

Nota

UNA ODA DE HORACIO: *MUSIS AMICUS* (I 26)¹

Hans Peter Syndikus

<i>Musis amicus tristiam et metus tradam protevis in mare Creticum portare ventis, quis sub Ardo rex gelidae metuatur orae,</i>	(Amigo de las musas, tristeza y miedos daré a los impetuosos vientos, que al mar crético los lleven, de cuál rey de la helada región bajo la Osa se hace temer,
<i>quid Tiridaten terreat, unice securus, o quae fontibus integris gaudes, apricos necte flores, necte meo Lamiae coronam,</i>	de qué amedrenta a Tiridates, enteramente descuidado. ¡Oh tú, que en las fuentes puras te huelgas, trenza flores al sol nacidas, trenza, para mi Lamia, una corona,
<i>Piplei dulcis, nil sine te mei prosunt honores: hunc fidibus novis, hunc Lesbia sacrare plectro teque tuasque decet sorores.</i>	dulce Pipleide! De nada, sin ti, mis elogios valen: a éste con nueva lira, a éste con lesbio plectro que lo immortalices tú es bueno y tus hermanas.)

La figura y el trasfondo vital de Elio Lamia, a quien el poemita quiere honrar, son más claros en el *carmen* III 17. Aparece allí como un aristócrata acaudalado, orgulloso de su prosapia. Tal vez se trate de aquel Elio Lamia, que en el año 24 a. C. luchó exitosamente contra los

cántabros, como legado. El poema podría ser un tributo honorífico debido a tal circunstancia. A un amigo Lamia también se lo nombra en el *carmen* I 36 y en la epístola I 14. Pero al menos en I 36, donde Lamia está en el centro de un simposio juvenil, tiene que tratarse de un hombre muy joven, aunque por razones de edad resulta muy improbable que fuese el hijo homónimo del legado, quien más tarde, en el año 3 a.C. fue cónsul².

El tono libre y vivaz de esta oda breve hizo creer a más de un intérprete que tenía ante sí un poema de ocasión escrito con premura; a causa de las palabras "lira nueva" en el verso 10, hasta se llegó a creer que la oda era el primer intento de Horacio en la forma del poema lesbio³. Habría habido motivos más que suficientes, por el contrario, para admirar hasta en los menores detalles la perfección y la armonía, esa que nace en virtud de un equilibrio flotante entre el cómodo fluir del lenguaje y la distribución regular de los pesos. La impresión del fluir se debe, sobre todo, a los amplios arcos sintácticos de las oraciones individualmente consideradas: la relación de las oraciones subordinadas en el verso 3 y siguientes se mantiene abierta hasta la última palabra del período; en la segunda oración, el nombre de la Musa invocada también permanece reservado hasta el final de la misma; en ambos casos, la tensión se mantiene más allá del límite estrófico; y también la tercera oración ella se resuelve sólo en el último verso. A lo vivaz del tono contribuyen también las reiteraciones anafóricas de *quis/quid*, de *necte /necte* y *hunc/hunc*. Pero precisamente allí se muestra una distribución equilibrada de los pesos. Los tres períodos, que no coinciden con las estrofas, pero cuya importancia, ello no obstante, es casi pareja, se configuran de manera muy semejante mediante dos *cola* paralelos en cada caso, destacados por aquellas reiteraciones. De qué modo cuidadoso está escrito el poema, esto se advierte, no en última instancia, por el hecho de que las palabras más importantes estén ubicadas en los lugares acentuados del verso, en particular en el comienzo y en el final del mismo, y de que no haya, en el poema entero, un solo lugar muerto o apagado; cada palabra está llena de contenido hasta los bordes, cada una se encuentra en relaciones paralelas o antitéticas con otras. De manera semejante, por lo cuidadosamente

pensado, el final del poema se vincula con el comienzo. Tanto la primera como la última palabra de la oda nombra a las Musas. Y la misma figura se repite en el período central: la invocación a una Musa en particular lo enmarca como apertura y cierre.

MUSIS amicus, la primera expresión del poema ofrece el motivo conductor: como quien es amado por las Musas⁴ como poeta, Horacio está libre de preocupaciones mundanas. Que son las Musas y el arte de las Musas lo que mitiga los apremios y temores⁵ de la vida, que son ellas quienes apartan lo sombrío y agobiante, es una convicción fundamental de nuestro poeta⁶. Así como Horacio, en la oda I 22, se desentiende con ostensible desabrimiento de los peligros de la vida, otro tanto hace también acá. Toda tristeza y melancolía querría disiparlas en los vientos que han de llevarlas hasta un mar lejano. En los vientos uno disipaba, en la poesía antigua, aquello en lo que no quería ya pensar; sobre todo aflicciones y penas⁷; y al mar debía llevarse todo de cuanto uno, por ser dañino, quería liberarse⁸. La amonestación a apartar los sentidos de la aflicción y el temor es frecuente en la lírica griega⁹ pero en ella no conocemos ningún poema donde la despreocupación del poeta se eleve de manera tan soberana, tan ingrátida sobre lo adverso; a no ser que uno quiera parangonar con nuestro poema la oda I 22. La altivez airosa determina la expresión hasta en el adjetivo de los vientos: *protervus*, donde resuena el estado de ánimo del propio poeta.

Del verso tercero al sexto, Horacio dice estar libre de todo desvelo político¹⁰. Por lo general, este motivo suele aparecer de manera algo diferente: hay una serie de odas donde Horacio invita a los políticos, de entre sus amigos, a no afanarse en exceso por los peligros que amenazan los límites lejanos de alguna provincia y a concederse también, alguna vez, un rato de ocio¹¹. El hecho de que en nuestro poema nombre tales preocupaciones y no otras, que podrían inquietado de manera más inmediata, resulta comprensible teniendo en cuenta el nombre del amigo invocado en el poema, Lamia¹², por la posición que éste ocupaba. Y no es casual, por cierto, el que Horacio se refiera a cosas muy alejadas, a la amenaza por parte de un príncipe dacio o escita¹³, que mora en el lejano Septentrión, y a los peligros del antirrey en Partia, favorable a los romanos. En las odas comparables con ésta

en cuanto a motivo, ocurre otro tanto; el peligro no debía resultar, por aquel entonces, demasiado amenazador. En la época de la guerra civil por el contrario, ni siquiera un Horacio habría podido liberarse de afanes apremiantes¹⁴. Pero desde que gobierna Augusto¹⁵, una inquietud demasiado grande le parece exagerada¹⁶. Algo del gozoso estado de ánimo que reinaba en los primeros años bajo Augusto se expresa en nuestro poema. También esto aconseja a no situar la oda en una fecha demasiado temprana¹⁷.

Desde el punto de vista del lenguaje, la supremacía interior y la distancia infinita que lo separan de semejantes desasosiegos se expresa con todo acierto mediante el largamente postergado *unice securus*, que cobra así un énfasis inusitado. También en la exageración, procedente del tono del lenguaje hablado, hay algo de desdén; tales cosas, ¿no pueden tocarlo!

En la segunda oración, que se extiende del verso sexto al noveno, Horacio pide a la Musa, a quien él mismo debe su tranquilidad interior, que trence, para su amigo Lamia, una alegre corona de flores de sol. Mediante el nuevo y vigoroso arranque y también por su tono himnico, el pedido para el amigo debe mostrarse más alto que lo ya dicho acerca de sí mismo en los primeros versos. Propios de un himno son: la interjección o que precede a la invocación, la solemne oración de relativo en el verso 6s., el pedido en el verso 7s., subrayado a todas luces por la reiteración del *necte*, la invocación con el atributo encomiástico en el verso 9 y la protesta, habitual en los himnos, de que sin la divinidad nada se puede, en el verso 9s. Y ello no obstante, el tono de los versos no es demasiado pomposo. El mundo de la Musa invocada se ilumina con los colores más apacibles: las fuentes claras¹⁸ y la corona de flores ponen ante los ojos la imagen del bosquecillo de las Musas, la imagen de un paisaje ideal, que eleva al poeta por sobre lo terrenal y prosaico. El poeta querría que la Musa también haga partícipe al amigo de esa apacible beatitud que es la delicia de su vida. Que de este modo quiera espantar también algunas preocupaciones, esto es algo que ya no precisa ser dicho expresamente, sin que por ello pueda dejar de tenérselo en cuenta; Lamia no está tan libre, por cierto, de los belenes de la política, como Horacio en los primeros versos. La

corona de flores era, para el lector antiguo, una metáfora transparente¹⁹. La corona alude a un poema. El poeta quisiera pues alegrar al amigo con un poema que la Musa ha de inspirarle. Y ha de ser una corona de flores, y no algo más valioso, porque en esta ocasión el poeta no pretende regalar un poema de tanta monta como las odas IV 8 y IV 9, sino uno que alivie y distienda, que introduzca al amigo en la placidez del gozo deparado por las Musas²⁰.

En el período final sigue Horacio dirigiéndose a la Musa. Varía entonces la imagen de la corona mediante aquella otra de la lira, no menos elocuente: sus homenajes nada pueden²¹ la Musa misma y sus hermanas deben honrar a Lamia con el nuevo instrumento de cuerda y con el plectro lesbio. Horacio logra decir aquí con levedad algo grave. No es posible dejar de advertir el sentimiento de superioridad que experimenta por haber logrado una nueva posibilidad expresiva en la poesía latina, con lo que puede regocijarse ahora al amigo. En Roma era un motivo de gran renombre haber traído a Italia un género de la poesía griega no cultivado hasta entonces²². Ya en aquel poema de carácter retrospectivo con que cierra la primera colección de las Odas, Horacio declara que su mérito decisivo ha sido haberle dado un hogar en Roma a la lírica lesbia²³. La apelación a la Musa, a quien debe su talento y sin la cual nada puede²⁴, no es sólo un modo de retomar una antigua tradición, o un signo de modestia personal por parte de un poeta que se sabe a merced de la inspiración; esa apelación busca enaltecer, antes bien, el valor del obsequio. Así como la invocación a la Musa confiere valor sagrado a un poema, así también un don de la diosa significa algo más que el regalo de un mortal. En términos semejantes también Píndaro había pedido a la Musa que glorificase a un hombre²⁵. Por esta razón puede usar Horacio la palabra *sacrare*, muy prestigiosa de suyo, para homenajear al amigo; una palabra que, por su tono religioso, quiere decir, por poco, tanto como 'eternizar', 'hacer inmortal'²⁶. Debido a este encarecimiento, el final de la oda es no sólo una explicación del

elemento metafórico de la estrofa central, sino también una amplificación que va más allá del ruego a la Musa en la mitad del poema.

Trad. M. Zubiría
Universidad Nacional de Cuyo
CONICET

NOTAS

¹ SYNDIKUS, Hans-Peter (2001), *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, Band 1, Darmstadt, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, pp. 246-251.- Me complace dedicar esta traducción al Prof. Diego Lema Sarmiento, quien me hizo "descubrir" la oda *Musis amicus* durante una caminata por la montaña. M.Z.

² Acerca de la familia de los Lamia de Formiae: NISBET - HUBBARD 301; SYME (1996), p. 394s, TREGGIARI, S. (1973), en: *Phoenix*, v. 27, p. 252, considera al legado como destinatario de los tres poemas. SYME y LYNE (1995) p. 68, n. 1, piensan, antes bien, que debe de tratarse de un hermano menor del legado, puesto que el Lamia de Horacio no tiene ningún interés visible en la actividad pública. No es posible alcanzar seguridad en este punto.

³ Así todavía Wilkinson 11. La observación de Lachmann (en: FRANKE, C, *Fasti Horatiani* 1839, p. 238s.), de que el final de palabra tras la cuarta sílaba, en el verso 11, es muy infrecuente, no basta para justificar consecuencias de tanta monta. Irregularidades de esa especie se encuentran hasta en el libro IV de las Odas. Pero nueva, novedosa, era la lírica de Horacio en su conjunto, y no sólo el primer poema que escribió. Cf. III 30, 13s.

⁴ Así nombran al poeta Pind. fr. 155, 2 SM; Teocr., id. 1, 141 (Daphnis); 7, 95; 11,6; [Teocr.] id. 9, 35; Verg. A. 9, 774; cf. también, por otra parte, Hom., Od. 8, 63; Hes., theog. 96s.; Corinna fr. 21 P; Ar., ran. 229.

⁵ Muy elocuente es el raro plural *metus* en el v. 1, La expresión se vuelve así más general y va más allá de los ejemplos particulares.

⁶ Epo. 13, 17s.; c. I 22; I 32, 14s.; II 13; III 4; IV 11, 35s. Tal como lo muestra BUCHHEIT, V. (1985), en: S. Osl., v. 60, p. 80 y siguientes, la seguridad serena es ante todo un don de la filosofía en particular de la epicúrea; y también los campesinos, próximos a la vida natural, están en Verg., g. 2, 495ss. libres de los temores que amenazan del lado de la política. Lo propio de Horacio es que, para él, esa disposición del alma que le procura la filosofía (v., por ej., III 29, 41 ss., 53ss.) es también un don de las Musas.

⁷ Por ej. Hom. Od. 1, 409; Eur. Tro. 419; Ap. Rhod. 1, 1334s.; Teocr. id. 29, 35; c. Anacreont. 38, 13s.; 50, 5-8; 58, 9s. West; Cat. c. 64, 59; Ov. am. II 14, 41; V. Nisbet-Hubbard ad 2.

⁸ La representación pertenecía originariamente al culto: Hom. Il. 1, 314; Soph. O.R. 1411s.; Tib. II 5, 79s. Como deseo general: Teog. 175s.; Eur., herc. f, 650s. (unido al deseo de que se lo lleve al éter, 653s.); hy. Orph. 19, 18s.; [Tib.] IV 4, 7s.; Ov. am. II 8, 19s.; cf. WEINREICH, Otto (1942) en: *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, v.61, p.50.

⁹ Por ej. Alc. 335; 346, 3 LP; Teog. 757-772.

¹⁰ Como ya Teog. 764. TREU, Max. (1949/1950), en: *WüJbb*, v. 4, pp. 219-225, se pregunta si un fragmento de Alceo, 48 LP, no muestra ya el *tópos* de nuestro poema horaciano; pero esto es poco probable. ¿Se puede inferir tanto a partir de *Qalassan* y *feresqai* en los versos 6 y 7, en relación con la coronita del v. 17 que alude a un poema báquico? Para un contexto semejante al de Horacio, la exposición de la guerra en la parte central parece ser demasiado extensa. Por ello se ha sospechado, seguramente con mayor razón, que en el fragmento 48 estamos ante una situación análoga a la del fragmento 350 LP, de modo que las experiencias del hermano al servicio del poder babilónico fueron expuestas con amplitud. También cabría la posibilidad de pensar en un poema de bienvenida, del tipo de la oda II 7 de Horacio.

¹¹ Cf. II 11, 1ss.; III 8, 17ss.; III 29, 25ss.

¹² Cf. CAMPBELL, A.Y. (1924), *Horace. A New Interpretation*, London 223.

¹³ Los dacios, o bien los escitas, son nombrados como posibles amenazas fronterizas en s. II 6, 53 y c. II, II, 1. El poema III 8, 18 habla de un ataque de los dacios que fue rechazado. En el v. 3, la conjetura de Cornelissen *quid... meditetur*, adoptada por Shackleton Bailey, brindaría un texto más terso, pero a fuerza de intervenir no sin violencia en la versión transmitida.

¹⁴ Cf. epo, 1; 7; 9, 37; 16; c. I 14, 17s.

¹⁵ Cf. III 14, 14-16.

¹⁶ De manera expresa II 8, 18ss. se refiere, dentro de este orden de cosas, a los éxitos de Augusto.

¹⁷ Hay dos posibilidades para fijar la fecha de la composición: Tiridates huyó, tras una breve regencia, en el año 30 y luego otra vez, en el año 26/25 buscando el amparo de Augusto, después de un intento, afortunado en sus comienzos pero frustrado a la postre, por recuperar el poder. Cf. SCHUR, W., en: RE s.v. Parthia, col. 11, 17; Nisbet - Hubbard p. XXXII. Tiridates tiene que haber experimentado pues un apremio en cada ocasión, antes de su huida. Por lo que habría que inclinarse por la segunda fecha; pues el tono despreocupado de nuestro poema parece posible sólo una vez llegada a su término la conmoción del tiempo de la guerra civil. LEFEVRE, E. (1983), en: A & A, v. 29, pp. 31-35, ve la oda como reflejo de un supuesto vínculo de Lamia con los sucesos en torno a Tiridates; pero véase al respecto KRASSER, H. (1995), "Horazische Denkfiguren". En: *Hypomnemata*, Göttingen, v. 106, p. 19, n. 27.

¹⁸ Con respecto a la cercanía de la forma himnica: Romano ad 9; WEST, D. (1995), *Horace. Odes I*, Oxford, p. 121 s. Las "fuentes puras" en el v. 6 son vistas por Orelli ad 6, entre otros, como también luego el v. 10, como referencia al hecho de que Horacio escribe un género nuevo de poesía, para lo cual la Antigüedad conoce la imagen de la fuente de agua fresca en donde el poeta abreva (Lucr. 1, 927-30; Verg., g. 2, 175; Prop. III 1, 3), Pero en nuestro poema, en la oración de relativo con su tono himnico, lo mismo que en I 21, 5, se nombra un atributo de la diosa y nada se declara acerca del poeta. Las fuentes, también en Horacio, como ya en Hes. theog. 3ss., son signo de un paisaje amado por las Musas: III 4, 7s. 25; IV 3, 10, y permiten

caracterizar su mundo.

¹⁹ Cf. I 7, 7; Saph. fr. 55, 2 LP; Pind. O. 6, 86s.; N. 7, 77-79; fr. 179 SM; A. P. 7, 14, 3s, (Antípatro v. S.); Lucr. 1. 928-930; v. BOWRA, C. M. (1964) *Pindar*, Oxford, p. 16.

²⁰ En el v. 9 la palabra transmitida es *Piplea*; pero Porfirio parece haber leído *Piplei*, al explicar que por la fuente Piplea las Musas se llaman *Pipleides*. Que ésta es la derivación correcta de un nombre de persona a partir de *Pipleus* o *Piplea* como nombres de lugar (Cat. c. 105, 1; Stat. s. I 4, 26; II 2, 37; Mart. XII 11, 3), lo muestran Varrón I. L. 7, 20 y Marcial XI 3, 17. Horacio escribe en consecuencia *Pieri* (IV 3, 17). La mayor parte de los editores adopta, por tal motivo, la lectura defendida por Heinsius y Bentley: *Piplei*. Nisbet - Hubbard ad 9 señalan, sin embargo, que Hesiquio y ps. Acro mencionan la forma *Piplea*. Lenchantin de Gubernatis y Shackleton Bailey colocan *Piplea* en el texto.

²¹ En el v. 10 la lectura *possunt* preferida por Bentley ofrece un texto decididamente mejor: las Musas confieren la capacidad poética; Verg. A. 9, 446 es el pasaje exactamente paralelo. Cf. NISBET, R. G. M. (1986), *CIRev*, v. 36, p. 229.

²² Lucr. 1, 926-930 =4, 1-5; Verg. ecl. 6, 1s.;g. 2, 174-176; 3,10s.; 3, 292s.

²³ III 30, 12-14; epi. I 19,23-25.

²⁴ Como en IV 3, 21-24; cf. Pind. paeon. 7 b, 15-20; Cal. fr. 228, 1 Pf.

²⁵ Pind. N. 6, 28s.

²⁶ Cf. IV 8, 27; epi, II 1, 49; Stat. s. IV 7, 7s. Nisbet - Hubbard, introd., critican que Horacio no tanto celebre al amigo cuanto pondere su propia capacidad como poeta. Pero no hay que lamentarlo. Cómo habría podido introducir Horacio cualquier elemento cotidiano en el gracioso juego de la Oda. Mitscherlich, introd., vio esto bien.