

HORACIO, *CARM. I 14: NAVIS PRO RE PUBLICA TANTUM?*

MARCELA NASTA
Universidad de Buenos Aires

Respecto de las lecturas de la oda I 14 de Horacio, se advierten en la crítica contemporánea dos tendencias fundamentales. La más tradicional, adoptando una clave de lectura política, interpreta la nave como alegoría del Estado. La otra, más reciente, realiza una lectura en clave erótica, interpretando la nave como alegoría de una mujer.

El propósito del presente artículo es explicitar, a partir del análisis estructural y semántico, cuáles son las estrategias discursivas que operan en la construcción de esta oda como alegoría de significado político y erótico, para intentar luego determinar en qué medida y cómo ambos significados coexisten y se potencian u obliteran en el texto.

Desde el punto de vista de su estructura, la oda I 14 se divide en dos partes. La primera está conformada por las estrofas 1 a 4, unidas por los encabalgamientos de los vv. 4-5, 8-9 y 12-13. Esta parte se cierra con una fuerte pausa manifestada modal y fónicamente por el imperativo "cave" (v. 16). La estrofa 5 constituye la segunda parte, que contrasta con la anterior por su brevedad y unicidad.

O navis, referent in mare te novi
fluctus. O quid agis? fortiter occupa
portum. Nonne vides ut
nudum remigio latus,

et malus celeri saucius Africo
antemnaeque gemant ac sine funibus
vix durare carinae
possint imperiosius

5

aequor? non tibi sunt integra lintea,
non di, quos iterum pressa voces malo.
Quamvis Pontica pinus,
silvae filia nobilis,

10

iactes et genus et nomen inutile:
nil pictis timidus navita puppibus
fidit. Tu, nisi ventis
debes ludibrium, cave.

15

Nuper sollicitum quae mihi taedium,
nunc desiderium curaque non levis,
interfusa nitentis

A la vez, ambas partes se articulan en una doble estructura circular.

Por un lado, en el nivel del texto completo, la circularidad se establece a partir del vocativo "o navis" (v. 1)¹ y el imperativo "occupa" (v.2), a los cuales remiten el exhortativo "vites" (v.20) y su vocativo elidido "tu", catalizable en función de su ocurrencia en el v.15.

Por otro lado, la primera parte del texto es igualmente circular, dados el vocativo "tu" (v.15) y el imperativo "cave" (v.16) que también remiten a los elementos iniciales recién señalados. Esta doble circularidad es tanto más evidente cuanto que los parámetros léxicos a partir de los cuales la misma se establece, son equivalentes en el plano semántico: "o navis occupa portum" (vv.1-3) // "tu cave" (vv.15-16) // "interfusa vites aequora" (vv. 19-20).

De esta manera, los versos 15-16 y 19-20, así homologados en cuanto a su función estructural y valor semántico, enmarcan los versos 17-18: "Nuper sollicitum quae mihi taedium / nunc desiderium curaque non levis". Estos versos son de capital importancia en la lectura del texto, por dos motivos. Por una parte, ellos encierran la única ocurrencia de la primera persona poética en toda la oda; y a la vez, en ellos ocurren los términos "sollicitum taedium" (v.17), "desiderium" (v.18) y "cura" (v.18). Estos términos, sumados a la personificación de la nave a partir del vocativo inicial, determinan la necesidad de una interpretación alegórica², la cual dependerá de la clave de lectura elegida³.

Los fundamentos que avalan la opción por una lectura política son básicamente dos, ambos de índole extratextual.

El primero de ellos se encuentra en los *fragm.* 6 P y 326 P de Alceo, los cuales la crítica erudita reconoce como fuentes de la oda, en función del tema común y de ciertas coincidencias

¹ La interjección inicial también se encuentra en las siguientes odas: I 30 (a Venus); 35 (a Fortuna); II 7 (a Pompeyo Varo); 16 (a una hija más bella que su bella madre); III 13 (a la fuente de Badusia); 21 (a un ánfora [a Mesala Corvino]); IV 10 (a Ligurino). En todas ellas se advierte un tono emotivo, y la interjección constituye una apertura formal del texto. Cf. C.W.MENDEL, "Horace, I 14". *CPh.* 32-2 (1938), p. 149.

² Se adopta aquí la definición de 'alegoría' suministrada por H.LAUSBERG (*Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1967, pp.283-284): "La alegoría es al pensamiento lo que la metáfora a la palabra aislada: la alegoría guarda, pues, con el pensamiento mentado en serio, una relación de comparación. La relación de la alegoría con la metáfora es cuantitativa: la alegoría es una metáfora continuada en una frase entera (a veces más): Quint., IX, 2, 46: *allegorian facit continua metaphora*". La alegoría tiene dos maneras de realización:

1) alegoría perfecta (*tota allegoria*): no es dable encontrar ninguna huella léxica del pensamiento mentado en serio;

2) alegoría imperfecta (*permixta apertis allegoria*): una parte de la manifestación se encuentra léxicamente en el nivel del pensamiento mentado en serio.

La alegoría perfecta es propia de la poesía; la imperfecta también es frecuente en la prosa.

³ Para una interpretación literal del texto, cf. las referencias bibliográficas de V.CREMONA, *La poesia civile di Orazio*. Milano, Vita e Pensiero, 1982, pp.71-73. Para una interpretación de la nave como "la nave de la vida", cf. C.W.MENDEL, *op.cit.* pp.145-156.

léxicas⁴. Los poemas griegos fueron interpretados alegóricamente en la Antigüedad, en particular por Ps. Heráclito (s.IV a.C.), en sus *Quaestiones Homericae*, a partir de la ocurrencia del término *monarchian* en el fragm. 6,28. "Esta interpretación alegórica -sostienen Nisbet & Hubbard- era familiar para los lectores de poesía antiguos, y cualquiera que tuviera formación retórica debió conocer la figura. En particular, debió ser bien conocida la explicación del poema de Alceo"⁵.

El segundo fundamento se encuentra en Quintiliano, *Inst. Orat.* VIII 6, 44, donde la definición de 'alegoría' se ilustra mediante una referencia a esta oda horaciana en los siguientes términos: "Navem pro re publica, fluctus et tempestates pro bellis civilibus, portum pro pace atque concordia dicit"⁶.

En contra del primer argumento mencionado, Mendell señala que los paralelismos léxicos entre el texto horaciano y su supuesta fuente son escasísimos e inexactos, mientras que en otros textos la imitación horaciana de Alceo es mucho más amplia y fiel. Agrega además que la interpretación de Ps. Heráclito es el único testimonio del carácter alegórico de los fragmentos alcaicos, y que tal interpretación pudo obedecer a su necesidad didáctica de ilustrar el tratamiento de la alegoría en Homero⁷.

A favor de una lectura erótica de la oda, Woodman sostiene que "en el mundo antiguo, el motivo *standard* de las interpretaciones alegóricas era la eliminación del contenido erótico de la literatura. Quintiliano estaba escribiendo un texto didáctico, y en su tratamiento de la alegoría halló una preciosa oportunidad para encuadrar en el marco de una virtuosa tradición política una oda que Horacio había escrito en el marco de la tradición erótica"⁸.

En suma, la interpretación política tanto de Alceo como de la oda 14, derivaría de comentaristas tardíos con relación a los respectivos autores, y estaría en cada caso determinada por necesidades didácticas y/o intenciones moralizantes. No obstante, aun en el caso de que así fuera, la alegoría de la nave del Estado es un *tópos* de la literatura antigua⁹, de modo que puede pensarse en una inserción de la oda 14 en esa tradición, sin necesidad de recurrir a la influencia específica de Alceo ni a la interpretación de Quintiliano.

La opción por una lectura erótica es avalada por fundamentos tanto extra como intratextuales.

Entre los primeros, puede mencionarse el hecho de que ya en el s.V la identificación nave-mujer es extensamente empleada: Henderson señala que *plein*, 'navegar' y *eldunein*, 'guiar una nave', se emplean en el sentido de 'mantener una relación sexual con una mujer', y que *plotér*,

⁴ Cf. E. FRAENKEL, *Horace*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp.155-56; V. CREMONA, *op. cit.* p.71; R.NISBET & M.HUBBARD, *A commentary on Horace. Odes, Book I*, Oxford, Clarendon Press, 1990 [4ª ed.]. pp.179-80).

⁵ Cf. R.NISBET & M.HUBBARD, *op.cit.* p.180.

⁶ Cf. H.LAUSBERG, *op.cit.* p.283.

⁷ Cf. C.W.MENDELL, *op.cit.* pp.145-146.

⁸ Cf. A.J.WOODMAN, "The craft of Horace in Ode I 14", *CPh.* 75-1 (1980), p.63.

⁹ Cf. v.gr. Arquíloco 55 D; Esquilo *Th.* 155, 62, 758 ss., 795 ss; Sófocles *O.T.* 22 ss.; Eurípides *Rhes.* 246 ss; Platón *Rsp.* 488; Teognis 671 ss; Polibio VI 44, 3 ss; Cic. *Att.* II 7, 4, VII 13; *Fam.* I 9, 21, IX 15, XII 25; *Dom.* X 24, *Pis.* IX 90, *Rep.* II 51, V 21.

'pasajero de una nave', se usa para designar al varón en el curso del acto sexual¹⁰. En Teognis 457-60 se halla el mismo motivo, el cual constituye, por lo demás, un tópico de la literatura helenística. En la literatura latina, se encuentra v.gr. en Catulo LXIV 95-98¹¹ y LXVIII 3 y 63-64, Propertio II 14, 29-30, Tibulo I 5,76, Ovidio *Am.*, II 9, 31-34 y *AA.* II 9-10.

Asimismo, cabe señalar que el fragm. 46 D de Alceo podría interpretarse en términos de la identificación nave-mujer. Esta interpretación se funda en el comentario de Page, el cual a su vez se basa en otro comentario, papiráceo, sobre algunos versos de Alceo, publicado por Lobel a mediados de nuestro siglo. Al respecto afirma Page: "Esta prueba sugiere una conclusión que tiene al menos el mérito de no dejar nada sin explicación: la nave, decaída y vieja, fatigada después de muchos viajes, en malas condiciones para su uso, está descripta en términos aplicables a una cortesana, envejecida y enferma, al término de una larga y exigente carrera"¹². No todos los eruditos consideran que el fragm. 46 D sea el objeto del comentario papiráceo. No obstante, la existencia misma del comentario da cuenta de la existencia de al menos un poema en que Alceo empleó la identificación nave-mujer. Sin pretender afirmar que el fragm. 46 haya sido fuente de la oda 14, su interpretación como alegoría erótica no puede descartarse so pretexto de la falta de un antecedente alcaico.

Entre los fundamentos intratextuales, se distinguen fundamentos intertextuales y fundamentos intratextuales propiamente dichos.

En el *corpus* de las *Odas*, se encuentran otros seis poemas compuestos en esta misma estrofa. De estos, ninguno es de contenido explícitamente político, mientras que cuatro son de contenido erótico: I 5, I 23, III 7, IV 13 (los dos restantes son I 21 y III 13). Y en la oda I 5, así como en la III 26, ocurren metáforas náuticas en este mismo contexto.

Finalmente, como argumento intratextual, es fundamental la ocurrencia de los términos "sollicitum taedium" (v.17), "desiderium" (v.18) y "cura" (v.18), considerados como propios del léxico erótico. Según Williams, "sollicitum taedium" expresa la ansiedad del amante, y el tedio y la frustración por el rechazo constante; "desiderium" y "cura" manifiestan el deseo ardiente y la emoción del amor¹³.

Jocelyn, rechaza la interpretación erótica, sosteniendo que los términos recién mencionados manifiestan un alto grado de compromiso afectivo con el referente que designan, pero no tienen necesariamente una connotación erótica. Tal afectividad invalidaría la identificación nave-mujer en la oda, ya que según Jocelyn, toda vez que ocurre, la misma conlleva un tono y una actitud despectivos hacia la figura femenina. No obstante, cabe señalar que las afirmaciones de Jocelyn se fundan, en el contexto de la literatura latina, en diversos pasajes de Plauto y en uno

¹⁰ J.HENDERSON, *The maculate Muse*, apud A.J.WOODMAN, *op.cit.* p.63.

¹¹ Cf. W.ANDERSON, "Horace, *Carm.* I 14: what kind of ship?", *CPh.* 61-4 (1966), p.94. Para la discusión de su análisis de estos versos, cf. A.J.WOODMAN, *op.cit.* p.61.

¹² D.PAGE, *Sappho and Alceus*, 1955, apud W.ANDERSON, *op.cit.* p.97. Cf. también A.J.WOODMAN, *op.cit.* pp.61-62.

¹³ Cf. G.WILLIAMS, *Figures of thought in Roman poetry*, New Haven & London Yale University Press, 1980, pp.26-27.

solo de Ovidio¹⁴, mientras que no cita a Propercio ni a Tibulo.

De lo dicho se sigue que hay argumentos suficientes para optar por cualquiera de las dos claves de lectura en cuestión. A continuación se ensayarán ambas, intentando establecer, en términos de Lausberg, "la relación de los elementos particulares de la alegoría con los elementos particulares del sentido recto"¹⁵.

Al optar por la clave de lectura política, debe tenerse en cuenta que la alegoría de la nave del Estado se aplica siempre en referencia a conflictos internos: de ello dan cuenta no sólo la interpretación de Quintiliano y los textos griegos, sino también, como precedente inmediato en el período republicano, Cicerón, *v.gr.*, *Pis.* IX 90: "Qui in maximis tempestatibus ac fluctibus rei publicae navem gubernassem, salvamque in portu collocassem, frontis tuae nubeculam et collegae tui ... spiritum pertimescerem?"¹⁶.

De lo dicho se sigue que en el texto horaciano las primeras relaciones que se establecen son: "navis" (v.1) = República¹⁷; "mare" (v.1) = guerra civil¹⁸; "novi fluctus" (vv.1-2) = nuevas agitaciones internas. "Referent" (v.1) hace suponer que la nave llegó al puerto y levó anclas nuevamente, o bien que logró acercarse al puerto pero está siendo alejada del mismo por un

¹⁴ Cf. H.G.JOCELYN, "Boats, women and Horace Odes, I 14", *CPh.* 77-4 (1982), pp.330-35. Los pasajes citados son: Plauto *Cas.* 557, *Cis.* 120-22, *Men.* 334-45 y 443, *Mil.* 986, *Mos.* (una esclava prostituta recibe el nombre de *Scapha*); Ov. *AA.* II 725-35.

¹⁵ H.LAUSBERG, *op.cit.* p.286.

¹⁶ "Sólo un puñado de las odas más importantes en términos de su contenido político, trata única o primariamente asuntos de política interna. La primera de estas, y la única del libro I, es la "nave del Estado", oda I 14". (R.SEAGER, "Horace and Augustus: poetry and policy", en N.RUDD ed., *Horace 2000: a celebration*, London, Duckworth, 1993, p.26). En este sentido, la oda 14 podría contraponerse a las odas 2, 12, 21 y 35 del libro I, que tematizan la distinción entre guerra extranjera y guerra civil, hasta llegar al climax en la oda 37, donde la guerra civil es literariamente transformada en un conflicto extranjero.

¹⁷ En otros contextos, la nave puede representar diversos tópicos discursivos:

- La situación en que se encuentra un individuo o grupo de individuos: Cic. *Fam.* II 5, I, XII 25, 5.

- Un emprendimiento individual de índole:

* comercial, semicomercial o doméstica: Pl. *Asin.* 258, *Bacch.* 797, *Epid.* 74, *Mil.* 915-21, *Most.* 737-40.

* literaria: Ov. *Fast.* II 864, IV 18; Quint. *Inst. Orat.* XII 10,37.

- El ámbito físico de una fiesta enótica: Pind. fragm. 124a; Dion. Chalc. fragm. 5.

- El ámbito físico de un encuentro sexual: Apul. *Met.* II 11.

(Cf. H.D.JOCELYN, *op.cit.*, p.330 y notas).

¹⁸ En las Odas el mar también puede representar:

- un límite impuesto por los dioses y que no debe ser desafiado: I 1; 3; 31; 35;

- un símbolo de peligro y opresión, y/o causa de miedo: I 9; 11; 22; 28; 32; II 6; 14; 16; III 1, etc.;

- un símbolo del curso de la vida, durante el cual el individuo gobierna su barca: I 34; II 10; III 29.

Con esta figura se asocia la del puerto como refugio, lugar apacible al que se llega después de las perturbaciones del viaje, el retiro de la vejez: II 16.

(Cf. C.W.MENDELL, *op.cit.*; pp.146-47).

cambio de corriente o del viento. El *infectum* de "referent" y la exhortación de vv.2-3, "occupa portum", permiten inferir que el puerto aún está a la vista y puede ser alcanzado, aunque ello demande el esfuerzo de hacer un uso activo de los remos: "fortiter" (v.2). "Occupare" (2) [*ob-capio*] significa literalmente "adueñarse el primero, adueñarse antes de que [algo suceda]": en este caso, "antes de que la situación empeore", lo cual se verifica en los vv.8-9: "imperiosius aequor". El "portus" (v.3) es, como afirma Quintiliano, la paz y la concordia, pero también el ejercicio de la vida cívica que tal situación hace posible. Cabe recordar en este sentido, que en *Off.* II 8,26, el Senado de Roma es "portus" y "refugium" para todos los pueblos conquistados, y que en *Sull.* XIV 41 la Corte de Roma es "portus" y "perfugium" para todos los perseguidos¹⁹.

Los vv.3-9, "nonne vides ... lintea"²⁰, constituyen un pasaje de tono eminentemente técnico²¹, en el cual es imposible establecer una a una las relaciones entre los términos de la alegoría y sus referentes específicos. No obstante, a partir de los términos "remigio" (v.4), "latus" (v.4), "malus" (v.5), "antemnae" (v.6), "funibus" (v.6), "carinae" (v.7), "lintea" (v.9), puede determinarse que el referente general de estos versos es la estructura misma del Estado, que se encuentra en pésimas condiciones ("nudum remigio latus", v.4; "malus saucius", v.5; "gemant", v.6; "sine funibus", v.6; "vix durare .../ possint", vv.7-8). Estas lamentables condiciones resultan, como se infiere de "referent" (v.1) e "iterum" (v.10), de una previa guerra civil (permanencia en el mar), cuya duración y crudeza pueden medirse en función de los estragos causados.

Los dioses ("di", v.10) también son parte de la nave: se trata de las imágenes de los dioses o *tutela* que se hallaban en la popa, y cuya función era proteger la embarcación. Si, como sugiere Wickham²², a partir del v.9 se repone en v.10 "sunt integri", este verso estaría aludiendo a la crisis de la antigua institución religiosa, en la cual el Estado se ha respaldado en el conflicto anterior ("iterum pressa voces malo", v.10), y a la consecuente necesidad de su renovación. Debe

¹⁹ Cf. C.W.MENDELL, *op.cit.*, p.150.

²⁰ Aug. *Conf.* X 35,54: "dicimus autem non solum 'vide quid luceat', sed etiam 'vide quid sonet', 'videt quid oleat', 'vide quid sapiat', 'vide quam durum sit'" (R.NISBET & M.HUBBARD, *op.cit.*, p.183).

²¹ "nudum remigio latus" (v.4): difícilmente el verbo que le corresponde sea "gemat" (v.7), ya que si el "latus" está desprovisto de remos, el gemido (crujido) debería disminuir y no manifestarse ostensiblemente. Si bien el crujido se asocia primariamente con el mástil y las antenas, "gemat" (v.7) quizás tampoco corresponda a "malus" (v.5), dado que si así fuera, "antemnae" (v.6) carecería de descripción particular. Puede pensarse entonces en catalizar *sit* en los vv.5 y 6.

La antena o antena es la vara a la que se asegura la vela. El plural ("antemnae", v. 6) se justifica porque "cada antena estaba formada por dos varas unidas, de manera de evitar el malgasto de madera que significaría rebajar el extremo más grueso de una vara para equilibrarlo con el otro extremo, más delgado" (R.NISBET & M.HUBBARD, *op.cit.*; p.183).

Las cuerdas ("funis", v.6) son los maderos derechos que van de proa a popa, y que contribuyen a la firmeza de la estructura del barco. "Los antiguos las usaban para reforzar sus embarcaciones. En los barcos de guerra se las colocaba de antemano, pero también podían colocarse como medida de emergencia aun estando el barco en el mar" (*ibid.* pp. 183-84).

"Carinae" (v.7): el plural se justifica porque con este término se hace referencia a la quilla y a todo lo que forma parte de ella: la cuaderna, el casco y el fondo. (E.C. WICKHAM, *Quinti Horatii Flacci Opera Omnia*, Oxford, Clarendon Press 1896, I p. 71).

²² E.C.WICKHAM, *op.cit.* p.71.

recordarse que en el 28 a.C. Octavio consagra el templo de Apolo Palatino, en agradecimiento por la victoria de Accio. Este templo simboliza la pacificación del mundo y el imperio universal de Roma a través de su *Princeps*, y se constituye en centro de la nueva religión que subsume la antigua religión romana e itálica.

La caracterización de la nave en los vv.11-13, "quamvis Pontica pinus ... inutile", tiene como referente según Seager²³, no al Estado en su totalidad, sino a la aristocracia republicana, que no comprende que, en la situación que atraviesa la República, su estirpe y su abolengo son inútiles, y por lo tanto persiste en su actitud arrogante.

Las "pictis puppibus" (v.14)²⁴ pueden interpretarse diversamente. Una posibilidad es considerarlas emblema de esa aristocracia, como lo hace West²⁵, argumentando que la entrada de las viviendas de los aristócratas romanos estaban ornadas con pinturas de los ancestros familiares. Otra posibilidad es interpretar, con Cremona²⁶, "puppis" como sinécdoque por 'sede del timonel' y, más específicamente, por 'timón', es decir, 'gobierno del Estado'.

También "navita" (v.14) admite al menos dos lecturas. Anderson²⁷ lo considera un colectivo: la tripulación, esto es, el *populus*, y así lo entiende también Seager²⁸. No obstante, dado que el término *gubernator* no ocurre en Horacio²⁹, es posible interpretar "navita" como sustantivo individual, 'navegante', y dada su singularidad, como 'el navegante' -que por lo mismo está a cargo de la embarcación-, esto es: el timonel-gobernante.

Entendiendo "navita" = *populus*, el adjetivo "timidus" (v.14), temeroso, se justifica en función de las condiciones en que se encuentra la nave-Estado y de la inminencia de una nueva guerra civil (1-2). Entendiendo, en cambio, "navita" = gobernante, el mismo adjetivo adquiere una connotación adicional: el *navita*-gobernante teme la situación al punto tal de que es incapaz de realizar las maniobras que conduzcan la nave-Estado a la paz del puerto, aun cuando este se halla todavía a la vista. Esta sería la razón por la cual la nave-Estado es impotente ante la fuerza del oleaje (1-2) y es exhortada a determinar por sí misma su curso de acción: "o quid agis? fortiter occupa / portum" (vv.2-3); "Tu, nisi ventis / debes ludibrium, cave" (vv.15-16); "interfusa ... / vites aequora" (vv.19-20).

Los vv.15-16 pueden interpretarse como la conclusión que necesariamente se sigue de los dos versos precedentes. En este sentido, vale destacar que "debes" (v.16) no tiene el significado de 'ser deudor de', sino el de 'deberse, estar destinado a', en el sentido de "Debemur morti nos nostraque" (AP, 63). Si bien Roma puede evitar ("Tu ... / ... cave", vv.15-16) debatirse eternamente en la guerra civil ("nisi ventis / debes ludibrium", vv.15-16), la opresiva amenaza de

²³ R. SEAGER, *op.cit.* p.26.

²⁴ Literalmente, "pictis puppibus" (v.14) sugiere decoración, la cual efectivamente podía consistir en pinturas, sobre todo en la popa. La pintura de los barcos era a veces considerada una ostentación banal, antagónica de cualidades más sólidas (Cf.R.NISBET & M.HUBBARD, *op.cit.*, p.186). Al respecto, Sen. *Epist.* LXXVI 13: "Navis bona dicitur non quae pretiosis coloribus picta est, ... sed stabilis et firma et iuncturis aquam excludentibus spissa" (E.C.WICKHAM, *op.cit.*, p.72).

²⁵ D.WEST, *Horace, Odes I. Carpe diem*, Oxford, Clarendon Press, 1995, p.68.

²⁶ V.CREMONA, *op.cit.* pp.71-72.

²⁷ W.ANDERSON, *op.cit.*, p.85.

²⁸ R.SEAGER, *op.cit.* p.26.

²⁹ D.BO, *Lexicon Horatianum*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1965.

su destino bélico no sólo se advierte a partir de la "siniestra brevedad oracular"³⁰ de "cave" (v.16), sino que se torna tanto más sombría cuanto que en ella subyacen los versos finales del Epodo VII (vv.17-20): "Sic est: acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis, / ut inmerentis fluxit in terram Remi / sacer nepotibus cruor".

Los vv.17-18 incluyen, como quedó dicho, la única ocurrencia de la primera persona poética en el texto. En estos versos se explicita la relación de ese yo lírico con la nave-Estado, relación en la cual se advierten dos momentos, claramente diferenciados por la contraposición "nuper" (v.17) - "nunc" (v.18).

En su más antigua acepción, el término "sollicitus" (v.17) tiene el sentido físico de "entera o constantemente agitado", y se aplica a *motus, mare, ratis*; así entendido, el término es usado como arcaísmo por los poetas del período clásico³¹. De lo dicho se sigue que considerando "sollicitum" (v.17) en esta primera acepción, puede identificarse "navis" como referente intratextual de "taedium" (v.17). Pero ni en sentido físico ni en el sentido moral de 'inquieto, alarmado, atormentado', puede "sollicitum" aplicarse a "taedium" en su sentido literal de 'tedio, hastío, fastidio', lo cual lleva a interpretar como hipálage la construcción "sollicitum ... mihi taedium" (v.17). Así, "sollicitum" modifica semánticamente a "mihi", y "taedium" adquiere un matiz causal. "Nuper" (v.17) se refiere entonces a la época en que la nave-Estado era a la vez motivo de hastío o tedio para el yo poético, no obstante inquieto o alarmado por ella.

Ahora ("nunc", 18), en cambio, la nave-Estado es objeto de amor (interpretando "desiderium", v.18, en sentido amplio) y de grave preocupación ("cura non levis", v.18), lo cual se ha manifestado en el tono y el contenido de las estrofas anteriores.

De los vv.19-20 se infiere que las exhortaciones del yo poético han sido desoidas: la nave-Estado se aventura en el mar de la guerra, cuyos peligros ("nitentis Cycladas", vv.19-20) debe evitar.

En función de lo expuesto, se propone la siguiente relectura del texto en clave política:

"Nuevos conflictos ("novi fluctus", vv.1-2) vuelven a llevar ("referent", v.1) la República ("navis", v.1) a la guerra civil ("in mare", v.1). La República debe hacer un esfuerzo ("fortiter", v.2) para alcanzar con premura ("occupa", v.2) la paz ("portum", v.3).

Es evidente ("Nonne vides", v.3) que la estructura del Estado está casi destruida (vv.4-9) y apenas puede soportar ("vix durare .../ possint", vv.7-8) la situación que se torna más apremiante ("imperiosius aequor", vv.8-9). La antigua religión no volverá a sustentarla una segunda vez ("non di, quos iterum pressa voces malo", v.10). El pueblo temeroso no confía en el gobierno del Estado / en la mera ostentación de la aristocracia republicana (vv.11-15) [o: el gobernante no confía en la mera ostentación de la aristocracia republicana y teme ("timidus", v.14) al punto de no manejar la situación]. La República debe estar alerta ("cave", v.15) si no quiere debatirse eternamente en la guerra civil ("nisi ventis / debes ludibrium", vv.14-15).

En otro tiempo, la República fue para el yo lírico motivo de hastío e inquietud ("Nuper sollicitum ... mihi taedium", v.17); ahora es objeto de amor y de seria preocupación ("nunc desiderium cura que non levis", v.18). La República debe evitar los riesgos de la guerra [puesto que

³⁰ R. NISBET & M. HUBBARD, *op. cit.* p. 187.

³¹ A. ERNOUT & A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 1967; s.v. *sollicitus*.

a pesar de todo se aventura en ella] (vv.19-20)".

Optando ahora por una lectura erótica, se establecen las siguientes relaciones.

"Navis" (v.1) se identifica con una mujer a partir de su personificación y del rasgo 'femenino' suministrado por "filia" (v.12). Tal personificación se advierte, como quedó dicho, en el vocativo inicial ("o navis", v.1), que se reitera en el v.15 y en el v.20 (por catalización). A lo largo del texto, esa personificación se realiza, además, mediante la mayoría de los lexemas verbales y varias alusiones al cuerpo humano. Esos lexemas son: "agis" (v.2), "occupa" (v.2), "vides" (v.3), "gemant" (v.6), "possint durare" (vv.7-8), "voces" (v.10), "iactes" (v.13), "cave" (v.16) y "vites" (v.20). Aluden al cuerpo humano los términos: "nudum latus" (v.4), "saucius" (v.5), "lintea" (v.9) y "pictis" (v.14). Cabe recordar que "linteum" significa literalmente "lino", material con el cual se confeccionaban no sólo las velas de los barcos, sino también ciertas prendas de vestir³². Por su parte, "pictis" se aplica, según sostiene Anderson basándose en Pl. *Poen.*, 210 ss.³³, tanto a la pintura de los barcos como a los cosméticos, los cuales la mujer en este caso emplea para disimular su lamentable aspecto físico.

En función del v.18, "(mih) nunc desiderium cura que non levis", el término "portum" (v.3) se identifica con el yo poético. De esto se sigue que los "novi fluctus" (vv.1-2) son las ansias de una nueva relación amorosa, y "mare" (v.1), el ámbito donde se desarrolla la aventura de la conquista con todos los avatares e inquietudes que la misma conlleva.

El "navita" (v.14) se identifica, según Woodman³⁴, con un potencial nuevo amante, que desconfía ("nil .../ fidit" vv.14-15) del maquillaje de la mujer ("pictis puppibus", v.14), no sólo por lo que ese maquillaje pudiera ocultar, sino también por el hecho de que las mujeres que empleaban cosméticos eran tradicionalmente infieles³⁵. Contra esa desconfianza, resultan inútiles los argumentos de la mujer relativos a su buen nombre y honor (11-13). Desde este punto de vista se justifica el adjetivo "timidus" (v.14), ya que el temor es el estado tradicional de los amantes cuya mujer tiende a la infidelidad. Debe señalarse, además, que por convención, en la poesía erótica el poeta describe a su rival como condenado a sufrir su mismo destino³⁶.

Los vv.10 ("non di quos iterum pressa voces malo") y 15-16 ("nisi ventis / debes ludibrium") se interpretan, en esta clave de lectura, como componentes textuales propios de la poesía erótica. Woodman señala que los "di" (v.10) son los dioses anónimos que se encuentran constantemente en la poesía erótica romana y que por definición desoyen los ruegos y/o las promesas de los amantes³⁷. Los vv.15-16 constituyen la profecía amenazadora del fracaso de la travesía de la amada hacia su nuevo romance, profecía que, según Cairns, también es propia de la poesía erótica³⁸.

³² W.ANDERSON, *op.cit.* p.98. Cf. Suet. *Calig.* XCVI.

³³ *Ibid.* p.98.

³⁴ A.J.WOODMAN, *op.cit.* p.65.

³⁵ *Ibid.* p.65. Cf. Prop. I 2 y I 15; Tib. I 8.

³⁶ *Ibid.* p.65. Cf. Prop. II 6,13 y Hor. Epodo XV 23.

³⁷ *Ibid.* p.65. Cf. Prop. I 1,18 y I 15,25-26.

³⁸ F.CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, apud A.J.WOODMAN, *op.cit.*

Los vv.17-18 explicitan el sentir del yo poético con respecto a la mujer. "Sollicitus" (v.17) es deverbativo de *sollicitare*, que en contexto amoroso significa "requerir, intentar conquistar o seducir"³⁹, por lo cual puede interpretarse que "sollicitum ... mihi taedium" (v.17) constituye nuevamente una hipálage, en la cual los términos se desplazan de manera inversa a la señalada en la interpretación anterior: ahora es "sollicitum" (v.17) el término portador del matiz causal, mientras que "taedium" [*taesum* < *taedet*] se asocia con la persona poética. Antes ("nuper" v.17), el yo lírico estaba hastiado ("taedium") de intentar vanamente conquistarla ("sollicitum"). Ahora ("nunc", v.18), en cambio, la mujer es objeto de su deseo, su amor ("desiderium", v.18) y su cuidadosa dedicación ("cura non levis", v.18).

Las Cycladas (v.20) son caracterizadas como "nitentis" (v.19) en razón del brillo del sol sobre sus rocas de mármol, de manera que aluden a aquello que puede resultar visualmente atractivo pero peligroso⁴⁰. No obstante, también debe señalarse que en Delos, isla central de las Cícladas, se alzaba un antiguo templo de Venus⁴¹, y que en su *corpus* lírico Horacio menciona las Cícladas en una sola oda más, III 28,13-14, texto en el cual es explícita la presencia de Venus presidiendo las islas.

De lo dicho se sigue que en este contexto las Cícladas tienen una fuerte connotación erótica, y que por lo tanto pueden representar la sede de un nuevo puerto, esto es, un nuevo amante. Este amante será, como el mármol de las islas, atractivo (buen mozo), pero falaz y por ende peligroso.

En función de lo expuesto, se propone la siguiente relectura de la oda en clave erótica:

"Oh mujer ("o navis", v.1), las ansias de una nueva aventura ("novi fluctus", vv.1-2) vuelven a llevarte ("referent", v.1) a la conquista amorosa ("in mare", v.1). Haz un esfuerzo ("fortiter", v.2) y vuelve a mi lado ("occupa portum", vv.2-3).

¿Acaso no percibes ("nonne vides", v.3) tu lamentable estado físico (vv.4-7) que apenas puede soportar ("vis durare .../ possint", vv.7-8) los avatares de la conquista que se tornan más imperiosos ("imperiosius aequor", vv.8-9)? Tus ropas están desgarradas ("non tibi sunt integra lintea", v.9) y los dioses no escucharán tus promesas una segunda vez ("non di, quos iterum pressa voces malo", v.10). Aunque como hija de una noble familia te jactes de una estirpe y un nombre inútil (vv.11-13), tu nuevo amante no confiará en tu maquillaje ("nil pictis ... navita puppibus / fudit", vv.14-15) y temerá tu infidelidad ("timidus", v.14). Si no quieres que tu aventura fracase ("nisi ventis / debes ludibrium", vv.15-16), ten cuidado ("tu cave", vv. 15-16).

Oh tú, de quien en otro tiempo me hastié por no poder conquistarte (v.17) y que ahora eres objeto de mi deseo, mi amor y mi cuidadosa preocupación (v.18), evita [puesto que te marchas] los avatares amorosos que rodean ("interfusa aequora", vv.19-20) al amante atractivo y falaz ("nitentis Cycladas", vv.19-20)".

Contra este tipo de interpretación, la crítica partidaria de la lectura política ha esgrimido el argumento intratextual de que el tono afectivo -aunque no necesariamente erótico, en su

³⁹ Cf. v.gr. Ov.*Met.* VII 721, H. XVI 4, Am. III 5,50.

⁴⁰ E.C. WICKHAM, *op.cit.* p.72.

⁴¹ Según Plutarco *Theseus* XXI, el templo había sido erigido por Teseo en su regreso de Creta a Atenas. Cf. W.ANDERSON, *op.cit.* p.97.

opinión- de la última estrofa, no se condice con el tratamiento poco halagador y casi agresivo dispensado a la supuesta figura femenina a lo largo del texto⁴².

Sin embargo, contra este argumento cabe la refutación de que ese tratamiento forma parte de la estrategia textual de la oda concebida como un *propemptikón schletiasikón*. De las características del género inventariadas por el retórico Menandro (s. III a. C.), esta oda manifiesta las siguientes⁴³:

- 1) Está dirigida a un ser querido, amigo o amante, que se va de viaje: la nave-mujer parte en busca de una nueva aventura.
- 2) En ella se exponen, como estrategia disuasoria, las razones por las cuales ese viaje no debería emprenderse. Tal estrategia, el *schletiasmós*, ocupa las estrofas 1-4 de la oda. Su intencionalidad disuasoria permite conjeturar que acaso el yo poético en alguna medida esté desmereciendo el verdadero aspecto físico de la mujer, particularmente teniendo en cuenta los términos "desiderium" (v.18) y "cura" (v.18) que dan cuenta de su verdadero sentir. Esta suerte de doble discurso puede advertirse asimismo en el imperativo "occupa" (v.2). Este lexema ocurre también en *Epist.* I 6.32: "cave ne portum occupat alter", esto es, "cuidate de que otro no se adueñe del puerto antes que tú". Interpretado en este mismo sentido, "occupa" (v.2) podría sugerir la velada amenaza del yo poético a su amada de que si lo abandona, será rápidamente sustituida, lo cual nuevamente contradice los términos del v.18.
- 3) Ante el fracaso de la estrategia, el yo poético acepta forzosamente la separación y apoya el proyecto: los vv.19-20 permiten inferir que efectivamente la estrategia ha fracasado, lo cual justifica esta última exhortación del yo poético -su apoyo, aunque tibio, al proyecto de su amada-

Contra la interpretación política, la crítica partidaria de la lectura erótica ha esgrimido el argumento intratextual de que la oda no responde a las convenciones de la alegoría de la nave. Tales convenciones son las siguientes⁴⁴:

- 1) Siempre se enfatiza la figura del timonel, el poder del gobernante, porque la nave misma (esto es, el Estado), era para los antiguos algo inanimado, sujeto a la buena o mala dirección de determinado capitán.
- 2) Quien emplea la alegoría, o bien está emocionalmente comprometido con el destino de la nave y se representa metafóricamente a bordo, o bien es indiferente a, o incluso antagonista de, ese destino, y se representa metafóricamente en tierra.

La crítica señala que en la oda 14, en cambio:

- 1) la nave está personificada;
- 2) la figura del timonel no aparece (se interpreta "navita", v.14, exclusivamente como tripulación = *populus*);
- 3) el yo poético está emocionalmente comprometido con el destino de la nave, pero no está a bordo, sino en tierra.

De esto se sigue que la "nave del Estado" debe descartarse como posible interpretación de la oda, ya que "no podemos creer que Horacio haya deformado tanto la convención al punto

⁴² Cf. H.D.JOCelyn, *op.cit.*

⁴³ Cf. C.W.MENDELL, *op.cit.* pp.153-154 y A.J.WOODMAN, *op.cit.* pp.66-67.

⁴⁴ Cf. W.ANDERSON, *op.cit.* pp.88-89.

de desfigurarla y llevarla más allá de sus posibilidades de reconocimiento"⁴⁵.

Contra esta conclusión, cabe refutar que, aun en el caso de que las 'infracciones' señaladas pudieran obliterar el reconocimiento de la convención, el propio Horacio suministra en dos oportunidades la clave que permite identificar en esta oda la alegoría de la nave. La primera se encuentra en *Epist.* II 2,46-48:

Dura sed emovere loco me tempora grato
civilisque rudem belli tulit aestus in arma
Caesaris Augusti non responsura lacertis.

"Pero los duros tiempos me alejaron del lugar que me era grato y el **agitado mar de la guerra civil** me llevó, inexperto, a un ejército que no podría enfrentar el brazo poderoso de Augusto César".

La segunda clave se encuentra en la oda II, 7, 13-16:

sed me per hostis Mercurius celer
denso paventem sustulit aere.
te rursus in bellum resorbens
unda fretis tulit aestuosis.

"Pero a mí, aterrorizado, a través de los enemigos, Mercurio me sustrajo, veloz, bajo una nube opaca; a ti, en cambio, **el oleaje, sorbiéndote de nuevo en sus olas borboteantes, te llevó nuevamente a la guerra**".

Cabe señalar que en ambos textos se trata de la guerra civil: en el primero, la misma es explícitamente mencionada; en el segundo, se infiere a partir del dedicatario de la oda, Pompeyo Varo, un viejo amigo con quien Horacio combatió en Filipos.

Estos pasajes suministran, entonces, la identificación mar = guerra civil, a partir de la cual pueden deducirse, con el aporte de la tradición literaria, las demás relaciones alegóricas de la oda 14. Asimismo, tal identificación ratifica el conflicto político interno como referente más amplio de la alegoría de la oda, lo cual, según se ha señalado, es un rasgo fuerte de la convención. Finalmente, los vv.13-14 de la oda II 7 justifican la ubicación en tierra del yo poético en la oda 14: este ha sido sustraído de la guerra por Mercurio, esto es, por, y en su condición de, poeta, que lo aparta de las contiendas bélicas.

A lo largo de este artículo se ha intentado mostrar:

- 1) Que existen argumentos tanto intra como extratextuales que avalan tanto la lectura política como la lectura erótica del texto.
- 2) Que en ambos casos, pueden establecerse relaciones aproximadamente de uno a uno entre los elementos particulares de la alegoría y los particulares del sentido recto.
- 3) Que tales relaciones se establecen en función de la polisemia de los lexemas involucrados en cada caso.
- 4) Que las objeciones intratextuales a cada una de las lecturas, pueden refutarse con argumentos de la misma índole.

⁴⁵ *Ibid.* pp.89-90.

Para terminar, resta dar cuenta de la funcionalidad de la última estrofa, cuya relevancia es enfatizada por su aislamiento estructural respecto del resto de la oda, antes señalado. A tal efecto, son fundamentales los lexemas "taedium" (v.17), "desiderium" (v.18) y "cura" (v.18).

Si bien, como se ha mostrado, la interpretación de estos términos puede adecuarse a la lectura política del texto, tal adecuación necesariamente conlleva un soslayamiento de su connotación predominantemente amatoria, la cual, en cambio, se adapta perfectamente a la lectura erótica y la sustenta. El interrogante que se plantea es, entonces, por qué se incluyen en el texto estos términos que, lejos de develar la lectura política, la enturbian por la superposición del significado alegórico adicional que ellos ratifican.

Se considera que tal inclusión obedece justamente a la voluntad de obliterar la lectura política del texto y en particular, la crítica a la conducción del Estado por parte de Augusto. Esta crítica se manifiesta o bien mediante la exclusión de su figura del texto ("navita", v.14 = *populus*), o bien mediante la velada presentación de la misma como una figura absolutamente inoperante ("timidus navita", v.14 = *gubernante*). En cualquiera de los dos casos, la República está a la deriva.

Así, la alegoría erótica no sólo está presente en el texto, sino que cumple la función fundamental de obliterar su significado político.

Por último, cabe observar que esta superposición de sentidos es la realización a nivel de estrategia discursiva, de la misma estrategia que en otros textos horacianos (paradigmáticamente, en la oda III 14, 13-16) se realiza a nivel temático: la combinación de lo público y lo privado, y la tendencia a delegar los asuntos públicos en un otro que ejerce el poder más o menos eficazmente, pero siempre de manera autocrática⁴⁶.

⁴⁶ Parte de las reflexiones volcadas en este trabajo, resultan de la IV Jornada-Taller del Ateneo Bs.As. de la AADEC (1996), centrada en el tema "La nave del Estado: Arquiloco, Alceo, Horacio". Mi agradecimiento a todos aquellos que participaron de esa reunión.