

HORACIO: PUNZADA EN EL CORAZÓN DE LA MUERTE

A la memoria de José de Cires Pidal

BARTOLOMÉ SEGURA RAMOS
Universidad de Sevilla

El asunto de este artículo es que el tratamiento por Horacio del tema de la muerte puede, en términos literarios, ser repartido en tres períodos distintos: en el primero (años 41 a 30), se refiere a la muerte de manera distante, humorística y hasta jocosa; en el segundo (30 a 20), se siente derrotado por una intensa melancolía; en el tercero (años 8 a 20), excepto en *Odas* IV 7, casi no toca el tema. El autor justifica esos tres períodos por el género literario y por motivos personales y políticos.

The argument in this article is that Horace's treatment of death, in literary terms, can be divided into three distinct phases: the first (41 to 30 years), in which he alludes to it in a distant, jocular and humorous way; the second (30 to 20), during which he feels overcome by an intense melancholy; and the third (20 to 8 years), in which, except for Ode IV 7, he almost forgets death altogether. The author sees the reasons for these three phases in the genre and in political and personal motives.

Sabido es que Horacio simboliza en el vino (*Odas* I 7: “si eres sabio, acuérdate de poner límite/ a la tristeza y las fatigas de la vida,/ Planco, con el suave vino”) su desesperado afán de vivir despreocupadamente, una actitud que halla su formulación más concisa en el notorio *carpe diem* (*Odas* I 11, 8). Para vivir, o intentar vivir, al día, aconseja una y otra vez olvidar el futuro, dejando éste y todo lo que no sea el instante fugaz al arbitrio de los dioses. Así, en I 9, afirma: “deja lo demás en mano de los dioses” (9); y también: “qué haya de ser del día de mañana, rehúsa indagarlo,/ y día que la suerte te depare, día que has de sumar/ en tu haber” (14-16). En I 11 propone: a) no averiguar cuál será nuestro fin (Dieter Lebek, ANRW 2044: “die Zukunftswissen als Frevel bezeichnet: *scire nefas*”); b) desdeñar toda clase de cálculos mágicos; c) tolerar lo que se nos venga encima; d) tanto si nos quedan más inviernos como si éste es el último; e) en consecuencia, lo

que debemos hacer es servirnos vino; f) y “recortar las largas esperanzas dentro de un espacio breve” (6-7); g) porque a lo mejor ya se nos ha ido el tiempo; así que “exprime el día presente” (8), sin fiarte del mañana.

Igualmente en III 29, otra de las odas dedicadas a Mecenas, en medio de consejos en su línea habitual, es decir, para que el político descansa de sus tareas y aproveche el verano, vuelve a su sonsonete: “previendo el desenlace del tiempo futuro/ la divinidad lo encierra en una noche de bruma,/ y se ríe si el mortal tiembla / más allá de lo lícito. Acuérdate de arreglar/ con equidad lo que está presente...” (29-33), puesto que, continúa, “lo demás transcurre como un río...”.

La preocupación por el paso del tiempo rezuma por todos los poros de su obra. En I 31 pide para sí “una vejez decorosa y una lira”; en II 5 la novilla que crece le sirve de pretexto para recordar lo que es habitual en él: “la edad corre desconsiderada”(13-14). En II 11 recuerda asimismo a Quinctio: a) que el tiempo nos exige poco y la juventud se pasa volando; b) que todo cambia y por consiguiente no tiene sentido plantearse dilemas eternos (*aeternis...consiliis*: 11-12), pues nuestra mente no está a la altura de los mismos; c) de manera que lo mejor es gozar de la vida; d) dado que “Evio (nombre del dios del vino) disipa las preocupaciones que nos carcomen” (17-18). Parece claro que el poeta se siente a veces melancólico. El paso del tiempo y la vida engendran preocupaciones (*curae*). Éstas son generalmente “negras” (*atrae*), como en III 1, 40; III 14, 3-4; IV 11, 35-36; otras, “nos carcomen” (el individuo “se come” por dentro), como en II 11 (*edaces*); I 18, 4 (*mordaces*); en otra ocasión (*epod.* 13, 10) son *diris...sollicitudinibus*. Cf. a propósito de estas *curae* R.M.Marina (en: *Horacio. El poeta y el hombre*, 192). Naturalmente, preocuparse por el paso del tiempo equivale a preocuparse por el fin del tiempo. Pues, ¿dónde vamos a parar después? Para los romanos, al Orco (un dios originariamente, convertido después en un lugar, adonde van las almas de los muertos). A él alude el poeta en bastantes ocasiones, ora bajo esta denominación, ora bajo otras diferentes: II 3, 24: *nihil miserantis Orci*; II 18, 30: *rapacis Orci*; III 4, 74-75: *luridum...ad Orcum*; III 11, 29: *sub Orco*; III 27, 50: *Orcum moror*; IV 1, 23-4: *nigro ... Orco*. Como Plutón: I 4, 17; II 14, 6. Como Libitina: III 30, 7; *Epístolas* II 1, 49. Otras referencias son: el Cocito (II 14, 17); “agua estigia” (II 20, 8); “aguas del Averno” (epodo 5, 26); “sedes felices” (I 10, 17-19). Naturalmente, el color del más allá es siempre negro: IV 1: *nigro Orco*; I 24, 18:

nigro...gregi.

Todo ello revela que nuestro poeta se preocupa también de la muerte. ¿Cómo no? Ya el pseudo-Acrón lo denominaba *melancholicus*; siguiendo su senda, unos cargan más la mano sobre este punto y otros pasan la mano. Éstos últimos, a diferencia de los primeros, lo ven especialmente festivo y dicharachero. Véase a este propósito Estefanía (*o.c.*, 1-2).

Ahora bien, la manera como nuestro poeta trata la muerte varía a lo largo del tiempo y de su producción poética. Podemos distinguir claramente tres fases: una primera, a la que corresponden los epodos y las sátiras; una segunda, en la que se comprenden los tres primeros libros de odas, más el primero de las epístolas; y una tercera y última, representada por el cuarto libro de odas y el segundo de las epístolas. Pues bien, he aquí los rasgos que distinguen estas tres fases. Primera fase: tratamiento exclusivamente jocoso de la muerte; segunda fase: tratamiento melancólico y patético; tercera fase: escaso tratamiento. Reduciendo a grados estos tres modos de abordar la *ultima linea rerum* (*Epíst.*I 16, 79), que es, siguiendo la metáfora de la meta en las carreras, la muerte para Horacio, tenemos: primera fase = grado nulo (años 41 a 30); segunda = grado máximo (años 30 a 20); tercera: grado mínimo (años 20 a 8).

En la primera fase, cuando el poeta cuenta entre 24 y 35 años, escribe los epodos y las sátiras, que representan más de la cuarta parte del total de su obra. Como hemos apuntado arriba, las alusiones a la muerte, por una u otra razón, son sistemáticamente de carácter jocoso.

Así, en el *epodo* 5 (versos 26 y 33-34) se describe una escena de magia para causar la muerte de un niño, que está enterrado vivo y “que se moría del todo al contemplar el cambio de comida dos o tres veces al día (33-34). En la *Sát.* I 2, 3 se alude a la “muerte del cantante Tigelio”, por quien andan “tristes y preocupados los gremios de perfumistas, mendigos, pantomimos, etc.” La *Sát.* I 8 describe un paisaje tétrico y cómico a la vez: el dios Priapo, “terror de ladrones y pájaros” (3-4), describe el ambiente del jardín que guarda: en él hay “cadáveres arrojados de angostas celdas” (8; son las celdas donde vivían los esclavos); era un lugar que “constituía el sepulcro común de la plebe” (10); el campo “estaba afeado por huesos blancos” (15-6); “la luna roja se escondía tras los grandes sepulcros para no ser testigo de los tejemanajes bruñeriles de Canidia y Ságana” (35-6).

La única alusión a la muerte de *Sát.* I 9 (v 28) es altamente sarcástica y humorística: Horacio pregunta al impertinente que le asalta por la calle si tiene familia; ante la respuesta de éste: “no, los he enterrado a todos”, H. replica, dando un suspiro: “felices: ahora te quedo yo” . Igualmente, la referencia que hallamos en II 1 constituye una parodia épica. El poeta afirma que “cualquiera que sea el color de la vida, ése será descrito por él” (60); y añade que así lo hará “tanto si me aguarda una tranquila/ vejez como si la muerte revolotea en torno a mí con sus alas negras” (57-58): *seu mors atris circumuolat alis*. Cf., en efecto, Virg., *Aen.* VI 866 *sed nox atra caput tristi circumuolat umbra*, en alusión a Marcelo, el sobrino de Augusto, fallecido en plena juventud, el año 23 a. C. En *Sát.* II 3, 170-181, un padre al morir (*moriens*) deja dicho a sus dos hijos que tal vez “sean tan opuestos que al uno le dé por dilapidar la fortuna y al otro por aumentarla”, y “que aquel que llegue a ser edil o pretor no podrá testar, y será maldito.”

Por último, la anécdota siguiente, digna del *Satiricón* de Petronio, remacha el tono despreocupado, distante y cómico de las alusiones que H. hace a la muerte durante este período de su obra (*Sát.* II 5, 85-7): un heredero, cansado de soportar las impertinencias de la difunta, decide “transportarla sobre sus hombros desnudos, ungiendo el cadáver con abundante aceite,/ con la evidente intención de que se escurriera muerta” (pues en vida no se la había podido quitar de encima).

Como se ve, todos los textos de epodos y sátiras alusivos a la cuestión ofrecen idéntico tono jocoso: en estas obras H. no se toma la muerte en serio jamás. ¿Qué le ha podido pasar, pues, para que en la década siguiente se le vea tan afectado por la idea de la muerte?

En efecto, H. manifiesta una gran preocupación (¿literaria sólo?) por la muerte en los tres primeros libros de odas y primero de las epístolas (bastante menos en éste último); y no sólo esto, sino que además, según el tono y contexto de su tratamiento de la muerte, cabe distinguir en el mismo cinco modalidades. Éstas son: 1ª) el tratamiento de la muerte es más liviano y jocoso, más “descafeinado”, que en las otras cuatro modalidades de esta fase; 2ª) el pensamiento de la muerte sirve como soporte o argumento de peso para vivir una vida sencilla y sin pretensiones (leit-motiv epicúreo de buena parte de la obra del poeta; cf. Wolfgang Dieter Lebek, *ANRW*, 2041: “soweit die “Oden” aber philosophisch sind, ist es die Affinität zu epikureischem Lehrgut, welche besonders stark ins Auge fällt”), y por tanto

en contra de la ambición y el amor a las riquezas; 3ª) esta modalidad ofrece un contraste violento entre la felicidad y la belleza, por un lado, y el terrible pensamiento de existencia de la muerte, por el otro. Dicho contraste constituye un tópico en la literatura griega en general y la helenística en particular. Cf. Nisbet y Hubbard (*Odes: Book I* 1970; *Book II* 1978), donde se diseccionan las odas de nuestro poeta de tal manera que éstas plausiblemente nacerían de un montón de escombros: pues no hay frase, palabra o pensamiento que no estén ya en la literatura grecorromana precedente. Fácil, ¿no es cierto? Sólo nos falta una receta (¿mágica?) para convertir ese montón de ruinas (¡*disiecta membra poetae!*) en un poema que, curiosamente, suele gustar a los lectores. (Después de todo, la poesía se hace con palabras que todo el mundo usa: menos mal; de lo contrario, nadie la entendería. ¿Y el sello (*sfragís*) de cada persona? Menos mal: ya nos veíamos convertidos en una masa uniforme). Afortunadamente, la misma Margaret Hubbard sentencia en otra parte (Costa, 9): “the Odes have no real parallel in the ancient world, though they have a multiplicity of models, their themes and subject-matter a multiplicity of sources.” Y Wilkinson (36): “the thoughts were as old and universal as those which came to (...) Lamartine but the depth of feeling they aroused enabled him to express them in language whose beauty and absolute rightness are as moving as any “originality” of thought”; 4ª) el poeta aspira a que se supere la muerte mediante la gloria, ora militar, ora literaria, que cada uno adquiere; 5ª) esta modalidad abarca las odas dedicadas *in toto* a la muerte.

Ahora repasamos las cinco modalidades.

Primera modalidad. De las tres odas que comprende esta modalidad, dos se refieren al propio poeta. La II 13 narra el susto que se llevó el mismo H. cuando un árbol cayó sobre su cabeza y estuvo a punto de matarlo. El poeta “desciende” poéticamente al más allá, donde tras nombrar a los inevitables Prosérpina y Éaco, nos presenta y describe a Safo y Alceo, y su mágica poesía, que embruja a los inquilinos del otro mundo, incluidos Prometeo, Orión y Tántalo. El contraste, en la presente oda, se produce más bien entre el recuerdo humorístico de un riesgo que pudo acabar mal y la constante ignorancia de los hombres acerca de “dónde está nuestro destino” (“jamás el hombre puede prever/ los peligros que ha de evitar cada hora”: 13-14).

De este mismo tipo es la oda a Mecenas hipocondríaco (II 17). H. evoca de nuevo la caída del árbol que casi le causa la muerte (27-28: *me truncus illapsus cerebro/ sustulerat*). El tono general es desenfadado: H. promete a Mecenas que

los dos partirán juntos; le revela que sus horóscopos son idénticos; que ambos han escapado de sendos peligros graves; etc. Como colofón al tono general de la composición, H. termina pidiendo a Mecenas que en acción de gracias y como cumplimiento de un voto “edifique un templo”; él, entretanto “sacrificará una cordera” (¡!).

Segunda modalidad. La encontramos en las odas I 3, II 18, III 1 y III 24. La oda I 3 comienza con una invocación a la nave que lleva a Virgilio a Atenas, a fin de que lo devuelva sano y salvo (este tipo de composición se conoce con el nombre de *propempticon*). Horacio interpreta que la navegación constituye una transgresión de las leyes de la naturaleza, un reto a la muerte, razón por la cual ésta se toma cumplida venganza, y “aprieta el paso”: *quem mortis timuit gradum/ qui siccis oculis monstra natantia* (17-18); *semotique prius tarda necessitas/ leti corripuit gradum* (30-33). Como podemos comprobar, en este caso se trata de una ambición cuasi metafísica. En II 18 de nuevo H. hace profesión de anhelos epicúreos y de vida sencilla (1-14), profesión justificada por el paso incesante del tiempo (15-16: *truditur dies die/ nouaeque pergunt interire lunae*). Porque el hombre inmensamente rico lo devora todo y su ambición no tiene límite, aunque sea “al borde de la tumba y olvidándose del sepulcro” (18). La muerte es el final para todos (“ningún palacio aguarda/ con más certeza al señor rico/ que el final de destino del Orco rapaz”: 29-31). El satélite de Orco no devuelve ni a Prometeo ni a Tántalo y, se le invoque o no, llega para “aliviar” al pobre que ha terminados sus labores (aquí hallamos otro final sorprendente: la oda amenaza de muerte a los ricos, pero, tras reconvenir al hombre ambicioso, el poeta termina recordando que la muerte se lleva ¡al pobre!).

En III 1 (*odi profanum uulgus et arceo*), H. describe primero las diferencias entre los hombres para a continuación, siguiendo su propia norma, meter a todos los hombres en el mismo saco de la muerte (cf. nuestro manriquiano: “y llegados son iguales/ los que viven por sus manos/ e los ricos”): *aequa lege Necessitas/ sortitur insignis et imos;/ omne capax mouet urna nomen* (14-16). Estos versos son en realidad un centón de versos del propio autor: *aequa lege* = I 4, 13 *aequo pede*; *necessitas* = I 3, 32-33 *necessitas/ leti*; *sortitur* = II 3, 27 *sors*; I 4, 18 *nec regna uini sortiere*; *insignis et imos* = I 4, 13-14 *pauperum tabernas/ regumque turres*; *omne capax mouet urna nomen* = II 3, 25-26 *omnium/ uersatur urna...sors*.

III 24 trata, en la misma línea, de combatir el afán de riquezas. Ahora bien, como la *dura necessitas* “clave sus clavos de diamante en los techos más altos” (5-6), “ni tu espíritu del miedo,/ ni librarás de los lazos de la muerte tu cabeza” (7-8).

Tercera modalidad. I 4 (*solutur acris hiems*):

- Deslíase el invierno acre en el turno grato de primavera y favonio,
 y las máquinas arrastran las quillas resecas;
 y ni el ganado goza ya de los establos ni el labrador del fuego,
 ni los prados blanquean con la escarcha canosa.
- 5 Ya la Venus de Citera guía sus coros bajo la presencia de la luna,
 y, unidas a las ninfas, las decorosas Gracias
 baten la tierra con pie alterno, mientras Vulcano visita
 ardiente las graves fraguas de los ciclopes.
- Ahora es decoroso ceñir la cabeza brillante, ora con verde arrayán,
 10 ora con la flor que las tierras sueltas crían;
 ahora es decoroso también inmolar a Fauno en los bosques sombríos,
 ya pida una cordera, ya prefiera un macho cabrío.
 La muerte pálida llama a las chozas de los pobres con paso igual
 que a las torres de los reyes. ¡Oh Sestio afortunado,
- 15 el breve término de la vida nos prohíbe albergar largas esperanzas!
 En un instante te engullirá la noche y los manes de la leyenda
 y la casa demacrada de Plutón. Así que a ésta arribares,
 ni te jugarás a los dados el reino del vino,
 ni admirarás al tierno Lícidas, por quien la juventud
 se enardece ahora y pronto lo harán las muchachas.

Como vemos, la oda se divide en dos partes de doce y ocho versos respectivamente. La primera parte describe pormenorizadamente la primavera: deshielo, viento del oeste, vuelta de los barcos al mar; Venus y las Gracias; fiestas florales; sacrificio a Fauno. De pronto, como en Macbeth, el aldabonazo: la muerte, que no respeta ni a grandes ni a chicos; la brevedad de la vida; el descenso al reino de Plutón. Cf. Wilkinson (p. 39): «twelve lines of innocent spring lull us into security when suddenly death knocks at the door»; y R.M. Marina (ob. cit., p. 193): «la llegada de la primavera ... que está en relación ... con la vida humana, la juventud y la muerte».

II 3 (a Delio). En esta oda, los cuatro primeros versos reclaman ecuanimidad en las circunstancias buenas y malas; idéntico contenido se repite con otras palabras en los cuatro siguientes (5-8); en el cuarto verso, como piedra angular de los ocho, va la dedicatoria, que es todo un presagio: *moriture Delli, / seu* (la secuencia de las consonantes iniciales – M.D.S. – recuerda la tan manida de los epitafios: D.M.S.). Luego, vienen otros ocho versos (9-16) que amplían y desarrollan lo ya insinuado en los últimos del primer grupo; éstos invitaban a pasar un día de fiesta en medio de los árboles, con vino, perfumes y rosas, “mientras lo permiten hacienda y edad/ y los hilos negros de las tres hermanas” (15-16). La mención de las parcas remite al verso 4 (*moriture Delli*), al tiempo que sirve de preparación para los versos que restan hasta el final (17-28; doce

versos), dedicados a una nueva consideración dolorida de la muerte inevitable (cf. Otón Sobrino, en: *Horacio*, edit. por Estefanía, 22), con idéntico contraste al de I 4. Muchos elementos de esta oda, en efecto, se repiten en otras composiciones: a) *cedes domo* (17-18) = II 14, 21-24 *linquenda domus*; b) *potietur heres* (20) = II 14, 25 *absumet heres*; IV 7, 19 *cuncta manus fugient heredis*; c) *diues an pauper* (21-22) = I 4, 13-14 *pauperum tabernas regumque turris*; II 18, 31-33 *aequa tellus pauperi recluditur/ regumque pueris*; II 14, 11-12 *siue reges/ siue inopes erimus coloni*; d) un único destino: *omnes eodem cogimur* (25) = II 14, 9 *omnibus... enauiganda*.

Inesperado es también el final de II 6. H. confiesa primero su predilección por dos lugares de Italia, Tíbur y Tarento, con ventaja de este último (*angulus...ridet*: 13-14), que es descrito con todo lujo de detalles: Tarento posee miel, olivos, vino y buen clima. Pero, de repente, hacia el final, el poeta pide a su amigo que lllore sobre sus cenizas. El contraste entre lo bueno y alegre de la vida y la muerte inevitable está asegurado: “allí (junto al río Galeso) tú salpicarás/ con las lágrimas debidas la ceniza caliente/ de tu amigo el poeta” (22-24).

A esta modalidad pertenece por derecho propio una oda del libro IV (la siete) que, por consiguiente, es del período de grado mínimo en lo que concierne a la mención de la muerte (hay un par de breves referencias en *Epíst.* II 3, donde leemos: “nos debemos a la muerte, nosotros y nuestras cosas” (63); y también, “los hechos de los hombres perecerán” (68); por lo demás, las otras cinco o seis alusiones a la cuestión son, o bien de carácter épico-literario exaltado, en lo que hace a las odas (vid. algunas de ellas en la siguiente modalidad), o bien del tipo cómico-humorístico: *Epíst.* II 1, 49; II 2, 74; II 3, 469). Pues bien, en la oda IV 7 el tono, contenido y fraseología son plenamente idénticos a los tres libros de odas precedentes en lo que hace al sentimiento de la muerte. En efecto, la descripción de la primavera lleva al poeta, en melancólico contraste, a recordar vivamente lo perecedero de los asuntos de los hombres: “que no esperes cosa inmortal, el año te recuerda, y la hora/ que arrebató el día que nos alimenta” (7-8). A continuación, se describen las estaciones; luego, el poeta torna a la melancolía: “rápidas las lunas, empero, rehacen sus pérdidas en el cielo:/ nosotros, cuando vamos a parar/ donde el padre Eneas, donde el rico Tulo y Anco,/ polvo y sombra somos” (13-16); cf. *Catulo* (5, 4-6): “los soles pueden ponerse y retornar;/ nosotros, así que se nos pone la breve luz,/ hemos de dormir una sola noche eterna.” Tampoco sabemos si los dioses querrán concedernos mañana otro día. Viene acto seguido una nueva alusión al más allá: “una vez que hayas caído y Minos haya hecho de ti/ espléndido juicio,/ no te rescatará, Torcuato, tu linaje, ni tu facundia,/ ni tu piedad” (21-24). Tampoco los héroes (Hipólito y Pirítoo, en este caso) pueden escapar al mundo subterráneo.

Tan cercana como está la presente oda a la I 4, presenta respecto a ésta una novedad, a saber, la alternancia temática (similar a la alternancia de las estaciones): a (1-6: primavera); b (7-8: muerte); a (9-12: el año); b (13-18: muerte); a (19-20: el mundo del heredero); b (21-24: el mundo subterráneo); coda final (25-28: los héroes en el más allá). Digamos para finalizar que, frente a la opinión negativa acerca de esta oda, Wilkinson (p. 40) asevera: «to me it is, as Housman once said, the most perfect poem in the Latin language». A mi juicio, ni es así, ni tiene por qué serlo.

Cuarta modalidad. Tratemos primero tres o cuatro odas del libro IV, aquéllas a las que hemos aludido poco más arriba y que corresponden al período de grado mínimo de alusión a la muerte por parte de nuestro poeta. Tenemos: IV 8, 13-15: “los mármoles grabados con leyendas oficiales,/ medio por el cual vuelve otra vez a los buenos generales el espíritu/ y la vida después de la muerte”; IV 9, 25-28: “muchos valientes vivieron antes de Agamenón. Mas todos yacen/ sin una lágrima y desconocidos en larga/ noche, por estar privados de un poeta sagrado”; IV 4, 18: “pechos ofrendados a una muerte libre”.

A esta modalidad corresponden, sobre todo, las dos odas que cierran respectivamente el segundo y tercer libro de odas: II 20 y III 30. Tras escribir sus libros de poesía lírica, el poeta, que ha aludido a la propia muerte con tono jocoso, que ha escrito numerosos poemas presididos por el sentimiento de la muerte, parece sentir que gracias a la gloria literaria que por fin ha logrado, está en condiciones de superar el temor a la muerte y de aspirar a la única inmortalidad en que creían los romanos: la fama en la posteridad (cf. Ennio, *uar.* 7-8: “nadie me honre con lágrimas ni me haga un funeral/ de llantos. ¿Por qué? Revuelo vivo en boca de los hombres”).

Veamos en primer lugar la II 20. La oda constituye un epitafio o lo que, desde Teógnide, se conoce como *sfragís* (Nisbet-Hubbard, II 335-336). En ella, el poeta aspira a la inmortalidad (imagina su metamorfosis en cisne: *canorus...ales*; 15-16), como hemos dicho, y se muestra seguro de que no va a morir (debemos, naturalmente, hacer abstracción de la *calentem fauillam* de II 6; del temor del árbol en II 13, y de la decisión de acompañar a Mecenas al más allá en II 17). En la última estrofa de la oda que ahora analizamos el poeta expresa, aparentemente, una consecuencia lógica del poema: si él no va a morir (*non obibo: 7; nec Stygia cohibebor unda: 8*), ¿a qué bueno una ceremonia fúnebre?: “lejos del vano funeral letanías/ y duelos y quejas indecorosas./ Contén tu clamor, y deja a un lado/ las honras superfluas del sepulcro” (21-24).

Con todo, lógicamente, se tiene la impresión de que al poeta (que no puede creer en sus propias palabras) lo que más le interesa es hacer hincapié en lo

baldío de las ceremonias fúnebres.

Del mismo modo, terminado el libro tercero, H. vuelve a mostrar sus ansias de inmortalidad, en un intento, por cierto, más logrado, desde el punto de vista artístico y poético, que el anterior (III 30):

He levantado un monumento más duradero que el bronce,
 y más alto que la fábrica real de las pirámides,
 al que ni la lluvia devoradora ni el aquilón desatado
 podrán derribar, ni la innumerable
 5 sucesión de los años y la fuga del tiempo.
 No moriré por entero, y gran parte de mí
 evitará a Libitina. Sin tregua, creceré
 lozano en mi gloria futura, en tanto suba
 al Capitolio el pontífice con la virgen callada.
 10 Dirán de mí que, poderoso en mi humildad
 por donde susurra el violento Áufido
 y por donde Dauno, pobre en agua, reinó
 entre pueblos agrestes, fui el primero
 que transfirió la poesía eolia
 en itálico ritmo. Recibe el orgullo
 15 que por méritos gané, Melpómene, y cñeme
 de grado la cabellera con el laurel délfico.

Veamos las diferencias más notables entre los dos poemas: a) en II 20 el poeta no muere, mientras que en III 30 muere en parte; b) en II 20 no se esgrimen razones de gloria literaria, pero en III 30 sí; c) en II 20 se pide que no haya funeral, mientras que en III 30 se deja de lado ese detalle y el poeta pide a la musa la corona de laurel.

Quinta modalidad. Son las odas dedicadas por entero a la consideración de la muerte.

De ellas la I 28 es literalmente un epigrama sepulcral: un cadáver, que yace sin enterrar en la playa, reflexiona acerca de la muerte, invocando al astrónomo tarentino Arquitas; luego, ruega a los marineros que pasen cerca de él que den sepultura a su cuerpo.

El ser yacente constata que el propio Arquitas, el ilustre astrónomo, no ha podido escapar a la muerte, pese a sus grandes descubrimientos (otra vez, nuestro manriquiano “mas como fuese mortal,/ metióle la muerte luego/ en su fragua...”), constatación que viene expresada en la frase *animo...morituro*. Consuela al astrónomo con ejemplos míticos y con sentencias de carácter general, como: “pero a todos aguarda una sola noche/ y una sola vez hemos de hollar el camino de la muerte” (15-16); “la cruel/ Prosérpina no ha rehuido a ser alguno” (19-20). Luego, pide ser enterrado: “bastará/ con que me echés tierra tres veces y salgas

corriendo” (35-36).

II 14 (*eheu fugaces, Postume, Postume*). La oda recuerda de cerca la I 4 y la IV 7; pero a diferencia de éstas, en las que, como hemos visto, hay un fuerte e impresionante contraste entre la alegría de la primavera y el sentimiento de la muerte, en esta otra no hay contraste alguno y se entra en la consideración de la muerte sin más preámbulo: la muerte es “indomeñable” (4); Plutón, el dios del infierno, no se deja ablandar por las lágrimas, aunque se le sacrifiquen trescientos toros al día. Todo el mundo ha de pasar por las aguas infernales; aunque rehuyamos el mar, las guerras y el otoño, no podemos evitar la muerte.

La oda está compuesta por seis estrofas, cuyo patetismo va *in crescendo*: 1ª) melancolía del paso del tiempo; 2ª) Plutón; 3ª) el agua infernal; 4ª) inutilidad de evitar la guerra, el mar y el otoño; 5ª) nuestro destino es el Cocito; 6ª) hay que abandonar lo que más amamos: “hemos de visitar el negro Cocito, que vagabundea/ con lánguida corriente, y el linaje malfamado/ de Dánao, y a Sísifo, el hijo de Éolo,/ condenado a largos trabajos;/ has de dejar la tierra, y la casa, y la complaciente/ esposa, y de éstos árboles que cultivas, ninguno,/ excepto los odiosos cipreses,/ te acompañará, dueño efímero suyo” (17-24). La oda termina con una 7ª) estrofa que desinfla, por así decirlo, la tensión, ofreciéndonos la habitual sorpresa final, bajo la forma en este caso, de una salida cómica, una carcajada que alivia la angustia precedente: el vino que no consume el hombre en vida servirá para que el heredero se dé cenas mejores que las de ¡los pontífices!

I 24 (en la muerte de Quintilio; cf. Nussbaum, ANRW, 2000-2007):

¿Qué pudor ha de haber, qué límite, para la añoranza
de un ser tan querido? Emprende, Melpómene,
el canto de duelo, que el padre te dio
la cítara y una voz cristalina.
5 ¡De modo que embarga a Quintilio un sueño
eterno! ¿Cuándo hallará el Pudor
y la hermana de la Justicia, la Fe incorrupta.
y la Virtud desnuda, otro semejante a él?
Ha caído digno de ser llorado por muchos buenos,
10 digno de ser llorado por ti, más que por nadie, Virgilio.
Tú, ay, en vano piadoso, reclamas Quintilio
a los dioses, que así no te lo fiaron.
Pues, ¿qué? Si tañases la lira, que los árboles
oyeron, más sutilmente que Orfeo el tracio,
15 ¿acaso iba a regresar la sangre a la imagen vana,
una vez que Mercurio, nada proclive
a cambiar el destino con ruegos, la ha empujado
con su vara horrible junto al rebaño sombrío?

Es duro, pero todo lo que el destino no permite
20 enderezar, con entereza se hace más llevadero.

Esta oda es la única (pues la I 28 es una ensoñación) en que la consideración de la muerte se debe a un caso real: el fallecimiento de un amigo, que lo es especialmente de Virgilio, da pie al poeta para escribir una breve *consolatio*. Hay en ella algunas frases que, al margen de la ficción poética, apuntan al conocido “realismo” romano: “embarga a Quintilio un sueño/ eterno” (5-6); “¿acaso iba a regresar la sangre a la imagen vana?” (15). Ellas reflejan fielmente la misma escena: el cuerpo de Quintilio sumido en la muerte; la imagen inerte que, una vez ha sido abandonado por la vida, ya no es “de verdad”, es una imagen “vana”, puesto que la sangre, símbolo de la vida, no volverá a ella jamás. ¿No describen estas palabras la presencia tangible de la muerte? Típicamente romano es asimismo el consejo final, el de sobrellevar lo duro del destino con *patientia*: ¿no es ésta algo consustancial con el genio romano?

Cabe preguntarse a qué se debe la atención inusitada que H. presta a la muerte a lo largo de este período intermedio de su producción poética (y de su vida: entre los 35 y los 45 años), no habiéndose preocupado anteriormente ni poco ni mucho por ella, y dejando de hacerlo casi de forma absoluta en el último período de su existencia.

En la primera fase (años 41 a 30) no se puede decir que no hubiese elementos objetivos que suscitasen su interés por la cuestión: es un período de guerras civiles de enorme dureza. ¿Acaso el género literario en que durante ese tiempo se ejercitó, a saber, los epodos y las sátiras, no cuadraba bien con la consideración melancólica y cuasi obsesiva de la muerte?

¿Eran, entonces, las odas el género apropiado? ¿Sucedió algo en la biografía personal del poeta que le llevó a reflexionar tan reiterativamente sobre el final irremediable de los mortales? ¿O fue sólo cuestión de ficción poética? Ciertamente, el período en consideración se enmarca entre la muerte de Marco Antonio (año 30) y Marcelo (año 23), el sobrino de Augusto, tan llorado por éste.

Por otra parte, desearíamos saber también por qué la intensidad decrece tan ostensiblemente entre la segunda y la tercera fase (años 20 a 8, los últimos de la vida del poeta). ¿Se debe este hecho a que ya ha agotado el tema? Desde el punto de vista exclusivamente literario, ésta sería una respuesta plausible. ¿O podría deberse al hecho de que el poeta se ha ganado ya la gloria (recuérdense las odas II 20 y III 30) y su interés disminuye,

primero, del libro II al III, y luego, de éste al IV?

¿Dejaría H. de hablar de la muerte para halagar a Augusto, una vez más (III 14, 15-16: *nec mori per uim metuam tenente/ Caesare terras*), en consonancia con la *pax Augusta*? Cf. a este propósito también a R.M. Marina (*o.c.*, 200): “podemos apreciar una idea de relajación, producida por la nueva situación política, descrita según los ideales de la *Pax Augusta*.”

Sea como sea, en H., a diferencia, p. ej., de Virgilio, la muerte es tratada directamente, sin subterfugios; de ahí, como hemos comprobado, la exquisita melancolía que traslucen sus consideraciones acerca de ella. En Horacio la muerte se hace presente, física, real; en algunas de sus odas (I 24: a Quintilio; II 3: a Delio; II 14: a Póstumo) asistimos al velatorio con los dolientes en nuestra presencia.

Sabido es que ante la muerte huelgan las palabras, huelgan los gestos, huelgan las lágrimas; ante la muerte sólo cabe un silencio angustiado y perplejo. Por ello, Horacio contempla el cuerpo de Quintilio tal como es: un muñeco, un molde, carente de sangre, de vida, de alma (en ocasiones da la impresión de que vivimos en otro mundo y desde él contemplamos nuestra existencia en éste cual si de una pesadilla se tratase y nos supiésemos encerrados en un cuerpo mortal). Cuando el poeta describe al que se va, dejando la casa, la tierra, la esposa y los árboles, sentimos un desgarró físico: ¿quién no se halla atado a una tierra, una casa, unos árboles, una esposa? Cuando ésta evoca al ausente (aún de cuerpo presente, como Quintilio) y en su desvarío se pregunta :“¿dónde estarás ahora, compañero mío?”, y en otro instante asevera :“yo siempre te espararé”, esa mujer está expresando un dolor al límite de lo humano: más allá sólo cabe la transfiguración en divinidad

Por esas y otras razones, el hecho inevitable de tener que morir nos aconseja seriamente, no arrojar la toalla, sino desear vivir cada vez más intensamente y más de verdad: puesto que no somos dioses y no sólo muere el que muere, por la fatalidad y la biología estamos obligados a vivir; por el espíritu, a vivir bien.

BIBLIOGRAFÍA

- Costa, C.D.N. (ed.), 1973: *Horace*, Londres.
- Dieter Lebek, Wolfgang, 1981: *Horaz und die Philosophie: die "Oden"*, ANRW II 31.3, pp. 2031-2092
- Estefanía, Dulce (ed.), 1994: *Horacio: el hombre y el poeta*, Madrid.
- Nisbet, R.G.M.; Hubbard, M., 1970: *A commentary on Horace: Odes. Book I*, Oxford.
- , 1978: *A commentary on Horace: Odes. Book II*, Oxford.
- Nussbaum, Gerald, 1981: *Sympathy and empathy in Horace*, ANRW II 31.3, pp. 2093-2158
- Quinn, Kenneth, 1982: *Horace: the Odes*, Londres.
- Wilkinson, C.P., 1968: *Horace and the lyric poetry*, Cambridge.