

EXEGI MONUMENTUM

EXEGESIS A HORACIO (O. III, 30)

I Texto

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum. 5
non omnis moriar multaue pars mei
vitabit Libitinam; usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.
dicar, qua violens obstrepit Aufidus 10
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmem ad Italos
deduxisse modos. sume superbiam
quaesitam meritis et mihi Delphica 15
lauro cinge volens, Melpomene, comam ¹.

II Estructura

a) *El verso*. Horacio ha escogido para esta oda el verso asclepiadeo menor dispuesto *κατὰ στίχον*, es decir, en hiladas monorrimas.

Trátase de un verso del grupo eólico, así llamado por haber sido empleado, de manera especial, por los poetas eólicos Alceo y Safo ².

¹ Texto de VOLLMER, Teubner.

² También suelen llamarse «versos logaédicos», pero ese término discutible no define ni el origen ni la naturaleza de los mismos.

El origen de este verso es oscuro y Meillet lo hace remontar a la época i. e.³. «Soslayando dificultades voluntariamente»⁴, diremos con Nougaret⁵ que el asclepiadeo menor, como todos los del grupo eólico, pertenece a una métrica silábica y consta de un número determinado —12— de sílabas. Toda división en pies es arriesgada, si bien es fácil señalar la presencia, en todos ellos, del grupo $\cup \cup$ enmarcado por dos largas, sin que sepamos, en realidad, si se trata de un coriyambo como unidad métrica: $_ \cup \cup _ _$.

Este grupo $_ \cup \cup _$ viene precedido en el asclepiadeo menor, así como en otros varios versos del grupo eólico, de dos sílabas dichas *base* (Godo foi, Hermann)⁶ que en Horacio toman la forma de un espondeo, $_ _$, invariablemente. Catulo, por el contrario, es más libre, siguiendo en esto a los griegos, en la estructura de la base: $_ _$, $_ _$ y también $_ \cup$.

La estructura cierta del asclepiadeo menor es:

$_ _ _ \cup \cup _ _ _ \cup \cup _ _ _$.

Una estructuración ulterior es siempre arriesgada:

$_ _ / _ \cup \cup _ // _ \cup \cup _ _ / _ _ _$ (Nougaret).

$_ _ / _ \cup \cup _ // _ \cup \cup / _ _ / _ _ _$ (G. Giri).

$_ _ / _ \cup \cup / _ // _ \cup \cup / _ _ _$ (Llobera)⁷.

b) *Estrofa*. La composición que examinamos consta de 16 asclepiadeos menores dispuestos *κατὰ στίχον*. Es una combinación intencionada repetida por Horacio en tres composiciones parejas por su asunto: I, 1; III, 30; IV, 8⁸.

Conforme la conocida ley de Meineke⁹, todas las odas de Horacio son estructuradas en estrofas. Conteniendo todas ellas un número de versos divisible por cuatro, síguese que todas deben, inclui-

³ MEILLET, *Aperçu d'une histoire de la langue latine*. cap. V. (París, 1920).

⁴ V. H. HERNÁNDEZ VISTA, *Estudios clásicos anejo de Bordón. Crítica del Traite de Metrique latine de Nougaret*. I, 1951 (212).

⁵ NOUGARET, *Traite de metrique latine*. (Klincksieck, París, 269-272).

⁶ HERMANN, *Elementa doctrinae metricae*. (Lipsiae, 1816) 69.

⁷ En un alarde de complicación el P. G. MARTÍNEZ CABELLO, trae otras siete combinaciones de los asclepeadeos menores propuestos por gramáticos despreocupados. De arte métrica latina. I. (Matriti, 1945) 66.

⁸ SÉNECA lo emplea bastante en sus tragedias. Herc. f. 224; Tro. 371; Med. 56; Pha. 743; Phy. 122.

⁹ Citado por NOUGARET o. p. pág. 307.

das las que parecen escritas *κατὰ στίχον*, ser descompuestas en estrofas de cuatro versos.

La teoría vale para la presente oda (16 vv.: cuatro estrofas) y para I, 1 (36 vv.: nueve estrofas); pero falla en IV, 8 (34 vv.). En cambio también se salva en I, 18 (16 vv.: cuatro estrofas) y I, 11 (8 vv.: dos estrofas) escritas en asclepiadeos mayores monorrimos, así como en I, 8 (16 vv.: cuatro estrofas) escrita en sáficos mayores monorrimos.

De hecho son muchos los editores que adoptan en la impresión de estas odas esa disposición tatrística sugerida por los versos múltiples de cuatro.

c) *Rima y ritmo*. Debe señalarse la presencia en los dos primeros versos de una rima, probablemente casual:

..... perennius
..... altius.

Por el contrario en el v. 5 ha sido evitada otra rima mediante una fácil combinación de genitivos:

annorum series et fuga temporum.

El ritmo del verso asclepiadeo, necesariamente de 12 sílabas, es particularmente pomposo para nuestros oídos. Muchas veces nos recuerda los alejandrinos de 12 sílabas a lo que contribuye la cesura semiquinaria que los divide, la más de las veces, en dos hemistiquios de 6 sílabas.

Exegi monuméntum / aére perénnius
regalíque sítu / pyrámídim áltius

Versos como los transcritos pueden ser entendidos desde el punto de vista de una concepción rítmica acentual sin que por ello pierdan nada de su ágil estructura de cantidad. Este ritmo ambivalente es propio especialmente de los asclepiadeos menores y de los sáficos, como puede verse en I, 1 y también en III, 8.

d) *Desarrollo estilístico*. El movimiento conceptual de la composición es lentísimo en los 9 primeros versos acentuándose algo más en los restantes versos finales.

Los motivos claves que condicionan este movimiento son tres:

- 1/ Augurio de inmortalidad (vv. 1-9).
- 2/ Horacio primer poeta lírico en Roma (vv. 10-14^a).
- 3/ Triunfo de Melpómene y del poeta (vv. 14^b-16).

Estos tres motivos vienen claramente enunciados en sendas sentencias gnómicas tan del gusto del poeta:

- 1/ Exegi monumentum (v. 1) Non omnis moriar (v. 6).
- 2/ Dicar... deduxisse ad Italos modos (v. 10).
- 3/ Sume superbiam quaesitam meritis (v. 14).

En realidad el motivo base es el primero, figurando los otros dos como complementos del mismo ¹⁰. En cuanto al primer motivo es desarrollado en los nueve primeros versos; a los otros dos motivos se les concede respectivamente cuatro versos y medio (10-14^{1/2}) y dos y medio (14^{1/2}-16), dentro de una estructura dependiente del primer motivo.

Estos motivos claves, que condicionan el movimiento de la composición, están desarrollados en el curso de la misma a base de varios tópicos de estilo. En conjunto se trata de recursos fáciles manejados por el poeta con maestría y medida.

He aquí un esquema de ese desarrollo:

1.º Motivo: Augurio de su inmortalidad (v. 1-9).

a) *1.º enunciado: Exegi monumentum (v. 1).*

b) *Desarrollo del primer enunciado (vv. 1-5).*

-por comparación:

-aere perennius (v. 1).

-regalique situ pyramidum altius (v. 2).

-por ponderación:

-quod non imber edax (possit eruere) (v. 3).

-non Aquilo impotens (possit eruere) (v. 3).

¹⁰ Estos mismos motivos que aquí aparecen como secundarios han sido desarrollados en II, 20; IV, 30 respectivamente por Horacio.

- annorum series (possit eruere) (v. 5).
- fuga temporum (possit eruere) (v. 5).
- aa) 2.^o *enunciado*: Non omnis moriar (v. 6).
- bb) *Desarrollo del segundo enunciado* (v. 6-7).
 - por oposición*:
 - multaque pars mei/vitabit Libitinam (vv. 6-7).
- aaa) 3.^o *enunciado*: Crescam laude recens (v. 9).
- bbb) *Desarrollo del tercer enunciado*: (vv. 9-10).
 - por ponderación*:
 - dum Capitolium/ scandet cum tacita virgine (v. 10).
- 2.^o *Motivo*: *Horacio primer poeta lirico en Roma.* (10-14).
- a) *Enunciado*: Dicar deduxisse ad Italos modos (v. 10-14).
- b) *Desarrollo del enunciado* (vv. 10-14).
 - por ponderaciones geográficas*:
 - (dicar) qua violens obstrepit Aufidus (v. 10).
 - et qua pauper aquae Daunus agrestium regnavit populorum (vv. 13-14).
- 3.^o *Motivo*: *Triunfo de Melpómene y del poeta* (vv. 15-16).
- a) *Enunciado*: -sume superbiam quaesitam meritis (vv. 14-15).
-et mihi Delphica lauro cinge volens, Melpomene, comam. (vv. 15-16).
- b) *Desarrollo del enunciado*, no se da en este tercer motivo.

III Análisis literario

- 1.^o *Motivo*: *Augurio de la inmortalidad.* (vv. 1-9).
- El enunciado* de este augurio de inmortalidad (exegi monumentum) debe entenderse como el acabamiento de su Monumentum

o tumba fúnebre: Más allá de la muerte, Horacio contempla supervivencia inmortal de Poeta:

v. 1 *Exegi*: ex- indica perfeccionamiento (como en ef-ficio de ex-facio); -egi significa acabar, llevar a término (conf. Virg. Ae. I, 78) de donde: he terminado. El autor declara que su obra como poeta lírico está definitivamente acabada (Torner)¹¹. *Monumentum*: todo lo que hace pensar (raíz i. e. men-) en el futuro (Pl. St. 63) y en particular en el porvenir de los muertos; de aquí tumba, monumento fúnebre o conmemorativo. Así enunciado su triunfo sobre la muerte pasa a *desarrollarlo por comparaciones* tomadas de circunstancias concretas. La presencia de estatuas hace pensar en los monumentos fúnebres de la Vía Apia a lo largo de la cual parece estar pensada esta oda; incluso el recuerdo de las pirámides pudo nacer en el poeta ante la vista de la de Cayo Cestio (50 a. C.) en la puerta Ostiense.

v. 1 *Aere*: aeris statuis (metonimia): Igual empleo en (Virg. G. 1, 408; Hor. III, 1, 4). No se compara su obra con el bronce sino con las estatuas hechas de ese metal y que se suponían más duraderas que las realizadas en mármol o en materias deleznable¹².

v. 2 *regalique*: es transferido de *pyramidum* (hechas por reyes -Torner-) a *situ*. Situ puede tener dos significaciones: 1.^a hecho de colocar (o estar colocado) de donde: negligencia y también antigüedad (Virg. Ae. 7, 442). 2.^a Lo que resulta de estar colocado o abandonado: ruinas, moho (Virg. Ae. 6, 640; Hor. Epis. II, 2, 180). Situs está aquí empleado en un sentido poco corriente (Torner), es decir no como ruina o abandono (Arnaldi) sino como cosa colocada: emplazamiento (Riber). Este sentido viene exigido por el término de

¹¹ La frase hace pensar en una pausa retrospectiva en la producción del autor. Quien esto escribe está ya lejos de la indecisión de I, 1.

¹² Es interesante constatar la ironía que estas ponderaciones cobran con el correr de la historia. En cuanto han llegado hasta nosotros miles de estatuas clásicas realizadas en mármol e incluso en barro y porcelana, son contadas las estatuas en bronce que se han conservado. Apenas un auriga de Delfos o un Marco Aurelio, pueden catalogarse entre las estatuas en bronce de auténtico valor. Ello debido al valor del bronce para otros usos.

comparación, *altius* que no tendría razón de ser tratándose de unas ruinas ¹³.

Un segundo desarrollo por ponderaciones del tema o motivo de su inmortalidad. Si el primero estaba tomado de circunstancias locales, este segundo es de carácter general e incluso parece basarse en Píndaro, Pít. 6. vv. 12 ss.: οὐτ' ἄνεμος ἐς μυχούς / ἄλός ἄξοισι παμφόρω / χεράδει τυπτόμενον.

v. 3. *Quod non imber* (-bris.m): Pluvia, *edax*: voraz, corroedora (de la raíz i. e. *ed- *od-: comer; conf. lat.: edo, est; gr. ἔδομαι) *Aquilo*, empleado con valor genérico por un viento fuerte e impetuoso. *Impotens* (impos sui): que no es dueño de sí, impetuoso, violento y no (gr. ἀκρατής): que no tiene poder, impotente, ya que no daría sentido con la ponderación (Riber).

v. 4. *Possit* (tale ut non possit; de donde en subjuntivo con carácter consecutivo: conf. Riemann-Ernout. Syntaxe latine, n. 224). El verbo en singular aunque referido a cuatro sujetos (imber, Aquilo, series, fuga). Presente con matiz de futuro (véase moriar v. 6) por su sentido consecutivo (Bassols de Climent. Sintaxis histórica del latín. II, 1, n. 59-65). Así también Riber y Meabe. *Diruere* (compuesto de ruo): destruir lo opuesto a exigo (v. 1).

v. 5. *Innumerabilis*: palabra con volumen intencionalmente largo ¹⁴ a tono con *annorum* y todo el verso 5, algo barroco como el el texto de Píndaro en que se basa (F. Arnaldi). *Series* (de sero: unir, enlazar; conf. sermo: unión de palabras): serie ininterrumpida. *Temporum*, plural concinnitatis o contaminación con *annorum* (Bassols de Climent, Sintaxis histórica, vol. I, pág. 85).

2.º *enunciado* del tema de la inmortalidad (Non omnis moriar (v. 6). Más bello y emotivo que el primero (v. 1): Curiosa coincidencia en el tema y la expresión con Ovidio (Am. I, XV, 38): vivam parsque mei multa superstes erit. El desarrollo del tema es sencillo, por oposición.

¹³ F. Arnaldi apoyándose en textos de Luciano (Dial. muer. 24, 3) se inclina por esta significación:

Sobre las pirámides fué unánime el sentimiento de admiración en la antigüedad. Recuérdense los testimonios de Heródoto, cap. 2, lib. 2; Estr. lib. 17; Au. Marc. lib. 22; Diod. Sic. lib. 2 cap. 2; Plin. lib. 36 cap. 12,

¹⁴ MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine* (Les belles lettres, Paris 1946) 98-

v. 6. *Omnis*: traducción por un adverbio: enteramente (G. Gili): *multaque*: sentido adversativo de -que (igual sentido en III, 3, 29): antes bien. *Pars mei*: se refiere a su pensamiento que ha de quedar vivo en sus libros.

v. 7. *Libitinam*. Tal vez se trate originariamente de una divinidad etrusca. Varrón (L. L. VI, 47) escribe: ab lubendo, libido, libidinosis ac Venus Libentina et Libitina. Se trata de una etimología popular que ha dado origen a esa bizarra Venus (diosa del amor: libido) infernal. G. Gili cree que se debe entender, no de la diosa, sino del templo en que se realizaban las ceremonias fúnebres (cf. Hor. III, 5, 12 en que se emplea Júpiter por su templo y Livio, XL, 19, 2, en que Libitina tampoco significa la diosa sino las ceremonias fúnebres). Traduciendo ad sensum: los funerales. (*Libitinam facere*: servicios fúnebres; *Libitinarius*: sepulturero).

3.º *enunciado* del motivo de la inmortalidad (*crescam laude recens*) (v. 8). En este enunciado se insinúa la paradójica vida de los muertos con gloria, tema tan del gusto, por ejemplo de nuestro Unamuno. Tal vez sea más lógica poner punto después de *recens*, suponiendo que este anuncio queda como un epifonema de toda esta primera parte ¹⁵.

Usque (empleo absoluto. cf. Riemann-Ernout, *Syntaxe latine*, 208): de continuo (cf. Dum v. 8). *Postera* (:posterum, gen. pl.).

v. 8. *Laude*; referible de igual manera a *crescam* o a *recens*. (predicativo de *crescam* (Torner). *Capitolium*: i. e. el templo colocado en el Capitolio, frente al Palatino, dedicado a Júpiter.

v. 9. *Scandet*: subir (cf. IV, 16, 21-22). Verbo de tipo popular-(presencia de la «a») y por lo mismo expresivo. *Cum tacita*: (recogimiento religioso por la función sagrada que realiza -G. Gili-). *virgine*. Puede ser entendido en dos sentidos: 1.º Subida de los Pontífices acompañados de las vestales para una ceremonia religio-

¹⁵ En el texto hemos conservado la notación de Teubner. La opinión contraria que hace comenzar el período en «Dum Cap.» tiene a su favor la brusca sensación que produce ese «dicar» inicial. Comenzando en «Dum Capitolium» la construcción es más armónica mezclando en los dos desarrollos los motivos geográficos que de esta manera obran como una transición lógica de pensamiento a pensamiento. El trozo «usque postera» viene a ser el desarrollo y final del pensamiento anterior.

sa cualquiera. 2.º Subida del pontífice acompañado de la Vestal Máxima para alguna fiesta determinada. La primera interpretación es la normal, pues esa era la costumbre corriente en las fiestas de Roma. Para ello es preciso violentar levemente el texto entendiendo *virgine* y *pontifex* como singulares colectivos. Para la segunda interpretación vale el sentido directo del texto, confirmado con el testimonio de G. Lido escritor bizantino que en su obra «*De mensibus*» nos dice que todos los años en las idus de marzo subía la Virgen Máxima al Capitolio a rogar por la salud del estado (*De mensibus*, IV, 36).

2.º *Motivo: Horacio primer poeta lírico en Roma* (vv. 10-14).

El enunciado de este segundo motivo de la composición es incompleto en su expresión. No sería una gloria excesiva el hecho de haber introducido en Roma los versos eólicos (recuérdese en caso parecido el oscuro papel de Boscán) tanto más que Catulo le podía discutir aquella supremacía ¹⁶.

v. 10 *Dicar*: seré celebrado; resulta un poco violento este comienzo de frase por un impersonal. Dado caso que «*dum Capitolium...*» no se refiera a este motivo, habrá que suponer intención en el poeta en la colocación de este verbo.

El desarrollo del motivo 2.º: Horacio primer poeta lírico en Roma se logra por la gráfica descripción de la patria del poeta. Se presenta una cuestión de exégesis para saber si esos vv. 10-13 han de referirse a *dicar* o a *deduxisse*.

Qua violens (en anáfora con: *qua pauper* del v. 11): raudo. Adjetivo menos empleado que *violentus* (En IV, 9, 2: *longe sonans*). *Aufidus*: el actual Ofanto, el río más importante de la Apulia ¹⁷. A

¹⁶ Tal vez no deba entenderse este motivo en sentido absoluto. El poeta no quiere decir que la causa de su monumento así levantado sea su fama: el monumento que él opone a la muerte es su gloria de poeta lírico. Este nombre es ya conocido en su tierra y en todo el Imperio. Horacio repara en su horizonte familiar recordando que ha comparado su obra a un monumento fúnebre, que siempre tiene algo de familiar y local.

¹⁷ Es frecuente en Horacio este tópico de nombrar la tierra por el río que pasa por ella I, 22; I, 31; III, 3. Por lo demás es recurso de todos los tiempos y poetas. Recuérdense los versos de Machado:

Colinas plateadas
grises alcores, cárdenas roquedas

esta visión del río sonoro se contraponen el seco paisaje en torno.

v. 11 *Pauper aquae*: Se aplica a Dauno, rey, por la Apulia en que reinó y que era pobre en aguas con sus dilatados encinares (I, 22, 14). *Daunus*: héroe legendario hijo de Pilumno y Dánae (conf. Hor. IV, 14, 26 y Virg. e. XII, 22, 406, 723).

v. 12. *Agrestium regnavit populorum*: Construcción en genitivo tomada del griego (verbos de mandar en gr. con gen. Cucuel, Rgles. fun. d. l. Syntaxe grecque. n. 42; cf. Riemann-Ernout, Syntaxe latine, n. 55, remarque). *Ex humili potens* (suple: factus). Referible a Dauno (venido de la Iliria para constituirse rey de Apulia) y a Horacio (hijo de un Liberto).

v. 13. *Princeps*: el primero. Horacio omite maliciosamente los intentos de Catulo por introducir los versos eolios. En realidad él es el primero por la importancia de su aportación. *Aeolium carmen* (cf. lo dicho sobre esta denominación. Horacio se refiere varias veces a estos versos con las mismas palabras IV, 3, 12; II, 13, 24-32). *Italos modos*: al ritmo latino ¹⁸.

v. 14. *Deduxisse*: transplantar. *Deducere coloniam* es fundar una colonia, llevando gente de una región a otra. Horacio ha transplantado a Roma la lírica griega.

5.º Motivo: *Triunfo de Melpómene y del poeta* (vv. 14-16).

Este tercer motivo en la estructura de la composición no es sino la conclusión de la misma: En realidad el motivo no se hace más que insinuar en unos versos rápidos y esperanzados.

Sume superbiam, curiosa aliteración intencionada. *Superbiam*: gloria, más cerca de nuestro adverbio soberbio: magnífico, que del adjetivo soberbio: orgulloso.

v. 15 *Quaesitam meritis* (suple: meis). La gloria debida al poeta redonda en favor de la Diosa a que se sabe acreedor. Igual transferencia en IV, 3, 24. *Delphica* (en IV, 2, 9: Apollinari): de Apolo (cuyo templo estaba en Delfos).

v. 16 *Lauro*, la corona de laurel era el premio de los poetas líri-

por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria.

¹⁸ Un interesante estudio sobre la historia de la expresión *Latinitas*, en Emérita (XIV, 1951). Cfr. una síntesis del mismo en este número de HELMANTICA.

cos (cf. 11, 15, 9). *Volens*: benigna, empleado con mucha frecuencia en las invocaciones a los dioses «volentibus dis». *Melpomene*: Horacio no se refiere a Melpómene como musa de la tragedia (I, 24, 3), sino como musa en general y ángel de toda su producción (IV, 3, 8 ss.).

IV Contenido doctrinal:

Riber, insistiendo un poco en ese «monumentum» inicial con que se abre la oda, llama a ésta «monumento de concisión y de gravedad y de legítimo y noble orgullo»¹⁹. Veamos los valores internos que avalan una tan halagüeña interpretación.

a) *La introversión poética de Horacio*. La presente oda forma parte de una larga serie de composiciones en que Horacio aborda el tema de su menester poético. «Vino, sentimiento... y poesía»²⁰ son las notas de la lira de Horacio. Cualquiera de estos tres temas ha encontrado en el venusino notas de la más vibrante vitalidad y dinamismo.

Ciñéndonos al tema de la poesía, destacamos en primer lugar la facilidad con que el poeta ha sabido dar cobertura poética a hechos tan vulgares como la caída del árbol con peligro de aplastar al poeta (II, 13; III, 8). Su poesía es de una sinceridad flagrante hasta el punto de poder ser interpretada en muchas de sus páginas como restos de su biografía. La historia y la geografía han sido interpretadas en sus obras con rara perfección estilística mereciéndose señalar sus estrofas ecológicas (cf. I, 7, estr. 1) comparables con las sonoras enumeraciones de Homero en su desfile de las naves (Iliada, II, 454 y ss.). Ello nos coloca ante uno de los más robustos poetas de todos los tiempos. Todo en sus manos de dios apolineo cobra color y ambiente parnasiano.

Horacio está convencido de este poder divino, regalo de Melpómene. Por todo y por nada el poeta nos recuerda su menester poético.

¹⁹ LORENZO RIBER, *Obras completas de Virgilio y Horacio*. (Aguilar. 1941) p. 848.

²⁰ Lo hemos querido decir con las palabras de Manuel Machado en «Cantares». Había mucho de horaciana fragancia en el poeta de las seguidillas fatales.

Horacio es un poeta introvertido que tiene conciencia, reflejo de su poder creador. La lira en sus manos tiene reflejos divinos:

«Yo te saludo y te invoco según rito, oh gloria de Febo,
oh lira grata en los festines del supremo Júpiter,
dulce consuelo en todos los quebrantos» (I, 32, 4 est).

El mismo poeta se siente penetrado del sacro fervor que rige los cisnes de Leda:

«Ya la parte más alta de mi cuerpo se trueca en cisne
blanco y por dedos y hombros nácenme leves plumas»
(II, 20, est. 3).

El poeta ha visto, así metamorfoseado, a Baco,

«que en roquizales apartados enseñaba poemas y ví a
las ninfas que los aprendían y a los sátiros de agudas
orejas y pies de cabra (II, 19, est. 1).

Arriesgada profesión la de ser poeta en tan sentidas condiciones:

«Peligro dulce es, oh Leneo, ir en seguimiento del Dios
que ciñe sus sienes con pámpano verde» (III, 25
vv. 18-19).

Pero cada uno nació con su sino y Horacio fué mirado al nacer con plácidos ojos por Melpómene. Por eso:

«Todo es dádiva de ella, si soy señalado por el dedo de
los que pasan, tañedor de la lira romana. Si tengo alien-
to lírico y si contento, si es que contento, dádiva es tuya
(de Melpómene)» (IV, 3, est. últ.)

Horacio ha reflejado en multitud de pasajes de su obra esta convicción de «sanctus», de elegido, como dirá Ennio. (Citado por Cic. en Pro Arquía). No se crea, sin embargo, que él tiene un concepto pasivo de su vocación. Amparado por las musas y su destino de poeta él se entrega con toda su alma a este noble destino. Pocos poetas tan trabajadores del verso como Horacio.

El pasa y repasa sus composiciones (Sat. II, 3, 2), conoce el color y peso de los versos, y «así con el dedo como con la oreja el

verso bien sonante y el escandido» (Art. poét. 274). El yambo es rápido (id. 252) y el dístico de pies desiguales (id. 75). Si a veces sus poemas se nos antojan de una facilidad contagiosa, él sabe acautelarnos contra el tonto intento de imitarle en su difícil facilidad. «De un asunto conocido yo sacaré otro mío de tal manera que piense cualquiera que será capaz de hacer lo mismo; mas si lo intentare, sude muy mucho y se fatigue en vano» (Art. poét. 240).

Horacio ha llegado al virtuosismo en su trabajo de orfebrería poética. Su carta a los Pisones es un monumento de reflexión poética comparable a los sutiles análisis de nuestros místicos. Nunca se ha dado un caso de tan sorprendente reflexión lírica en un poeta. Horacio que escribió a impulsos del más hondo sentido de la inspiración tuvo, no obstante, frecuentísimas alusiones a su amada vocación de poeta.

En este ambiente de introversión poética debe ser colocada la oda que nos ocupa.

Horacio destaca en ella la sudorosa comparticipación que su hombro mortal ha puesto en el intento. Trátase de una recia construcción con peso y volumen en que gravita la conciencia de su esfuerzo.

Podemos decir que en esta oda Horacio ha querido poner de relieve, de manera especial, la parte humana de su quehacer de poeta. Al mirar desde la cumbre de su obra la labor realizada, Horacio se encarama sobre todos nosotros y proclama, una vez más, su convicción minoritaria de poeta selecto.

Junta a esta convicción del esfuerzo, coronado con la gloria, debe señalarse esa compartición que él concede, gozosamente, a la mentora de su triunfo, la grácil y leve Melpómene. (vv. 15-16).

b) *Concepto de la poesía, a través de la oda.* Hemos visto cómo Horacio en esta oda acentúa el esfuerzo personal de su numen en el quehacer poético. En realidad, el poeta se nos presenta, de pronto, como un afanado arquitecto-escultor. Dura imagen esta de la arquitectura aplicada al poeta ²¹. Ella realza, es cierto, la enconada

²¹ Recordamos que Gerardo Diego se comparó también a un arquitecto si bien su arquitectura era bien diferente de esta mole horaciana cuando dice que anda a construir, ni más ni menos que colmenas y panales: he nos aquí ante la fuga de la metáfora apenas prevista tan del gusto de Gerardo Diego.

lucha del escritor tras la forma perdida en el aire. Con todo, este manejo de masas y volúmenes le han de restar necesariamente al concepto de la poesía aquel tono de ala y vuelo que Platón reclamaba para los poetas de verdad inspirados.

Y así se nos antoja el poeta, a través de estos versos, humano, demasiado humano, y cargado de responsabilidades. La poesía es comparada en ella a las pirámides y a los sarcófagos de los patrios como si se tratase de una obra de albañilería. Se dirá que la comparación es tangencial y sólo se roza en ella el tiempo. Es verdad; mas por los versos 2 y 3 resbala el agua con todo su sentido destructor buscando una imposible poesía a que lamer el peso de los años.

La poesía es más alta y limpia que todo esto. Horacio lo siente así en toda su obra ²². Bien merece que le perdonemos esta concesión a su esforzada labor si con ello quiere y puede alentar nuestro esfuerzo, perdido aún entre el andamiaje de su poética.

P. XAVIER ITURGÁIZ.

²² Examinando los textos que hemos aducido al hablar de la introversión de Horacio, es fácil descubrir la desgracida opinión que tiene de su obra este fino cincelador de versos.