

Comentario filológico a la Oda horaciana I, 22¹

INTRODUCCION

Tratándose de un texto literario en el que el mensaje o contenido temático, expuesto por el poeta latino, va estrechamente unido a la forma de exposición, de suerte que lo uno no se concibe adecuadamente sin lo otro, es evidente que, aun valorando como elemento esencial el contenido, desde un ángulo de penetración lingüístico-literario, estudiaríamos por anticipado la forma, y sólo en conexión y dependencia de ésta el fondo.

Fijar previa y preferentemente nuestra atención en la forma supone aprovechar, sobre las demás, la *función poé-*

1 Nos hemos servido de las mejores ediciones críticas y comentadas: entre las primeras: F. Klingner, *Q. Horati Flacci opera. Iterum recognouit...* (Leipzig 1960); E. C. Wickham-H. W. Garrod, *Q. Horati opera*, 2 ed. (Oxford 1912); M. Lenchantin de Gubernatis-Dominicus Bo, *Q. Horati Flacci opera* (Torino 1957-60), de particular interés en nuestro caso el vol. III editado por Domenico Bo, que se ocupa del lenguaje poético de Horacio y ofrece los índices de nombres propios y de las cuestiones métricas, prosódicas y gramaticales; F. Villeneuve, *Horace. Tome I: Odes et Épodes*, 5 ed. (Paris 1954).

Entre las ediciones comentadas más importantes: R. G. M. Nisbet-M. Hubbard, *A Commentary on Horace Odes Book 1* (Oxford 1970); A. Kießling-R. Heinze-E. Burk, *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden...* 13 ed. (Berlin 1968); V. Ussani, *Orazio. Odi ed epodi. Commento e note*, I (Torino 1972); F. Plessis-P. Lejay-E. Galletier, *Oeuvres d'Horace*, I: *Odes. Épodes et Chant Séculaire* (Paris 1911-24 = Hildesheim 1966).

Para el análisis del significado, además del comentario en las anteriores ediciones, nos han servido los estudios de G. Pasquali, *Orazio lirico. Studi* (Firenze, reimpr. 1966); de E. Fränkel, *Horace*. (Oxford 1957); de P. Grimal, *Horace* (Paris 1962); de E. Castorina, *La poesia d'Orazio* (Roma 1965).

Para la comprensión del significante, aparte de las aclaraciones de los comentaristas ya aludidos y de la información obtenida en las obras que citamos en cada apartado, queremos destacar la revisión y actualización que supone el estudio de A. Lunelli, *La lingua poetica latina* (Bologna 1974) de los trabajos precedentes de W. Kroll, de H. H. Janssen y, particularmente, de M. Leumann, aprovechando las investigaciones de A. Cordier, de V. Pisani y de B. Axelson, entre otros: del último nos referimos a su obra *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichterprache* (Lund 1945).

tica del lenguaje: mayor expresividad en la frase, intencionalidad estética en la elección de formas, sugerencias connotativas de los términos, en lugar de la simple denotación; destaca la actitud subjetiva del escritor que centra su interés en la formulación del mensaje a comunicar como creación y realización individual, que tiende a suscitar una impresión de belleza al exteriorizar sus pensamientos.

En todo caso la lengua poética no pierde el carácter de comunicación social, inherente a todo mensaje literario, y, por ello, junto a la función expresiva, mantiene la importante e ineludible función comunicativa. Como todo lenguaje debe hacerse comprensible al interlocutor, al público que es su destinatario: es un dominio lingüístico colectivo en el que «la peculiaridad o el estilo de cada poeta son determinados exclusivamente por la selección que hacen entre las formas ofrecidas en el interior del sistema»², por supuesto, supraindividual.

Reconociendo, pues, que en teoría habría que partir, en el análisis de un texto literario, del componente formal, con todo, metodológicamente, creemos que convendrá profundizar primero en el contenido ideológico o *significado*, que nos transmite todo forma o *significante* lingüístico, para, de esta suerte, comprender mejor en qué medida y perfección aquél queda plasmado por ésta.

I.—SIGNIFICADO INTEGRAL DE LA ODA

Con relación al mismo trataremos de señalar junto al pensamiento central, las líneas estructurales del contenido ideológico, determinando al propio tiempo la tradición y modelos literarios en que se inspira, así como la visión de la sociedad, o cosmovisión, que en ella refleja el autor; todo ello en conexión con el clima en que desarrolla la exposición, con el tiempo y el modo de la narración, sin olvidar al destinatario de ésta no, por conocida, menos sugerente pieza literaria.

He aquí el texto latino³ con los hemistiquios de los en-

² M. Leumann, 'Die lateinische Dichtersprache', *Mus. Helv.*, 4 (1947) 116 (=A. Lunelli, *La lingua poetica latina* [Bologna 1974] p. 133).

Es cierto que en la selva sabina, mientras canto a mi Lálage, y libre de cuidados, vagabundeo más allá del límite, un lobo huye de mí, falto de armas;

monstruo cual ni la aguerrida Daunia lo alimenta en sus vastos robledales, ni lo engendra la tierra de Juba, nutricia árida de leones.

Sítuame en las llanuras infecundas, do árbol ninguno se recrea con brisa estival, flanco del mundo al que agobian las nieblas y el inclemente Júpiter;

sítuame bajo el carro del Sol, cercano en demasía, en una tierra prohibida a los hogares: a la de dulce sonrisa, Lálage, amaré, a la de dulce voz».

1. *Tesis y estructura ideológica.*

El pensamiento central o tesis de la Oda podría resumirse así: el hombre que tiene pura la conciencia vive sin cuidados y asistido de un poder superior, aun en situaciones extremas, canta sus inocentes amores⁵.

Insistiendo más en la estructura del pensamiento cabe distinguir en la composición tres partes bien diferenciadas, correspondiendo a cada una de ellas sendas estrofas sáficas: a) *exposición de la tesis o proposición*: el varón de conducta íntegra no precisa de armas para defenderse sea cual fuere el país que debe atravesar: la región de las Sirtes, la del Cáucaso, o bien la del Hidaspes; b) *demonstración de la tesis* por la presentación de un hecho (*probabile ex factis*): el poeta constata, mientras canta feliz a su Lálage, que un lobo descomunal, inconcebible en tierras de Dauno y de Juba, huye de su vista; c) *conclusión a modo de epílogo*: nuestro héroe, aun cuando se halle en la zona glacial o en la tórrida, mantendrá el amor a su encantadora Lálage.

Cabe, pues, descubrir un cierto influjo oratorio en la configuración de la Oda: aspecto digno de tenerse en cuenta.

5 A este respecto dice Pseudacron, *Scholia in Horatium uetustiora* (Leipzig 1967) I, 90-92, comentando los vv. 1 y 21: «A Aristio Fusco su amigo, le escribe, indicándole que la inocencia siempre y en todas partes está segura, aun en situaciones crueles y peligrosas. De cuya aserción el ha tomado una prueba documentada otras veces, pero sobre todo en aquella cuando, paseándose por la Sabina en su finca, un lobo enorme huyó de él. Tanto si se encuentra en las frías regiones de la Escita, como en las ardientes de Africa asegura que él podrá cantar a su amiga, seguro de todo peligro por el bien de la inocencia».

2. Tradición y modelos literarios.

Señalemos en primer lugar como la lógica, más o menos explícita, del pensamiento horaciano se fundamenta implícitamente en el axioma de que *hombre bueno y amante son considerados idénticos*, principio defendido por Tibulo y Propercio en el sentido de que la recompensa destinada a los buenos después de la muerte es también patrimonio de los amantes sinceros. Así Horacio considera un acto de piedad religiosa cantar a Lálage y llevarla en su corazón⁶.

Lo que no habían señalado los poetas, tanto helenísticos como latinos, anteriores a Horacio, es la novedad de que *hasta las fieras perdonan a los amantes*, refiriendo el Venu-sino a su propia persona el prodigio que, según Píndaro⁷, Apolo había reservado a Bato, fundador de Cirene, el benjamín de los vates. Pero notemoslo ya: en este segundo caso no se trata de amantes, ni tampoco de un lobo, sino de leones.

La historia del lobo cabe situarla, aunque en tono distinto, entre los acontecimientos, a juicio de Horacio providenciales, que le hacen pensar, en el marco de una actitud favorable al estoicismo, en la protección de los dioses sobre su persona: recordemos sino la caída del árbol que le deja indemne⁸, o las prodigiosas palomas que le cubren en su descanso con nuevo follaje⁹ o la percepción del trueno en medio de un cielo sereno¹⁰.

No hay que negar que en la Oda el poeta medio bromea. La presencia del lobo pudo ser un hecho o no, pero, en cualquier caso, la presenta como algo vivido, no se trata de sola parodia, menos aún de escarnio cual pretenden Kiessling-Heinze¹¹. Es cierto que habla de armas, de flechas

6 Cf. G. Pasquali, o. c., 473.

7 Cf. *Pyth.* 5, 57.

8 Cf. *Od.* 3, 8, 7-8.

9 Cf. *Od.* 3, 4, 12-13.

10 Cf. *Od.* 1, 34, 5-8.

11 Cf. o. c., 101. En todo caso la valoración introductoria que estos autores realizan del contenido global de la pieza horaciana nos parece básicamente acertada. También Pseudacron, o. c., 90, en la misma línea de argumentación, pero más cauto, afirma al término de su comentario al v. 1: «Con todo cabe dudar si se dice esto (lo de la inocencia siempre segura) por chanza, o de veras, ya que un lobo suele atacar a los hombres solitarios». Para Castorina, O. c., 131, el lobo tiene un sentido simbólico, «indica la adversidad de la vida, el mal contra el cual él (Horacio) está espiritualmente armado».

envenenadas, lo que en relación con el lobo resulta hiperbólico; pero tanto el recuerdo de Mauritania, como los peligros de las Sirtes y las alusiones a la política coetánea, hablando de la «tierra de Juba...nutricia árida de leones», hacen pensar a G. Pasquali que Horacio invita al lector a que le compare a él con Bato, según antes dijimos, el protegido de Apolo¹².

A juicio de Ch. Jossierand¹³, el milagro del lobo recordaría otro similar en la vida de Pitágoras y, siempre supuesta la alusión a la leyenda de Bato, el episodio estaría en deliberado contraste con el de Galo, descrito en la Antología Palatina, quien pone en funga al león.

Consecuencia de haber experimentado el poder de la bondad y del amor es la protesta de fidelidad, que el poeta formula a su amada, aun cuando se encuentre en las regiones extremas del mundo.

La distinción de zonas habitables, o no, era un tema vivamente debatido en tiempo de Horacio entre los estoicos. Sabemos por Cleomedes (s. II p.C.), en su «Teoría cíclica», que los estoicos más dogmáticos polemizaban con Posidonio porque éste había negado que la zona tropical fuese deshabitada¹⁴.

En el aspecto literario, sobre este punto del amor triunfante aun en situaciones climáticas difíciles, Horacio contaba con modelos helenísticos, contenidos asimismo en la Antología Palatina¹⁵; aprovecha la tradición, pero la transforma con originalidad: no se enfrenta con Zeus como sus modelos, sólo alude a él en el *malus Iuppiter*; el tono es distinto: un *pone me* impersonal, sin arrogancia, pero la descripción precisa, sucinta, del polo y el equador presenta todos los rasgos de impronta personal.

No hay duda, y así lo explicitamos luego en el comentario

12 Cf. G. Pasquali, o. c., 471.

13 Cf. *L'ant. class.*, 4 (1935) 357 y G. Pasquali, o. c., p. 827.

14 Lo cierto es que Cleomedes, en contra de la opinión común suponía habitable zona ecuatorial: cf. G. Pasquali, o. c., 473-74; en general, para las fuentes clásicas al respecto, Kiessling-Heinze aportan el testimonio de Aristóteles y de Ovidio: cf. o. c., 103, comentando el v. 17.

15 Cf. 5, 64 y 168. Kiessling-Heinze (o. y l. c.) sólo admiten la posibilidad de que «la forma de esa aseveración de amor inmutable proceda de la poesía erótica helenística», aduciendo, en cambio, la tradición latina correspondiente: Ovidio, Galo y, en concreto, Virgilio, Egl. 10, 64-69, inspirándose en Galo.

gramatical, que en los dos *versos finales sobre Lálage*, nuestro poeta se acuerda de Safo ¹⁶, rasgo éste señalado por todos los comentaristas; pero existe además un precedente alejandrino, por tanto más inmediato, el de Aristeneto, una de cuyas cartas de amor termina con estas palabras: «¡Ojalá tenga como único grato cometido el de amor a Delfis y ser amado por ella, el de hablar (*lalein*) con la bella y escucharla cuando habla (*akoúein lalóuses*)» ¹⁷. Es razonable pensar que el Venusino se sirviera de este pasaje donde se celebra a la que charla amablemente, en el que se emplea el verbo *laléo* y no el *phonéo* de Safo. Así Horacio pudo airear el nombre de la amada ¹⁸, ya conocido en la lírica helenística, conforme se deduce del testimonio de Herodiano ¹⁹.

El poeta imita la realidad, a veces con exageración, recreando y sublimando los hechos en el marco de la ficción, pero también de la conveniencia y verosimilitud, con el fin de presentar su verdad, la tesis del hombre bueno y amante que, como un nuevo Bato, protegido por Apolo, goza de un poder superior.

3. *Cosmovisión planteamientos filosófico.*

Según cree V. Ussani ²⁰, aquí Horacio, todavía con mentalidad epicúrea, tomaría a broma el poder admirable que los estoicos atribuían a la virtud, toda vez que en la estrofa tercera dicho poder lo sustituye por el del amor. Pero, como hemos ya antes subrayado, hablar sin más de parodia o de burla parece excesivo. Por otra parte, en la lógica interna de la Oda, hombre bueno y amante, lejos de contraponerse, se identifican. Y en el caso de que aquí se aludiera al sabio estoico, no hay duda que éste, con el poder de la virtud (*integer vitae scelerisque purus*), sabría ordenar y sacar partido del sentimiento amoroso mediante el juicio de la

16 En II *Significante* y al final de comentario sintáctico sobre la Oda.

17 2, 21 (*Epist. Amat.*).

18 En realidad la expresión *dulce loquentem* corresponde al nombre de Lalage que recuerda, según Kiessling-Heinze, 103, s.u., el *lalageln* de los pájaros.

19 F. Wilhelm, *Rhein. Mus.*, 57 (1902) 66 ss. pone en parangón a Aristeneto con Horacio, pero no presenta la confirmación de Herodiano que distingue entre el nombre común *lalagé* y el propio *Laláge*: cf. G. Pasquali, o. c., 476.

20 Cf. *Odi ed Epodi* (Torino 1972) I, 121.

Razón²¹. Una clara referencia a la doctrina del Pórtico, a juicio de los comentaristas, se halla en la descripción de las zonas, ya aludida.

Por ello parece razonable admitir, en seguimiento de P. Grimal²², que esta Oda constituiría un índice más de la transformación espiritual que se produce en el lírico romano: el epicureísmo comienza a no satisfacerle por cuanto le hace pender con exceso de los accidentes externos, cuando él quiere encontrar una seguridad en sí mismo, en la verdad y en el bien, en la primacía de la voluntad, en el poder del espíritu. Así las odas de los tres primeros libros representarían, en todo caso, un verdadero itinerario espiritual, aunque no tres etapas sucesivas de lirismo.

Horacio reconoce ya la presencia de los dioses en su vida: en la Oda que nos ocupa puede tratarse de la protección de Apolo, como en la 8 del libro III del favor de Baco, o como en la 34 del mismo libro I del poder insoslayable de Júpiter que le lleva a renunciar a las convicciones epicúreas²³.

4. *Momento histórico que refleja la Oda.*

Un indicio cronológico impreciso lo brinda el v. 9. De hecho, por la alusión al rey Juba en el v. 15, la fecha de la composición del poema hay que situarla posterior al año 729 de la fundación de Roma, sobre el 24 a.C., cuando Augusto, en pleno apogeo de su principado, entregó a Juba II el gobierno de Mauritania. Juba II, conducido a Roma por César siendo todavía muy niño y educado allí en la cultura greco-romana, sobresalió como escritor erudito y hombre de Estado. Su amistad con Octaviano le llevó a promover una importante actividad política y económica, de la que cabría recordar la expedición a las islas Afortunadas, para esta-

21 En efecto, aquí se habla del concepto de virtud no en el sentido de «bravura», sino de un «valor moral»: cf. M. T. Le Bon, 'La vera uirtus chez Horace', *Et. Hor. Recueil publié en l'honneur du bimillénaire d'Horace* (Paris 1965) 141-46. A su vez y en relación con *integer* (v. 1), Kiessling-Heinze hablan de «un concepto moral propiamente romano... en la escala de altos valores morales, algo así como nuestro 'intangible' o 'intachable': o. c. 101, nota la v. 1.

22 Cf. *Horace* (Paris 1962) 57-58.

23 Cf. pasajes citados en las notas 8 y 10.

blecer en las Purpurarias (Lanzarote y Fuerteventura) tinctorías de púrpura getúlica.

Ya desde el 724, cinco años antes, Juba II era rey de Numidia. Por lo que no se excluye que Horacio haya querido aludir asimismo, por vía de connotación poética, al padre, también rey de Numidia, que siguió el partido de Pompeyo y que luego de derrotar a Curión, el lugarteniente de César, él mismo se suicidó al ser derrotados en Tapso los pompeyanos, el 46 a.C.

Con todo no estaría de más recordar que la probable aproximación de Horacio al credo estoico, insinuada al menos en la Oda, se vería potenciada por el hecho evidente de que Augusto, ya en el poder, se mostraba acogedor de la doctrina del Pórtico y en ella se inspiraba en buena parte ²⁴.

5. *Modo de la narración.*

Nuestro lírico sitúa el suceso, que presume prodigioso, en el pasado, ya que se sirve de él para confirmar la tesis propuesta en forma descriptiva a lo largo de las estrofas precedentes. Dicha tesis por cuanto presenta un enunciado general, la seguridad del hombre de bien (y amante) en la virtud, va expresada, cual corresponde, en tercera persona. Nos referimos a las dos primeras estrofas.

En la segunda parte, estrofas 3ª y 4ª, donde narra el hecho prodigioso, en el que se ve implicado el propio poeta, éste se expresa en primera persona, como asimismo en la tercera parte, estrofa 5ª y 6ª, que expresa la consecuencia lógica en su contexto del suceso precedente, cuando el lírico, al comprobar el triunfo de la bondad y del amor, se exalta y reafirma en su conducta.

Huelga subrayar que es precisamente la narración en primera persona la que mejor caracteriza al género lírico, ya desde las primeras manifestaciones de la lírica tanto en Roma, como en Grecia: así el poeta de forma más libre y espontánea manifiesta sus personales vivencias: ideas, sentimientos, emociones.

²⁴ Cf. P. Grimal, o. c., 70-71; A. Magariños, *Desarrollo de la idea de Roma en su siglo de oro* (Madrid 1952) 176, habla de la conversión de Augusto al estoicismo.

6. *El destinatario de la Oda.*

En concreto es Aristio Fusco, al que se nombra de forma explícita. Era también poeta, como Horacio, y gramático, al que el Venusino dedicó la epístola decima de su libro primero: le saluda como enamorado de la ciudad él que está enamorado del campo, pero reconoce que en todo lo demás se identifican como hermanos ²⁵.

En la sátira novena del libro I, una de las más bellas e imitadas de Horacio, el poeta califica a Fusco de amigo «querido», en un trance en que éste, bromista como era, finge no entender a su compañero que, con toda suerte de señales y gestos, le suplica le libre de un pelmazo ²⁶. En la décima del mismo libro, Horacio formula el deseo de que Fusco, calificado de «óptimo», apruebe sus poesías ²⁷.

El destinatario, también interlocutor, es, como se ve, figura importante y representativa en el ámbito literario y ciudadano del momento, por lo que es justo pensar que le quiere hacer portador de su mensaje, henchido de humanidad, ante la sociedad romana y el público en general.

II.—EL SIGNIFICANTE: ANALISIS LINGÜÍSTICO

Nos ocuparemos en primer término, como está reconocido, del aspecto prosódico y métrico: la estructura métrica señala el molde o matriz convencional en que la expresión poética latina se presenta. Luego, del aspecto más estrictamente gramatical: en nuestro caso de los elementos más relevantes en el orden morfológico, sintáctico y estilístico. En el capítulo de la fonostilística incluiremos el análisis de los rasgos de alcance expresivo de los fonemas latinos, pues tratándose de un período en que el sistema fonológico está sumamente regularizado, en el texto no aparecen detalles relevantes en el aspecto fonético-fonológico. No descuidaremos, en fin, las novedades léxicas pertinentes, siempre valiosas en el terreno poético. De esta suerte será posible

25 Cf. vv. 1-5.

26 Cf. vv. 80-86.

27 Cf. vv. 82-83.

profundizar un tanto en la riqueza de expresión del texto horaciano.

1. *Prosodia y Métrica.*

Realizamos un análisis de conjunto partiendo del esquema métrico.

La Oda consta de seis *estrofas sáficas*, cada una de las cuales está integrada por tres endecasílabos sáficos menores y un adonio. A dicha estrofa el poeta le asigna con preferencia la expresión de sus más íntimos sentimientos. De ritmo descendente, apta para el canto y la narración, más lenta y grave que la alcaica, pero menos solemne que la asclepiadea, se emplea, con todo, para el desarrollo de temas mitológicos y la composición de himnos religiosos. Por su parte el adonio final produce una aceleración en el ritmo y concentra la atención en él²⁸.

Si partimos del supuesto de que la métrica eólica, cuantitativa, no está fundada en la noción de pie, sino que es una métrica silábica²⁹, no tiene gran interés que recurramos a una *escansión dactílica* con preferencia a una *coriámbica* del sáfico menor. Ya en tiempos de Nerón, Cesio Baso, operando con criterios puramente empíricos, realizó siete escansiones diferentes del verso falecio³⁰, de características análogas al sáfico.

En seguimiento de Cupaiuolo, autorizado metrólogo, cabe afirmar que el endecasílabo sáfico es un verso eólico de secuencia trocaica con tesis de dos breves en la tercera sede o pie. Según él, *el adonio*, dipodia dactílico-trocaica, constituye el *núcleo rítmico*, fundamental y distintivo, del sáfico, como la secuencia $\cup\text{---}\cup\cup\text{---}$ lo es del endecasílabo alcaico.

Horacio se muestra muy escrupuloso en la sucesión de largas y breves. Frente al uso griego y de Catulo, en el endecasílabo, la cuarta sílaba es siempre larga. *La cesura*, en

28 Cf. el estudio fundamental al respecto de R. Numberger, *Inhalt und Metrum in der Lyrik des Horaz* (München 1959). Una excelente síntesis de la cuestión en F. Cupaiuolo, *Intr. Stud., Cult. Clas.*, 'Metrica latina d'età classica' (Milano 1973) 587 ss.

29 Así L. Nougaret, *Traité de Métrique latine classique*, 3 ed. (Paris 1963) en seguimiento de A. Meillet.

30 Cf. M. Lenchantin de Gubernatis-G. Fabiano, 'Problemi e orientamenti di metrica greco-latina', *Intr. Stud. Cult. Clas.* (Milano 1973) 453 s.

general, casi siempre después de la quinta sílaba, entre la larga y las dos breves del tercer pie, en réplica al exámetro, —raramente después de la sexta sílaba, la del tercer troqueo— es la que reconocemos en todos los endecasílabos de la Oda: doce veces tras un bisílabo, cuatro después de un trisílabo y sólo una vez tras cuatrísílabo (v. 3) y monosílabo (v. 7) respectivamente.

La monotonía, originada por la imposibilidad de sustituciones y el rigor de las cesuras, queda atenuada por el efecto artístico que produce la relación entre metro y palabra (detalle de *métrica verbal*). Frente al griego, el endecasílabo horaciano presenta un final de palabra después de la quinta sílaba, más raramente después de la sexta.

Nuestro poeta consideraba el adonio como el final del exámetro, por donde admitía la misma estructura verbal corriente en la cláusula examétrica: palabra dactílica seguida de bisílabo, o bien bisílabo seguido de trisílabo. Trata de evitar el adonio formado con palabras de cinco sílabas, o de un monosílabo acompañado de cuadrisílabo, o de dos monosílabos incluyendo un trisílabo. Son 205 los adonios empleados, de ellos 123 terminan en sílaba larga y 83 en breve ³¹.

Endecasílabo y adonio horaciones tienden a la *coincidencia entre «ictus» y acento tónico*. Tal conformidad se produce siempre en el adonio, y al principio y final del endecasílabo; en éste se establece una oposición entre ambos en su parte central ³².

El adonio se vincula siempre en cuanto al sentido con el tercer endecasílabo. Así resulta que cada estrofa de la Oda encierra, de suyo, sentido completo, aunque parcial respecto del conjunto que integra ³³; sin embargo, un sentido más

31 Cf. 'Métrica latina...', 581, 579, 584 s. De forma similar se expresa F. Vollmer, el autor de la valiosa *Römische Metrik* (Leipzig 1923) en su edición crítica de las obras de Horacio: considera, con todo, el adonio como un dímetro dactílico cataléctico y el sáfico menor como una secuencia silábica, al igual que Meillet; su doctrina respecto a la sinafia entre los versos y al hiato es la que exponemos a continuación: cf. *Horatius. Carmina*, 2 ed. (Leipzig 1912) 333-37. Puede consultarse la información sobre cesuras, elisiones y monosílabos que brinda D. Bo, o. c. (nota 1) 46-49.

32 C. L. Wilkinson, 'Accentual rhythm in Horatian sapphic', *Clas. Rew.* (1940) 131. Tb. W. Eisenhut, *Die lateinische Sprache* (München 1960), comentando nuestra Oda (p. 242), insiste en el mismo sentido.

33 Es una tendencia generalizada: de 201 estrofas sáficas, sólo 13 se encabalgan con la siguiente.

independiente y autónomo lo ofrecen cada uno de los tres pares de estrofas.

Dentro de cada estrofa es frecuente *el encabalgamiento entre los endecasílabos y con el adonio*: en cada una de las estrofas 1ª, 2ª, 4ª, 5ª hay sendos encabalgamientos, pero sólo uno en la 3ª y 6ª. En principio, entre el endecasílabo 3º y el adonio, como también entre el endecasílabo 2º y 3º se admite la sinafia. Así en el v. 2 de la Oda se produce la elisión por sinalefa entre *nequque arcu*, pero entre *leonum* y *arida* (vv. 15-16) no se produce la elisión por «eclipsis», como algunos llaman, manteniéndose el hiato.

Los *vocablos transcritos del griego* conservan su cantidad original, también el acento tónico en *Hydáspes* y *pharétra*; en cambio *Lalage* oxítono en griego, al menos como nombre común, es proparoxítono en latín, sirviendo sus dos breves iniciales para constituir la tesis del tercer pie. El acento latino proparoxítono de *Daunias*³⁴ es precisamente el que corresponde al adjetivo femenino griego, tipo *Iliás*, *Troás*, *-ádos*, de tema dental, sobre el que está formado el término latino, y no al del sustantivo *Daunia* que es paroxítono.

Digamos, por último, que los nombres propios que aparecen en la Oda, con una sola excepción (v. 15), se sitúan siempre en principio o final de verso, o de hemistiquio.

2. Morfología.

En este apartado merecen particular atención los nombres propios adaptados del griego, a los que nos hemos referido, casi en su totalidad, a propósito del análisis prosódico-métrico de la Oda.

Hay que recordar con Janssen que «cuando los poetas latinos quieren dar a su lengua un colorido particularmente poético, la embellecen con términos griegos»³⁵. Semejante

34 Es este adjetivo femenino, y no el sustantivo *Daunia*, la lectura preferible: tiene, en efecto, el sólido apoyo de casi toda la tradición manuscrita, y presenta un carácter de «glosa» que se transforma enpreciado poetismo. De ahí que todos los críticos modernos, frente a algunos de los más antiguos, se pronuncien en su favor.

35 «Las características de la lengua poética romana». Discurso introductorio a la enseñanza de la lengua y literatura latinas en la Universidad Católica de Nimega, 1941, 44 pp. (= A. Lunelli, o. c., 115 ha actualizado su contenido).

práctica responde a las exigencias de una poesía elevada en frase del propio Horacio³⁶.

Examinemos tales vocablos: *Syrtes*, *-is*, en plural, como aquí, *Syrtes*, *-ium*, se declina en latín por los temas en *-i-* de la tercera, cuando el término griego correspondiente lo hace por los temas consonánticos, en dental, de la propia declinación. *Hydaspes*, *-is* se flexiona, asimismo, de acuerdo con el paradigma de los temas vocálicos de la tercera, siendo así que el vocablo helénico transcrito sigue el modelo de los masculinos griegos de la primera. Curiosamente el vocablo *Lalagen* conserva la desinencia de un nombre griego de la primera: tal asunción de morfemas casuales griegos ofrece un doble interés: el de conferir a la dicción latina un carácter refinado por su expresividad y el de acomodarse con facilidad a las exigencias del metro; su empleo se desarrolló en gran manera, ya con precedente en Ennio, desde Accio hasta la época augústea, y caracteriza a la poesía elevada: así Horacio lo mantiene vivo en las Odas, al paso que en las *Stiras* lo descuida casi totalmente³⁷.

Respecto de *Daunias* ya hemos señalado antes que se trata de un tema en dental, flexionado sobre el modelo de adjetivos femeninos griegos, pero adaptado el término a las normas de la acentuación romana.

Por último, el substantivo común *pharetra*, perteneciente a la primera declinación latina, ha sido adaptado del término griego que corresponde también a la flexión de los temas en *-a*, con el morfema de genitivo en *-as*, que el latín conserva en clásico sólo en *paterfamilias*, y del que los poetas arcaicos ofrecen algunos ejemplos³⁸, pero en el resto, y también en el nombre en cuestión, el genitivo es en *-ae < -āi*.

36 Cf. *Sat.* 1, 10, 20-26: la mezcolanza de términos latinos y griegos se acomoda a la poesía elevada, no a un discurso común.

37 Cf. Janssen, *art. c.*, 96-97, nota 40, con amplia información bibliográfica en la ed. de A. Lunelli.

38 En concreto, según Prisciano, tres L. Andronico en la *Odussia*, dos Nevio en su *Bellum Poenicum* y uno Ennio en los *Annales*: todos en obras de género épico: cf. V. Pisani, *Storia della lingua latina* (Torino 1962) 180 ss.; L. R. Palmer, *Introducción al latín* (Barcelona 1974) v.e., cap. 5, «El desarrollo de la lengua literaria», 104.

3. *Sintaxis*.

Nos fijamos en las características más relevantes, acomodándonos a la sucesión de los versos. Reservamos para la Estilística de la frase el capítulo relativo al orden de las palabras.

Merecen destacarse, en primer lugar, los genitivos adnominales *vitae*, *sceleris*, regidos por los adjetivos *integer* y *purus* respectivamente (v. 1).

El genitivo *vitae*, calificado como de limitación o relación, en dependencia de un *nomen adiectivum* como *integer* y, por tanto, adnominal de un adjetivo de cualidad, no es infrecuente en Horacio, como tampoco en otros poetas clásicos, pero no es privativo de la poesía. La construcción se presenta aquí como analógica de *integer animi*³⁹, donde *animi* tiene un *valor locativo*, sirviendo no sólo para especificar el campo semántico de *vitae*, sino también para dar razón de la alternancia genitivo/ablativo, caso este último usado con preferencia en la prosa, en dependencia de *integer*. La construcción sintáctica está inspirada, en todo caso, en un giro semejante del griego que corresponde con el genitivo a los valores del ablativo (separativo) i.e.

El genitivo *sceleris*, regido aquí por *purus*, adnominal y determinante del mismo, en el uso horaciano y de otros poetas augústeos, alterna con el ablativo en construcción similar a la precedente. Se ha pensado que el calificativo que Augusto otorgaba a Horacio *purissimus penis*, según cuenta la vida de Suetonio, sería parodia de este pasaje del Venusino⁴⁰.

Destacamos el uso adjetival del substantivo *Mauris* (v. 2), equivaliendo, por lo mismo, a *Mauretanicis*; empleo, por lo demás, característico de la poesía el de estos apelativos en función de adjetivos, al que Leumann otorga además una raíz indígena itálica⁴¹.

En el marco de la coordinación disyuntiva: *sive...sive...* (vv. 5-6), consideradas tales partículas como expresión de

39 Cf. *Hor. Sat.* 2, 3, 220, donde pregunta: *integer est animi?* y *Sat.* 2, 3, 85, donde afirma: *integer est mentis*.

40 Cf. *Poet. frag.* 40 (p. 46 Re): (Augustus) *eum* (Horatium) *inter alios iocos purissimum penem appellavit*.

41 Cf. *art. c.*, 158-59. Pseudacron, o. c., afirma que se trata del uso del primitivo por el derivado: *est enim pro derivativo primitivum* (p. 90 s.u.).

una alternativa indiferente a la elección, frente a *vel* (v. 6) que expresa alternativa y elección: es decir, que las regiones bañadas por el Hidaspes suponen una *alternativa deseada* de felicidad a causa de las maravillas que tanto del célebre río de la cuenca india, como de su comarca, se contaban, en oposición a las otras regiones desapacibles ora por sofocantes, ora por inhóspitas; de ahí que las primeras expresarían en la frase el término caracterizado ⁴².

En el miembro de frase introducido por *vel* notamos además la supresión de *per*, junto con la anticipación del relativo respecto a su antecedente. Dicha *prolepsis relativa*, justificada por la función anafórica, de enlace, que desempeña el relativo, se hace más ostensible en el v. 13, donde el correlativo *quale* se anticipa al antecedente *portentum*, calificativo de *lupus*; más aún en el v. 19 *latus*, antecedente incluido en la oración relativa, resulta una aposición audaz a toda la proposición anterior en que se describe la zona glaciaria: *pigris campis ubi nulla arbor recreatur aura aestiva*.

Coordinación, unción anafórica del relativo muestran que también Horacio, como particularmente Virgilio, con precedentes en Nevio y Ennio, hace aquí y en su poesía más elevada *uso preferente de la parataxis*, como refinamiento lingüístico buscado conscientemente. Apenas si hay frases subordinadas: *dum canto, ubi recreatur*; en cambio se emplean proposiciones principales, breves, simétricamente dispuestas, unidas en todo caso con partículas coordinantes, ennoblecida la frase, como luego apreciaremos, con los recursos de la retórica ⁴³. Un nuevo ejemplo de parataxis en lugar de hipotaxis con valor concesivo aparece en el giro *pone* (vv. 17, 21) *amabo* (v. 23), en lugar de *etsi ponas (si pones) amabo* ⁴⁴.

Subrayamos al final de la Oda, vv. 23-24 el uso repetido del neutro de un adjetivo, *dulce*, con valor cuasi adverbial a modo de acusativo interno. Cuasi adverbial, ya que por vía

42 Cf. L. Rubio, *Introducción a la sintaxis estructural* (Barcelona 1976) II «La oración» 189-91.

43 Cf. Janssen, *art. c.*, 110 y nota 52.

44 Así D. Bo, *o. c.*, 295, que interpreta la construcción paratáctica como equivalente de una subordinada concesiva, cuando Kiessling-Heinze, *o. c.*, 103, piensan en una simple condicional, a nuestro juicio, con menos exactitud.

de enálage es conmutable por *dulciter*; acusativo interno puesto mejor de relieve al desdoblar la frase: *dulcem risum ridens, dulcem loquelam loquens*. Tal uso adverbial del acusativo interno, no infrecuente en Horacio, atestiguado por vez primera en Virgilio, mantiene una función de expresividad, formado con influjo del griego⁴⁵. En este caso, Horacio imita a Safo, *frag.* 2, vv. 3-5, donde los adjetivos neutros empleados son de raíz distinta, aunque del mismo campo semántico: *hády phoneúsas* dice la poetisa, *gelaisas imeróen*⁴⁶. La oda sáfica fue imitada, como es sabido, también por Catulo, en el *carmen* 51 de su libro de poemas; allí, en versión libre, se lee tan sólo *dulce ridentem* (v. 5).

4. Estilística.

Por su medio explicitamos diversos aspectos de la Sintaxis, insistiendo en los elementos de expresividad y afectividad que comporta la frase. Aunque distingamos varios planos: el de la fonostilística, el de la estilística semántica y el de la estilística en relación con la frase y el período, en realidad dichos planos son convergentes y se enriquecen mutuamente⁴⁷.

4.1. *Fonostilística*. Ya en el v. 2: *Mauris iaculis*, vocablos situados al final del primer hemistiquio y al comienzo del segundo respectivamente, en los que se repiten hasta cuatro fonemas, cabe apreciar paréchesis y homeoteleuton⁴⁸.

En el v. 4: *Fusce, pharetra*, existe aliteración de fricativas, cuya posibilidad de parodiar el soplo, el silbido, el chasquido, el desleimiento de la espuma marina..., se poten-

45 Cf. Leumann, *art. c.*, 158, d), citando el pasaje horaciano; Janssen, *art. c.*, 107 y nota 49; Ussani, *o. c.*, 123.

46 Cf. *Significado*, 2) *Tradición y modelos literarios: versos finales sobre Lalage*, con las notas: de la 16 a la 19.

47 Nuestras observaciones se fundamentan en la doctrina preconizada por A. Szantyr, *Lateinische Grammatik II Syntax und Stilistik*, 2 ed. (München 1964); por J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, 2 ed. (Paris 1946); *Quelques aspects de la formation du latin littéraire* (Paris 1949) y *L'ordre des mots en latin* (Paris 1953); y por S. Mariner y equipo docente U.n.e.d., *Lengua y Literatura latinas II: Unidad Didáctica V: Estilística* (Madrid 1978) donde se contemplan con gran precisión los diversos planos o aspectos de la Estilística.

48 Cf. J. Marouzeau, *Quelques aspects...* VIII. *La Stylistique*. F) *Quelques éléments de poétique: l'art horatien*, 197-98. Un análisis prácticamente exhaustivo del homeoteleuton en Horacio, referido a la correlación de finales entre diversos sintagmas gramaticales, aparece en D. Bo, *o. c.*, 233-45.

ciaría aprovechando los vocablos que comienzan por la silbante, el que inmediatamente precede, *sagittis*, y los que siguen a continuación, *siue per Syrtis...*, donde se debe apreciar también aliteración⁴⁹: así el término *sagittis* se asocia con *pharetra*, con el que se halla en dependencia ideológica y sintáctica a través de *grauida*, para expresar el silbido de las flechas; por otra parte la presencia de las Sirtes, calificadas de *aestuosas*, sirve para potenciar la idea de fragor tempestuado o huracanado, lo mismo si se refiere a los bancos de arena movediza, —cosa poco probable—, como si expresa el desierto circundante, el Sahara, peligroso no sólo por el calor, sino también por el fuerte viento, el simún, frecuente en verano⁵⁰. En realidad, a juicio de los comentaristas, Horacia piensa ciertamente en la zona desértica del interior que, a causa de las serpientes y fieras, era tristemente célebre⁵¹.

En el v. 7: *Caucasum quae loca*, la aliteración de la gutural sorda subrayando la dureza, la percusión, los obstáculos⁵², acompañaría al calificativo *inhospitalem* con que se define la cadena de montañas, —para los romanos salvajes y desérticas—, que desde el Ponto Euxino se extiende hasta el mar Caspio y que podría sugerir la roca a la que fue encadenado Prometeo: *inhospitalis Caucasi rupem asperam*⁵³. Por donde, una vez más se produciría la convergencia de estilemas.

En el v. 13: *latis alit aesculetis*, aparte del homeoteleuton entre *latis* y *aesculetis*, vocablos al final respectivamente de uno y otro hemistiquio del verso, destaca la paréchesis de la *l* y de la *t*, donde a la idea de «fluidez», y, por ende, de

49 Cf. V. E. Hernández Vista, 'La aliteración en Virgilio: una definición estilística', *Actas III Congr. E.E.C.* (Madrid 1968) II, 342-49. En p. 348, al definir el fenómeno lingüístico dice que por él «un sonido se potencia por el eco de otros iguales integrados dentro del mismo conjunto significativo».

50 Cf. Plessis-Lejay-Galletier, o. c., 67, comentando el v. 5; Pseudacron, o. c., 90, s.u., dice, en síntesis: *aut procellosas aut nimio sole feruentes*.

51 Cf. Kiessling-Heinze, o. c., 101-2, comentando el pasaje aducen citas de Plinio el Viejo y de Lucano.

52 Cf. J. Marouzeau, *Quelques aspects...*, 196 con citas de Horacio.

53 Séneca, *Thyest.* 1048. Pseudacron, o. c., 90, habla del monte de Escitia imposible de habitar, aludiendo a *En.* 4, 366-67, cuando Dido enfurecida dice a Eneas: *...duris genuit te cautibus horrens Caucasus* (=«en sus duros riscos te engendró el horrendo Caúcaso»). Así *inhospitalis* traduciría *áxenos* en flagrante oposición al mar circundante, *ho eúxeinos póntos* (=«el mar hospitalario»): cf. Kiessling-Heinze, o. c., 102, nota *ad loc.*

«dulzura y afecto», sugerida por la *l* y el concepto de «alimentar» (*alit*), se añadiría, en oposición, la otra de «dureza y violencia», expresada por el roble, *aesculus*, y por la *Daunia belicosa (militaris)* ⁵⁴.

En los vv. 17-18: *ubi nulla campis / arbor aestiua recreatur aura*, a primera vista observamos la aliteración de la *a*: *arbor, aestiua, aura*, paréchesis de la *r*: *arbor, recreatur, aura*, homeoteleuton entre *aestiua* y *aura*, términos situados respectivamente al final del primero y segundo hemistiquio del v. 18. Pero si sumamos al simple hecho de la repetición de la *a* el sentido del pasaje, cabe deducir que el valor de «amplitud y apertura» del fonema potenciaría la idea de las llanuras sin vida, infecundas, de la zona glacial; llanuras, al propio tiempo, sombrías, concepto subrayado, en buena parte, por la repetición del sonido oscuro de *u*: *ubi, nulla, aestiua, recreatur, aura*, al que se añadiría el sentimiento de «conmoción espiritual» ante tan desolador espectáculo, que incrementa la presencia repetida de la *r*: *arbor, recreatur, aura*, paréchesis observada más arriba ⁵⁵.

En los vv. 19-20: *quod latus mundi nebulaeque malusque / Iuppiter urget*, la repetición constante del fonema *u* que aporta la idea de «oscuridad y lobreguez», asociada al contexto de toda la frase y, en concreto, por la significación de los vocablos *nebulae, malusque Iuppiter*, subrayaría de modo fehaciente la oscuridad de la niebla en el rigor invernal; por otra parte, la repetición de las nasales, con la aliteración en *mundi malusque*, reforzaría el concepto de «ruido y estruendo bronco» de la tempestad en la zona glacial ⁵⁶.

En los versos 23-24: *dulce ridentem... / dulce loquentem*, se aprecia la acumulación de figuras, de la anáfora, del homeoteleuton, de la consiguiente aliteración, potenciando

54 Cf. J.-Marouzeau, l.c. en nota 52, aduciendo ejemplos horacianos. Por nuestra parte, insistimos, en seguimiento de Hernández Vista y Rifaterre en la convergencia de los estilemas.

55 Preciamente J. Marouzeau, o. c., 195, indica que el gorjeo de la *r* repetida sirve para «la evocación de un clima áspero» y recuerda (p. 196) que «más curioso, más raro y más 'horaciano' es el juego... que consiste en hacer intervenir vocales al principio de palabras sucesivas».

56 «La *m*, que Quintiliano califica de *littera mugiens*, añade —aquí— su mugido al sonido sordo de la *u*»: cf. J. Marouzeau, o. c., 194 donde presenta un nuevo ejemplo de Horacio.

el efecto de suavidad inherente a la *l* el nombre de *Lalage* que le acompaña ⁵⁷.

4.2. *Estilística semántica*. Destacamos en el v. 8 la metáfora expresada por *lambit*, imagen del río que, a la manera del ser animado, acaricia dulcemente las costas en un clima abrasador ⁵⁸.

En el v. 14 *alit* expresión metafórica, referida también por prosopopeya a la región de Apulia.

En los vv. 15-16: *generat* y *nutrix*, términos relacionados, en sentido figurado, con Mauritania, la tierra de Juba.

En el v. 20 señalamos la antonomasia que encierra *Iuppiter* personificando al «cielo».

En los vv. 15 y 22 descubrimos sendas perífrasis: la de *lubae tellus* equivalente a Mauritania (tal vez connotando la Numidia) y la de *domibus negata*, expresión analítica, determinante de *terra*, análoga a *inhabitabili* ⁵⁹.

4.3. *Estilística de la frase*. En el v. 1 señalamos el quiasmo, con inversión, por lo tanto del *ordo rectus* latino: los adjetivos substantivados, *integer* y *purus*, regentes de substantivos en genitivo, situados en los extremos del verso, y los propios genitivos regidos colocados en medio: *vitae* y *sceleris* ⁶⁰.

En los vv. 4 y 5 la anáfora mediante las conjunciones disyuntivas *siue...siue*, situadas al principio; en los vv. 17 y 21 otro tipo de anáfora en la que el término introductorio, el imperativo *pone*, encabeza una estrofa y no se repite hasta el comienzo de la siguiente: ambas estrofas, la 5ª y la 6ª son de estructura similar y variada al propio tiempo, ya que al contenido sombrío de la primera corresponde un final gozoso y triunfante en la segunda.

57 A juicio de Marouzeau, o. c., 199, el ejemplo más encantador del procedimiento horaciano por el que el venusino «se complace en alargar el elemento consonántico hasta repetir, en los finales de verso sucesivos, grupos de palabras enteras».

58 Comentando el pasaje dice Pseudacron, o. c., 91: «La metáfora procede de la 'lengua' por cuanto fluye dulcemente y lame sus orillas como lo hace la lengua».

59 Para todo este apartado de «Estilística semántica», véase S. Mariner-equipu U.n.e.d., o. c., 43-51 (XXVIII/5-13).

60 A propósito de la correspondencia entre frase y verso, señala Marouzeau, o. c., 211 s., que Horacio sabe atenuar en gran número de casos «lo

El oximoron, antítesis conceptual de dos términos, aparece en los vv. 12 y 13: *inermem...militaris*, así como en el v. 16: *arida nutrix*⁶¹.

Aparte del quiasmo ya señalado, llama la atención el orden en que están distribuidos los elementos del sintagma adjetivo-substantivo, o viceversa, de forma que uno y otro se corresponden dentro del mismo verso, situados las más de las veces al final del primero o del segundo hemistiquio respectivamente:

Syrtis...aestuosas (v. 5); *silua...Sabina* (v. 9);
curis...expeditis (v. 11); *latis aesculetis* (v. 14);
pigris...campis (v. 17); *aestiua...aura* (v. 18);
terra...negata (v. 22)⁶²,

sin desconocer que en varios de estos casos se produce la rima del homeoteleuton, posteriormente llamada «leoni-na»⁶³.

5. Léxico.

Constituye el capítulo final en el análisis del significante. A él nos hemos referido varias veces, al menos implícitamente, en la exposición que precede.

A propósito de los *nombres transcritos del griego*, tanto en el capítulo relativo a la Prosodia-Métrica, como en el de la Morfología, disertamos lo suficiente: Se trata, casi sin excepción, de nombres propios, y conviene recordar que tanto éstos de raíz helénica, como los otros de origen latino, son de gran relevancia en la composición poética⁶⁴.

Ahora fijamos tan sólo la atención en dos de estos nombres: *Fusce* (v. 4), el destinatario de la Oda, que significa «moreno», hábilmente situado en un contexto donde se recuerda a los mauritanos y sus armas; *Lalage* (vv. 10 y 23),

que las oposiciones tendrían de demasiado mecánicas, introduciendo el quiasmo». Para las diversas combinaciones que el quiasmo afecta en Horacio, cf. D. Bo, o. c., 155-56.

⁶¹ Entre los numerosos ejemplos de oximoron horacianos presentados por D. Bo, o. c., 293, no se cuentan los nuestros.

⁶² Ejemplos más numerosos y variados de este sintagma, referidos a Horacio, pueden verse en Marouzeau, o. c., 220.

⁶³ Cf. J. Marouzeau, o. c., 198; E. Norberg, 'L'origine de la versification latine rythmique', *Eranos*, 50 (1952) 83-90.

⁶⁴ Su importancia queda encarecida y ampliamente ejemplificada en Horacio por J. Marouzeau, o. c., 201-9.

la bien amada del poeta, la «de charla o conversación fácil»: a ella nos hemos referido, a propósito del significado de la Oda, al hablar de «tradición y modelos literarios».

Complementa este capítulo el apartado en que hablamos de *Estilística semántica* en relación con formas verbales y nominales, empleadas en sentido metafórico y con expresiones perifrásticas.

Dos palabras, por fin, sobre los adjetivos *aestuosas* (v. 5) y *fabulosus* (v. 8). Su desinencia *-osus* traduce ora adjetivos griegos derivados en *-óeis*, ora a los compuestos de *poly-*. De hecho aquí a *aestuosus* podría corresponder el griego *aithéeis*, así como a *fabulosus polyphemos*. Estos adjetivos se han multiplicado en la lengua poética latina en función de epítetos exornativos, pues aunque de suyo no sean poéticos, sino más bien populares, expresando el sentido genérico de «abundancia», con todo la poesía los ha aprovechado ampliamente por su mismo carácter coloquial o afectivo⁶⁵.

III.—CONCLUSION

Este análisis actualizado de la Oda horaciana, fundamentado en los especialistas más autorizados, creemos que no sólo contribuirá a la mejor comprensión de esta pieza maestra del Venusino, sino que trascendiendo el caso particular, servirá como punto de referencia para valorar los méritos de la poesía de Horacio en general, sobre todo esa más pura y estilizada, cual es la de las Odas.

¡Ojalá pueda orientar a los jóvenes estudiosos de la antigüedad clásica latina, para que vayan descubriendo las vías de penetración en los diversos niveles, lingüístico, literario y cultural, a fin de realizar un buen comentario filológico de los textos latinos.

ISMAEL ROCA MELIA
Universidad de Valencia

⁶⁵ Cf. M. Leumann, *art. c.*, 164. Con mayor amplitud en la monografía de A. Ernout, *Les adjectifs latins en '-osus' et en '-ulentus'* (Paris 1949).