with two variants: the elegiaciambus and the iamblelegiac in epods 11 and 13, without omitting other distichic creations of his own inventiveness. This book presents in embryonic form what he will unfold in the *Odes* and other poetry collections. The *Iambi* potentially demand a continuity in later poetics and this in turn is better understood by returning to their first DNA.

**Keywords:** iambus; elegiac distich; antielegiac; elegiaciambus; iamblelegiac

---

<sup>1</sup> La querida María Delia falleció antes de la publicación de este volumen. Honra a los compiladores y editoras dar a conocer este último trabajo de su autoría.

## Introducción

Este interrogante se debe a que el poeta de Venusa empleó en la totalidad de su poesía toda la polimetría heredada de la poesía griega con variantes propias y modificaciones rítmicas bien personales,<sup>2</sup> una verdadera ποικιλία, pero no el dístico elegíaco por su apartamiento de la elegía, como se verifica sobre todo en las *Odas* y en el resto de su obra. De ningún modo por incapacidad. Su opción obedece a un designio más profundo, pero debemos probarlo en los *Epodos* o *Yambos*, algunos, su obra más temprana, donde incorpora e interactúa con otras especies líricas, en particular “[love elegy] softening and expanding its vigorous and more narrowly focussed prime model in the iambics of Archilocus” (Harrison, 2007: 120).<sup>3</sup>

La lírica latina de la primera mitad del siglo I a. C. acusa la diversificación de las especies líricas y épicas acuñadas por la estética alejandrina: la elegía y el epigrama, por un lado, y el ἐπύλλιον o miniatura épica, por otro.

Sin embargo, el impacto de esta poesía en Roma es anterior en una centuria aproximadamente y podemos retrotraerlo a las *opera minora* de Ennio (Segura Moreno, 1984), por encima de sus *Annales*, más arraigados en la tradición nacional romana.

A partir de este poeta, las generaciones literarias tuvieron su encuentro con el alejandrinismo y, de un modo u otro, una tonalidad más individualista y subjetiva unida a procedimientos más cuidados fue impregnando la poesía latina, como se ve en los fragmentos restantes de Lutatius Catulus, Valerius Aedituus, Porcius Licinus y en especial Laevius (Granarollo, 1971: 3-135), fundador de la lírica latina e iniciador del alejandrinismo en Roma.

Estos constituyen una generación previa a las de los *poetae novi* y nos plantean el problema de una imitación neotérica directa o indirecta de los alejandrinos, en particular de Calímaco y de la *Corona* de Meleagro de Gádara, tanto como de los antiguos líricos griegos. Aunque Catulo no mencione a sus predecesores inmediatos,<sup>4</sup> tal vez los haya leído con provecho, conjetura posible, ya que no es el primero en transponer y aclimatar el arte helenístico.

---

<sup>2</sup> Por algo Polyhymnia preside su lírica posterior desde la oda inicial y programática (1.1.33).

<sup>3</sup> Artículo aumentado publicado con el mismo título en 2001 también en Oxford U. P., presentado en Trento. Es uno de los comentaristas actuales más exhaustivos de los *Epodos*. Añadimos también a R. W. Carrubba.

<sup>4</sup> Cicerón en carta a Ático (7.2.1) los bautizó como οι νεώτεροι, en el sentido que el comparativo griego tiene de producir algo nuevo, inesperado o revolucionario, pero ¿no podría también implicar este uso una comparación tácita con la generación anterior que el Arpinate no desconocía?

Según J. Granarollo (1971: 3-15), lo poco que subsiste de la epigramatística latina del tiempo de Sylla muestra que estos poetas aclimataron modelos helenísticos sin debilitar su temperamento romano y añade en otro trabajo (Granarollo, 1980: 27-36)<sup>5</sup> que ellos mismos pudieron ser, además, la senda abierta a la temprana lírica griega, por ejemplo, Safo con sus buceos en la interioridad del yo.

Los motivos y, en su mayor parte, las formas de expresión se originan en el erotismo helenístico y, por ende, encuentran su más cercano paralelo en la elegía romana.

El verso también aspira a la elegía: el hexámetro dactílico con cesura pentemímera de los epodos 11 a 15 se empapa en el metro yámbico usado por Arquíloco en los primeros diez poemas.<sup>6</sup> La realidad de la vida no es afecta a esta dependencia; tampoco el poema se ha convertido en una elegía en términos de contenido. El candidato a elegista, que expresa su impotencia contra el sufrimiento atormentador y degradante sin cumplir con los rasgos del canon para dicha especie lírica, termina volcando su disconformidad en el yambo, mitad ridículo, mitad despectivo.

Hablando de alejandrinos, no olvidemos que, aunque Filitas de Cos o Calímaco pudieron ser cabeza de esa estética, les siguieron otros más, algunos de los cuales residieron en Roma o están incorporados a la *Antología Palatina* por mediación de la *Corona* de Meleagro como Filodemo de Gádara, Leónidas de Tarento, Antípater de Sidón, sin omitir a Partenio de Nicea y sus *Erotopaegnia*, dándose el todo como un *continuum* complejamente entramado en griego y latín hasta llegar a Catulo y los neotéricos que enfrentan ese ingente material con sus condiciones poéticas, vigorosas y seguras de sí mismas en el caso del veronés, maestro del dístico elegíaco y de allí a un Horacio [en adelante, H.] antielegíaco.

En los *Epodos*,<sup>7</sup> H. despliega diversos tipos de dísticos, así del 1 al 10 el más frecuente es un senario yámbico seguido de un cuaternario yámbico con reemplazos parciales de tríbracos, espondeos o dáctilos, pero del 11 al 16 aparecen otras

---

<sup>5</sup> El autor comparte con W. Wimmel la idea de que "ce n'est pas exclusivement l'épigramme hellénistique, mais aussi et surtout le lyrisme très subjectif de Sappho qui a pu encourager Catulle à manifester son intériorité sous les formes poétiques les plus diverses" (Granarollo, 1980: 35).

<sup>6</sup> Ya a fines del s. XIX F. Leo reparó en el sentido de estas combinaciones en su estudio sobre *Horatius et Archilocus* (1900), pero Kiessling, Heinze y Burck (1958: 530-533) marcaron con claridad el sentido del acople de estas mixturas.

<sup>7</sup> La etimología de ἐπωδός significa el segundo verso de un par y de allí dístico de versos desiguales.

combinaciones, se vuelve más polimétrico, menos el 17, que no se trata formalmente de un epodo, sino de una tirada *κατα στίχων* de senarios yámbicos en dos tripodias.

En los seis restantes, al primer verso en senario yámbico o hexámetro dactílico se le suman diversas variantes con diferentes combinaciones; este segundo verso dividido en dos hemistiquios antes o después de la cesura juega con la mitad de un pentámetro en los epodos 11 y 13 de tema amoroso. Es preciso indagar los motivos de este empleo que trasciende un juego habilidoso, demostrando que H. distorsiona el pentámetro, porque roza lo elegíaco sin llegar a la elegía con algunos tópicos apenas bocetados en su obra, pero bien conformados de Tibulo a Ovidio sin omitir a Propercio: el amante sufriente, el rival adinerado, el lamento ante la puerta cerrada, el *exclusus amator*, etc.

H. rechaza el dístico elegíaco, metro perfecto para el epigrama y la elegía; aseveración confirmada por F. Schiller (1759-1805) que en igual estrofa describe su ritmo y sentido:

***Der Distichon***

*Im Hexameter steigt des Springquells flüssige Säule,  
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.*

*Gedichte* (3. Periode); *Kleinigkeiten*<sup>8</sup>

En el hexámetro se eleva desde la fuente líquida columna,  
en el pentámetro a todo trance se precipita melodiosamente.

*Poesías* (3.<sup>er</sup> período); *Pequeñeces*<sup>9</sup>

La incorporación del pentámetro implica la exigencia de un corte en el fluir épico o himnico, ya que el hexámetro lleva inquieto por las olas y el mar, y por delante y por atrás, solo mar y cielo. El contenido breve y cerrado en sí mismo pide una terminación seca, masculina y cortante como la que se da en el pentámetro. H. Hommel (1976: 43-54) señala que esta necesidad se sintió tempranamente; en la poesía latina ya se observa en Ennio (Segura Moreno, 1984: 142), quien en sus epigramas acopló al hexámetro dos hemistiquios con terminación aguda y masculina.

Estos epodos se vinculan con la elegía erótica, pero con modalidades rítmicas diferentes del dístico empleado por C. Galo, Tibulo o en el *Corpus Tibullianum* o por Propercio, pero no para probar otro tipo de elegía amorosa, sino para distanciarse de la misma.

---

<sup>8</sup> Schiller (s/f).

<sup>9</sup> Las traducciones nos pertenecen.

En nuestro caso importa el segundo verso en estos dos epodos e indagar tanto la elección del senario yámbico como del hexámetro dactílico en el primer verso del dístico.

Los epodos 14 y 15 también amatorios combinan un hexámetro con un cuaternario yámbico, de modo que omitiremos su análisis, porque este, al carecer de cesura, no ofrece posibilidades combinatorias, aunque sí deben ser estudiados como posibilidades cuasielegíacas sin llegar a ella.<sup>10</sup> Así, el 14 dedicado a Mecenas también contiene el desdén de Friné y por eso no logra terminar el libro de los *Epodos*, pero está justificado porque a Mecenas le ocurre un apasionamiento semejante.

### Epodo XI

*Pettí, nihil me sicut ántea iuuát  
scríbere uérsiculós || amóre pércussúm grauí,  
amóre, quí me praéter ómnis éxpetít  
móllibus ín puerís || aut ín puéllis úreré.  
Hic tértiús<sup>11</sup> DecéMBER, éx quo déstitít 5  
Ínachiá fureré, || siluís honóre décutít.  
Heu mé, per úrbem (nám pudét tantí malí)  
fábula quánta fui! || Conuúiuórum et paénitét  
ín quis amántem lánguor ét siléntiúm 10  
árguit ét lateré || petítus ímo spíritus.  
“Contráne lúcrum níl ualére cándidúm  
paúperis ín geniúm!” || querébar ádploráns tibi,  
simúl caléntis ínuerécundús deús  
féruidióre meró || arcána prómorát locó.  
“Quodsí meis inaéstuét praecórdiis 15  
líbera bilis, ut haéc || ingráta uéntis díuidát  
foménta uólnus níl malúm leuántiá,  
désinet ímparibús || certáre súmmotús pudór».  
Ubi haéc seuérus té palám laudáuerám,  
iússus abíre domúm || ferébar íncertó pedé 20  
ad nón amícos, heú, mihí postís et, heú.  
Límína dúra, quibús || lumbós et ínfregí latús.  
Nunc glóriántis quám libét muliérculám  
uíncere móllitiá<sup>12</sup> || amór Lycísci mé tenét ;  
unde éxpedíre nón amícorúm queánt 25  
líbera cónsiliá || nec cóntumélliaé gravés,  
sed álius árdor aút puéllae cándidaé  
aút teretís puerí || longám renódatís comám.*

<sup>10</sup> Bien estudiados por Alvar Ezquerro (1997), Turolla (1983: 23-131), Setaioli (1981: 1674-1788), y Cavarzere y Bandini (1992).

<sup>11</sup> El tercer diciembre = dos (2) años, no tres (3).

<sup>12</sup> Hiato de un hemistiquio a otro.

Petio, nada me agrada como antes/escribir versiculillos sacudido por un gravoso amor,/Amor, más que a cualquier otro, me exige arder por delicados jovencitos y jovencitas./Este tercer diciembre, desde que dejé/de delirar por Inaquia, hace caer el follaje de los bosques./¡Ay de mí! (me ruborizo por tanta estupidez), ¡de cuánta habladuría fui objeto a través de Roma! Y me avergüenzo de los festines,/en los que languidez y silencio, a mí enamorado,/me denunciaban y el suspiro arrancado de lo profundo de mi pecho./“¡Contra el lucro nada vale al pobre su talento/ingenuo!” me quejaba lamentándome para tí/al mismo tiempo que el dios irrespetuoso de mi calentura/hacía abrir a mi arqueta sus secretos con un vino más fogoso./“Porque si en mis entrañas bulle/liberada mi bilis, para que disperse a los vientos estos inútiles/paliativos que en nada alivian mi afligente herida, mi pudor dejará de competir con desiguales rivales”./Cuando delante de ti yo, serio, te había alabado,/me ordenaste volverme a casa y volví con vacilante pie/a puertas, ¡ay! no amigas y ¡ay!/a inhóspitos umbrales, en los que mis lumbares rompí y mi flanco./Ahora me retiene el amor de Lycisco/quien se gloria por su delicadeza en vencer a cualquier mujercita;/de donde lamentan no poder alejarme/ni los francos consejos de los amigos ni sus ultrajes gravosos,/sino otra llama por una jovencita deslumbrante/o la larga cabellera de un bien torneado jovencito que se la anuda.

Combina un senario yámbico en trímetros o arquiloquio y un elegiámbico:<sup>13</sup>

v -' v -' v|| -' v -' v -'v v'  
- 'vv -'vv -' / v' || v -' v -' v -' v'

Antes de analizar el elegiambo, indaguemos el porqué de los yambos iniciales.

Más de una vez H. ha reafirmado sus principalías rítmicas en un yo no autoral sino autobiográfico, ya sea para las *Odas: Carmen Aeolium ad Italos modos* (3.30), como para los *Epodos* y en las *Sátiras: Parios ego primus iambos/ostendi Latio, numeros animosque secutus/Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben* (Ep.1.19.23-25).

Lycambo era el candidato a suegro de Arquíloco que le negó la mano de su hija, por lo que el poeta lo destruyó con yambos cargados de encono, por *rabies* (Ars.79) no con metros épicos o líricos.

Tal objetividad de introspección sería inverosímil bajo el hechizo del afecto; por lo tanto, no el presente, sino el amor anterior es el verdadero tema de este epodo y el abandono desdeñoso por parte de Inaquia es lo que se expresa con versos yámbicos (Kiessling, Heinze y Burck, 1958: 530).

En primera persona, el yo autoral con carga biográfica se confiesa con un ignoto amigo, Pettio, sobre la pasión no correspondida y el desdén con que lo rechaza Licisco,

<sup>13</sup> Cf. Koster (1962: 287), Nougaret (1963: 114).

cuyo nombre, diminutivo de lobo, encierra un sarcasmo notorio. En Alceo, Lycos, y en *Oda* 1.32.11 ídem con el motivo del ἔρως παιδικός.

Su experiencia dolorosa es semejante a la que le ocurrió hace dos años con Inaquia; la solución intentada fue otro enamoramiento, que no supo ocultar por pasarse con el vino y, por ende, destinatario de *fabula* con el sentido despectivo de habladuría o chisme burlón; ante el nuevo rechazo cesará de competir con rivales desparejos que se manejan lucrando<sup>14</sup> y, todavía más humillado, le será cerrada la puerta que no pudo traspasar golpeándose las lumbares, o sea, los riñones y uno de sus costados en aproximación al motivo elegíaco del παρακλαυσίθυρον; los consejos de los amigos y las afrentas pesadas de nada le sirven, tosudo buscará otro *ardor* de jovencita o muchacho ya que la poesía, sus *uersiculi*, diminutivo satírico, no ayudan a consolarlo.<sup>15</sup>

La *grauitas* de este poderoso sentimiento lo libera de una poesía juguetona, que lo inclina a un ritmo nada lírico. H. no expresa un odio a semejanza de su modelo, pero sí, el resentimiento contenido con ironía lo lleva a la invectiva al modo yámbico, lo que Quintiliano, en *Inst.*, en referencia a estos textos, denomina *acerbitas* (10.1.96).

Para M. Labate (1994) si este epodo semeja una elegía, siguiendo a F. Leo (1900: 10: *est plane elegia iambis concepta*), no es tanto por la presencia de tópicos de ese calibre, sino por la reflexión metaliteraria de diferentes formas de expresar un discurso amoroso. Una elegía erótica en yambos es lo contrario de la expresada en dísticos elegíacos, es una antielegía, como la *Oda* 1.33 a Tibulo lo es con estrofa asclepiadea A.

V. Cristóbal (1995) enfatiza la cercanía del desenfadado yámbico con los dísticos injuriosos de Catulo y con los sarcásticos posteriores de Marcial en un *continuum* genérico, pero lo que intentamos señalar es cómo los motivos elegíacos se diluyen con pequeñas dosis de irónica toxicidad.

La alternancia entre lo dactílico y lo yámbico o viceversa, constituye más bien una oposición entre un ritmo descendente y uno ascendente, como si los componentes de los dos hemistiquios tuviesen una cierta independencia sugerida con los acentos con que se terminan y comienzan ambos hemistiquios y los hiatos sin elisiones y sinalefas que los separan, más que unirlos.<sup>16</sup> El yámbico impar puede presentar un tríbraco (tres

---

<sup>14</sup> Tal vez una resonancia degradada del v. 54 de la *Pítica* III de Píndaro donde la sabiduría o σοφία está sometida al κέρδει o lucro, en este caso es la pasión amorosa. Poeta bien conocido y admirado por H.; para otros es tópico proveniente de la comedia.

<sup>15</sup> Este epodo de interpretación discutida está tratado específicamente por Luck (1976) y Watson (1983).

<sup>16</sup> Rasgo señalado por Turolla (1983: 125-127).

breves U U U con acento en la 2.<sup>a</sup>) o un anapesto (dos breves y una larga U U –'), por ej., vv. 23 y 27.

Pasemos ahora al elegiambo con su primer hemistiquio elegíaco y terminación masculina y aguda, es decir, emplea la mitad inicial de un pentámetro; ejemplos:

v. 2 *scríbere uérsiculós* ||  
v. 4 *móllibus ín puerís* ||  
v. 6 *Ínachiá fureré* ||  
v. 26 *aút teretís puerí* ||

El ternario o cuaternario yámbico con que completa el segundo hemistiquio lo deselegiza. El hemistiquio yámbico es hipermétrico y según Turolla “*nemmemeno il nome con cui Orazio chiama il suo libretto (giambi) corrisponde bene*” (1983: 122); ejemplos:

v. 8 || *conúiuíórum et paénitét*  
v. 20 || *ferébar incertó pedé*  
v. 22 || *lumbós et infregí latús*

F. Plessis y P. Lejay (1961) no ven en los *Yambos* la sobriedad y la medida del sentimiento y su expresión presentes en las *Odas*, por el contrario, espíritu acerbo, irritable, rencoroso y desdén intempestivo (*op. cit.*: p. XXIX) los llevan a omitir en su edición horaciana de las *Œuvres* pudorosamente los epodos VIII, XI, XII, XIV y XV.

Ambos, quizás, sigan sin mencionarlo a E. Sommer (1867),<sup>17</sup> que púdicamente elimina los mismos sin dar razones, como si no existieran, aunque cuando menciona al elegiyámbico anota que “*aucune pièce de ce mètre ne se trouve dans notre recueil*” (*op. cit.*: p. XIII).

D. West observa con sensatez que los poemas de amor suponen una concepción epicúrea del amor, porque está “*approved sexual activity, but rejected sexual infatuation*” (2000: XIII).

En cuanto a la estructura, verificamos una *ring composition* muy trabajada con correspondencia a modo de espejo: vv. 1-4 con vv. 25-28, principio y fin; vv. 5-6 con vv. 23-24; vv. 7-10 con vv. 19-22 y en el nudo central vv. 11-14 con vv. 17-18.<sup>18</sup>

F. Villeneuve (1964: 219) no asocia métrica con género lírico o especie poética ni siquiera en el ordenado “Apéndice Métrico”.

<sup>17</sup> Ambas ediciones ¡oh casualidad! se publicaron en Hachette.

<sup>18</sup> Cf. Setaioli, A. (1981: 1735).

Según P. Grimal (1958: 87), la violencia agresiva esconde mal el lirismo profundo.

### Epodo XIII

Métricamente combina un hexámetro dactílico con un yambielegíaco (Koster, 1962: 297; Nougaret, 1963: 114).

\_ u v / \_ u v / \_ || u v / \_ u v / \_ u v / \_ v  
v \_ / v \_ / v \_ / v \_ / || \_ u v / \_ u v / \_

Las dos breves de los cuatro dactilos iniciales pueden optar por una larga conformando un espondeo.

Arsis es la sílaba larga inicial del dactilo que lleva el acento. Lo mismo en el yambielegíaco; en la tetrapodia yámbica, la breve v de los yambos 1.º y 3.º puede ser una larga \_ átona.

*Hórrida témpestás || caelúm contráxit et ímbres*  
*Niuesque déducúnt Iouém; || núnc mare, núnc siluáe*<sup>19</sup>  
*Thréicio*<sup>20</sup> *Áquilóne sonánt; || rapiámus, amíci,*  
*occásióne de díe, || dúmque uirént genuá*  
*ét decet, óbductá || soluátur frénte senéctus. 5*  
*Tu uína Tórquató moué || cónsule préssa meó,*  
*cétera mítte loquí; || deus háec fortásse benígna*  
*redúcet ín sedém uicé. || Núnc et Acháemeniό*  
*pérfundí nardó || iuuat ét fide*<sup>21</sup> *Cýllenéa*  
*leuáre díris péctorá || sóllicitúdínibús, 10*  
*nóbilis út grandí || cecinít Centaúrus alúmno:*  
*“Inuicte mórtalís deá || náte puér Thetidé,*  
*té manet Ássarací || tellús quam frígida páruí*  
*findúnt Scamándri flúminá, || lúbriCUS ét Simoís,*  
*únde tibi reditúm || certó subtémine Párcae 15*  
*rupére nec matér domúm || cáerula té reuehét.*  
*Íllic ómne malúm || uinó cantúque leuáto,*  
*defórmis áegrimóniáe || dúlcibus álloquiís”.*

Áspera borrasca el cielo ha recortado y lluvias/y nieves hacen descender a Júpiter; ya el mar, ya los bosques/braman con el aquilón de Tracia; arrebatemos, amigos,/la oportunidad a este momento, en tanto verdecen las rodillas, y nos conviene que de nuestra rugosa frente se diluya la vejez./Tú, haz traer un vino prensado bajo Torcuato, el cónsul de mi nacimiento,/el resto, evita mencionarlo; un dios lo

<sup>19</sup> O es un penúltimo pie espondeico con anterior dactílico o se mantiene *siluae* sin consonantizar la ‘u’. Para Mankin (1995: 215) hay diéresis intervocálica: *si-lü-á e*.

<sup>20</sup> V. 3: hiato entre los dos dactilos iniciales.

<sup>21</sup> V. 9: hexámetro espondeico; si el 5.º pie es un espondeo, el 4.º desde Lucrecio es obligatoriamente un dactilo como ocurre en el v. 9. En los augusteos suele presentarse cuando el poeta emplea en el 5.º pie una palabra griega. En Ennio todavía se encuentran espondeos y no dactilos en el 4.º pie por imitación homérica. Ver Nougaret (1963: 45-46).

retornará con benigna alternancia a su lugar. Ahora agrada impregnarme con nardo persa y con lira cilenia/aliviar los corazones de funestas preocupaciones,/como vaticinó el noble Centauro a su adulto alumno:/“Invicto muchacho, hijo mortal de la diosa Thetys,/te aguarda la tierra de Asaraco, a la que hienden las frías corrientes del pequeño Escamandro y el escurridizo Simois,/de donde para ti un retorno las Parcas de trama ineluctable te lo han quebrado y ni a tu patria tu cerúlea madre te reconducirá./Allá lejos con vino y con canto toda desdicha aligerad,/desoladoras amarguras con dulces consolaciones”.

Este epodo, uno de los más bellos<sup>22</sup> y líricos de la colección, aunque de data discutida, en general se lo considera el de factura más antigua<sup>23</sup> (en la víspera de la batalla de Philippos, 42 a. C., o poco después), de un Horacio veinteañero, redactor de poesía en griego, luego por él desechada, lo que no habría ocurrido con este texto conservado en latín. Aldo Setaioli (1981: 1674-1788) presenta el *status quaestionis*, a completar con bibliografía posterior, específicamente cuando trata uno por uno (1981: 1737-1740).

Al parecer ya toma el autor distancia de la elegía, pero no de motivos elegíacos denotando una señera maestría en el dominio de la métrica, más que en el yambo, en el hexámetro y sobre todo en el segundo hemistiquio del pentámetro; todas las variaciones posibles no acentuales se dan en dos pies y medio: usa monosílabos, bisílabos, trisílabos, vocablos griegos; ‘*sesquipedalia verba*’, por ejemplo, v. 10 ‘*sóllicitúdininíbús*’ para un hemistiquio, incluso en los yámbicos del inicio, por ejemplo, v. 18 ‘*áegrimóniáe*’; sucesión de vocales oscuras cerradas o abiertas en concordancia con semantemas; ausencia de hiatos, elisiones, sinalefas, aféresis y otras licencias métricas; consonantización de ‘i’ en ‘j’ y de ‘u’ en ‘v’; reemplazo del quinto pie dactílico por un espondeo con el uso lucreciano obligatorio del cuarto pie con un dáctilo, hazaña para el yambiélego.

Tal maestría puede suponer una revisión dada la tardía edición del poemario y la inclusión del 13 en una estructura muy elaborada.

¿En qué género literario o *genre* se ubica este epodo? En la *Epístola* 1.19.23-25 H. sostiene que “a los yambos parios yo, el primero, los/mostré al Lacio, habiendo seguido los ritmos y el espíritu/de Arquíloco, **no** los temas y las palabras actantes

<sup>22</sup> Para Fraenkel (1966: 65-66), “is a perfect poem (...) beauty of expression and harmonious blending of ideas of very different origin make this epode superior to Odes I, 7, which has often been compared with it”.

<sup>23</sup> Plutarco y Apiano mencionan un vendaval con intensa lluvia entre el suicidio de Casio y el de Bruto. Ídem Rostagni (1937), Turolla (1983: 94), Villeneuve (1964: 219), Kilpatrick (1970: 140); otros exegetas se pronuncian por *pre* o *post* Actium, ej. Wilkinson (1968 [1945]: 128), Mankin (1995: 214); sin datar, Commager (1962: 173), Davis (1991: 146-150); para La Penna (1969) la datación juvenil es “la più attraente, ma né questa né altre sono dimostrabili”; según Wili (1965 [1948]) la técnica poética, perfecta como la de las *Odas*, impide pensar en una composición antigua.

contra Licambo” (texto latino, *ut supra*). Es decir, ironía, pero **no** sarcasmo virulento. Este epodo yambielegíaco muestra, siguiendo a Harrison (2001: 165-186), lo que es el enriquecimiento genérico (una forma de resemantización), su lirismo cuasielegíaco, resultando el menos arquiloqueo o sea, el menos yámbico, y el más horaciano.

El espacio del epodo representa una reunión convivial (Murray, 1993)<sup>24</sup> (tema presente en Arquíloco con factura yámbica) entre *sodales*<sup>25</sup> o camaradas del ejército republicano de los enemigos de César, soldados más que amigos; es una reunión de cantores y bebedores jóvenes, signada no por una alegría desbordante sino por un presentimiento de algo funesto, de carácter trágico e inmanejable por el hombre.

El vocabulario y las imágenes resultan congruentes con tal inquietud: el temporal áspero, la lluvia y la nieve, el verbo ‘*deducunt*’<sup>26</sup> con sentido de descenso, la naturaleza, mar y bosques, desatada por el helado bóreas no presagian nada festivo. No sabemos qué ocurrirá, pues todavía no ha ocurrido, entonces no nos demos por vencidos; el signo de la resistencia es el ‘*carpe diem*’ con canciones y bebida.

Horacio es poeta de poemas y poemarios con estructuras largamente bien pensadas y masticadas, como una relectura perspicaz nos lo va develando; nuestro libro evidencia una composición piramidal cuya culminación tiene su ἀκμή en el epodo 9, actíaco, pero también en el 13 entreabrimos un designio bien cuidadoso. Un estudioso horaciano sagaz como Niall Rudd (1960) señala una organización en tres arcos: tempestad-calma, juventud-muerte, ansiedad-alegría, que se entrecruzan y hacen ecos entre sí. Motivo que H. retomará en las *Odas* con tratamiento más modulado y enriquecido con finos matices en 1.7, 9 y 11. Tenemos solo este día o un momento o un instante, no desperdiciemos el καιρός y arrebatemos, casi robemos sin reparo esta ocasión;<sup>27</sup> somos jóvenes, las rodillas nos permiten poner pies en polvorosa o no tenemos artrosis en ellas (tal vez en consonancia con el Périda de πόδας ὠκὺς) y no nos cubrimos la frente para disimular las arrugas. Una correspondencia entre el cielo encapotado y la frente velada, dos oscuridades que no presagian nada bueno. Importa el

---

<sup>24</sup> El autor distingue entre *symposium* griego, sin gradaciones sociales en general, con *parresia* o libre discurso entre bebedores con hetairas. En contraste, el *convivium* romano tenía orden social jerarquizado con ubicación de los comensales según su nivel en los lechos, recibiendo la *clientela* alimento y bebida inferior; los cantos individuales o corales de tema heroico se acompañaban de *tibia*. Mujeres y niños podían y solían asistir, por ejemplo, *Oda* 4.15.

<sup>25</sup> Aclaración aceptada sin rechazo en Kiessling, Heinze y Burck (1958, erster Teil: v. 3, 537).

<sup>26</sup> Vocablo retomado en *Odas* 2.7.2 en referencia a la jefatura de Bruto sobre Pompeyo Varo y restantes antecarianos: ‘*deducte*’; el prefijo ‘*de*’ suma un matiz despectivo de caída por conducción incompetente; no afecta sus condiciones personales –Moles *dixit*–, pero sí su responsabilidad política. Cf. Moles (1987).

<sup>27</sup> En los *Epodos* el *carpe diem* es inseparable del vino y la música; en las *Odas* no siempre se asocian.

*hodie* o el *nunc*, omitamos el *cras* de ominosos presagios, hasta un dios puede volverlo propicio.

Ese ‘*nos*’ sodalicio se dirige a un ‘*Tu*’, *arbiter convivii*, para que ordene traer de la cava el mejor vino, añejo y generoso o sea de estirpe, el de un cónsul de su nacimiento, L. M. Torcuato, del 65 a. C. (689 AUC), por lo que hay interferencia del yo autobiográfico en el aortal.

Otro rito convivial es la impregnación de los cabellos con un óleo aromatizado con nardo aquemeno<sup>28</sup> como en *Oda* 2.7.8.<sup>29</sup> Costumbre oriental que se da entre los griegos y también en otras áreas mediterráneas; por ejemplo, en el Nuevo Testamento, Ma. Magdalena derrama bálsamo perfumado sobre los pies de Cristo y los enjuga con sus cabellos o ungen a los muertos con idénticas materias, claro que con otro simbolismo.

La *fide Cyllenia* es la lira inventada por Mercurio, nacido en el monte Cilenio en Arcadia, *curvaeque lyrae parentem* en *Oda* 1.10.6 con la que se acompañaban estas reuniones<sup>30</sup>; H. cuida mucho atribuir a Mercurio la lira (*cf.* Antonini, 2021)<sup>31</sup>, naturalmente apolínea y elegíaca, regalo de hermano a hermano, por lo que inferimos que es otro indicio de su alejamiento de la elegía y lo sumamos a su condición de *vir Mercurialis*, *Oda* 2.17.29-30. Nunca los *poetae noui* ni los elegíacos evocan la lira como creación de Mercurio, sino como “símbolo del dominio propio de Apolo y las Musas” (Antonini, 2021: 13).

El v. 11 devela la inquietud que los sobrecoge: la derrota y la muerte en la batalla. La visión realista del de Venusa no se engaña con las alternativas del enfrentamiento del que tenemos nutrida información historiográfica como para comprender el presentimiento horaciano (Plutarco, Apiano, Frontino, Casio Dion, Veleyo Patérculo); pero el apulio elige una alusión y elusión a la vez distante de los prosistas y de lo que él mismo celebrará en las *Odas*: Aquiles morirá joven y glorioso (por propia elección) y no retornará a su Ftía natal. El hipotexto consabido es el canto 9 de *Ilíada*, con el amargo diálogo entre Thetys y su hijo, pero con la *variatio* de H. que actualiza la profecía materna cambiándola de elocutor con una γνώμη mitológica y

<sup>28</sup> Hipálage por ‘persa’, ya que Achaemenes fue el primer rey de esa dinastía mesopotámica.

<sup>29</sup> Véase Nisbet y Hubbard, M. (1978: 112).

<sup>30</sup> En *Ilíada*.9.183-189, Agamenón encuentra a Aquiles “τερπόμενον φόρμιγγι” (“deleitándose con la lira”).

<sup>31</sup> Excelente y laborioso artículo que registra todos los instrumentos del corpus elegíaco, los clasifica y jerarquiza marcando la superioridad de los cordófonos sobre los aerófonos auléticos. Texto acompañado de apéndices estadísticos probatorios.

atribuyéndosela al centauro Quirón<sup>32</sup>, maestro elegido por Peleo para educarlo. Del v. 12 al v. 18 en discurso directo, los pormenores de la profecía que ahora se precisan por el centauro: espacio (*illic*), Troya, tierra de Asaraco,<sup>33</sup> y tiempo, el fin de la guerra sin νόστος para él y sobre todo (como un oxímoron) la materna impotencia de la poderosa oceánide.

El discurso se cierra con brusquedad en *ring composition* como se abrió en los vv. 3-4: aliviar la fatídica amargura con la única consolación del vino y el canto. El imperativo futuro *levato* se emplea para una orden de cumplimiento tardío, aquí concretamente para Aquiles; en cambio, para Horacio y sus *sodales*, se trata de algo inmediato que urge ya.

### Desenlace

La estructura anular implica un progreso de crecimiento espiritual como se ve en Odiseo, W. Meister o Don Quijote, porque los años de andanzas maduran y equilibran, pero no se da en el epodo como en las odas que la presentan.

El corte brusco reclama una modulación inexistente por la ineluctabilidad del final del Périda, intocable y ya cristalizado para proyecciones literarias, lo cual podría ser una marca de la antigüedad de la composición epódica contradiciendo a Walter Wili (1965).

En la lírica posterior el tema del hijo de una divinidad y un mortal, que puede alcanzar la morada celestial y participar de los banquetes de los inmortales ejemplificando con algunos semidioses griegos virtuosos, Pólux, Hércules, Baco, Eaco y dos romanos, Augusto y Rómulo, atisba y ofrece una vía ausente en este poemario, presente sin resolución en el resto de la obra poética.

En una de las *Odas romanas* (3.3) se pregunta si el hombre común con su sola *virtus* puede alcanzar vida celestial, problema que solo se soluciona con el Cristianismo.

No desplegaremos en este capítulo el tema del *carpe diem* en los cuatro libros de *Carmina*, dado que sus variantes y ahondamiento presuponen una extensión mayor.

---

<sup>32</sup> Peleo confió la educación del niño Aquiles al centauro Quirón, el único con imagen positiva, aislado en los bosques, no gregario ni dominado por su parte animal, como se ve con la mayoría en su irracional pelea con los lapitas en las bodas de Pirito e Hipodamia. *Grandi...alumno*: en general se aplica a animales o cosas de gran tamaño. Aquí puede referirse a la figura prominente de Aquiles, que ya no es un niño, tanto como a un muchachón crecido, incluso antes de ir a la guerra.

<sup>33</sup> Hijo de Tros, abuelo de Anquises y bisabuelo de Eneas.

La lectura del libro de los *Yambos*, en especial algunos como los cuasielegíacos, planta en el alma un germen con un ADN que nos exige continuar<sup>34</sup> impregnándonos de su lírica y seguir con las *Odas* y el resto de su riquísima poética que corona el embrión inicial en un diálogo frente a frente con Horacio, ya que en estas horas difíciles el hijo del liberto tiene mucho para enseñarnos.

---

<sup>34</sup> A veces es necesario volver a un comentarista de bajo perfil y nada deslumbrante, pero consustanciado con un poeta clásico al que en una discreta universidad le ha consagrado su vida, como el caso de Frank Olivier (2018 [1917]), suizo, profesor de entre guerras del s. XX, en la Universidad de Lausana, omitido por A. Setaioli en su listado, revalorizado después de los 60 y desenterrado por galos y británicos, a propósito de este poemario, cuyo sensato juicio compartimos: “Les Épodes ne se goûtent bien que si se souvient continuellement, en les lisant, d’Odes qui les complètent” (p. 154).

## Bibliografía

### Fuentes

- Cavarzere, Alberto y Bandini, Fernando (1992). *Orazio: Il libro degli Epodi*. Venice: Letteratura Universale Marsilio.
- Kiessling, Adolf; Heinze, Richard y Burck, Erick (1958). *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Berlin: Weidmann.
- Leaf, Walter (1960 [1902]). *The Iliad*, vol I, books I-XII. Amsterdam: Adolf H. Hakkert.
- Nisbet, Robert G. M. y Hubbard, Margaret (1978). *A Commentary on Horace: Odes*. Book II. Oxford: At the Clarendon Press.
- Plessis, François y Lejay, Paul (1961 [1913]). *Œuvres d'Horace*. Paris: Class. Hachette.
- Schiller, F. (s/f). "Das Distichon", en *Kleinigkeiten*. Disponible en <https://www.zgedichte.de/gedichte/friedrich-schiller/kleinigkeiten.html>. Acceso: 06-02-23.
- Segura Moreno, Manuel (1984). *Quinto Ennio, Fragmentos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Sommer, Edouard (1867). *Q. Horatius Flaccus. Nouvelle édition avec des arguments et notes et d'un précis métrique*. Paris: L. Hachette et C<sup>ie</sup>.
- Turolla, Enrico (1983). *Q. Orazio Flacco. Le Opere*. Torino: Loescher Editore.
- Villeneuve, François. (1964). *Horace. Odes et Épodes*, tome I. Paris: Les Belles Lettres.
- West, David (2000). *Horace. The Complete Odes and Epodes*. Oxford: Oxford World's Classics.

### Estudios

- Alvar Ezquerro, Antonio (1997). "Los Epodos Eróticos de Horacio y los inicios de la Elegía Latina". *Estudios Clásicos*. 39: 111, 7-26.
- Antonini, Sergio (2021). "Los instrumentos musicales de la elegía latina". *Anales de Filología Clásica*. 34 (2): 5-40.
- Commager, Henry Steele (1962). *The Odes of Horace*. New Haven-London: Yale Univ. Press.
- Cristóbal, Vicente (1995). "Sobre el amor en las Odas de Horacio". *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*. 8: 111-128.
- Davis, Gregson (1991). *Polyhymnia*. Berkeley-London: University of California Press.
- Fraenkel, Eduard (1966 [1957]). *Horace*. Oxford: At the Clarendon Press (Paperback).
- Granarollo, Jean (1971). *D'Ennius à Catulle*. Paris: Les Belles Lettres.
- (1980). "Catulle à l'origine de l'élegie latine". Mulhouse, *Actes du Colloque international sur l'élegie romane*, fasc. X, 27-36.
- Grimal, Pierre (1958). *Horace*. Paris: Éditions du Seuil.
- Harrison, Stephen J. (2001). "Some Generic Problems in Horace's *Epodes*: or, On (Not) Being Archilochus", en Aloni, A., Barchiesi, A. y Cavarzere, A. (eds.). *Iambic Ideas Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*. Lanham, MD, and Oxford: Rowmand & Littlefield, 165-186.
- (2007). "Some Generic Problems in Horace's *Epodes*: or, On (Not) Being Archilochus", en *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford: Oxford University Press, 104-135.
- Hommel, Hildebrecht (1976). "Der Ursprung des Epigramms", en *Symbola*. Hildesheim: G. Olms.
- Kilpatrick, Ross S. (1970). "An Interpretation Of Horace, Epodes 131". *The Classical Quarterly*. 20 (1): 135-141.
- Koster, Willem Johann Wolff (1962). *Traité de métrique grecque, suivi d'un précis de métrique latine*. Leyde: A.W. Sijthoff.
- La Penna, Antonio (1969). *Orazio e la morale mondana europea*. Firenze: G.C. Sansoni.
- Labate, Mario (1994). "Crítica del discurso amoroso: Orazio e la elegía", en Cortés Tovar, R. y Fernández Corte, J.C. (eds). *Bimilenario de Horacio*. Salamanca: Editorial Universidad, 113-124.
- Leo, Friedrich (1900). *De Horatio et Archilochos*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht.

- Luck, Georg (1976). "An Interpretation of Horace's Eleventh Epode". *Illinois Classical Studies*. 1: 122-126.
- Mankin, David (1995). *Horace. Epodes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moles, John L. (1987). "Politics, Philosophy, and Friendship in Horace Odes 2, 7". *Quaderni Urbinati de Cultura Classica*, Nuova serie. 25 (1): 59-72.
- Murray, O. (1993). "Symposium and Genre in the Poetry of Horace", en Rudd, N. (ed). *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*. London: Duckworth & Co, 89-105.
- Nougaret, Louis (1963). *Traité de métrique latine classique*. Paris: C. Klincksieck.
- Olivier, Frank. (2018 [1917]). *Les épodes d'Horace*. London. Forgotten Books.
- Rostagni, Augusto (1937). *Orazio*. Roma: Osanna Edizioni.
- Rudd, Niall (1960). "Patterns in Horatian Lyric" en *American Journal of Philology*: 373-392.
- Setaioli, Aldo (1981). "Gli Epodi di Orazio nella critica dal 1937 al 1972 (con un appendice fino al 1978)". En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt [ANRW]* II. 31 (3). Berlin: Walter de Gruyter.
- Watson, Lindsay C. (1983). "Problems in Epode 11". *Classical Quarterly*. 33: 229-238
- Wili, Walter (1965 [1948]). *Horaz und die augusteische Kultur*. Basel: Verlag Schwabe.
- Wilkinson, Lancelot Patrick (1968 [1945]). *Horace and his Lyric Poetry*. 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**