HORACIO: *CARPE DIEM* Y *PALLIDA MORS*

Por M. Fernando Varela Iglesias

La imagen tradicional de Horacio: sensualismo, hedonismo, epicureísmo

Es tradicional presentar la sensibilidad poética de Horacio como manifestación de despreocupado sensualismo epicúreo. El tan conocido tópico que ofrece el verso de *Carm*. I, 11, *carpe diem quam minimum credula postero* ("disfruta del día sin preocuparte lo más mínimo del mañana"), es solamente el más conocido de una larga serie de invitaciones a gozar de los sentidos y olvidar las preocupaciones: *Carm.* II, 11, 17: *dissipat Ehuius curas edacis* ("Baco disipa las penas que nos desasosiegan"), *Carm.* I, 18: *siccis omnia nam dura deus proposuit* ("para los abstemios tiene dispuesta la divinidad todo tipo de castigos"), *Carm*. I, 9: *quid sit futurum cras… lucro adpone* ("no trates de averiguar lo que ocurrirá mañana; y cada día que la Fortuna te conceda, apúntalo en tu haber")... Todas estas expresiones ofrecen la imagen estereotipada de un poeta que, como el proprio Horacio ha dicho humorísticamente en una de sus cartas, puede autodefinirse como *Epicuri de grege porcum* (*Epist*. I, 4, 16: "cerdo de la grey de Epicuro").

La resonancia literaria que obtuvo el tópico del *carpe diem* entre sus numerosos imitadores (Ronsard: *Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle…*; Garcilaso: *En tanto que de rosa y azucena…*; Góngora: *Mientras por competir con tu cabello…*) contribuyó notablemente a fijar el estereotipo sensualista: hay que vivir el momento presente, única realidad tangible que puede distraernos de la inexorabilidad de la muerte. No hay más valores que los exclusivamente sensuales, pues el tiempo, que todo lo puede, convierte al hombre en un paréntesis de vida rodeado de muerte: *pulvis et umbra sumus* (*Carm*. IV, 7, 16).

Acaso fue Horacio el poeta clásico que más contribuyó, en la Edad Media, al rechazo de las letras latinas por parte de los Padres de la Iglesia. San Jerónimo, San Agustín e incluso San Isidoro de Sevilla consideraron imprescindibles a los escrito-

res paganos en general solamente desde el punto de vista de los estudios retóricos y gramaticales (Stemplinger, 1921: 4 y ss.), y todavía en el siglo XV podían leerse juicios lapidarios como el dirigido a Horacio por un monje: "Explicit opus divini Flacci Venusini viri ebriosissimi libidinosi Epicurei voluptuosissimi lippi…" (Ibid.: 36). Solamente a partir del Renacimiento comenzaron los clásicos latinos a ser no solamente maestros de poética, retórica y gramática, sino sobre todo maestros para la vida. Pero, especialmente en lo que concierne a Horacio, la revalorización de los clásicos se realizó precisamente acudiendo a la pretendida vena sensual y epicúrea, que ofrecía a los poetas y filólogos del Renacimiento una ocasión para liberarse de la estrecha supeditación medieval del arte a los dictados de la moral y la teología.

La imagen del Horacio epicúreo, centrado en una cosmovisión hedonista y despreocupado o incluso ajeno a los problemas existenciales, ha dominado hasta tal punto los estudios horacianos, que incluso en nuestros días un estudioso de la talla de Nisbet llega a formular lapidariamente: "He is hedonistic to an extent that his modern admirers are reluctant to admit" (2007: 21). Entre los modernos admiradores que se niegan a admitir la radicalidad de su epicureísmo nos encontramos nosotros. Y aunque admitamos de buen grado con John Moles que en Horacio "… Epicureanism ist the dominant philosophical presence" (2007: 172), veremos que el epicureísmo horaciano es muy poco "epicúreo" y está considerablemente desvirtuado por una obsesión del tiempo que no dudamos en calificar de *existencialista*. Ciertamente, se trata de un existencialismo mitigado –un existencialismo que puede distraer parcialmente la obsesión del tiempo con el recurso momentáneo de los placeres–, pero que no por ello logra su objetivo de burlar la presencia del tiempo. Es más, el epicureísmo horaciano ni siquiera es del todo epicúreo, pues comparte la pretendida ligereza hedonista con la cosmovisión sombría del *estoicismo*, la otra gran corriente del pensamiento latino de la época clásica. Podemos decir, con Barchiesi, que en Horacio "time becomes a problematic, existential content of his poetics" (2007: 152) y que bajo las apariencias de un lenguaje y unos temas que obedecen a los tópicos del hedonismo sensualista, la recurrencia del tema obsesionante de la *temporalidad* presenta no tanto un acicate para gozar el presente como un lamento sobre la finitud de la existencia (Ver Syndikus, 1972: 406). Es muy poco creíble que nuestro poeta haya sabido "disfrutar el día" teniendo tan presente la preocupación por la muerte que le traía la conciencia del mañana. En Horacio se advierte, más que el deseo de gozar el presente, la obsesión por detener el curso del tiempo, de manera que el imperativo *carpe diem*, como muy bien formuló Alessandro Barchiesi, "conveys not rushed pleasures but the attemp to slow down the present, as if by plucking and grazing" (Barchiesi, 2007: 154). Algunos detalles sobre la biografía del poeta –especialmente su personalidad

hipocondríaca de neurótico depresivo, como veremos más adelante–, corroboran *a posteriori* la cosmovisión trágica de su lírica.

El eclecticismo filosófico de la época postclásica

La filosofía postclásica está dominada por el eclecticismo y el escepticismo, fenómeno explicable teniendo en cuenta el panorama político de la época. Una vez desaparecida la autonomía de las antiguas ciudades-estado que habían caracterizado la cultura clásica griega, se produce una absorción cultural por los imperios cosmopolitas de los sucesores de Alejandro. A partir del año 146, toda Grecia se convierte en la provincia romana de Aquea y se acelera el proceso del cosmopolitismo ideológico. Paradójicamente, y como reacción a este universalismo abstracto, surge un movimiento individualista reivindicador de la experiencia de lo concreto (Goldschmidt, 1972: 274). La filosofía ya no aspira a conquistar verdades universales en el dominio de la teoría, sino a verificar modestas certezas individuales en el dominio de la práctica. A la especulación metafísica sucede la preocupación por los temas de la filosofía moral, y la rigidez de la especulación abstracta cede su puesto a la flexibilidad del pensamiento ecléctico.

Horacio estudió en la Academia de Atenas filosofía griega con el objeto de encontrar la verdad –*inter silvas Academi quaerere verum (Epist.* II, 2, 45)– justamente en una época en que la Academia estaba contagiada del espíritu ecléctico y en la que, según Fraenkel, dominaba la "filosofía moral y la teoría del conocimiento" (Moralejo, 2007: 13). Dentro de la filosofía moral, estoicos y epicúreos alternaban en el favor de los estudiosos. Los estoicos elevaban a principio supremo de la conducta el ideal de la απαθεια (*apatía* o *indiferencia de ánimo*): el sabio, como la roca en medio de la tempestad, debía mantenerse imperturbable ante los golpes del destino, tan insensible ante las adversidades como indiferente a las alegrías. Los epicúreos, a pesar de su insistencia en el principio del placer, hacían de la αταραξια (*tranquilidad del alma*) su ideal de vida: el placer se encontraba solamente mediante el uso de la razón, no debía ser nunca tirano de la debilidad de los sentidos, y la mejor conducta era la de los que elegían la "escondida senda" (λαθε βιωσασ). Estoicos y epicúreos, acercando sus respectivas posiciones, insistían en valores muy semejantes fundados en el poder hegemónico de la razón, hasta el punto de que años más tarde Séneca, máximo representante de la filosofía estoica romana, emprendiera una defensa de Epicuro y considerase sus preceptos como *sancta*, *recta* e incluso *tristia* (austeros), pues coincidían plenamente con los ideales estoicos de seguir en todo a la naturaleza (*De vita beata*, XIII, 1). Ya el fundador del estoicismo romano, Panaetius, buscaba el eclecticismo y el acercamiento a

las tesis epicúreas, suavizando el radicalismo de la doctrina de la autonomía de la sola virtud y reconociendo la relativa importancia de los bienes externos. Acaso sea esta la explicación de la evolución que experimentó la poesía misma de Horacio desde el epicureísmo al estoicismo, evolución ya perceptible en los libros de los *Carmina*, pero particularmente manifiesta en las *Epistulae* (D'Alton, 1962: 102-103, 133). Es evidente, por otra parte, que el epicureísmo horaciano no podía mantenerse en estado puro: el carácter romano era especialmente sensible al estoicismo y se puede decir que Roma careció de filósofos hasta la llegada de los pensadores de esta escuela[1]. Añádase, para completar el marco del pensamiento ecléctico, que Horacio era ferviente admirador de su maestro en filosofía Cicerón, el mejor expositor y reformulador de las tesis estoicas en la época preoctaviana.

El tópico del carpe diem y la naturaleza parentética del goce

El tópico del *carpe diem* implica necesariamente la síntesis de dos componentes contrarios: la plenitud del goce y la conciencia de su finitud, la exaltación del momento y el reconocimiento de su limitación, la presencia del ser y la amenaza del devenir. En este aspecto poco se distingue el tópico horaciano de la reelaboración que de él hicieron sus imitadores posteriores. Sin embargo, y a pesar del pretendido carácter marmóreo y equilibrado del lírico latino, creemos descubrir en Horacio, al revés que en sus imitadores renacentistas y barrocos, verdaderos acentos existencialistas. La sobriedad y armonía del soneto de Ronsard, por ejemplo, se limita a aconsejar coger las rosas de la vida antes de llegar a una edad avanzada (*vous serez… un vieille accroupie)*[2], con lo que la presencia de la muerte se aleja notablemente de las

[1] Hirschberger, s.a.: 247: "Erst mit der Stoa wird die Philosophie auch in Rom heimisch".

[2] Ronsard: Sonnets pour Hélène, 1587:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant:
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle.
Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.
Je serai sous la terre et fantôme sans os:
Par les ombres myteux je prendrai mon repos:
Vous serez au foyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain:
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

vivencias del presente. De manera parecida, la elegancia y contención de Garcilaso prescribe limitar la expresión de la temporalidad a una fórmula objetivadora, casi a un silogismo, haciendo desaparecer la muerte de la perspectiva del poema: *todo lo mudará la edad ligera / por no hacer mudanza en su costumbre*[3]. Y los versos finales del célebre soneto de Góngora, *–en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*[4]*–,* parecen dictados por una retórica demasiado efectista para poder convencer de su sinceridad: se trata de una de tantas variaciones del cliché barroco del *omnia perit*, del que tanto han usado y abusado los escritores del XVII. En conjunto, en todos estos autores parece resonar el célebre "¡largo me lo fiáis!" de Don Juan: el paréntesis de vida es suficientemente largo como para poder gozar el instante, que resulta de verdad el protagonista del poema.

---

[3] Garcilaso de la Vega: *Soneto*

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
con clara luz la tempestad serena;
y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.
Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera
por no hacer mudanza en su costumbre.

(Poesía de la Edad de Oro (I: Renacimiento). Madrid, Castalia, 1991, pag. 40).

[4] Luis de Góngora: *Soneto*

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido el sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o víola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

(Antología de la poesía del siglo XVII, Madrid-Barcelona, Hermes, 1997, pag. 87).

Al revés en Horacio. En la frecuente alternancia de vida y muerte de que dan muestras tantas odas, el breve *paréntesis* de vida está siempre inscrito en el *marco* obsesionante de la muerte, y no sólo por la proximidad temporal que mantiene con ella, sino más bien por ser sustancialmente la muerte misma. Objetivamente, la muerte se presenta siempre con las mismas características: es *universal* (*Carm.* I, 4, 13*: pallida mors aequo pulsat pede…;* I, 28*, 15: omnis una manet nox…*) y también *inexorable* (*Carm.* II, 14, 5-7: *non… places inlacrimabilem Plutona; Carm.* II, 18, 34-36: *nec satelles Orci callidum Promethea revexit…*). Pero la *universalidad* e *inexorabilidad* no son más que el aspecto objetivo de la muerte, la característica de la que todos somos conscientes y que apenas es digna de traspasar el umbral poético. Horacio va más allá: es la *temporalidad* misma, la característica heideggeriana del ser-para-la-muerte, lo que constituye el recurso expresivo más valioso y original de muchos de sus poemas. El *paréntesis* de vida que ofrece el momento presente apenas permite tomar al pie de la letra la invitación a gozarlo, porque no existe casi, es un mero episodio del *marco* de la temporalidad. No se trata solamente de que este *paréntesis* de vida sea muy corto, porque ello implicaría una perspectiva meramente cuantitativa del problema del tiempo. Se trata, más bien, de que la muerte es la sustancia misma de la vida, de la que ésta procede y se alimenta, pues la temporalidad es una especie de fluido, de *continuum*[5] en el que apenas es posible señalar elementos discretos. El tiempo que mide el calendario no es más que el aspecto externo, superficial, del tiempo como sustancia, como devenir, y el *paréntesis* de vida al que Horacio invita a gozar está apenas separado del *marco* de muerte que le rodea[6].

---

[5] En comentario de Giuseppe Romaniello al *carpere* de I, 11: "L'invito [la invitación a gozar] è per l'uomo che è immerso nel **continuum** del fluire del tempo a vivere come un dio sereno il proprio presente immobile quasi fermando la corsa dell'invida aetas" (1984: 121).

[6] Resumimos las muestras más significativas de la alternancia entre *marco* y *paréntesis*. En algunas odas, como I, 28, II, 14, III, 30 o IV, 7 falta el paréntesis de vida, el sombrío marco de muerte ocupa la oda entera:

– I, 4: **marco***: pallida Mors aequo pulsat pede; iam te premet nox*; **paréntesis***: grata vice veris et Favoni; iam Cytherea choros ducit; alterno terram quatiunt pede.*

– I, 9: **marco**: *quod sit futurum cras; quem Fors dierum;* **paréntesis**: *lucro adpone; nec dulcis amores sperne; donec virenti canities abest morosa.*

– I, 11**: marco**: *quem mihi, quem tibi finem...; nec Babylonios temptaris numeros; fugerit invida aetas*; **paréntesis**: *vina liques; spatio brevi; carpe diem.*

– I, 28**: marco***: omnis una manet nox; calcanda semel via leti.*

– II, 3: **marco**: *moriture Delli; seu maestus ... seu reclinatum; divitiis potietur heres;***paréntesis**: *quo pinus ingens albaque populus; huc vina et unguenta et nimium brevis flores.*

– II, 11: **marco**: *fugit retro levis iuventas; non semper idem floribus est honor*; **paréntesis**: *sub alta vel platano vel pinu; dissipat Euhius curas edacis.*

- II, 14: **marco**: *fugaces labuntur anni; non... places inlacrimabilem Plutona; compescit unda ... enaviganda; linquenda tellus; neque harum quas colis arborum... ulla seque-*

En *Carm*. I, 4, el paréntesis de vida que ofrece el renacer de la naturaleza con la llegada de la primavera –*solvitur acris hiems grata vice veris*– y que viene acompañado por las danzas de Venus y las Gracias –*alterno terram quatiunt pede*– es una invitación a gozar, a coronar la cabeza con mirto –*nunc decet aut viridi nitidum caput impedire myrto*. Pero la invitación a gozar se encuentra motivada por la conciencia de la muerte, que, además de ser universal y llamar por igual a la puerta de ricos y pobres –*pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turris*– ofrece una especie de paralelismo temático y temporal con la danza: las Gracias danzan golpeando la tierra con el pie (*quatiunt pede*), y la muerte llama, igualmente con el pie (*pulsat pede*), a las puertas de ricos y pobres. No parece casual el recurso al batir de los pies, que simboliza la incardinación del *paréntesis* de la vida en el *marco* de la muerte. No impresiona tanto la proximidad temporal de la muerte –*iam te premet nox fabulaeque Manes,* "pronto te cubrirán la noche y los fabulosos manes"– como la idea misma de la *temporalidad*, el pensamiento de que vida y muerte son solamente dos aspectos de la misma realidad.

De manera semejante, en *Carm*. I, 9 se produce la invitación a gozar el momento con la plena conciencia de que éste se encuentra inmerso en la *temporalidad*. Por un lado, el *paréntesis* de vida, esta vez centrado en los placeres que reserva la reclusión invernal:

> *dissolve frigus ligna super foco*
> *large reponens atque benignius*
> *deprome quadrimum Sabina*
> *[...]*
>
> *quid sit futurum cras, fuge quaerere, et*
> *quem Fors dierum cumque dabit, lucro*
> *adpone ...*

> Auyenta el frío echando abundante leña sobre el fuego, oh Taliarco, y vierte sin tasa de un ánfora sabina vino de cuatro años. […] No trates de averiguar lo que ocurrirá mañana; y cada día que la Fortuna te conceda, apúntalo en tu haber.

---

tur; absumet heres.

- II, 18: **marco**: *truditur dies die; novaeque pergunt interire lunae; aequa tellus pauperi recluditur regumque pueris; nec callidum Promethea; Tantalum atque Tantali genus;* **paréntesis***: satis beatus unicis Sabinis.*
- III, 30: **marco**: *imber edax; innumerabilis annorum series et fuga temporum;* **paréntesis***: non omnis moriar.*
- IV, 7: **marco**: *inmortalia ne speres, monet annus et almum quae rapit hora diem; damna tamen celeres reparant caelestia lunae: nos ubi decidimus, quo pater Aeneas...; pulvis et umbra sumus; non te genus, non te facundia, non te restituet pietas.*

Por el otro lado, el *marco* de la muerte, marco que se inscribe en el acontecer mismo del *paréntesis* de vida:

> *donec virenti canities abest*
> *morosa ...*
>
> … mientras esté ausente de tu vigor la triste vejez.

En *Carm*. I, 11, el clásico lugar de referencia para el tópico del *carpe diem*, apenas es posible separar el *paréntesis* de vida del *marco* de muerte. La expresión misma tan citada con que finaliza el poema, *carpe diem quam minimum credula postero* ("disfruta del día sin preocuparte lo más mínimo del mañana"), introduce en la noción del goce el sentimiento de la limitación, la incertidumbre y hasta la desconfianza en el valor del goce mismo. Y si dos versos antes nos invita a disfrutar el *paréntesis* de la vida –*sapias, vina liques* (en traducción libre: "procura ser consciente de tus limitaciones y disponte a beber")–, no se hace esperar, todavía en el mismo verso, el *marco* de muerte: *spatio brevi spem longam reseces* (de nuevo libremente: "y reduce a modestas proporciones tus vanas esperanzas"). Por lo demás, este poema está dominado por la idea de la *temporalidad*, no por el paréntesis de vida, pues la mayoría de sus versos están ocupados por la obsesión por el destino: *ne quaesieris… quem mihi, quem tibi finem di dederint* ("deja de preguntar para cuándo nos tienen destinada la muerte los dioses"). La temporalidad recorre subterránea todo el poema, como la sustancia misma de las cosas, y desemboca en la fórmula lapidaria *dum loquimur fugerit invida aetas* ("incluso mientras hablamos se nos habrá escapado ya el tiempo envidioso"). Como ya hemos señalado, todo paréntesis de vida pertenece, por así decirlo, a una especie de *continuum* temporal en el que apenas es posible discernir los elementos discontinuos.

Carm. II, 3 combina la inspiración epicúrea con un trasfondo estoico: el poeta le recomienda a Delio una cierta *indiferencia de ánimo*[7], necesaria para afrontar los cambios de la fortuna:

> *Aequam memento rebus in arduis*
> *servare mentem, non secus in bonis*
>
> Mantén el ánimo sereno en la adversidad, y haz otro tanto en la prosperidad.

Lo importante es que Delio, ya viva triste, ya sea feliz, al final tiene que morir –*moriture Delli*–; entretanto, mientras el destino lo permita, deberá procurar la som-

[7] En el comentario de Porfirio: "Haec ωδη ad Quintum Dellium scripta est de animi aequitate; subitis bonis non esse gaudendum, nec malis desperandum, sed medium tenorem sequendum".

bra acogedora de los árboles y disfrutar de días de vino y rosas. El *paréntesis* de vida, ciertamente muy poco "epicúreo", está no sólo rodeado, sino incardinado de manera necesaria y fatalista en el *marco* de muerte, aquí simbolizado por las "tres hermanas", esto es, las fatídicas Parcas:

> *... dum res et aetas et sororum*
> *fila trium patiuntur atra.*
>
> …mientras lo permitan tu patrimonio, tu edad y los negros hilos de las tres hermanas.

En *Carm*. II, 14 dominan las dos características antes apuntadas del *marco* de muerte: la *universalidad* –la muerte no perdona ni a los héroes como Gerión, Titio o Sísifo– y la *inexorabilidad* –ni siquiera hace excepción con los que se muestran devotos de los dioses. Pero estos son lugares comunes no sólo de la poesía antigua, sino de la poesía universal e incluso de la prosa de todos los días. Lo original en esta oda, en la que por cierto falta toda referencia al *paréntesis* de vida, es la expresión de la *temporalidad* misma. *Fugaces labuntur anni* es el sombrío programa que se anuncia en los primeros versos y se desarrolla en las dos últimas estrofas. Comentamos brevemente la penúltima:

> *linquenda tellus et domus et placens*
> *uxor, neque harum quas colis arborum*
> *te praeter invisas cupressos*
> *ulla brevem dominum sequetur.*
>
> Un día tendrás que dejar tu tierra, tu casa y tu amada esposa; y de todos estos árboles que cuidas, ninguno, a excepción de los odiosos cipreses, te seguirá al otro mundo, pues tú eres su dueño sólo por breve espacio de tiempo.

El acento trágico de la inexorabilidad de la muerte –*linquenda tellus*…– está concentrado y como resumido en sólo tres palabras: *te…brevem dominum.* La extrema concisión, casi laconismo expresivo, nos obliga a traducir parafraseando, con lo que se pierde en parte el carácter de fatalidad, de golpe del destino.

Carm. IV, 7, según muchos "la reina de las odas" (Moralejo, 2007: 455), prescinde igualmente del *paréntesis* de vida para concentrarse en el *marco* de muerte y, también como en la oda anterior, alude a sus características de *universalidad* –ni siquiera Aeneas, Tullus o Ancus han podido librarse de la muerte– e *inexorabilidad* –ni el linaje, ni la elocuencia, ni siquiera la devoción a los dioses son suficientes para evitarla. Pero son los acentos trágicos de la *temporalidad* los que constituyen la expresividad del poema: en el conjunto de la naturaleza domina el tiempo circular –*mutat terra vices*–, mientras que el individuo (en este caso el hombre) está

sujeto al tiempo *lineal,* a la irrepetibilidad de la existencia: *nos ubi decidimus…, pulvis et umbra sumus*. El tiempo circular no es tiempo, viene a decirnos Horacio, pues incluso los daños ocurridos alguna vez en el cielo (?) pueden ser reparados por la sucesión de las lunas (por los meses): *damna tamen celeres reparant caelestia lunae.* Para el hombre, en cambio, toda referencia a las unidades de tiempo –los años, las horas–, no son más que una advertencia sobre su naturaleza perecedera:

> *inmortalia ne speres, monet annus et almum*
> *quae rapit hora diem*
>
> No esperes que haya algo inmortal; te lo advierten [la repetición de] los años y también las horas, que se llevan consigo los días.

Horacio repite aquí la idea que expresa en *Carm*. I, 28: el camino hacia la muerte ha de recorrerse una sola vez, *calcanda semel via leti*.

El tópico del *carpe diem* y el de la *aurea mediocritas*

El otro gran tópico horaciano, el de la *aurea mediocritas*, deberá entenderse igualmente a la luz del tópico del *carpe diem*, pues la *temporalidad*, que consideramos, con palabras de Francesco Citti, como "núcleo central de la poesia de Horacio"[8], constituye el factor común a ambos temas. La naturaleza parentética del goce –la fragilidad de la existencia– exige evitar los extremos, tanto por exceso (la ambición de riquezas) como por defecto (la indigencia), pues unos y otros pueden romper su siempre precario equilibrio. El *carpe diem* exige el equilibrio de la *aurea mediocritas*, y la *aurea mediocritas* presupone el ideal del *carpe diem*. El principio aristotélico, tan comentado en el medioevo por los escolásticos, del *in medio est virtus* pudo haber contribuido a inspirar a Horacio, pero es de suponer que el poeta habría llegado igualmente al mismo resultado sin necesidad de acudir a las enseñanzas del Liceo, sobre todo teniendo en cuenta el parentesco entre este tópico y las doctrinas del epicureísmo y el estoicismo a las que ya hemos aludido. En el tópico de la *aurea mediocritas* confluyen simultáneos el λαθε βιωσασ ("vive ocultamente") de los epicúreos, con la απαθεια ("indiferencia de ánimo") de los estoicos, resultando muy difícil trazar una línea divisoria entre ambos.

[8] Francesco Citti, 2000: 105: "… il tempo è uno dei nuclei centrali della poesia oraziana, attorno ai quali si sviluppano i temi della morte, della speranza e dell'affanno (le *curae*), del convito, della giovinezza fuggevole e della vecchiaia, dell'eterno rinnovarsi della natura di fronte alla finitezza umana, della ricerca dell'*aequus animus*, e il tema stesso della poesia esternatrice."

La vida que lleva Horacio en el fundus Sabinum inspira la composición de *Carm*. II, 10 (*Rectius vives, Licini…*), que presenta la mejor exposición del tópico:[9]

> auream quisquis mediocritatem
> *diligit, tutus caret obsoleti*
> *sordibus tecti, caret invidenda*
> *sobrius aula*
>
> Quien ama el camino intermedio evitará, libre de peligros, las sordideces de la casa en ruinas, como también, ajeno a las tentaciones, las envidias que suscitan los palacios.

En esta oda domina la imagen del sabio estoico, cuya norma de conducta puede condensar Horacio en poco más de dos versos:

> *sperat infestis, metuit secundis*
> *alteram sortem bene praeparatum*
> *pectus*
>
> Un ánimo bien prevenido no pierde la esperanza en la desgracia, ni deja de temer un cambio de suerte en la prosperidad.

Como emblema de la resistencia contra la adversidad figura el *pino*, variante del símbolo de la *encina* de *Carm*. IV, 4 (*duris ut ilex tonsa bipennibus… ab ipso ferro)* que inspiró la "ñudosa carrasca" de la célebre oda luisiana a Felipe Ruiz:

> *saepius ventis agitatur inges pinus…*

El epicureísmo de Horacio, casi siempre muy poco "epicúreo", se encuentra aquí identificado con la sombría moral de los estoicos y su ideal de renuncias, tema que alcanza su máxima expresión en unos versos de *Carm*. III, 3 que, según Kranz (1997: 295-296), representan el mejor ejemplo del ideal estoico:

> *si fractus inlabatur orbis,*
> *impavidum ferient ruinae.*
>
> Aunque, hecho pedazos, el mundo entero se desplome, sobre él [sobre el hombre justo] caerán sus ruinas sin hacer mella en su ánimo.

Carm. II, 18, *Non ebur neque aureum…,* es, juntamente con *Carm*. II, 10 que acabamos de comentar, el locus classicus del tópico de la *aurea mediocritas*. Su

[9] En comentario de Porfirio: "Haec ωδη Licinium adloquitur, admonens periculosum esse magna temptare, optimumque esse mediae uitae statum".

inspiración directa parece estar en las *Geórgicas* de Virgilio (Syndikus, 1972: I, 465), pero hay además muchas semejanzas temáticas (crítica del afán de riquezas, poder y fama) e incluso léxicas con el comienzo del libro segundo de *De reum natura*, de Lucrecio. El tópico está aquí íntimamente relacionado con el *marco* de muerte que hemos visto al comentar el tema del *carpe diem*, sin faltar, naturalmente, la nota de la universalidad –*aequa tellus pauperi recluditur / regumque pueris*– ni la de la inexorabilidad –*callidum Promethea / Tantalum atque Tantali genus*–, que ya conocemos de otras odas. Pero, también como en la odas dedicadas al *carpe diem*, destaca el tema de la *temporalidad*, que constituye el factor común a los dos tópicos que estamos comentando:

> *truditur dies die*
> *novaeque pergunt interire lunae*
>
> Un día empuja al otro, las lunas se suceden unas a otras pereciendo.

Ante esta presencia sustancial de la muerte no tiene sentido perseguir riquezas o, como el argumento de la oda gráficamente sugiere, construir palacios de *mármol* sin pensar precisamente en el *mármol* de la tumba. Mejor es conformarse, como hace Horacio, con su modesta (?) finca de Sabinum –*satis beatus unicis Sabinis*–, que simboliza precisamente este camino intermedio entre la riqueza y la pobreza.

Carpe diem, aurea mediocritas y la alegoría de *la nave*

El tópico del *carpe diem*, con el marco de la *temporalidad* que le caracteriza, puede ser considerado como el núcleo temático de la poesía de Horacio, la "filosofía" de su poesía: hay que disfrutar el paréntesis de vida, sabiendo que es solamente una manifestación del tiempo. El tópico de la *aurea mediocritas* puede entenderse como la norma de conducta práctica que se sigue de este principio filosófico, la "moral" de su credo poético: la fragilidad del paréntesis de vida nos invita a evitar el peligro de los extremos. Falta por completar este cuadro con una imagen recurrente que ilustre gráficamente esta filosofía y este modo de vida: la alegoría de la *nave*, verdadera figura generada por el uso continuado de la metáfora de la *nave* o la *navegación*. Naturalmente, no nos referimos a la alegoría *política* de la nave (navis = res publica), como en *Carm*. I, 14, *O navis, referent in mare*, que ya desde Porfirio se entendió como símbolo de la nave del Estado[10], sino a la alegoría *moral* de la nave (nave =

[10] Puede ser que Porfirio haya equivocado el momento histórico a que se refiere la oda, pero no su carácter político: "In hac ode ad Marcum Brutum loquitur, qui apud Filippos Macedoniae urbem ab Augusto fusus uidebatur rursus se instruere ad pugnam". Según el comentario de Fraenkel, en los

vida, conducta), a la admonición contra lo superfluo de exponerse a los peligros de atravesar el mar para satisfacer la vanidad de las riquezas. En este sentido, la alegoría de la *nave* está inspirada probablemente en dos poemas de Alceo (Moralejo, 2007: 278), pero filosóficamente pertenece al pensamiento estoico, que exaltaba la vida sencilla y la indiferencia ante los bienes externos (D'Alton, 1962: 102-103), y no es del todo ajena al lema de los epicúreos de vivir ocultamente. Fray Luis de León recreó esta metáfora visualizadora del peregrinar del hombre por el mundo en su célebre *roto casi el navío* de la oda "A la vida retirada", así como en los versos *en vano el mar fatiga / la vela portuguesa* de la "Oda a Felipe Ruiz" o en diversas alusiones al *mar* y al *puerto*.

Se pueden encontrar vestigios de esta alegoría en los versos que introducen precisamente el tema de la *aurea mediocritas* en la ya comentada *Carm*. II, 10. No figura explícitamente la palabra *nave*, pero es claro que Horacio está comparando la conducta del hombre sabio con la nave, con el timonel, con la técnica de la navegación o con todo ello juntamente:

> *Rectius vives, Licini, neque altum*
> *semper urgendo neque, dum procellas*
> *cautus horrescis, nimium premendo*
> *litus iniquum*
>
> Mejor vivirás, Licinio, si no buscas siempre el mar abierto ni, por temor a las tormentas, te ciñes demasiado a la peligrosa orilla.

Es evidente la relación entre la alegoría de la *nave* y el tópico de la *aurea mediocritas*, pues esta oda los presenta juntos, haciendo de la alegoría una ejemplificación gráfica del tópico.

Carm. I, 3 ofrece una variante de la significación *moral* de la alegoría de la nave que podríamos considerar como su vertiente *antropológica:* la nave no solamente es símbolo de la conducta moral, sino también de lo que podríamos considerar la versión griega del pecado original, la rebelión de los hombres contra los dioses, la apropiación de los saberes técnicos para desafiar a los inmortales, en suma, el intento de abandonar la naturaleza y construir el artificio de la civilización prometeica. El arte de la navegación es uno de los saberes que regaló Prometeo a los mortales, y por lo tanto es también una de las causas del castigo ejemplar que les impuso Júpiter a través de Pandora. Representa muy bien la *hybris* del género humano, que, al igual que en el relato bíblico del paraíso terrenal, quiso competir en poder con la divinidad.

---

tiempos de Horacio parece que era lógico ("natürlich") interpretar el tropo "navis" como "res publica" (1963: 183).

Horacio es mucho más profundo –y mucho más trágico también– en su interpretación del mito prometeico, que lo fueron sus antecesores griegos. Transmite algo así como el recuerdo ancestral de una crisis profunda de la naturaleza humana: el abandono de la Edad de Oro (el paraíso bíblico), esto es, el abandono del estado natural, con el que en algún tiempo remoto pareció identificarse y cuya nostalgia se expresa solamente en la conciencia mítica. En el *Prometeo encadenado* de Esquilo el protagonista aparece como un benefactor de la humanidad, como una deidad que actúa *de modo filantrópico* (φιλανθρωπου τροπου, 11) y cuyo ideal redentorista es castigado por haber ayudado precisamente a aquellos de los que ninguna ayuda es posible esperar (547-551). En el *Protágoras* de Platón, Prometeo es culpable de haber concedido a los mortales solamente los saberes prácticos y haber olvidado el supremo de los dones, el del conocimiento de la justicia. Platón es más crítico con Prometeo que lo había sido Esquilo, pues la civilización prometeica o civilización de las τεχναι ("saberes técnicos"), desprovista de la justicia o los saberes humanísticos, conduce a la barbarie de la guerra. Pero Platón no cuestiona la parte positiva de la civilización prometeica, es suficientemente "moderno" como para olvidar la trascendencia del mito del pecado. Al revés Horacio, donde, paradójicamente, se adivinan los ecos de un pensamiento ancestral: la civilización técnica –y a la cabeza de la civilización técnica el arte de la navegación– representa el estado de caída de la raza de los mortales[11]. La oda que comentamos (I, 3), está dedicada precisamente a la nave que ha de conducir a Virgilio a Grecia. El poeta parece al principio limitarse a augurar una feliz travesía para que Virgilio –la otra mitad del alma del poeta– llegue sin novedad a Grecia:

> *navis, quae tibi creditum*
> *debes Vergilium: finibus Atticis*
> *reddas incolumem precor*
> *et serves animae dimidium meae*
>
> Oh nave, que nos debes a Virgilio, que te ha sido confiado; te ruego que lo devuelvas sano y salvo a los confines del Ática, y que preserves la vida de quien es la mitad de mi alma.

Pero, de manera inesperada, rompiendo quizás la lógica del poema, el poeta interrumpe este pensamiento para manifestar su desconfianza ante el progreso técnico y criticar la temeridad de exponerse a los peligros del mar. La navegación es un pecado

[11] En comentario de H.P. Syndikus: "So wird die Seefahrt immer wieder als eines der Dinge genannt, die den Menschen aus dem Goldenen Zeitalter vertrieben haben, ihre Antriebe werden in Hybris und Habsucht gesehen". (1972: I, 62).

y las naves son fruto de la impiedad de los hombres. La sombra de la transgresión, de una especie de pecado original, recorre la segunda parte del poema:

> *nequiquam deus abscidit*
> *prudens oceano dissociabili*
> *terras, si tamen inpiae*
> *non tangenda rates transiliunt vada*
>
> En vano un dios previsor separó las tierras por medio del Océano, si, a pesar de esto, impías naves cruzan aguas que no debieran tocarse.

Impiedad que es osadía, que es voluntad desmesurada, y que está inspirada por Prometeo y su hazaña de robar el fuego para los mortales:

> *audax omnia perpeti*
> *gens humana ruit per vetitum nefas,*
> *audax Iapeti genus*
> *ignem fraude mala gentibus intulit.*
>
> La audaz estirpe humana, dispuesta a soportarlo todo, se lanza al vedado sacrilegio; el osado descendiente de Japeto [Prometeo] trajo a las gentes el fuego con criminal engaño.

Pero con el pecado de la audacia sobreviene también el castigo y su terribile consecuencia: la naturaleza del hombre caído, expulsado del paraíso –de la Edad de Oro–, castigado a sufrir nueva legión de enfermedades y condenado a experimentar más próxima la muerte:

> *post ignem aetheria domo*
> *subductum macies et nova febrium*
> *terris incubuit cohors*
> *somotique prius tarda necessitas*
> *leti corripuit gradum*
>
> Y después que el fuego fue robado de la celeste mansión, la miseria y una hasta entonces desconocida legión de enfermedades cayeron sobre la tierra, y la muerte, antes lejana, apresuró ahora su paso.

La oda termina condenando todas las audacias del género humano –como símbolo las de Dédalo cruzando los aires o las de Hércules visitando el infierno– y resumiendo en una frase lapidaria la desmesura de la ambición humana: *nil mortalibus ardui est* ("nada resulta arduo a los mortales"). Final inesperado y acaso poco prudente y nada aconsejable a la hora de desear precisamente un feliz viaje a su íntimo amigo. Para el objeto de nuestro estudio: el *marco* de muerte que oprime el

breve *paréntesis* de vida tiene en parte su origen en la corrupta naturaleza del hombre, que no ha sabido merecer el paraíso que le ofrecía la Edad de Oro y que es castigado a padecer sufrimientos, enfermedades y una más aguda percepción del tiempo debida a la mayor proximidad de la muerte. Quedan como consuelo a esta nostalgia del paraíso perdido los *arva beata* ("los campos bienaventurados") de *Epod*. 16, 41, que prometen unas utópicas islas –prefiguración de la célebre *Utopía* de Tomás Moro– donde se renueva el mito de la vida sin sufrimiento y sin trabajo.

La personalidad humana del poeta: temporalidad, *atra cura* y *strenua inertia*

A pesar del carácter amable, sonriente, ligero, distante y hasta un tanto cínico y desvergonzado que la crítica tradicional atribuye al influjo del hedonismo epicúreo[12], la *atra cura* ("negra cuita") parece acompañar al poeta como su sombra y proyectarse en la cosmovisión pesimista del *marco* de muerte. La *atra cura* cabalga junto al jinete (*Carm*. III, 1, 40), revolotea en torno a los artesonados de las casas de los ricos (*Carm*. II, 16, 11), sigue de cerca al fugitivo (*Sat*. II, 7, 115)… Para ahuyentar las *curas edaces* o las *mordaces sollicitudines* el poeta nos dice que es preciso ahogarlas en vino y disiparlas en fiestas (v. Kytzler, 1996: 35), tópico que Horacio repite con frecuencia. En conjunto, y según los estudios de Alfonso Traina, la palabra *cura*, en la acepción de *ansiedad,* aparece una vez cada 260 versos –en Lucrecio es una vez cada 337 versos–, cuenta con 6 epítetos –acabamos de ver dos de ellos, *atra* y *edax*–, 5 sinónimos –*aegrimonia, aerumna, maeror, sollicitudo, tristitia*– y trece verbos para expresar la liberación de la ansiedad –*abigere, auferre, deducere, dissipare, eluere, exigere, expedire, minuere, mittere, pellere, relinquere, solvere, summovere* (Traina, 1993: 25).

¿Qué carácter moral puede ocultarse detrás de tan frecuentes obsesiones? ¿Se nos permitirá todavía aplicar el cómodo cliché del sensualismo hedonista? La biografía del poeta puede arrojar alguna luz sobre el tema, habida cuenta de la gran cantidad de datos personales que se manifiestan en el conjunto de su obra poética. Sabemos que Horacio se extravió cuando niño en el bosque y se expuso al peligro de ser devorado por las fieras (*Carm*. III, 4, 9-20); que en otra ocasión, también en el bosque, tuvo un encuentro con un lobo del que se salvó por pura casualidad

[12] Puede citarse como ejemplo de cliché el que ofrece un manual de literatura: "Il ne faut pas attendre d'Horace de grands élans du cœur […]. Mais il plaît par son humeur indépendante et franche, par son esprit mordant dans sa jeunesse, son humour malicieux dans l'âge mûr, par son jugement sûr et droit. On a vu surtout en lui **l'épicurien** amoureux de sa tranquilité, qu'il s'est plu à dépeindre. […] Sa sagesse, faite essentiellement de **mesure**, peut paraître un peu terre à terre. Mais son bon sens n'est pas vulgaire …" (Morisset / Thévenot, 1950: 608).

(*Carm*. I, 22); conocemos igualmente la experiencia de la batalla de Filipos, en la que el inexperto oficial salvó la vida a duras penas (*Carm*. II, 7, 9-16; III, 4, 26); un naufragio estuvo también a punto de costarle la vida (*Carm*. III, 4, 28); y finalmente, es de todos conocido el episodio del árbol de su finca que estuvo a punto de caer sobre él y aplastarle (*Carm*. II, 13) y cuyo final feliz le inspiró la idea de festejar anualmente su renacer a la vida (Kytzler, 1996: 36-37). Podría añadirse a estos peligros reales, pero de naturaleza excepcional, la situación de inestabilidad política que caracterizó los tiempos preoctavianos y que acaso podría justificar la ulterior conversión política del poeta, desde la inicial posición democrática de un seguidor de Bruto, a la incondicional defensa de la teoría cesarista de Octavio Augusto. H. Th. Plüss advierte que la lírica, por mucho que alce el vuelo hacia el ideal de la Edad de Oro, no es otra cosa que el destilado de las experiencias de una muy cotidiana realidad de la Edad del Hierro, y que la hermosura del idilio suele nacer como respuesta a las apremiantes angustias de la realidad[13].

Acaso más importantes que los peligros reales son los peligros imaginarios que nacen como resultado de un carácter hipocondríaco. Sirva de ejemplo el viaje que hizo a Bríndisi junto con su amigo y protector Mecenas y en el que no pudo gozar un solo día libre de preocupaciones. Durante todo el trayecto se informaba continuamente sobre la calidad del agua y del pan, como todo aquél que sufre del estómago y está obligado a seguir dieta. Tenía además problemas en los ojos, por lo que tuvo que emplear un extraño colirio de color negro. En Capua, mientras Mecenas se distraía jugando a la pelota, Horacio prefirió irse a la cama, pues, según confesión propia, la pelota no ayudaba a los que tenían el estómago y los ojos delicados. A partir de Forum Appi, donde comienza la segunda etapa del viaje, tuvo que dejar de comer y beber. ¿Encontraría en Paestum agua de manantial o tendría que beber de una cisterna? Antes de continuar el viaje quiso esclarecer este punto esencial, no sin antes suspirar por el manantial de su propiedad en Sabinum, tan saludable para la cabeza como para el estómago… Por lo demás, Horacio se pasó la vida practicando la hidroterapia, visitando las duchas frías de Clusium o las aguas termales de Baies, protegiéndose contra el frío en el paisaje meridional, o contra el calor en el seno de la montaña… (Courbaud, 1914: 37-38).

¿Tiene la *atra cura* su origen en peligros realmente experimentados o en simples quimeras propias de quien se encuentra "al borde de la neurosis" (Traina, 1993: 13)? Horacio reconoció en cierta ocasión (*Epist*. I, 11) su neurosis califican-

[13] Plüss, 1882: 13: "Das Behagen ist, trotz gewissen Ästhetikern wie Gustav Freytag, nicht der Grund und Boden, auf welchem gute Dichtungen wachsen; die Sage vom goldenen Zeitalter ist im ehernen oder eisernen Zeitalter entstanden, und die echte Idylle ist ein Mythus, welcher aus der Angst vor der Welt geboren ist und diese reale Angst durch die Schönheit einer schöneren Welt überwindet."

dola de *strenua inertia,* expresión que es una especie de *callida iunctura* de tipo oximórico por contener dos términos contradictorios, el de la agitación –*strenua*– y el de la apatía –*inertia*–, y que hoy se podría traducir por "depresión ansiosa" (Traina, 1993: 38-39)[14]. Un Horacio enfermo de depresión es todo lo contrario de un cínico y un hedonista, e inclina a pensar, como sugiere Cooper, que su poesía es más bien melancólica e incluso está inspirada en la musa de la tragedia[15].

La *temporalidad* puede ser superada solamente mediante la inmortalidad que produce la fama. Las odas que cierran el libro II y el libro III son una confesión de resignación ante la muerte física –recordemos una vez más el tema recurrente de su *universalidad* e *inexorabilidad*–, pero, al mismo tiempo, también una orgullosa declaración de inmortalidad de su alma de poeta. Horacio, que siempre fue consciente de la validez y originalidad de su poesía –*quodsi me lyricis vatibus inseres / sublimi feriam sidera vertice,* dice ya en la oda que sirve de introducción al libro I; o también *carmina non prius / audita Musarum sacerdos … canto* al comienzo del libro III– alcanza en la manifestación de orgullo los umbrales del delirio al cerrar este mismo libro con una especie de epílogo (*Carm*. III, 30):

> *Exegi monumentum aere perennius*
> *regalique situ pyramidum altius…*
>
> He edificado un monumento más perenne que el bronce y más alto que la regia mole de las pirámides…

El orgullo de Horacio está justificado, pues con su obra ha logrado lo que en su vida mortal le era imposible alcanzar: nada menos que vencer "la incontable sucesión de los años y el veloz correr del tiempo". La concisión del latín horaciano le presta a estas palabras un aire trágico y una hermosura imposible de traducir a otras lenguas: *innumerabilis / annorum series et fuga temporum*. Por eso el poeta se siente autorizado a decir:

> *Non omnis moriar et multaque pars mei*
> *vitabit Libitinam*
>
> No moriré yo del todo, y una buena parte de mí podrá evitar la muerte.

---

[14] En comentario filológico de A. Traina: "… *callida iunctura* ossimorica, come *insaniens sapientia* (*carm*. 1, 34, 2) e *concordia discors* (*epist*. 1, 12, 19: ma questa etimologica; ci penserá Seneca a riformularla in varianti allitteranti como *inquieta inertia* di *tranq.an*. 12, 3 o etimologiche come *quies inquieta* di *ep*. 56, 8). […] Orazio […] è arrivato a definire il suo malessere in una formula il cui ossimoro semantico ne riflette la contraddittoria patologia: l'agitazione e l'apatia". (Traina, 1993: 38-39).

[15] Ver Cooper, 1972: 85: "Wer glaubt, daß Horaz kein aufrichtiger, ernster und im Grunde schwermütiger Mensch war, mag diese Verse lesen und merken, daß Horaz auch hier wie in seinen anderen Gedichten Melpomene, die Muse der Tragödie, zur Seite steht."

Ovidio, igualmente consciente de la inmortalidad de su obra, repitió esta misma idea y casi con las mismas palabras[16] al final de las *Metamorfosis*.

¿Habrá que seguir creyendo en el estereotipo de un Horacio equilibrado y tranquilo, practicante de la mesura y el buen tono e inspirado en el sensualismo y hedonismo de origen epicúreo?

OBRAS CITADAS

Fuentes

AESCHYLUS, 2008: *Persians, Seven against Thebes, Suppliants, Prometheus Bound,* edited and translated by Alan H. Sommerstein, Cambridge / Massachusetts / London, Harvard University Press.

HORAZ, 1993: *Sämtliche Werke,* Lateinisch und deutsch, München, Artemis & Winkler Verlag.

PORFYRION, Pomponus, 1864: *Commentum in Horatium Flaccum,* recensuit Alfred Holder, Ad Aeni Pontem, Sumptibus et typis Wagneri.

SENECA, 1996: *De vita beata,* in *Moral Essays, vol. II,* Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 1996 [1932].

Estudios

BARCHIESI, Alessandro, 2007: "Carmina: Odes and Carmen saeculare", in: Harrison, Stephen (ed.), 2007, 144-161.

CITTI, Francesco, 2000: *Studi oraziani. Tematica e intertestualità,* Bologna, Patron ditore.

COURBAUD, Edmond, 1914: *Horace. Sa vie et sa pensée la l'époque des épitres,* Paris, Librairie Hachettte.

D'ALTON, J.F., 1962: *Horace and his age,* New York, Russell & Russell.

FRAENKEL, E., 1963 [1957]: *Horaz,* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

---

[16] Eva Merwald (1998: 15) ha estudiado ambos textos y establecido un sorprendente paralelismo léxico:

– HORACIO*:* exegi monumentum; – *OVIDIO:* opus exegi.
– HORACIO: *aere peremnius… fuga temporum;* – OVIDIO: *quod… vetustas.*
– HORACIO: *non omnis moriar…;* – OVIDIO: *super alia perennis astra ferar.*
– HORACIO: *usque pontifex;* – OVIDIO: – *quaque… terris.*
– HORACIO: *dicar… populorum;* – OVIDIO: *ore legar populi.*
– HORACIO: *sume… comam;* – OVIDIO: *siquid vivam.*

Nos permitimos añadir un paralelismo que ha olvidado esta autora:

– HORACIO: *multaque pars mei;* – OVIDIO: *parte… meliori mei*.

GOLDSCHMIDT, Victor, 1972: "El estoicismo antiguo", in VV.AA., *La filosofía antigua,* Madrid, Siglo XXI Editores.

HARRISON, Stephen (ed.), 2007: *The Cambridge Companion to Horace,* Cambridge University Press.

HIRSCHBERGER, J., s.a.: *Geschicthe der Philosophie,* Komet Verlagsgesellschaft.

KRANZ, Walther, 1997: *Die griechische Philosophie,* Köln, Parkland Verlag.

KYTZLER, Bernhard, 1996: *Horaz,* Stuttgart, Reclam.

MERWALD, Eva, 1998: *Der Unsterblichkeitsgedanke bei Horaz und Ovid,* Frankfurt (Oder), Viademica-Verlag.

MORALEJO, José Luis, 2007: "Introducción general, traducción y notas" en Horacio: *Odas. Canto secular. Epodos*, Madrid, Gredos, 2007.

MOLES, John, 2007: "Philosophy and Ethics", in Harrison, Stephen (ed.), 2007: 165-180.

MORISSET, R. / Thévenot, G.: *Les lettres latines,* Paris, Magnard.

NISBET, Robin, 2007: "Horace: Life and Chronology", in Harrison, Stephen (ed.), 2007: 7-21.

PLÜSS, Hans Theodor, 1882: *Horazstudien,* Leipzig, Druck und Verlag von B.G. Teubner.

ROMANIELLO, Giuseppe, 1984: "Il significato religioso ed etico del *carpe diem* oraziano", en VV.AA., 1984: 117-129.

STEMPLINGER, Eduard, 1921: *Horaz im Urteil der Jahrhunderte,* Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.

SYNDIKUS, Hans Peter, 1972: *Die Lyrik des Horaz,* Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

TRAINA, Alfonso, 1993: *Autoritratto di un poeta,* Venosa, Edizioni Osanna Venosa.

VV. AA., 1984: *Orazio Flacco,* Venosa, Edizioni Osanna Venosa.