

*Myrtia* nº 23, 2008, pp. 207-224

UN RECURSO HOMÉRICO EN LOS *CARMINA* HORACIANOS\*

ROSA M<sup>a</sup>. IGLESIAS MONTIEL – MARÍA C. ÁLVAREZ MORÁN\*\*  
Universidad de Murcia

**Resumen:** De los 68 símiles que aparecen en los *Carmina*, 12 están inspirados en la *Iliada*. En este artículo se analizan en el apartado 1 cada uno de ellos en su contexto, viendo cómo Horacio los recoge, adapta e incluso los convierte en modelos para otros géneros; cuando es pertinente se hace discusión de la transmisión del texto. En el apartado 2 se recapitulan los temas y partículas introductorias, nada significativas con relación al modelo homérico y en el 3 se estudia la adecuación de los símiles a la teoría retórica antigua.

**Summary:** Of the 68 similes that appear in the *Carmina*, 12 are inspired on the *Iliad*. This paper analyzes each of them in its context, examining the way Horace receives and adapts them, and how he achieves to convert them in models for other genres. In the points it becomes pertinent, transmission of the text is discussed. On the other hand, subjects are summarized and too the introductory particles, not significative in relation with the homeric model and finally it is examined the adequacy of the similes to Ancient Rhetorical Theory.

**Palabras Clave:** Horacio. *Carmina*. Homero. Símiles. Retórica antigua.

**Key words:** Horace. *Carmina*. Homer. Similes. Ancient Rhetoric.

**Fecha de recepción:** 20 / 2 / 2008.

---

\***Dirección para correspondencia:** Dpto. de Filología Clásica. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. E-30071 Murcia. E-mail: iglesias@um.es - calvarez@um.es.

\*\* Este trabajo es resultado del proyecto de investigación 08846/PHCS/08 financiado con cargo al Programa de Generación de Conocimiento Científico de Excelencia de la Fundación Séneca-Agencia de Ciencia y Tecnología de la Región de Murcia en el marco del II PCTRM 2007-10.

0. De la carrera biográfica y literaria de Horacio<sup>1</sup> fácilmente se pueden extraer dos conclusiones: que gracias a su padre tuvo una formación tan completa como la de cualquier acaudalado joven de su época y que, como consecuencia de ello, su poesía se convirtió en paradigma de esa perfecta combinación de *imitatio* y originalidad que es la especial característica de la literatura romana y que alcanzó sus máximas cotas en la época augústea<sup>2</sup>. En efecto, bien pudiera considerarse la lírica horaciana, y especialmente sus *Carmina*, como crisol de toda la lírica griega revestida de romano ropaje. Puesto que los contenidos ya se habían ido acomodando desde Homero a los diferentes géneros, tanto en Grecia como en Roma, Horacio puso todo su empeño en adaptar los ritmos y metros griegos<sup>3</sup>, tal como dice expresamente cuando en *Epist.* I 19, 23-25, en que se vanagloria de haber introducido en Roma (*ego primus*), gracias a sus *Epodos*, el metro de Arquíloco, matiza que ha sido el ritmo y no el tenor de los yambos lo que ha imitado (vv. 24-25: *numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia verba Lycamben*). No menos orgulloso se siente de haber sido el primero en Roma en emplear con éxito la métrica de la poesía eolia, e incluso de la coral, como indica en *Carm.* III 30, 9 y 12-13 (*dicar ... princeps*) y en IV 9, 5-12, donde reconoce que sus modelos han sido los grandes poetas líricos Safo y Alceo, Anacreonte, Baquilides y Píndaro. Durante su estancia en Atenas<sup>4</sup> tuvo la oportunidad de conocer más profundamente toda la producción poética de esos creadores helenos y supo aprovechar todo el caudal que la literatura clásica griega le ofrecía (*Epist.* II 2. 43: *adiecere bonae paulo plus artis Athenae*). Con todo, en su formación literaria y cultural subyacía otro tipo de poesía, pues no podemos olvidar la proximidad de Horacio en el tiempo con la generación de los *poetae novi* ni que, como ellos, supo beber en el alejandrinismo<sup>5</sup>.

1. Pero Horacio, como todos los autores griegos a los que pretendía *aemulare*, no podía prescindir de Homero (*Epist.* IV 9. 5-6: *non si priores Maeonius tenet / sedes Homerus*), cuya *Iliada* era obligada en los estudios de

---

<sup>1</sup> Una puesta a punto tan amena como muy bien documentada la encontramos en la Introducción General a su traducción del poeta de Venusia en J.L. Moralejo, 2007, pp. 7-57.

<sup>2</sup> No todos los poetas augústeos lograron su ideal, pues incluso el gran Propercio no consiguió convertirse por completo en el Calímaco romano que él aspiraba a ser y habría que esperar a Ovidio para que la poesía etiológica lograra su perfección en lengua latina; Virgilio, como Horacio, en cambio sí tuvo éxito.

<sup>3</sup> Sobre modelos y metros, véase J. L. Moralejo, 1995 y 1999.

<sup>4</sup> Cf. B. Stenuit, 1979.

<sup>5</sup> Cf. A. Thill, 1979, *Alter ab illo*, especialmente las pp. 115-262 en las que analiza la presencia de Alceo, Píndaro y Calímaco en Horacio.

retórica de los jóvenes romanos, según indica en *Epist.* II 2. 41-42, y de cuya *Odisea* resalta la perfección de su inicio en *AP* 141, en una, más que implícita casi explícita, crítica y corrección de la traducción de Livio Andronico que le hiciera aprender el *plagusus Orbilius* (*Epist.* II 1. 70-71). Los poemas homéricos le proveen de variados contenidos y múltiples recursos; es de uno de estos recursos, del símil, y de cómo imita sus formas y temas, de lo que nos vamos a ocupar en las líneas que siguen, a fin de resaltar el gran mérito de Horacio en estas *imitationes* en las que, partiendo de unos contenidos expresados en código épico, y por tanto en hexámetros, se ve compelido a trasponerlos a unos metros diferentes en las *Odas* para enunciar, por lo común, situaciones nada semejantes<sup>6</sup>, algo que ha merecido poca atención por parte de la crítica horaciana. Ocioso es decir que fue Homero el que “inventó” los símiles, ya los tomara del mundo micénico ya fueran producto de su inspiración<sup>7</sup> y cierto es que los símiles homéricos habían ido dejando su huella en otras obras anteriores a la del poeta de Venusia, pero lo que a nosotras nos interesa es ver cómo los temas preferidos en las comparaciones homéricas perviven y se adaptan en un tipo de composición tan distante de la epopeya<sup>8</sup>. A lo largo de sus odas cívicas o romanas, amorosas, morales, himnos o plegarias, elogios, de amistad y báquicas, por doquier aparecen símiles y muchos de ellos tiene su origen en Homero. De los 68 que hemos contabilizado en los 4 libros, 12 son de raigambre homérica.

1.1. El primer símil de este tipo es el de *Carm.* I 15, oda que es toda ella un resumen de los acontecimientos que esperan a Paris (v. 1: *Pastor*) por haber raptado a Helena; tales vicisitudes, tan del gusto del pueblo romano de todos los tiempos, están puestas en forma de vaticinio en boca de Nereo (vv. 4-5: *ut caneret fera / Nereus fata*), lo que resulta sorprendente, pese a ser lectura transmitida en todos los manuscritos horacianos, sobre todo si se recuerda que tanto Porfirión (*ad loc.*) como Lactancio Plácido (*ad Theb.* VII 330: *in illa ode in qua Proteus Troiae futurum narravit excidium*) afirman que Horacio pone tales vaticinios en boca de Proteo, tal vez mediatizados por ser esta divinidad marina menor la que emite sus profecías y consejos en *Odisea*, *Geórgicas* y *Metamorfosis* a Menelao,

<sup>6</sup> Un esbozo de este tratamiento horaciano lo hicimos en M<sup>a</sup>C. Álvarez-R.M<sup>a</sup> Iglesias, 1992, muchas de cuyas ideas se mantienen aquí.

<sup>7</sup> Cf. a este respecto C.H. Bowra, 1930, pp. 127-128, y D.J.H. Lee, 1964, p. 2, y los estudios allí citados.

<sup>8</sup> Según C.H. Bowra, 1930, p. 127, la influencia de los símiles homéricos se da en toda la poesía posterior a través de Virgilio, pero en este trabajo veremos cómo ya algunos han sido adaptados en Roma por Horacio y por algún autor anterior, caso de Lucrecio, autores que, si bien no tanto como el de Mantua, también dejan su impronta en la literatura posterior.

Aristeo y Peleo, respectivamente. Tanto si es Proteo, como si lo es el “Anciano del mar”, se trata de una innovación, ya que, gracias también a los comentaristas citados, sabemos que el modelo de la oda, Baquilides, presentaba a Casandra augurando tales desastres para su joven hermano. Es dentro de esos vaticinios, dedicados a un Paris al que Syndikus<sup>9</sup> considera una caricatura del homérico y que ocupan toda la oda a partir del v. 5, donde está incluido el símil, inmerso en un contexto heroico, ya que todo el poema tiene motivos épicos y la profecía, sabido es, constituye un tópico literario que se da ya en la epopeya arcaica, especialmente en los *Cantos Ciprios*. Ocupa los vv. 27 -32:

*ecce furit te reperire atrox  
Tydides melior patre:  
quem tu, cervus uti vallis in altera  
visum parte lupum graminis inmemor,  
sublimi fugies mollis anhelitu,  
non hoc pollicitus tuae.*

Como se ve está introducido por *uti* y en él Paris, innominado en toda la oda, es comparado con un ciervo que huye de un lobo, lobo que es la transposición de Diomedes. El modelo del símil no puede ser otro que *Il.* III 23-26, adaptado por Horacio, ya que en la epopeya homérica es Menelao quien ataca a Paris como un león y el joven aparece como un ciervo y como tal huiría:

ὥς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας  
εὐρών ἢ ἔλαφον κεραὸν ἢ ἄγριον αἶγα  
πεινάων· μάλα γάρ τε κατεσθίει, εἴ περ ἂν αὐτὸν  
σεύωνται ταχέες τε κύνες θαλεροί τ' αἰζηοί·  
ὥς ἐχάρη Μενέλαος Ἀλέξανδρον θεοειδέα  
ὀφθαλμοῖσιν ἰδὼν· φάτο γάρ τε σέσθαι ἀλείτην·

No podemos saber si el cambio de Menelao por Diomedes estaría ya en Baquilides o si Horacio innova para adecuarlo al gliconio que cierra la séptima estrofa asclepiadea A y cambia Μενέλαος por *Tydides melior patre*, una afirmación sobre Diomedes que no es usual en la literatura; en todo caso la juntura con la que se califica al Tidida, también una comparación que no hemos incluido en el cómputo, puede tener dos interpretaciones: la del Pseudo Acrón, que considera que Diomedes es mejor que su padre o más valiente *quia et numina vulneravit, vel quia hic ad patriam victor reversus est, quod patri eius non contigerat*, o la apuntada en el comentario de Kiessling-Heinze de que Horacio se habría podido inspirar en *Il.* IV 405 donde Esténelo, hijo de Capaneo, en respuesta a Agamenón que ha dicho que Tideo fue mejor en la lucha, afirma que

<sup>9</sup> H. P. Syndikus, 1972, p. 177.

él y Diomedes se consideran mejores que su padre: ἡμεῖς τοι πατέρων μέγ' ἀμείμονες εὐχόμεθ' εἶναι, una interpretación que nos parece del todo convincente, por cuanto en los vv. 24-26 hay una referencia a Esténelo como experto luchador y veloz auriga (*Sthenelus sciens pugnae, / ... / non auriga piger*).

Vemos que Horacio no solamente cambia el nombre del héroe que persigue a Paris sino que, frente al león homérico, habla del lobo, sustitución ésta que es muy frecuente en sus composiciones, ya que este animal le resultaba más familiar, puesto que la región en la que nace, Apulia, es limítrofe con Lucania, donde debían proliferar los lobos, tal como se mantiene en el topónimo. De este modo el símil cumplía a la perfección su objetivo de acercar a la realidad algo alejado de ella.

Ya desde desde la edición de Florencia y Venecia de Landino de 1482, muchos estudiosos horacianos ven en esta oda y en la anterior una alegoría<sup>10</sup>, según la cual *Tydidés* encubriría a Octaviano y Paris fugitivo sería un trasunto de Antonio, tal vez condicionados por el pasaje de *Comp. Dem. et Ant.* 3, 4 en que Plutarco utiliza el final del enfrentamiento entre Menelao y Paris y de qué modo el adúltero es salvado por Afrodita y llevado al lecho junto a Helena (*Il.* III 380-394) para parangonarlo con la retirada de Antonio del combate y su refugio en brazos de Cleopatra:

τέλος δ' ὡς ὁ Πάρις ἐκ τῆς μάχης ἀποδρᾶς εἰς τοὺς  
ἐκείνης κατεδύετο κόλπους μάλλον δ' ὁ μὲν Πάρις ἠττηθεὶς  
ἔφευγεν εἰς τὸν θάλαμον, Ἄντωνιος δὲ Κλεοπάτραν διώκων  
ἔφευγε καὶ προήκατο τὴν νίκην.

Pero tal opinión es fácilmente rechazable, ya que es evidente que toda la leyenda troyana tiene una gran repercusión en la literatura latina<sup>11</sup> desde sus primeros orígenes y no siempre hay que atribuirle un papel simbólico.

1.2. La oda 23 del libro I es sin duda una de las más bellas canciones de amor compuesta por Horacio, en la que intenta declarárselo a una joven de sobrenombre Cloe, “La Verde”, y toda la composición se sustenta en dos comparaciones: la primera de ellas no está inspirada en la obra homérica (vv. 1-4) pero en la tercera y última estrofa (vv. 9-12) hay un símil doble donde, mediante *ut*, el poeta se compara con una tigresa y con un león de Getulia, finalizando el poema con la ironía de los dos últimos versos:

*atqui non ego te tigris ut aspera*

<sup>10</sup> Cf. E. Fränkel, 1957, pp. 188 ss., R. Nisbet-H. Hubbard, 1970, *ad loc.*

<sup>11</sup> Esta es la opinión de F. Villeneuve, 1967, pp. 25-26 n. 2. También niegan que sea una alegoría A. Kiessling-R. Heinze, 1984<sup>14</sup>, *ad loc.* Sobre esto, cf. H.P. Syndikus, 1972, pp. 175-176, que tampoco acepta tal interpretación.

*Gaetulusve leo frangere persequor:  
tandem desine matrem  
tempestiva sequi viro.*

El modelo hay que buscarlo en *Il.* XI 113-114:

ὥς δὲ λέων ἐλάφοιο ταχείης νήπια τέκνα  
ῥηϊδίως συνέαξε

y Horacio lo sigue con tanta fidelidad que incluso utiliza *leo* en lugar de su preferido *lupus*, que en la mayoría de las ocasiones substituye al homérico, como hemos tenido ocasión de ver en I 15, 30. Hay que resaltar de qué modo Horacio incorpora a un tópico contexto amoroso (el de la amada que huye de los requerimientos del amante) este símil propio de la epopeya homérica, puesto que en la *Ilíada* es Agamenón quien ataca, como un león, a Iso y Ántifo, hijos de Príamo, y éstos sucumben sin que troyano alguno les pueda prestar auxilio<sup>12</sup>.

1.3. En I 37, oda compuesta en recuerdo del suicidio de Cleopatra tras haber sido derrotada por Octaviano, Horacio, que inicia el poema imitando a Alceo Fr. 332L-P, de quien también toma el metro, sin nombrar para nada a Antonio presenta en los vv. 16-20 al gran héroe, *Caesar*, comparándolo mediante *velut* primero con un gavilán y después con un cazador, en tanto que la reina de Egipto subyace ahora bajo las tiernas palomas y la liebre, mientras que en las estrofas anteriores, haciéndose eco de la versión oficial, la presenta, sin comparación de ninguna clase, como un tremendo monstruo que preparaba la ruina del imperio:

*Caesar ab Italia volantem  
remis adurgens, accipiter velut  
mollis columbas aut leporem citus  
venator in campis nivalis*

*Haemoniae, daret ut catenis*

El modelo es, sin duda, *Il.* XXII 139-140:

ἦϋτε κίρκος ὄρεσφιν ἐλαφρότατος πετεηνῶν  
ῥηϊδίως οἴμησε μετὰ τρήρωντα πέλειαν,

Dado que se está cantando la victoria de Octaviano, la comparación aparece dentro de un contexto épico, con lo cual el poeta puede valerse del escenario de un símil homérico, en el que el Pelida persigue como un gavilán a Héctor, y adaptarlo con maestría a la estrofa alcaica.

Dejando de lado el libro II, pues en sus siete símiles no tiene ninguno de

---

<sup>12</sup> La importancia de estos símiles y de las constantes metáforas que sustentan la oda ha sido puesta de relieve por H.O. Lee, 1965, pp. 185-186.

procedencia homérica, pasamos al III, que ha sido reconocido como la cumbre de su inspiración poética. Dentro de él se han destacado siempre los seis primeros poemas<sup>13</sup>, que se encuadran en lo que comúnmente se denominan “odas cívicas” o “romanas”, en las que se dedica a elogiar a Augusto y su política de vuelta a la *gravitas* de los viejos tiempos.

1.4. En III 1, donde parece que se puede ver un cierto alejamiento de la doctrina epicúrea profesada por el poeta y que tiene su mayor representación en el tópico del *carpe diem* y se detecta casi una confesión de estoicismo, dentro de los consejos a la juventud para que modere sus deseos y deje de estar atormentada por nuevas necesidades encontramos un símil en los vv. 42-43:

*nec purpurarum sidere clarior  
delenit usus*

Para este pasaje seguimos la lectura de los manuscritos, aceptada por los más conspicuos editores, desestimando la conjetura de la edición teubneriana de Shackleton Bailey de 1985, que en el v. 42, frente al *sidere* de los códices, acepta la propuesta de Nisbet y ofrece *Sidone*. Ciertamente es un tópico hablar de la púrpura de Sidón, pero creemos que *clarior* precisa de un segundo elemento en la comparación que perfectamente puede ser *sidere*, singular poético muy usual. Además, la medida de *Sidone* en el endecasílabo alcaico en cuestión debería ser con –ō– breve. Ciertamente es que el término en griego puede ser Σειδών o Σιδών, -ὠνος ο Σιδόνος, con lo cual no tendría nada de extraña tal escansión, pues esa vacilación se da igualmente en las diferentes épocas de la poesía latina; en efecto, en Lucr. VI 585 se lee *Sidōne*, en Verg. *Aen.* I 619 *Sidōna* y en Ov. *Met.* IV 517 *Sidōne*, mientras que entre los argénteos Silio Itálico en VII 634 escribe *Sidōne*, pero en VIII 435 ofrece *Sidōne* así como Marcial en II 16, 2 y XI 1, 1; ahora bien, no deja de sorprendernos que la cantidad larga preferida por los poetas augústeos no haya sido tenida en cuenta para la conjetura.

1.5. Como refuerzo para defender la lectura *sidere* de los mss. en I 1, 43 contamos además con el símil de III 9, 21-22:

*quamquam sidere pulchrior  
ille est,*

dentro de una oda amorosa, único ejemplo en Horacio de composición en forma de canto amebico en el que el poeta y su amada Lidia se cuentan sus nuevos amores. A lo largo de ella hay cinco símiles y este que nos ocupa pertenece a las palabras de Horacio en las que compara a su rival, mediante el comparativo

<sup>13</sup> Ya nadie acepta hoy que constituyan una única composición, pues, pese a su aparente unidad de metro (estrofa alcaica) y de contenido, se distinguen perfectamente, cf. J. Perret, 1959, especialmente las pp. 106-107.

*pulchrior*, con los astros, y su modelo puede encontrarse en *Il.* VI 401: ἀλίγκιον ἀστέρι καλῶ, modelo que pensamos que también es válido para *III* 1, 42.

1.6. La oda *III* 11, aunque se presenta como una canción amorosa dedicada a la joven Lide, tiene como finalidad el relato de la leyenda de Hipermestra, la única de las cincuenta Danaides que perdonó la vida a su esposo Linceo, uno de los cincuenta hijos de Egipto, leyenda que el poeta utiliza para intentar ablandar a la joven destinataria del poema. Y es en ese intento, dentro del *exemplum*, cuando presenta un símil, en los vv. 39-42, para resaltar que en el asesinato de sus maridos las hijas de Dánao actuaron cual leonas salvajes:

*socerum et scelestas  
falle sorores,  
quae velut nactae vitulos leaenae  
singulos eheu lacerant:*

estableciendo una comparación, mediante *velut*, en la que toma como modelo *Il.* V 161-163:

ὥς δὲ λέων ἐν βουσὶ θορῶν ἐξ ἀρχένα ἄξη  
πόρτιος ἢ βοὸς ξύλοχον κάτα βοσκομενάων,  
ὥς τοὺς ἀμφοτέρους ἐξ ἵππων Τυδέος υἱὸς

De nuevo se trata de un símil de clara reminiscencia épica (en Homero es Diomedes quien ataca a los Priámidas Equemon y Cromio como un león), pero en un contexto no claramente épico, sino para poner de relieve la crueldad de esas legendarias jóvenes, cuya saga estaba de máxima actualidad en ese momento debido a que sus estatuas habían sido colocadas en los intercolumnios del templo de Apolo en el Palatino, dedicado por Augusto el 9 de octubre del año 28, fecha admitida normalmente para la composición de la oda. Tal actualidad se manifiesta por el eco que tuvo en otros poetas del momento, como Propercio *II* 31, 1-4:

*Quaeris, cur veniam tibi tardior? aurea Phoebi  
porticus a magno Caesare aperta fuit.  
tota erat in spatium Poenis digesta columnis,  
inter quas Danaï femina turba senis.*

y será recogida más tarde por Ovidio, en *Amores* (*II* 2, 3-4: *hesterna vidi spatiantem luce puellam / illa, quae Danaï porticus agmen habet*), *Ars* (*I* 73-74: *Quaque parare necem miseris patruelibus ausae / Belides et stricto stat ferus ense pater*), a lo que se añade el recuerdo que le dedica en *Tristes* (*III* 1, 61-62: *signa peregrinis ubi sunt alterna columnis, / Belides et stricto barbarus ense pater*), por citar tan sólo algunos ejemplos.

1.7. En *III* 29, oda dirigida a Mecenas, Horacio, sirviéndose del motivo del *carpe diem*, aconseja a su amigo y protector que se libere de las preocupaciones que de continuo le provoca Roma y que una vez solucionado lo

inmediato deje todo lo demás; y ese cúmulo de cosas que deben ser abandonadas se compara, mediante *ritu*, con lo que un río, a todas luces el Tíber, puede arrastrar en su crecida en los vv. 33-41:

*cetera fluminis  
ritu feruntur, nunc medio alveo  
cum pace delabentis Etruscum  
in mare, nunc lapides adesos  
stirpisque raptas et pecus et domos  
volventis una, non sine montium  
clamore vicinaeque silvae,  
cum fera diluvies quietos  
inritat amnis.*

No hay duda alguna acerca de la influencia épica para esta comparación y, de hecho, se suele pensar en tres símiles homéricos de la *Iliada*: el de IV 452-455 que presenta a troyanos y aqueos en combate, que con sus alaridos semejan dos ríos torrenciales que se despeñan monte abajo hasta que se mezclan en el valle:

ὥς δ' ὅτε χεῖμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες  
ἔς μισγάγκειαν συμβάλλετον ὄβριμον ὕδωρ  
κρουνῶν ἐκ μεγάλων κοίλης ἔντοσθε χαράδρης,  
τῶν δέ τε τηλόσε δοῦπον ἐν οὐρεσιν ἔκλυε ποιμήν·  
ὥς τῶν μισγομέηων γένετο ἰαχὴ τε πόνος τε.

el de V 87-88 en que el Tidida Diomedes es comparado en su furia con un río torrencial que desbarata las zanjas:

θῦνε γὰρ ἄμ πεδίον ποταμῶ πλήθοντι ἔοικὼς  
χειμάρρῳ ὅς τ' ὄκα ῥέων ἐκέδασσε γεφύρας·

y el de XI 492-496, donde el ataque de Áyax a los teucros se parangona con un río que todo lo arrastra a su paso, símil éste que consideramos el más claro modelo del horaciano:

ὥς δ' ὁπότε πλήθων ποταμὸς πεδίον δὲ κάτεισι  
χειμάρρους κατ' ὄρεσφιν ὀπαζόμενος Διὸς ὄμβρω,  
πολλὰς δέ δρυὸς ἀζαλέας, πολλὰς δέ τε πεύκας  
ἔσφέρεται, πολλὸν δέ τ' ἀφυσγετὸν εἰς ἄλα βάλλει,  
ὥς ἔφεπε κλονέων πεδιον τότε φαίδιμος Αἴας,

Cierto es que en esta ocasión Horacio para adaptar el símil homérico tiene un claro precedente en un pasaje que también ha sido muy tenido en cuenta como modelo por Virgilio para diferentes lugares de la *Eneida*<sup>14</sup>; nos referimos a

<sup>14</sup> II 304-307: *in segetem ueluti cum flamma furentibus Austris / incidit, aut rapidus*

Lucrecio I 280-294, donde se funden los tres símiles de la *Iliada* antes aludidos para explicar la invisibilidad de ciertos elementos y en especial la de los vientos y la fuerza de su curso equiparable a la de los ríos desbordados que todo lo arrasan:

*nec ratione fluunt alia stragemque propagant  
et cum mollis aquae fertur natura repente  
flumine abundant, quam largis imbribus auget  
montibus ex altis magnus decursus aquai  
fragmina coniciens silvarum arbustaque tota,  
nec validi possunt pontes venientis aquai  
vim subitam tolerare: ita magno turbidus imbri  
molibus incurrit validis cum viribus amnis,  
dat sonitu magno stragem volvitque sub undis  
grandia saxa, ruit qua quidquid fluctibus obstat.  
sic igitur debent venti quoque flamina ferri,  
quae vel uti validum cum flumen procubuere  
quam libet in partem, trudent res ante ruuntque  
impetibus crebris, inter dum vertice torto  
corripiunt rapidique rotanti turbine portant.*

Sin duda la fiereza en la batalla descrita por Homero nada tiene que ver con la violencia de los vientos de Lucrecio. No obstante, la adaptación es fácil pues se trata de fuerzas naturales y ambos poetas tienen la coincidencia formal del metro; en cambio Horacio, por una parte, extrae del contexto épico el símil para pasarlo a una oda parenética, donde es lo superfluo lo que debe ser alejado con la violencia de un río y, por otra, tiene que someterlo a las exigencias de la estrofa alcaica. La importancia, además, de este pasaje horaciano es evidente por la influencia que ejerce en dos símiles de Ovidio en *Amores* y en *Fastos*; más largo el del poema etiológico, *Fast.* II 219-224:

*ecce velut torrens undis pluvialibus auctus  
aut nive, quae Zephyro victa tepente fluit,  
per sata perque vias fertur nec, ut ante solebat,  
riparum clausas margine finit aquas,*

---

*montano flumine torrens / sternit agros, sternit sata laeta boumque labores / praecipitisque trahit siluas; II 496-497: non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis / exiit oppositasque euicit gurgite moles; IX 30-32: ceu septem surgens sedatis amnibus altus / per tacitum Ganges aut pingui flumine Nilus / cum refluit campis et iam se condidit alueo; XII 521-526: ac uelut immissi diuersis partibus ignes / arentem in siluam et uirgulta sonantia lauro, / aut ubi decursu rapido de montibus altis / dant sonitum spumosi amnes et in aequora currunt / quisque suum populatus iter: non segnius ambo / Aeneas Turnusque ruunt per proelia.*

*sic Fabii vallem latis discursibus implent,  
quodque vident sternunt, nec metus alter inest.  
quo ruitis, generosa domus? male creditis hosti:*

pero es más deudor de la oda el dístico de *Amores*, I 7, 43-44, puesto que en él se utiliza incluso la misma fórmula introductoria:

*denique, si tumidi ritu torrentis agebar,  
caecaque me praedam fecerat ira suam,*

Dentro del libro IV, Horacio desarrolla una gran fuerza heroica en la oda 4, epinicio en honor de Druso; nada hay de extraño en el aliento épico pues, aunque Suetonio en la *Vida de Horacio* diga que Augusto quiso que el de Venusia cantara las victorias de Tiberio y Druso sobre los Vindélicos, lo que daría lugar a la composición de esta oda y la 14, parece más atendible la opinión de Porfirión y del Pseudo Acrón, quienes inician sus comentarios al libro IV señalando que, cuando Augusto incitó a Horacio a componer esta nueva colección de poemas, en realidad tenía la intención de glorificar tan sólo a su hijastro Druso. Porfirión (IV 4, 1) llega incluso a decir que todo el libro IV fue compuesto en torno a ella: *Haec est egloga, propter quam ... totus hic liber compositus est*. Encontramos en este epinicio de indudable influencia pindárica cuatro símiles, tres de los cuales deben ser considerados épicos.

1.8 y 1.9. Los dos primeros (vv. 1-16) están íntimamente unidos:

*Qualem ministrum fulminis alitem,  
cui rex deorum regnum in avis vagas  
permisit expertus fidelem  
Iuppiter in Ganymede flavo,  
olim iuventas et patrius vigor  
nido laborum propulit inscium  
vernique iam nimbis remotis  
insolitos docuere nisus  
venti paventem, mox in ovilia  
demisit hostem vividus impetus,  
nunc in reluctantis dracones  
egit amor dapis atque pugnae,  
qualemve laetis caprea pascuis  
intenta fulvae matris ab ubere  
iam †lacte† depulsum leonem  
dente novo peritura vidit:  
videre †Raeti† bella sub Alpibus  
Drusum gerentem Vindelici;*

y vemos que al final del doble simil, los vencidos, retos y vindélicos (vv. 17-18),

verían a Druso o bien como un águila (v. 1: *qualem ministrum fulminis alitem*) o bien como un león (vv. 13-15: *qualemve ... leonem*). La perfección del doble símil ya ha sido puesta de manifiesto, apoyándose en estudios anteriores, por Ramírez de Verger y Villarrubia<sup>15</sup> quienes señalan el motivo de la adopción como símbolo, pues basándose en que Júpiter había adoptado el águila para que lo representara, esta ave sería en el símil el correlato de Druso, adoptado por su padrastro Augusto, por lo que Horacio se habría cuidado de elegir este símil en el que, claro está, Júpiter sería Augusto. Más forzada, aunque también factible, nos parece su interpretación de que bajo el segundo símil subyazga una alusión a Livia como la madre a la que se le acaba de arrancar el cachorro-león recién destetado, por cuanto Druso, que contaba con 23 años en el 15 a. C., fecha de esta victoria, hacía tiempo que había tomado la toga viril. En cuanto a la fórmula introductoria (*qualem ... qualemve*), Ramírez y Villarrubia recuerdan que tiene su modelo en los catálogos hesiódicos y que en Roma ya había sido adoptada con variaciones por Catulo (LXVIII 55-66 y 119-128) y Propercio (I 3, 1-6), pero no se detienen en analizar que el contenido es indudablemente homérico, pues el modelo del primer símil lo tenemos en *Il.* XXII 308-311, donde Héctor es comparado con el águila que se lanza al ataque:

οἴμησεν δὲ ἄλεις ὡς τ' αἰετὸς ὑψιπετῆεις,  
ὅς τ' εἰσιν πεδῖον δὲ διὰ νεφέων ἔρεβεννῶν  
ἀρπάξων ἢ ἄρνι ἄμαλῆν ἢ πτώκα λαγῶν·  
ὡς Ἐκτωρ...

El modelo del segundo podemos rastrearlo, entre otros, en *Il.* V 554-560, si bien con una situación contraria pues Cretón y Orsíloco, que han vivido cual dos leones criados en el bosque junto a su madre, mueren a manos de Eneas:

οἶω τῷ γε λέοντε δῦω ὄρεος κορυφῆσιν  
ἐτραφέτην ὑπὸ μητρὶ βαθείης τάρφεσιν ὕλης·  
τῷ μὲν ἄρ' ἀρπάζοντε βόας καὶ ἴφια μῆλα  
σταθμοὺς ἀνθρώπων κεραΐζετον, ὄφρα καὶ αὐτῷ  
ἀνδρῶν ἐν παλάμησι κατέκταθεν ὀξεί χαλκῷ·  
τοῖω τῷ χεῖρεσσιν ὑπ' Αἰνείαιο δαμέντε  
καππεσέτην, ἐλάτησιν ἔοικότες ὑψηλῆσι.

y en XII 299-301, en que se pone de relieve cómo Sarpedón, que ha sido enviado por su padre Zeus, ataca al modo del rey de la selva:

βῆ ῥ' ἴμεν ὡς τε λέων ὄρεσίτροφος, ὅς τ' ἐπιδευῆς  
δηρὸν ἔη κρειῶν, κέλεται δὲ ἐ θυμὸς ἀγήγηρ  
μήλων πειρήσοντα καὶ ἐς πυκινὸν δόμον ἐλθεῖν·

<sup>15</sup> A. Ramírez de Verger-A. Villarrubia, 1986, pp. 46-47, y la bibliografía de referencia.

A su vez también en esta segunda parte los retos y vindélicos son comparados con una cabra, v. 13, que contempla a ambos animales depredadores y va a ser víctima de su primera rapiña de importancia. Hablamos de retos y vindélicos respetando el texto adoptado tanto en la edición oxoniense de Wickham-Garrod como en la teubneriana de Shackleton Bailey, que aceptan la lectura *Raeti* y no la separan de *Vindelici*, sin detenernos en los problemas que tales versos plantean, para lo que remitimos a Moralejo<sup>16</sup>, quien se decanta por *Raetis*. No es aquí el momento de entrar en la discusión, ya que lo que nos interesan son las comparaciones con las que se enaltece la actuación de Druso y su victoria sobre estos pueblos en el año 15 a.C. Añadamos tan sólo que tanto Porfirión (*qui Rethos Vindelicos bello vicit*) como el Pseudo Acrón (*qui victor de Retis Vindelicis fuerat reversus*) los consideran o el mismo pueblo o tribus vecinas, que fueron derrotadas por Tiberio y Druso, tal como leemos en diversos pasajes, entre otros, de Suetonio (*Aug.* 21, 1; *Tib.* 9, 1-2) y Veleyo Patérculo (II 39, II 95 y II 104).

1.10. Dentro de los numerosos *exempla* a los que recurre el poeta para ensalzar las hazañas de la historia del pueblo romano, el peligro que supuso Aníbal para Roma tiene la forma de un símil, el tercero homérico del epinicio, en los vv. 42-44:

*dirus per urbis Afer ut Italas  
ceu flamma per taedas vel Eurus  
per Siculas equitavit undas.*

Es ésta la única ocasión en que Horacio utiliza como forma introductoria de un símil *ceu* para comparar al *dirus Afer*, por una parte con la llama y por otra con un viento. En este contexto bélico no es de extrañar que aparezca una comparación propia de la epopeya y que tiene como precedente *Il.* XI 155:

ὥς δ' ὅτε πῦρ ἀϊδηλον ἐν ἀξύλω ἐμπέσῃ ὕλῃ,

pues, como ya dijéramos<sup>17</sup>, en el verso siguiente, 156, aparece un ἄνεμος empujando las llamas. Ciertamente no podemos afirmar que Horacio sea en esta ocasión el adaptador del símil homérico, pues ya lo había utilizado Verg. *Aen.* X 405-406:

*ac uelut optato uentis aestate coortis  
dispersa immittit siluis incendia pastor,*

y en XII 521:

*ac uelut immissi diuersis partibus ignes*

Ahora bien, a pesar de que seguimos sosteniendo que el precedente es

<sup>16</sup> J. L. Moralejo, 2007, p. 447, n. 1416.

<sup>17</sup> M<sup>a</sup>C. Álvarez-R.M<sup>a</sup> Iglesias, 1992, 76.

homérico, la comparación con un viento puede entenderse como imitación de Eur. *Phoen.* 210, donde se precisa el nombre del viento, el Zéfiro, si bien Horacio habla de Euro.

1.11. En IV 5, poema que constituye una petición a Augusto para que regrese de Galia y Germania, uno de los dos símiles de que se vale el poeta es extenso e introducido por *ut... sic*; en él se presenta al *princeps* como el hijo ausente y la patria como la madre, vv. 9-16, y, según nuestra opinión, su modelo es homérico:

*ut mater iuvenem, quem Notus invido  
flatu Carpathii trans maris aequora  
cunctantem spatium longius annuo  
dulci distinet a domo,  
votis ominibusque et precibus vocat  
curvo nec faciem litore dimovet,  
sic desideriiis icta fidelibus  
quaerit patria Caesarem.*

Cierto es que la imagen del personaje femenino contemplando el mar en la lejanía la tenemos en Catulo LXIV 2 ss. y será recogido por Ovidio *Her.* II 121 ss.; pero en forma de símil sólo aparece en Opp. *Hal.* IV 335, para quien Kiessling-Heinze, en su comentario al v. 9 de esta oda, postulan, al igual que para Ovidio, la indudable influencia de la *Phyllis* de Calímaco. Se podría deducir por tanto que también Horacio se habría dejado influenciar por los versos del de Cirene, pero muy bien el alejandrino podría haber sido intermediario de los vv. 289-90 del canto II de la *Iliada* que nos parecen el motivo inspirador:

*ὥς τε γὰρ ἢ παῖδες νεαρὸι χῆραί τε γυναῖκες  
ἀλλήλοισιν ὀδύρονται οἶκον δὲ νέεσθαι.*

1.12. En la oda 14, que se considera complemento de la 4 de este mismo libro como hemos visto, es Tiberio, hermano de Druso, el protagonista, si bien el auténtico destinatario es Augusto. El hijo mayor de Livia, bajo el nombre de su *gens*, Claudio, en un símil extenso e inverso, introducido por *sic* en la parte comparativa y por *ut* en la real, es parangonado al río Áufido en los vv. 25-34:

*sic tauriformis volvitur Aufidus,  
qui regna Dauni praefluit Apuli,  
cum saevit horrendamque cultis  
diluvium meditatur agris,  
ut barbarorum Claudius agmina  
ferrata vasto diruit impetu  
primosque et extremos metendo  
stravit humum sine clade victor,*

*te copias, te consilium et tuos  
praebente divos.*

El epíteto *tauriformis* sin duda es traducción horaciana del ταυρόμορφος, aplicado al río Cefiso en Eur. *Ión* 1261:

ὦ ταυρόμορφον ὄμμα Κηφισοῦ πατρός,

adjetivo usado por la propiedad de metamorfosearse en toro que es inherente a todas las divinidades acuáticas y que alcanzó tanto éxito en la iconografía como para que Porfirión se olvidase del modelo literario y afirmara: *Omnium fluminum genii taurino vultu, etiam cum cornibus, pinguntur propter impetus et fremitus ipsarum aquarum.*

El símil es claramente épico y las alabanzas hechas al hijo preferido de Livia no tienen otra finalidad que la de ser una loa a Augusto a través de la celebración de las hazañas de su hijo adoptivo. Por ello el modelo hay que buscarlo sin duda en los pasajes homéricos (*Il.* IV 452-455; V 87-88 y XI 492-496) que ya hemos señalado como modelo de *Carm.* III 29, 33-41.

2. Hemos ido viendo cómo estos 12 símiles se reparten sin orden aparente entre 3 de odas amorosas<sup>18</sup>, 7 de cívicas<sup>19</sup>, 1 de odas morales<sup>20</sup> y 1 en un relato mítico<sup>21</sup>, apareciendo más de uno en alguna de ellas (3 en la IV 4).

2.1. Pero lo que sí podemos organizar son los temas utilizados, pues en 6 símiles recurre a temas del mundo animal, apareciendo dos en I 23, 9-12 (*tigris* y *Gaetulus leo*), en 5 a los de fenómenos naturales y en 1 a un tema del mundo humano, a los que hay que añadir un símil mixto, ya que en I 37, 16-20 Octaviano es comparado a un cazador que persigue a una liebre. Esta predilección por símiles que tienen temas pertenecientes al mundo animal es un dato más para constatar el gusto de Horacio por los símiles homéricos, ya que los temas preferidos en las comparaciones de las epopeyas homéricas son los que tienen como punto de referencia animales<sup>22</sup>. Así Horacio se acerca a Homero, pero dentro de la totalidad de símiles horacianos no ocurre así, puesto que los temas preferidos en el conjunto de los 68 que hemos rastreado en las *Odas* son los que pertenecen a los fenómenos naturales, en tanto que los que son del mundo animal ocupan el tercer lugar, precedidos por los del mundo mítico y seguidos por los del mundo humano. Igualmente debemos resaltar que los símiles que contienen temas del mundo vegetal no están inspirados en Homero.

<sup>18</sup> I 23, III 9 y III 11.

<sup>19</sup> I 37, III 1, IV 4, con tres símiles, IV 5 y IV 14.

<sup>20</sup> III 29.

<sup>21</sup> I 15.

<sup>22</sup> Cf. los listados de D.J.H. Lee, 1964, pp. 65-73.

2.2. En cuanto a los términos que los introducen vemos que hay variedad y no se constata una predilección especial por ninguno. Se repiten *qualem* en dos ocasiones en IV 4, 1-18 (*qualem ... qualemve*); *ut/uti* en I 15, 27-32 (*ut*) y en I 23, 9-12 (*ut*); encontramos *velut* en I 37, 16-20 y en III 11, 39-42. A este respecto podemos recordar que Virgilio en la *Eneida* utiliza con mayor profusión *qualis* seguido de *velut*, pero esto no es significativo porque aquí realizamos un estudio tan sólo de los símiles de raigambre homérica en Horacio y en el total de los símiles de las *Odas*, 68, la conclusión no es la misma. Vemos que hay también 2 correlaciones: *ut ... sic* en IV 5, 9-16 y *sic ... ut* en el símil inverso de IV 14, 25-34. Se usan 2 adjetivos comparativos, *clarior* en III 1, 42-43 y *pulchrior* en III 9, 21-22, teniendo ambos *sidere* como segundo término de la comparación. Y aparecen una vez cada uno: *ritu* en III 29, 33-41 y *ceu* en IV 4, 43-44, siendo ésta la única vez, como hemos dicho, que Horacio lo utiliza en todas sus obras. Dado que nuestra intención es analizar los símiles horacianos inspirados en Homero, hemos querido detenernos en el aspecto formal para ver si también en esto el vate helénico ejerce su influencia en el lírico romano y podemos constatar que esto no es así puesto que la mayoría de los símiles griegos examinados están introducidos por ὡς y Horacio, aunque en muchos casos lo adapta con *ut*, no siempre lo hace: así vemos que en III 11, 39-42 emplea *velut*; en IV 4, 1-8 *qualem...qualemve*; y en IV 4, 42-44 *ceu*. Por otro lado el *velut* de I 37, 16-20 tiene como modelo un ἥϊτε; para el *ritu* de III 29, 33-41 además de ὡς tiene como modelo εἰκώς, los mismos que son adaptados en IV 14, 25-34 mediante *sic...ut*.

3. Una vez hecho el análisis formal creemos que el estudio de estos símiles debe completarse viendo cómo cada uno de ellos puede adecuarse a las clasificaciones que sobre el símil existen en la retórica antigua<sup>23</sup>, algo a lo que hemos prestado nuestra atención y cuyas bases teóricas han sido formuladas en otro lugar<sup>24</sup>.

*Grosso modo*, diremos que de los 12 símiles, siete, más del 50%, ya que tienen total correspondencia entre parte real y comparativa, responden a lo que la *Rhetorica ad Herennium* IV 47, 50 llama *similitudo* per *conlationem*, Cicerón en *Topica* X 43 *collatio*, Demetrio περὶ ἐρμηνείας 23 ἀνταπόδοσις y Quintiliano VIII 3, 77 *redditio contraria*, traducción del término griego. Se trata de los símiles de I 15, 27-32; I 37, 16-20; III 11, 39-42; los dos de IV 4, 1-18; IV 5, 9-16 y el de IV 14, 25-34. Los cinco restantes se encuadran en lo que la *Rhet. ad Her.*

<sup>23</sup> Para un estudio de las distintas teorías sobre el símil desde la *Rethorica ad Herennium* hasta Quintiliano es imprescindible M. H. Mc Call, 1969.

<sup>24</sup> M<sup>a</sup> C. Álvarez-R. M<sup>a</sup> Iglesias, 1998, pp. 24-28, y la bibliografía allí indicada, si bien circunscrita a los *Fastos* de Ovidio.

IV 47, 60 llama *similitudo per brevitatem* y su función puede ser ornamental o demostrativa y tanto puede coincidir con la *similitudo ad probationem* de Quintiliano V 11, 22 o con la de ornato de VIII 3, 72 ss. De estos cinco símiles, dos tienen función ornamental: el de I 23, 9-12 y el de III 9. 21-22. Por el contrario intentan demostrar algo claramente los de III 1, 42-43; III 29, 33-41 y IV 4, 43-44.

Tras este somero análisis podemos concluir que lo que menos interesó a Horacio fue la trasposición de las partículas de que Homero se sirvió para introducir los símiles, pues lo más significativo es la constatación de que este recurso retórico utilizado para dar vivacidad a la técnica narrativa de la epopeya se mantiene y se recrea con unos contenidos idénticos en la poesía lírica horaciana, con lo que estamos en condiciones de afirmar que los símiles llamados épicos no sólo tienen su lugar en la epopeya sino que, dado que, como H. Fränkel dijera<sup>25</sup>, son capaces de ofrecer una ventana a la realidad, también sirven en la lírica horaciana para hacer más vívido lo que se canta, sea referido a enfrentamientos o al amor. Además este gusto de Horacio por los símiles de procedencia épica echa por tierra el aserto de E.G. Wilkins<sup>26</sup> de que los símiles líricos son cortos frente a los épicos que son largos, pues de los aquí examinados, todos de influjo homérico, unos son largos, la mayoría, y otros cortos y no es en modo alguno su extensión lo determinante para considerarlos de raigambre épica o no, pues en todos ellos alienta el espíritu homérico y Horacio “tan sólo” los recoge, adapta y les da a muchos de ellos carta de naturaleza en la Literatura Latina.

---

<sup>25</sup> H. Fränkel, 1921, p. 103.

<sup>26</sup> E.G. Wilkins, 1935-36, p. 125.

**BIBLIOGRAFÍA**

- M.<sup>a</sup>C. Álvarez-R.M.<sup>a</sup> Iglesias, 1992, “Los símiles de procedencia homérica en las *Odas* de Horacio”, *UA* 9, pp. 63-81.
- M.<sup>a</sup>C. Álvarez-R.M.<sup>a</sup> Iglesias, 1998, “Amor y pasión en los *Fastos* de Ovidio: Formas de expresión”, *Flor. Il.*, 9, pp. 23-39.
- C.H. Bowra, 1930, *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford.
- E. Fränkel, 1957, *Horace*, Oxford.
- H. Fränkel, 1921, *Die homerische Gleichnisse*, Göttingen.
- A. Kiessling-R. Heinze, 1984<sup>14</sup>, *Horaz. Oden und Epoden*. erkl. von ..., (=1884 Kiessling, 1898 Kiessling-Heinze) Zürich-Berlin.
- D.J.H. Lee, 1964, *The Similes of the Iliad and the Odyssey compared*, Melbourne.
- M.O. Lee, 1965, “Horace *Carm.* 1. 23: Simile and Metaphor”, *CPh* 60, pp. 185-186.
- M.H. Mc Call, 1969, *Ancient Rhetorical Theories of Simil and Comparison*, Harvard.
- J.L. Moralejo, 1995, “Horacio y sus modelos griegos. (En torno a *Épi.* I 19, 21-34)”, en E. Falque-F. Gascó (eds.), *Graecia capta. De la conquista de Grecia a la helenización de Roma*, Huelva, pp. 45-81.
- J.L. Moralejo, 1999, “Horacio y sus modelos métricos: datos para un balance”, en J. Luque-P.M. Díaz y Díaz, *Estudios de Métrica Latina II*, Granada, pp. 673-685.
- J.L. Moralejo, 2007, *Horacio, Odas, Canto Secular, Epodos*. Madrid.
- R. Nisbet-H. Hubbard, 1970, *Horace. Odes Book I*, Oxford.
- J. Perret, 1959, *Horace*, Paris.
- A. Ramírez de Verger-A. Villarrubia, 1986, “Historia y poesía en la *Oda* IV 4 de Horacio”, *Faventia* 8, 45-55.
- B. Stenuit, 1979, “Le séjour d’Horace à Athènes”, *LEC*, 47, pp. 249-245.
- H.P. Syndikus, 1972, *Die Lyrik des Horaz* 1, Darmstadt.
- A. Thill, 1979, *Alter ab illo*, Paris.
- F. Villeneuve, 1967 (=1929), *Horace. Odes et Épodes*, Text. et. et trad. par...., Paris.
- E.G. Wilkins, 1935-36, “The similes of Horace”, *CW* 29, pp. 124-131.