

## **ESCRITURA POÉTICA DE LA HISTORIA EN LA ODA I, 37 de Q. HORACIO FLACO**

*M. Estela Assis de Rojo*

El polisistema cultural romano del siglo I a. C. se presenta ante los estudiosos del siglo XX como una red de intrincadas y complejas relaciones entre los subsistemas que lo integran. Dentro de ese polisistema, el de la 'literatura', ofrece múltiples y enriquecedoras posibilidades de análisis tanto en sus signos concretos, los textos, como en sus relaciones con otros discursos sociales. Así es posible, por un lado, tomar conciencia de las diferentes fuerzas sociales, políticas, económicas, artísticas, etc., que operan en la producción de los textos y por otro, ver en qué medida éstos se constituyen en emergentes significativos del momento histórico en que se producen. Es importante tener en cuenta tanto las relaciones que un texto literario mantiene con los contextos más diversos, como el tipo de escritor que se tiende a configurar, la forma o el género literario elegido para la manifestación de la cosmovisión del escritor y el público al que se dirige.

Desde este plano conceptual, la *Oda I, 37*<sup>1</sup> de Q. Horacio Flaco se encuentra en un punto clave de su quehacer

literario. De la misma manera en que la batalla de Actium (objeto de tematización en este poema) genera múltiples consecuencias en los diversos órdenes de la vida de Roma , así con esta oda se abre una nueva etapa en la poesía de carácter cívico de Horacio. Su análisis nos conducirá a comprender el cambio de actitud política e ideológica del poeta en el marco de una interpretación poética y personal sobre los hechos históricos más trascendentales para la vida de la ciudad. Este cambio significa el abandono de una actitud detractora y negativa hacia la realidad para asumir un mayor compromiso con ella, contribuyendo desde la literatura a la configuración de un nuevo orden cultural.

### **Las circunstancias de producción**

El contexto histórico nos presenta a una Roma convulsionada por la guerra civil. Después de la muerte de César se desencadenan las persecuciones a los representantes de la facción contraria a él y se perfila en el campo de la política el enfrentamiento entre Octavio y Marco Antonio que hará crisis posteriormente y concluirá con la batalla de Actium.

La inseguridad, angustia, temor por la vida misma predominan en la mayoría de los ciudadanos, testigos -a veces impotentes- de las luchas sanguinarias. En este marco, Horacio, llevado quizás por el entusiasmo personal, por su educación y formación filosófica a las cuales debe probablemente un cierto espíritu antitiránico, toma partido por Bruto y participa de la batalla de Filipos (42 a.C.) con el cargo de *tribunus militum*. La derrota y la conciencia de sus limitaciones dejan hondas marcas en el poeta. Es la época de mayor crisis personal: Horacio se encuentra en una difícil situación por su participación en la *factio* vencida; al pesimismo se agregan el horror por la guerra y la desconfianza hacia los conductores, a los que no considera capaces, por sus

apetencias individuales, de liberar a Roma de los momentos críticos por los que está pasando. Este estado de ánimo se potencializa en el *Epodo XVI* en el que llega a proponer como solución utópica para Roma la huida hacia otros mundos pues no existen garantías de salvación dentro de la ciudad. Este epodo, junto con el VII, nos remiten, como afirma P. Fedeli<sup>2</sup>

"...alla situazione di incertezza che si respirava a Roma prima dello scontro finale tra Ottaviano e Antonio e alla cupa atmosfera delle lotte civili, diffusa nelle popolazioni italiche".

Esta primera época de incertidumbres llega a su fin cuando Horacio ingresa en el círculo de Mecenas y adhiere luego a la ideología del principado. El punto capital de encuentro entre ambas épocas radica en que Horacio cree firmemente en la reconciliación de las partes como primera condición de superación de la crisis y en la conducción de un hombre que asuma, con la anuencia de los dioses y en nombre de toda la sociedad, los destinos de Roma.

Teniendo en cuenta la relación entre los hechos históricos y su recepción por el poeta, podemos distinguir así dos etapas fundamentales, según consideremos su interpretación y participación en la vida política. La primera, sellada por su adhesión a la *factio* de los nobles, de los representantes de la tradición republicana, se caracteriza por el disconformismo y la admonición. Por otro lado, su posición de rechazo a la situación imperante de pugnas personales se evidencia claramente en algunos de sus epodos por ejemplo, en los que elabora, según P. Fedeli una "poesía d' impegno civile" atenta a las circunstancias políticas contemporáneas.

Es el período de mayor tensión entre la realidad vivida y la realidad anhelada por el poeta, la una no encaja en la otra y este desajuste es la fuente más importante de inspiración en la poesía de carácter patriótico. La segunda etapa, bajo la

protección de Mecenas y la amistad de Augusto, significa la consagración del poeta como *vates* de la *urbs*; convencido de la función conciliadora del *princeps*, Horacio está atento a las modulaciones del nuevo régimen porque con él espera ver realizados sus ideales.

## Las Odas

Son, en gran medida, una respuesta positiva a la ideología del principado. En ellas Horacio une los temas personales e íntimos a los colectivos en los que asume poéticamente los acontecimientos y recuerda las personalidades más relevantes de su tiempo, convirtiéndose con ello en el intérprete de la grandeza de Roma. A esta combinación de temáticas e intereses se unen por un lado la tradición griega clásica, presente en la aceptación de modelos como Alceo en primer lugar, pero también Anacreonte, Simónides e incluso Píndaro y por otro la experiencia de los alejandrinos con su renovación formal. Vida real y vida literaria se conjugan así armoniosamente. No sólo los hechos de la sociedad sino la tradición griega y helenística se constituyen en referentes de la creación poética y en modelo de vida y de actuación personal, civil y literaria.

La armonización entre vida privada y pública (no en el sentido de participar activamente en política pues Horacio rechazó toda posibilidad de un cargo ofrecido en su oportunidad por Augusto, sino de acompañar con su producción literaria la ideología del régimen augustal) se evidencia, pues, en las *Odas*, compuestas entre los años 30 y 23 a.C. Una gran variedad temática sella el interés por la vida en sus más variados aspectos y revela que la poesía puede no solamente interpretar los grandes y significativos acontecimientos de la historia y los pequeños e íntimos de la vida, sino darles existencia y perennidad a través de la

escritura. Dentro de esa producción tan heterogénea y dúctil, centramos la atención en las odas nacionales o patrióticas del Libro I, entre ellas, en la *Oda I, 37* que, junto con algunas del mismo libro (2, 12, 14, 35), muestra la permanente preocupación de Horacio por las vicisitudes de Roma. El interés patriótico se intensifica en los otros libros y culmina en el libro III ya que en el IV el poeta está más atento a los logros de la familia imperial que a los destinos de Roma misma. Y ello se debe a que la producción horaciana acompaña, en este sentido, la evolución de los procesos de organización estatal. En las primeras odas Augusto es todavía una esperanza, una posibilidad de concreción de los anhelos más sentidos de paz y equilibrio, en momentos de tensión y peligros. Su programa se impone luego a los romanos como única solución posible pues la otra, la huida que proponía anteriormente Horacio, queda circunscripta al plano del deseo y de la utopía y es irrealizable, salvo en el mundo de la poesía, concebido como espacio de realización de las aspiraciones del hombre. En las odas posteriores Augusto se convierte en el intermediario de los romanos ante los dioses y restaura la *res publica* a través de la reactualización de la tradición más auténticamente romana, concretando de esta manera el ideal de Roma tanto en el ámbito poético como en el de la realidad. En las últimas, ese ideal está logrado y el poeta glorifica más que a Roma al emperador y a su familia porque ellos hicieron posible tal realización y porque Roma se encarna en ellos. Como afirma W. Y. Sellar<sup>3</sup>:

"... No one is more essentially Roman in his sympathy with the great characteristics of his race and the dominant feeling of his time... As Virgil he (Horacio) has an ideal Rome, glorified in his imagination; and of that Rome August gradually becomes the representative" ..

## Oda I, 37

Los motivos intimistas conviven, pues, con otros relacionados con la ideología augustal y la puesta en marcha de su programa. En esta oda ambos motivos están presentes: un hecho puntual genera determinadas resonancias interiores que llevan a una glorificación de las *res gestae* del príncipe y las consecuencias benéficas de su acción para Roma. Si Horacio elige para poetizar la estructura de la oda es porque ella exalta un acontecimiento individual, conmemorativo, en un tono exultante y optimista. De esta manera, la forma se acomoda al tema que genera la composición poética y ésta alcanza niveles de perfección formal al mismo tiempo que expresa cabalmente los sentimientos del imaginario colectivo a los que el poeta da existencia literaria.

El referente histórico de la oda es la batalla de Actium (31 a. C.), de profunda y radical significación en el mundo romano; por ello, no es de extrañar una tematización casi inmediata a los hechos, tal como se da también en el epodo 9. Este hecho histórico-bélico representa un corte entre un pasado temido, inseguro, desordenado y un futuro seguro, promisorio, pacífico. Con él se inaugura la *pax augustea* que garantiza el orden frente al caos, el desequilibrio, la desmesura. A partir de estos acontecimientos, y quizás ya un poco antes, con la incorporación de Horacio al ámbito de influencia de Mecenas, se evidencia un giro en la vida del poeta, quien ha dejado atrás la insatisfacción y las discrepancias para dar lugar a la esperanza, a la aceptación de un nuevo orden. Es la situación de aquel que en un primer momento se mantiene alejado de los círculos del poder por haber compartido otra postura ideológica para ser después atraído por ellos y a cuyo servicio pone lo mejor de su entusiasmo y fe: la poesía.

El poema tiene como destinatarios a los *sodales*, a quienes el poeta invita a participar de los festejos de la victoria. Esta invitación se hace extensiva a toda la sociedad romana y

en ella también se incluye el poeta mismo, quien en un acto de aparente anonimato, se diluye en la colectividad para universalizar de este modo su propuesta y darle mayor fuerza impresiva: todo aquel que se sienta romano debe unírsele y expresar sus sentimientos de alegría ante la derrota de Cleopatra ya que había puesto a Roma en el mayor de los peligros. De esta manera el triunfo de Augusto es el de todos los romanos pues afecta los destinos del imperio. Pero el sujeto lírico no puede permanecer oculto. Al comienzo del poema expresa la euforia del triunfo para pasar luego al temor ante las amenazas de la reina egipcia, al elogio de las *res gestae* del César y a la admiración por Cleopatra, con la que cierra su poema. Ese sujeto se desdobra entre el enunciador del discurso y su destinatario, con lo cual el texto gana en riqueza de matices y significaciones. Estratégicamente, el poema asume una sola voz: la del poeta, voz autorizada por la función profética de la palabra.

La oda se estructura alrededor de una serie de oposiciones binarias en los diversos niveles textuales. Ellas permiten que el mensaje sea más claro y ampliamente aceptado por el receptor, tanto a nivel afectivo como intelectual. Al mismo tiempo, el juego de oposiciones en el texto contribuye a definir con signo positivo todo lo relacionado con el mundo romano mientras que lo egipcio-oriental aparece connotado negativamente, salvo en lo que respecta a la caracterización de Cleopatra lo cual admite la *variatio*, propia de la técnica alejandrina.

En el eje temporal se oponen dos dimensiones: el presente, comprendido por la unidad iniciada con el adverbio *nunc*, y el pasado, con el adverbio *antehac*. Alrededor de ellos el poeta desarrolla los núcleos de sentido que definen dos mundos irreductibles, en permanente pugna: el de la civilización romana y el otro, el ajeno y amenazador. La oposición se resuelve con el triunfo del primero sobre el segundo, acorde a los hechos históricos e interpretados en favor de los postulados

de la ideología imperial, la cual se apoyaba en la concepción providencialista del Estado romano que aseguraba para Roma el gobierno del mundo.

El presente de pura exaltación está concentrado en la primera estrofa: el peligro recientemente conjurado debe ser celebrado con la dignidad propia de los grandes acontecimientos. El enlace con la lírica griega arcaica a través de la resonancia de los versos de Alceo confiere al comienzo de la oda el tono celebratorio propio de este tipo de composición. Éste se intensifica con la mención de los *saliaribus dapibus* pues la celebración cobra nuevos sentidos al ubicarse en un ámbito exclusivamente romano, remitiéndolo además a la tradición guerrera más antigua de las procesiones saliares en honor de Marte, el dios de la guerra. La construcción perifrástica pasiva acentúa la función perlocutiva del lenguaje, a la cual nadie puede sustraerse. El ambiente festivo cierra en sí misma la estrofa en una unidad en que emisor y receptor acuerdan manifiestamente el gozo: es evidente en esta unidad la construcción de un discurso monológico que no da lugar a réplica alguna sino a la aceptación total del discurso horaciano.

El pasado es la negación del presente. Para el mundo romano, la oposición está expresada sintéticamente en la fórmula *nefas*, la cual implica que el receptor penetra en el ámbito de lo no permitido y lo asume como tal. Es imposible pensar en el *caecubum*, símbolo de la alegría; ella está vedada en tanto el peligro acecha y no se ha asegurado la victoria. A partir de esta referencia el poeta se aboca selectivamente a dos momentos del pasado: al comienzo la reina Cleopatra, dueña absoluta del texto poético, se constituye en oponente. La segunda estrofa, a modo de presentación brevísima de la situación, da lugar al desarrollo de la tercera en donde se amplían las notas negativas dadas discursivamente tanto a nivel actancial como semántico-lexical. La referencia nominal *dementes, impotens, ebria, fatale monstrum* satura la imagen

de la egipcia, sin nombrarla siquiera, en un acto de negación del nombre que para un romano daba existencia y plenitud. El siguiente movimiento se da en las estrofas cuarta y quinta en que cambia el enfoque, el sujeto es en ellas César y el centro de atención está puesto en la acción misma, no es necesaria una calificación pues ésta se desprende de los actos heroicos. Se trata de infundir a través de un símil la elevación propia del momento decisivo que se describe. El tono épico se consigue por la concentración de las acciones en una sola, la huida y persecución que concluye con la enunciación de la finalidad: reducir a cadenas al *fatale monstrum*.

A este momento del pasado que representa el mayor punto de tensión épica, le sucede otro que confiere al poema su más alta liricidad. El poeta retorna a Cleopatra, cuya figura ocupa nuevamente el poema y lo clausura magistralmente. El *monstrum*, ese algo que supera las normas de la naturaleza y que causa asombro y hasta horror, se yergue ahora ante el receptor en toda su grandeza: el odio y el temor ceden su lugar a la admiración por la muerte conscientemente elegida y se produce un giro en la concepción de la personalidad de la reina, quien con un acto de libertad y heroicidad, ha desafiado al poder máximo de la tierra. El antihéroe alcanza con ello la dimensión trágica del héroe. El cambio de focalización está firmemente asegurado a través de la calificación positiva, opuesta a las notas negativas dadas anteriormente, que ahora es *generosius, nec muliebriter, vultu sereno, fortis, ferocior, non humilis mulier*. La simetría de las construcciones sintácticas, reforzada por los participios que intensifican la acción y por las calificaciones ponderativas, se conjuga perfectamente con la admiración que, apenas contenida, se expresa entusiastamente en esta equilibrada estructuración de la frase.

La grandeza trágico-lírica del final deriva tanto del *pathos* dramático de la acción personal de la reina como de su proyección y significación política e ideológica: su muerte deja

de ser un acto individual, íntimo, concreto, para transformarse en un símbolo del coraje varonil y en un grito de libertad. Es en este punto en donde cobra verdadera dimensión el enfrentamiento de las fuerzas opuestas a la avasallante expansión romana.

La conmiseración hacia el enemigo caído engrandece al sujeto lírico detrás del cual éste involucra a la sociedad romana, pero esta grandeza no le es exclusiva sino compartida por el imaginario colectivo y la ideología imperial. Proviene del respeto a la dignidad del comportamiento de los seres humanos que los romanos heredaron de los griegos. Esta actitud funciona como modelo al que los romanos al menos aspiran, aunque en la práctica social no siempre se haya dado. De igual manera Virgilio en la *Eneida*<sup>4</sup>, por medio de Anquises, advierte a Eneas sobre la misión de Roma.

Tu regere imperio populos, Romane, memento  
(haec tibi erunt artes), pacisque imponere  
/morem,  
parcere subiectis et debellare superbos.

Así, tanto uno como otro poeta reflejan en sus obras patrones comunes que operan en la sociedad y que ordenan la conducta de los hombres tanto a nivel personal como social y político. Como afirma D. Fraenkel<sup>5</sup>:

"And as an ideal it took root in the Roman mind, whose hardy, if somewhat dry, nature proved fertile for the growth of some of the finest plants from the garden of Greek ethics. The rulers of the "orbis terrarum" came to recognize that you ought to humiliate your defeated enemy, and that by trying to degrade him you will in fact degrade yourself".

Si bien Horacio no se encuentra en una posición de absoluta adhesión al régimen augustal como podría ser el caso de Virgilio, es evidente que pesa sobre él la conciencia del peligro que había representado Cleopatra pues estaban en juego dos sistemas de valores antitéticos. La oposición César/Cleopatra ejemplifica esta preocupación. Aunque al final el poema cobra dimensión trágica en el engrandecimiento de la reina, en la mente del poeta rige el código punitivo como consecuencia de la *hybris* que empujó a la egipcia a cometer acciones nefastas contra el Capitolio, y por ello es considerada como única responsable del intento de destrucción.

Este enfrentamiento básico entre los dos sujetos de la acción conduce a otro, no tratado en el texto pero sí presente por ausencia, a nivel connotativo: César/Antonio. Este ha sido silenciado pero opera detrás de la figura de Cleopatra. La inclusión de Antonio en el texto hubiera derivado, a nivel de sentido, en un enfrentamiento entre *cives Romani* que el poeta no desea pues entonces ya no hubiera sido una guerra contra el enemigo externo de Roma sino una lucha intestina más. Además, a nivel de recepción, el interés dramático se diluiría por otros caminos que lo desviarían de la exaltación del triunfo y del homenaje a la reina. Sabiamente, se anula a Antonio de modo que el enfrentamiento se centra en los representantes de la romanidad por un lado y de lo no-romano, por el otro. Al condensar esta oposición de sujetos y de situaciones el poema cobra valor simbólico, centrándose en la oposición de la cosmovisión de Occidente *versus* Oriente.

Los dos ejes isotópicos del poema, exaltación del triunfo romano y elogio del valor ante la muerte, se interrelacionan opuestamente pues por una parte se agranda la figura de Augusto, a quien se reconoce el mérito exclusivo de la victoria final y por otra se ennoblece el acto dignificador por el cual Cleopatra se instala en la memoria del pueblo. Mientras ella estaba viva, no había lugar para la admiración sino para el temor; sólo después, cuando decidió su muerte y se

autoeliminó como amenaza, se reconoce su valentía. El elogio a un enemigo muerto gloriosamente es factible en la organización imperial debido a la independencia de que gozaban los poetas y gracias a la concepción humanitaria de respetar al vencido, propia del mundo greco-latino.

En el centro de la estructuración estrófica comprendida por *antehac* el poeta fija su atención en la actuación de César que se transforma así en sujeto y a la vez en objeto y destinatario de alabanzas; a su alrededor gira Cleopatra, a quien él da vida y muerte. El oxímoron se resuelve favorablemente para Augusto y Roma: al comienzo, la vida de la reina significaba amenazas para el imperio; al final, su muerte es vida y poder para los romanos, es motivo de felicidad y de seguridad.

Es así como, a través del juego de oposiciones en los distintos niveles textuales, la *Oda I, 37* es un ejemplo del acto de creación mediante el cual el poeta manifiesta sus sentimientos más auténticos y humanitarios y busca compartirlos con la sociedad a través de paradigmas y prácticas sociales compartidas. La concepción de Horacio sobre la realidad política sin duda ha girado positivamente en favor del cambio. El poeta no puede sustraerse a él. Cuando Roma era un caos, envuelta en luchas civiles, no pudo dejar de hacer oír su voz admonitoria y de manifestar su pensamiento con propuestas que anulaban a Roma como paraíso para el hombre. Sólo después, cuando Augusto surgió como figura clave de la romanidad, el poeta sintió afectiva e intelectualmente la necesidad de expresar poéticamente su adhesión, transformándose así en el intérprete de la nueva realidad socio-político-cultural. De este modo la poesía cumple la función social de interpretar el mundo y de difundir esa enunciación impregnada de la sacralidad del arte. Son las musas las inspiradoras del poeta, quien se transforma, por la magia del proceso creador, en *vates*, en profeta que da forma a lo que todos sienten y difícilmente pueden expresar.

En conclusión, la *Oda I, 37* está enclavada en un momento significativo de la producción poética de Horacio. La evolución positiva hacia los intereses patriótico-civiles se enriquece con elementos afectivos, de compromiso personal, que superan una optimista interpretación de la realidad romana para alcanzar niveles superiores y más profundos en la búsqueda de códigos que regulen humanitariamente la relación entre los hombres. Más allá del equilibrio formal y estructural late una perfecta armonía. La creación poética configura sentimientos patriótico-cívicos que a su vez desocultan otros que conforman la *humanitas* -respeto por el otro, empatía y solidaridad, compasión- tan exaltada en el mundo romano como modelo de vida y fuente de creación para el poeta.

## Notas

1 HORACE. *The Odes and Epodes*. London, Harvard University Press, 1956.

2 Paolo FEDELI. *Letteratura Latina*. Napoli, Il Tripode, 1991, p. 268.

3 W. Y. SELLAR. *The Roman Poets of the Augustean Age*. Great Britain, Oxford University Press, 1937, p. 150.

4 VIRGILE. *Enéide, livres I-VI*. Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 195, vv. 851-3.

5 Eduard FRAENKEL. *Horace*. Great Britain, Oxford paperbacks, 1966, p. 160.