

TRAS LAS HUELLAS DE HORACIO: CARM., 1, 2 Y 4, 15¹

0. Introducción

En Hor., *Carm.*, 1, 2, los versos 1-4 y 13-44 recogen una serie de referencias a dioses importantes para la familia adoptiva de Octaviano y para el propio gobernante, que han sido tradicionalmente analizadas e interpretadas desde un punto de vista interno ("interno", aquí, por oposición a "externo", explicado infra): su presencia en una poesía tan significativa para la presentación como poeta lírico de Horacio se explicaría en función de su relación con la *gens Iulia* (West 1995, pp.12-13). A su vez, la relación de nuestro poema con Virgilio (sea la Bucólica cuarta, sea la Geórgica primera, sea la Eneida) se explicaría bajo un mismo tipo de coordenada (entre otros, Nisbet-Hubbard 1970, pp.16-17: "Horace's debt to Virgil is so pervasive..."; Fraenkel 1957, pp.243-246; Putnam 1986, p.287; o Lyne 1995, p.43), así como también la que presenta con Propertio (cf. Putnam 1986, pp.268-271).

El punto de vista que quiero ofrecer en mi trabajo es complementario a éste: a partir de un análisis externo de las "citas" a estos dioses, creo que su presencia (incluyendo el orden en que Hor. los presenta al lector) se puede explicar en función de los templos en los que "habitaban" en Roma, del lugar donde estos templos se encontraban y de las representaciones escultóricas o icónicas que servían a su culto². A su vez, creo que el "pretexto" que el poeta utiliza es la relación que su lector podía establecer entre las destructivas y periódicas (en este período de la historia de la ciudad) crecidas del Tíber y la política de reconstrucción y restauración de templos (¡con su consiguiente reinauguración!), empezada por

¹ La redacción de este trabajo se ha beneficiado de la "Distinció per a la Promoció de la Recerca Universitària", del año 2000, que recibió su autor, así como de una BFF 2000-0398 del Ministerio de Ciencia y Tecnología del Gobierno español. Un resumen de este trabajo ha sido presentado al IV Congreso Andaluz de Estudios Clásicos, en Córdoba, del 18 al 20 de septiembre de 2002. Los Profs. Andrés Pociña, de la Universidad de Granada, Concepción Fernández Martínez, de la Universidad de Sevilla, y Gabriel Laguna Mariscal, de la Universidad de Córdoba, me hicieron muy interesantes comentarios, que han sido incorporados. Una vez más, la Biblioteca de Filología Clásica de la UCM y, en particular, el Prof. Vicente Cristóbal, me han dado todas las facilidades para una imprescindible consulta bibliográfica: para todos ellos, mi agradecimiento. Mi edición de referencia para los textos de Horacio es la de E.C. Wickham-H.W. Garrod, *Q. Horati Flacci Opera*, Oxonii, 1957.

² Syndikus 2001, p.51, parece proponer la idea de que las plegarias a los dioses citados se estarían haciendo "en presencia visual" de estos dioses, es decir, en sus templos y ante sus imágenes. Esta idea ayudaría, complementariamente, a "justificar" el periplo a través de Roma hasta llegar al "nuevo Dios" (no divinizado, sin duda, pero que ya estaría "ejerciendo"), Augusto (con las últimas dos estrofas, también en forma de plegaria). Cf., también, West 1995, p.13.

Octaviano inmediatamente después de su llegada de Oriente, tras la victoria en *Actium*, recordada ampliamente en su testamento político, *Res Gestae*³. Como bien indica West 1995, p.11, hablando de las destructoras crecidas del río, "This was no time for the destruction of Rome. The refoundation by Augustus was yet to come". En este sentido, pues, creo que una explicación complementaria a la tradicionalmente usada para interpretar esos versos, es la de que el poeta utiliza, de una forma implícita, pero quizás clara para sus lectores contemporáneos, la écfrasis (alusión) que aquí llamaré arquitectónica, en combinación con la más habitual écfrasis de obras de arte (en este caso, representaciones de dioses o, incluso, de gobernantes), para seguir construyendo aquello que West 1995, pp.14-15, con tanto acierto, llamó su "gramática del panegírico"⁴: nuevos tiempos, nuevas ideas, nuevos gobernantes llevan consigo nuevas políticas, pero también nuevas formas poéticas de ser éstas "descritas" y, como en este caso, alabadas⁵. Espero, además, poder ofrecer datos y argumentos que permitan modificar la opinión escrita por D.Palombi (Enc. Or., vol.1, sez.6, s.v.Roma, pp.549-550), según la cual "sembra destinato a fallire qualunque tentativo di rintracciare nell'opera di Orazio elementi che rivelino l'intenzione del poeta di celebrare la Roma di Augusto e i monumenti eretti direttamente o indirettamente dal principe. Fallirebbe ugualmente il tentativo di attribuire alla scelta dei luoghi e dei monumenti citati un qualche significato simbolico in relazione all'ideologia e alla propaganda augustea" (con la excepción, posteriormente citada por él, de 4, 15, 9).

³ Creo que para una correcta argumentación de la fecha de este poema, bastará con leer el resumen que ofrece West 1995, p.12: la poesía tiene que ser posterior a *Actium* y tiene que ser puesta en relación, a posteriori también, con alguna de las crecidas importantes del Tíber. Dión Casio relaciona crecidas entre 54 y 23 a.C., pero la única que coincide con alguna fecha cercana al retorno de Octaviano de Oriente y a su proclamación como *princeps senatus*, es la que tuvo lugar en 16-17 de enero de 27 a.C., la noche después de que Octaviano recibiera el nombre de Augusto. El contenido de la poesía con el de las circunstancias históricas que conocemos encajan perfectamente con lo descrito y son, creo, las que hay que tener en cuenta para explicar sus versos: sin que podamos ser capaces de precisar con exactitud una fecha, el *terminus post quem para Carm.* 1, 2, tiene que ser enero de 27 a.C. Mi punto de vista, a priori, quedaría muy bien resumido por aquello que Nisbet-Hubbard 1970, p.20, comentaban de la actitud de los filólogos ante el comentario de nuestro poeta y de algunas de sus poesías: "They (i.e.scholars) attribute the extravagances of the poets entirely to literary convention, as if they (i.e. the poets!) could be detached from what was going on in the real world". Cf., con todo, también Nisbet-Hubbard 1970, pp.17-19, con las distintas posibilidades que se plantean para una fecha plausible (los oxonienses, p.19, parecen inclinarse también por la fecha que yo asumo, aunque sólo sea por una razón: es la única de las que conocemos para riadas, que relaciona de forma directa al Tíber con una fecha clave de Octaviano). Cf, también, Kienast 1996, pp.61-68, sobre los datos cronológicos relativos a Augusto, positivamente comprobables.

En cualquier caso, no quiero dejar de indicar, ya en esta introducción, que si se acepta mi idea (uid. Conclusiones) de que quizás existió una edición conjunta, única, que habría englobado la totalidad de poemas de los libros 1 a 4, posterior a 13 a.C., que sería la que presentaría como encabezamiento a 1, 2, y como final, a 4, 15, aquel poema (1, 2) pudo "haber sufrido" algún retoque con una posterioridad grande en relación con este *terminus post quem* de 27 a.C.

⁴ "In the beginning when Augustus was feeling his way to an ideology of power, Virgil and Horace were both feeling their way to a grammar of panegyric".

⁵ En este sentido, un argumento a tener en cuenta para otorgar la importancia debida al carácter "institucional" y político de este poema y, por tanto, para buscar en él elementos que enlacen con

Mi posición es, exactamente, la contraria en ambos puntos y coincide, en cambio, por completo, con el punto de partida que expresa Simpson 2002, p.58 (aunque los objetivos de nuestros trabajos sean muy distintos, parte de mi modus operandi, basado en la búsqueda en la arqueología conservada -en mi caso, entre otros aspectos de la realidad material de la Roma de la época- de las referencias horacianas, coincide): "the suggestion is that Horace was consciously affected by the building activity going on around him and that he found that very activity to be a source of imagery and metaphoric material".

Como intentaré mostrar a lo largo de estas páginas, además, la metamorfosis de Horacio ni fue tan llamativa ni tan sorprendente⁶: en 1, 2 estaba ya el germen de su evolución, y el poeta no hace más que hacerlo crecer, por supuesto, de la "mano" de Octaviano. Todavía diré más: creo, como intentaré recoger al final, que estamos ante algunos indicios probatorios de que Horacio pensó y ofreció una edición conjunta y única de su colección lírica, en 13 a.C., que superó los conceptos e ideas que habían armado la colección publicada en 23 a.C.. Esta hipótesis de interpretación intenta ofrecer, también, una nueva perspectiva de explicación efrástica (por así llamarla), a las dos últimas estrofas de la poesía (plegaria a un futuro nuevo dios, descendiente de dioses, Octaviano), a través de una correcta contextualización del adjetivo *iuuenis*, de v.41, aplicado al gobernante.

Conviene recordar, aquí también, que algunos de los más importantes comentaristas anteriores, o bien han ignorado por completo esta posibilidad de explicación, o bien la han restringido a un mero papel descriptivo / decorativo en

la vida real de la Roma del momento y con su circunstancia política tan especial, lo aporta E.Olliensis, en *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, 1998, pp.127-128. En ellas distingue la autora con claridad entre el "yo como autor" de Horacio y el "yo políticamente comprometido", entre las declaraciones poéticas, que asumen siempre en nuestro poeta la primera persona del singular, y las declaraciones "institucionales", que asumen siempre la primera persona del plural. El compromiso político y social "habla" por boca de esta segunda; el estético y metapoético habla por boca de aquella primera. No hace falta decir que en *Carm.*, 1, 1 "manda" la primera persona del singular (a tener en cuenta, especialmente, el v.29), mientras que en 1, 2, es la primera del plural la que se impone. Antes que Olliensis, el paradigmático comentario de Nisbet-Hubbard 1970, pp.250-251 y nota 3 de p.250, apuntaban ya esa línea de interpretación: "the pronoun *nos*, etc., fulfilling the same function as it does here, seems to be almost completely absent from the first three books of the odes". Ello da una idea del especial carácter institucional de 1, 2 y de su conexión con el libro 4 y, como veremos, con 4, 15, donde el último verbo, que es también la última palabra de la poesía, es, y no por azar, *canemus*. Cf. también Lowrie 1997, pp.347 y 349. El otro gran poeta de referencia de la época, tan o más involucrado que Hor. en los objetivos políticos de Augusto, Virgilio, utiliza un sistema similar al que voy a intentar describir aquí, para poner ante los ojos de su lector elementos icónicos que pueda identificar con aspectos clave de la vida real. Por ejemplo, el recorrido por la ciudad de Roma de la *pompa triumphalis*, que A.G.MacKay defiende como una de las fuentes de inspiración de Virgilio para su éfrasis del escudo de Eneas, en la Eneida (en "*Non enarrabile textum? The Shield of Aeneas and the Triple Triumph in 29 BC (Aen. 8.630-728)*", en H.-P.Stahl, ed., *Virgil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*, London, 1999, pp.199-222), está muy cerca de lo que creo intuir como modelo de inspiración para Hor., en su "recorrido por los templos" en 1, 2.

⁶ Putnam 1986, p.309: "the metamorphosis in Horace's thinking in the ten years that intervene between the two lyric collections is astonishing".

la poesía, sin otorgarle significación alguna; v.g. Commager 1995, p.180. "Rome's topography is confined to the shrine of Vesta ...and the Regia, built by Numa the Good and official residence of the Pontifex Maximus" . Es importante recordar, para tener un contexto claro de explicación, que a las necesidades político-religiosas de un nuevo mandatario, se añadía la pura necesidad física derivada tanto de las múltiples catástrofes naturales que Roma sufrió por estas fechas, como de los incendios en la ciudad o, simplemente, de la falta de fondos para la restauración de edificios de culto por culpa de la actividad derivada (¡con sus fondos correspondientes!) de las continuadas guerras civiles⁷. Especialmente entre los años 29 y 23 a.C., varias inundaciones del Tíber y un devastador incendio (Gros 1976, pp.18-19 y notas 30 a 33), pueden haber proporcionado al poeta el marco de hechos adecuado para su recorrido alegórico por templos y divinidades, hasta llegar a Augusto⁸. Conviene recordar que, aunque no se citen explícitamente en sus *Res Gestae* (infra recojo todos los templos concretos que Augusto menciona en su testamento político y que son, también, protagonistas de estos dos poemas horacianos), el príncipe recuerda en ese texto autobiográfico (20), que *duo et octoginta templa deum in urbe consul sextum ex auctoritate senatu refeci, nullo praetermisso, quod eo tempore refici debebat*.

En esta misma línea, y aunque sólo sea por completar mi análisis de la écfrasis arquitectónica en Horacio, voy a terminar mi trabajo intentando relacionar 1, 2 con 4, 15⁹, una poesía analizada, casi siempre, desde el mismo punto de vista que 1, 2: Cremona 1982, p.427, "giustamente questa è stata qualificata come la più virgiliana delle odi" (cf. también, Fraenkel 1957, p.449). Ni tan siquiera Putnam 1986,

⁷ Cf. Gros 1976, p.18, "aucune autre période de l'histoire de Rome semble n'avoir vu se succéder autant de catastrophes naturelles...la fréquence des incendies et des inondations s'avère exceptionnelle: entre 27 av.J.-C. et 15 après, le Tibre a envahi par huit fois les parties basses de la ville...entre 31 av.J.-C. et 6 après, on dénombre d'autre part neuf incendies, qui ont tous entraîné des destructions parmi les édifices publics, et particulièrement les temples". Vid. también Favro 1996, p.113, con una tabla con los más importantes desastres naturales acaecidos en Roma, de 60 a.C. hasta 14 d.C.

⁸ Gros 1976, p.18 y nota 30, cita a Hor., *Carm.*, 1, 2, como fuente para aludir a las inundaciones según él y la bibliografía citada en nota, 29 ó 28 a.C. Al margen de la fecha exacta de las inundaciones (creo sinceramente que faltan datos para una confirmación precisa y que lo que aquí importa es dibujar un marco cronológico alrededor de las fechas posteriores a la batalla de *Actium* y al regreso de Octaviano a la ciudad de Roma, en que podría haber sido escrito este poema: cf. supra nota 3), parece claro para especialistas tan importantes como Gros 1976 o Santo Mazzarino, en *Helikon* 6 1966, pp.621 ss. (citado por Gros 1976), que las inundaciones se produjeron, que fueron muy importantes, que destruyeron la *regia*, el templo de Vesta, que sus consecuencias produjeron daños graves en el Capitolio y sus edificios, y que todo ello, junto con los demás sucesos y daños producidos por lo menos hasta la primavera de 22 a.C., son el marco real, para nada mítico ni directamente relacionado con la familia Julia, en relación con templos y dioses, en que hay que entender 1, 2.

⁹ Una de las diferencias fundamentales de mi trabajo en relación con el de Simpson 2002 es que éste ciñe su análisis y, por tanto, sus conclusiones, a la primera edición de los *carmina* de Horacio, a los libros 1 a 3, porque enlaza en un mismo plano de explicación (y lo hace con razón, a mi entender: cf. mi trabajo "Horacio y la Musa Epigraphica", *Euphrosyne* 22 1994 63-80, donde analizo en pp.70-74 la influencia epigráfica que sufre Horacio en 3, 30, a partir de la palabra *monumentum*; Simpson no conoce o no usa mi trabajo) 1, 2 y 3, 30, a través de la palabra *monumentum*, "the physically real *monumenta* regis of Carm. 1, 2, 15 and the metaphorical *monumentum* of Carm. 3, 30, 1".

p.291, quien afirma que "much of the originality of ode 15 can be perceived by projecting it, as I have striven by example to do, against Horace's contemporary literary background and against his own past lyric accomplishment", propone en ningún momento un análisis conjunto de estas dos poesías. Es evidente que 4, 15 no forma parte de la primera concepción de obra lírica del de Venosa (que incluía "tan sólo" los libros 1 a 3^o), pero no lo es menos que 4, 15 es escrita al final absoluto del recorrido lírico del poeta y en un momento en que su gramática del elogio para con Augusto se ha consolidado de lleno, así como también lo ha hecho la posición política de este último y su programa icónico y simbólico¹¹.

Es muy interesante analizar, desde la misma perspectiva apuntada para 1, 2, la poesía final de la colección, 4, 15, porque permite ver que ambas explican lo mismo al principio y al final de un proceso ideológico, tanto del poeta como del gobernante, que no ha cesado de evolucionar. Cremona 1982 en su capítulo VIII, "Orazio e il programma di restaurazione etico-religiosa di Ottaviano Augusto", pp.273-285, lo explica muy bien, cuando resume que (p.277) "la religione quindi...è un'espressione costitutiva e inseparabile del carattere e del costume romano. Sicché anche la riedificazione dei tempi e il rinnovamento di culti e di riti passati in disuso, non sono un semplice atto formale...ma un atto che incide profondamente nella vita dei cittadini e che risponde alle esigenze di una restaurazione della norma e dell'ordine tradizionale". El recorrido que nos propone Horacio a través de referencias a templos de dioses emblemáticos por distintas razones, a sus representaciones icónicas, a su culto (incluso a través de la imitación formal de un himno religioso), tanto al principio como al final de su colección lírica, muestran (más allá de discrepancias políticas de juventud) la gran identificación del poeta con el programa de restauración ética y religiosa de Augusto, al principio y al final de su obra lírica. En este sentido, afirmaciones ampliamente compartidas en los últimos años, como la de Putnam 1986, p.274 ("yet these very metamorphoses, from previous books' finales to this particular ending and from the opening from ode 15 to its closure, point up **an irony** of which students of literary history more than watchers of the Augustan principate would take notice"), pueden ser reconsideradas a la luz de los datos que voy a ofrecer, sobre la íntima, motivada y muy buscada relación, entre 1, 2 y 4, 15.

También es interesante explotar y remarcar el análisis conjunto de 1, 2 y 4, 15, porque permite apuntar, ya para terminar y en la línea del análisis de los poemas situados en lugares clave de una colección de poesía¹², que en la concep-

¹⁰ E Suetoni Vita Horati (ed. Borzsák), ll.27-28, *eumque (i.e. Horatium) coegerit (i.e. Augustus) propter hoc tribus carminum libris ex longo interuallo quartum addere*.

¹¹ Un recorrido por Zanker 1992 o por Galinsky 1996, pp.141-224, bastará para que el lector se cerciore de cuanto digo.

¹² Cf. los trabajos de Don Fowler, ahora en D.Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Oxford, 2000, "Firsts Thoughts on Closure: Problems and Prospects", pp.239-284, y "Second Thoughts on Closure", pp.284-309; también, D.H.Roberts-F.M.Dunn.D.P.Fowler (Eds.), *Classical Closure*, Princeton, 1997 y J.Gómez Pallarès, *Per una Poètica de l'Oxímoron. Inicis i Finals o el Concepte d'Unitat en Poesia Llatina*, Bellaterra (Barcelona), 1995.

ción final de su obra lírica (quiero decir, el momento en que, tras la escritura del libro cuarto, decide realizar una publicación conjunta de los libros 1 a 4), Horacio decidió aislar a 1, 1, mantenerla como "introducción" general al margen del resto de la colección y, en consecuencia, "unir" en un principio que pende de su fin, a 1, 2 con 4, 15¹³. Por decirlo llanamente, 1, 1 representaría, en la segunda edición de los libros 1 a 3 y primera edición conjunta con el libro 4 (la edición posterior al año 13 a.C.), una introducción artística y poetológica del autor sobre sí mismo (¡en primera persona del singular!), libre, independiente, aislada del resto (en una edición de conjunto que incluya al libro 4, todos los argumentos aportados¹⁴ para unir a 1, 1 con 3, 30 resultan improcedentes por la sencilla razón de que 3, 30 deja de ser la poesía final de la colección), mientras que 1, 2 representaría, en esa misma edición, la introducción a un programa de renovación y restauración política y religiosa, que tendría que encabezar Augusto (¡en primera persona del plural!), realizada a través de un recorrido por dioses y templos. Sólo por esta razón, 1, 2 tendría ya que ser leída y entendida conjuntamente con 4, 15 (cf., con todo, *infra* para encontrar otras sólidas razones).

1. Bibliografía

- Cairns 1971 = F.Cairns, "Horace, Odes 1.2", *Aeuum*, 50.1 1971 68-88.
 Commager 1995 = S.Commager, *The Odes of Horace. A Critical Study*, Oklahoma, 1995 = New Haven, 1962.
 Cremona 1976 = V.Cremona, "L'ode seconda del libro primo di Orazio: analisi storica e strutturale", *Eranos*, 69 1976 91-119.
 Cremona 1982 = V.Cremona, *La poesia civile di Orazio*, Milano, 1982.
 Dahlmann 1958 = H.Dahlmann, "Die letzte Ode des Horaz", *Gymnasium*, 65 1958 341-355.
 Doblhofer 1981 = E.Doblhofer, "Horaz und Augustus", *ANRW*, 31.3 1981 1922-1986.
 Enc. Or. = S.Mariotti (Dir.), *Orazio. Enciclopedia Oraziana*, vols. 1-3, Roma, 1996-1998.
 Favro 1996 = D.Favro, *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge, 1996.
 Fraenkel 1957 = E.Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1957.
 Galinsky 1996 = K.Galinsky, *Augustan Culture. An Interpretative Introduction*, Princeton, 1996.
 Gros 1976 = P.Gros, *Aurea Templata. Recherches sur l'architecture religieuse de Rome à l'époque d'Auguste*, Rome, 1976.
 Heck 1977 = Heck, A. van, *Breuiarium Urbis Romae Antiquae*, Lugduni Bataurum-Romae, MCMLXXVII.
 Kienast 1996 = D.Kienast, *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*. Darmstadt, 1996.
 Kissel 1981 = W.Kissel, "Horaz 1936-1975", *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, vol. 31.3 1981 1436-1515.

¹³ Por poner el ejemplo de uno de los filólogos que más y más monográficamente ha trabajado las diferencias entre los libros 1-3 y el libro 4, Lowrie 1997, ésta se centra tan sólo en la explicación de 4, 15 en unión de 4, 14 (y, por supuesto, con razón pues ambas poesías resumen las *Res Gestae* de los Neronos y, después, de Augusto), pero no va más allá ni ve ninguna relación específica de 4, 15 con 1, 2. Por otra parte, Putnam 1986, que comenta *in extenso* 4, 15, basa todo su análisis en las relaciones que existen entre este poema y otros poemas del libro 4 (con alusiones a otros libros), pero en ningún momento establece un nexo razonado entre 1, 2 y 4, 15.

¹⁴ Cf. J.Gómez Pallarès, "Reservando un pasaje para la eternidad: Hor., *Carm.*, 2, 19-2, 20 y la visión del poeta de sí mismo", *CFC.Elat* 21 2001 19-44, con todos los datos y argumentos para describir los puntos poéticos culminantes de la primera edición de los libros 1 a 3.

- Kraggerud 1985 = E.Kraggerud, "Bad Weather in Horace, Odes I 2", *SO*, 60 1985 95-119.
 La Penna 1963 = A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino, 1963.
 Lowrie 1997 = M.Lowrie, *Horace's Narrative Odes*, Oxford, 1997.
 LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich, 1981-
 LTVR = E.M.Steinby (ed.), *Lexicon topographicum urbis Romae*, Roma, 1993-2000.
 Lyne 1995 = R.O.A.M.Lyne, *Horace Behind the Public Poetry*, New Haven-London, 1995.
 Maleuvre 1997 = J.-Y.Maleuvre, *Petite stéréoscopie des Odes et Épodes d'Horace*, Paris, 1997.
 Maurach 2001 = G.Maurach, *Horaz. Werk und Leben*, Heidelberg, 2001.
 Nisbet-Hubbard 1970 = R.G.M.Nisbet-M.Hubbard, *A Commentary on Horace Odes Book 1*, Oxford, 1970.
 Putnam 1986 = M.C.J.Putnam, *Artifices of Eternity. Horace's fourth Book of Odes*, Ithaca-London, 1986.
 Res Gestae = *Res Gestae Diui Augusti. Das Monumentum Ancyranum. Herausgegeben und erklärt von Hans Volkmann*, Berlin, 1969.
 Ripošati 1983 = B.Ripošati, "L'ultima ode di Orazio (IV, 15) e i carmi conviviali", *RCCM*, 1-3 1983 3-11.
 Suetonius. Vol.I. *De uita Caesarum libri. Recensuit M.Ihm, Stutgardiae, MCMLXXVIII*.
 Simpson 2002 = C.J.Simpson, "Exegi monumentum: Building Imagery and Metaphor in Horace, Odes 1-3", *Latomus* 61.1 2002 57-66.
 Syndikus 2001 = H.P.Syndikus, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden*, dos volúmenes, Darmstadt, 20013.
 West 1995 = D.West, *Horace Odes I, carpe diem. Text, Translation and Commentary*, Oxford, 1995.
 Womble 1970 = H.Womble, "Horace, *Carmina*, I, 2", *AJPh*, 91.1 1970 1-30.
 Zanker 1992 = P.Zanker, *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992 (München, 1987).
 Las abreviaturas utilizadas son las habituales en el *Année Philologique*.

2. Información topográfica y arqueológica de los edificios citados en los versos 1-4 y 13-44 de 1, 2, por ellos mismos o por los dioses que los "habitan"¹⁵.

¿Mención previa a la "inundación"? Vv. 2-4

*...misit Pater et rubente
 dextera sacras iaculatus arces
 terruit urbem*

Aunque mi argumentación empieza, en sentido estricto, con las referencias a las inundaciones y a las eventuales devastaciones que podrían haber causado y, en consecuencia, con el "recorrido virtual" que Horacio parece proponer por

¹⁵ Tanto en este punto de mi trabajo, como en el punto 4, es fundamental tener claro lo siguiente: a los templos de los dioses, de Cicerón a Ovidio, se les designa tanto por un nombre específico, como, sin más, por el nombre de la divinidad a la que son consagrados. Cf. Gros 1976, pp.39-40 y nota 172, "si l'on songe aux nombreux raccourcis d'expression qui, de Cicéron à Ovide, autorisent la désignation d'un temple par le nom de la divinité auquel il est consacré", y las referencias de Cic., *De domo sua*, 110; *De nat.deor.*, 2, 61, etc. Especialmente significativa para mí es la glosa de Pseudo-Acron a Hor., 1, 31, 1, *Quid dedicatum poscit Apollinem / uates*, cuando comenta que *hic 'Apollinem' pro templo Apollinis posuit*. Es evidente, en este contexto, que las referencias a los dioses lo son, también, a sus templos en Roma. En este mismo trabajo, Hor., en 4, 15, habla del cierre de las puertas del templo de Jano Quirino (vv.8-9) y lo hace con la expresión *.....et uacuum duellis / Ianum Quirini clausit...* No me cabe la menor duda de que está hablando, también, del templo dedicado al dios.

algunos templos y sus estatuas de culto, no quiero dejar de apuntar la idea (en virtud de la identificación completa y total que, en esta poesía, observo entre el ideario político-religioso de Octaviano y aquello que escribe Horacio) de que también el inicio absoluto de la poesía esté impregnado de ese ritmo narrativo y, además, con las mismas connotaciones de las alusiones posteriores a templos y dioses: el templo dedicado por Augusto a *Iuppiter Tonans* (la descripción que Horacio nos ofrece no da lugar a dudas) es una de las obras religiosas capitales, más importantes, en los inicios del mandato del Príncipe y, como veremos más abajo, no debía de pasar desapercibida por el poeta en un contexto edilicio y cultural como el que intento describir para estas dos poesías. Y de todas formas, hay que recordar que, aunque no se aceptara esta referencia al inicio de poesía como perteneciente al mismo contexto que empieza con la descripción del desbordamiento del Tíber, el mismo Júpiter vengador y tonante, aterrador de la ciudad de Roma (¡no tanto por la potencia de "sus" rayos, cuanto porque éstos estuvieron a punto de acabar con la vida de quien tenía que llevar la paz definitiva a la ciudad!), es citado y aludido en los vv.29-30, infra.

La información fundamental sobre este templo se encuentra en LTVR, s.u. *Iuppiter Tonans, aedes*. Vol.III, pp.159-160 (art. firmado por P.Gros). Cf. también, vol.V, p.271 y LIMC, vol.V, 1, s.u. *Zeus / Iuppiter*, p.425, n.4. El templo fue dedicado por Augusto en 1 de septiembre de 22 a.C., *dies natalis*¹⁶ del templo (con la información, también epigráfica, que da fe de la fecha), para cumplir un voto que emitió en la Guerra contra los Cántabros, en 26 a.C. (Suet., *Aug.*, 29, 3), al haber escapado de la muerte, tras caerle un rayo cerca durante una expedición nocturna. Según las descripciones de Plinio, en su *Historia Natural*, y de Suetonio, la construcción debió de ser una de las más importantes del Principado de Augusto. Por supuesto, contenía también una estatua de culto, realizada

¹⁶ El dato sobre el *dies natalis* de un templo tiene que ser tomado con suma precaución en este trabajo. Cuando lo doy (Gros 1976, pp.32-33, ofrece un listado de estos días de inauguración o reinauguración de algunos templos significativos de la época de Augusto, pero no tenemos datos sobre el total de la actividad edilicia-religiosa del príncipe) es para indicar tan sólo que el máximo gobernante tuvo una actuación pública y directa en ese templo. No pretendo decir que Hor. esté aludiendo a esa fecha, o que ésta constituya posteriores *termini post quem* a una fecha de redacción de 1, 2, que se retrasaría más allá de lo demostrable. Pretendo decir sólo que se trata de una actividad edilicia contrastada con datos externos a la obra de Hor., que se desarrolla, además, a lo largo de un largo período de tiempo, que afectaría a la fecha de inauguración de los templos y al momento, casi siempre incierto, del inicio de las obras. En este sentido, me parece importante indicar la posibilidad de que muchas de las acciones emprendidas en los templos, cuyos dioses son aludidos en 1, 2 y en 4, 15, podían haberlo sido en una fecha muy anterior a la de su inauguración o reinauguración: la lentitud de los trabajos arquitectónicos es algo bien conocido y documentado, y una alusión horaciana escrita en 27 a.C., quizás, podía haber sido inaugurada en una fecha d.C., sin más. Cf. Gros 1976, p.45, "un passage du livre II des Annales de Tacite apporte de précieuses indications sur les lenteurs qui affectèrent les édifices religieux...où, par ailleurs, l'activité éditilice d'Auguste a laissé de remarquables témoins...*isdem temporibus deum aedis uetustate aut igni abolitas coeptasque ab Augusto dedicauit.*" Sobre las dificultades que implica la fijación de una fecha de inicio de obra y otra de conclusión, entrega e inauguración, sobre todo si se trata de arquitectura religiosa, cf. Gros 1976, pp.65-66.

en bronce (que Plin., *Nat. Hist.*, 34, 10 y 79, alaba como una de las mejores: *ante cuncta laudabilem* (i.e. *Iouem Tonantem*). Aunque no quede resto alguno del templo ni de su magnificencia, algunas monedas muestran una fachada en cuya parte central se ve la estatua de culto. Se trata de un Zeus de bronce del escultor griego Leocares (identificado por Plinio como el artista que realizó la estatua cultual de este templo en Roma), con un rayo en su mano derecha y una lanza o cetro en su mano izquierda. Es evidente que Horacio está haciendo exactamente la misma descripción que la de la estatua de culto del templo de Júpiter Tonante en Roma, dedicada por Augusto. Y me parece claro, también, que la alusión, en el inicio absoluto de la poesía y puesta en relación con la petición que hace el propio poeta junto con el pueblo de Roma, al final de la misma, tiene que ver con el peligro de muerte que corrió Augusto en 26 a.C. (el terror a que alude el poeta, provocado por Júpiter Tonante, no es otro que el de la posibilidad de haber perdido al hombre que tenía que "salvar" a la ciudad de Roma, ofreciéndole una nueva edad dorada), con el hecho de que se salvara, de que hiciera un voto a ese dios, que lo cumpliera edificando el mayor templo de Roma, que mandara poner en él una estatua de culto (que es la misma que describe Horacio), y que todo ello acabe, en la poesía, con el deseo de que viva muchos años más.

Por las razones que acabo de apuntar no creo que esté en lo cierto el redactor del artículo dedicado al templo de Júpiter Óptimo Máximo en LTVR, vol.III, pp.148-153 (art. firmado por S. De Angeli), cuando afirma (p.150), que "dopo la prima ricostruzione del tempio" (estamos hablando del incendio del 83 a.C.) "diverse sono le notizie di fulmini abbatutisi sul colle Capitolino (cfr. Hor., *carm.*, 1, 2, 3)", entendiendo, pues, como nosotros, que Hor. está hablando aquí de un templo, pero errando en la identificación, puesto que no se trata de Júpiter Óptimo Máximo, sino de Júpiter Tonante. De Angeli da por supuesto que el templo de que se está hablando al inicio de este poema es el de Júpiter Óptimo Máximo, pero yo creo que habla del de Júpiter Tonante por varias razones: la estatua de culto que Hor. estaría describiendo es la del templo de Júpiter Tonante, no la del templo de Júpiter Óptimo Máximo, que, como él mismo indica (su art. sobre el templo del Óptimo Máximo, p.151) "raffigurava il dio seduto"; los textos que nos hablan de rayos caídos sobre el templo del Óptimo Máximo (podría ser según De Angeli la imagen exacta que estaría "reproduciendo" Hor.) dan fechas que nada tienen que ver con el contexto histórico en que se están moviendo Augusto y Hor. en 1, 2 (65 a.C., 49, a.C., 48 a.C., 44 a.C., 43 a.C.); la relación entre un rayo que cayera sobre la persona que simboliza el poder en la ciudad de Roma en el momento en que está escribiendo Hor. (es decir, Octaviano) y el advenimiento de un nuevo *saeculum Pyrrhae*, tiene que ver tan sólo con Octaviano y Júpiter Tonante, no con Octaviano y Júpiter Óptimo Máximo: el rayo cayó sobre Octaviano en 26 a.C. y el voto de la salvación fue hecho al Tonante, no al Óptimo Máximo y, con él, el nuevo templo en el Capitolio. Aunque sean templos muy próxi-

mos y en una misma zona, conviene dejar las cosas en su sitio y rebatir la afirmación de De Angeli: creo que hay razones para afirmar que el templo que usa Hor. para su metáfora sobre el final del terror en Roma y el advenimiento de un nuevo orden y un nuevo gobernante, es el de Júpiter Tonante en el área capitolina, no el de Júpiter Óptimo Máximo en la misma zona. Y creo también que la estatua de culto que "describe" Hor. tiene que ser la que las monedas nos ofrecen presidiendo el citado templo.

Por otra parte, en el mapa que (LTVR, vol.III, p.395) aporta los datos de localización de los edificios del *area Capitolina*, el templo de *Iuppiter Tonans* figura en un lugar hipotético, no confirmado porque no se ha encontrado resto alguno de la planta del mismo. En cualquier caso, el emplazamiento de este templo está en directa relación con el templo, sí perfectamente identificado en la misma zona, de *Iuppiter Optimus Maximus*, aunque por todo lo apuntado supra no creo que se esté refiriendo a este otro templo Hor., ni aquí ni en los versos 25-26 (infra), donde vuelve a aludir al dios.

Simpson 2002, p.59, está de acuerdo conmigo en que 1, 2 empieza ya (por supuesto dirá lo mismo para los versos 15 y siguientes), en sus primeros versos "with specific allusions to topographic and overt architectural realities".

En *Res Gestae*, 19, Augusto reconoce la construcción del templo: *Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonantis, aedem Quirini, aedes Minervae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci.*

Vv.13-14

*uidimus flauum Tiberim retortis
litore Etrusco uiolenter undis...*

V.13, *uidimus*. Nisbet-Hubbard 1970, ad loc., hablan del uso de este verbo como "often used of unpleasant experiences (so ἐπιθεῖν "live to see")", pero también hay que tener en cuenta, desde mi punto de vista en estas páginas, que se trata de un verbo especializado para iniciar descripciones, de tipo ecrástico¹⁷, o no, pero que tienen una relación directa con la realidad física. En este sentido, sí comparto plenamente la interpretación de Nisbet-Hubbard 1970, para los vv.13-15: el uso del vocabulario en estos versos, junto con la precisión geográfica de que el desbordamiento del Tíber se produce desde *litore Etrusco*, es decir, desde el litoral de la zona noroeste hacia el de la zona sureste (hacia los foros,

¹⁷ Vid. G.Ravenna, "L'Ekphrasis poetica di opere d'arte in latino", *Quaderni dell'Istituto Di Filologia Latina* (Padova), 3 1974 1-52.

hacia donde se habría desbordado el río), indica que el poeta ha visto o ha recibido informaciones precisas sobre el desbordamiento, probablemente a partir del de la noche del 16 al 17 de enero de 27 a.C., sin descartar otras posibles inundaciones posteriores, que él va a utilizar para sus propósitos.

V.15

ire deiectum monumenta regis

Aporta los datos fundamentales LTVR, vol.IV, pp.189-192 (art. firmado por R.T.Scott). Cf. también, vol.V, p.287¹⁸: "The small trapezoidal building in marble and travertine standing at the end of the *Forum Romanum* behind the *aedes diui Iulii* to the W and between ...and the *atrium Vestae* to the S was first identified as the *Regia* in 1886"¹⁹. Es evidente que la descripción de Horacio (cf. también vv.15-16) no es accidental o azarosa, porque si la eventual riada que le sirve de "pretexto" para hablar de los templos viene del NO (como no puede ser de otra forma, dada la situación de la margen del río que provoca la inundación, y la situación de estos templos en relación con ella: cf. supra), el edificio que primero tenía que tocar en esa zona del *forum* es la *regia* (como Horacio nos dice), y el siguiente, por la inclinación natural de las aguas hacia el SO es el templo de Vesta (como también nos indica Horacio a continuación). La orientación física de los edificios religiosos mencionados por Horacio en estos versos (el primero, más al N, el primero "afectado" por la riada y, por tanto el primero citado; el segundo, más al S del foro Romano, el segundo afectado por el agua y, por tanto, el segundo citado) es la misma que el poeta nos presenta en su poesía. Sobre su emplazamiento, Servio (*ad Aen.*, 8, 363) nos confirma que se encontraba *in radicibus Palatii finibusque Romani fori*. En cuanto a la simbología que albergaba el edificio, dentro del marco de un programa de restauración religiosa y de costumbres como el que pretende Octaviano y al que Hor. se suma muy consciente, hay que remarcar dos cosas, también de la "mano" del comentarista virgiliano: 1. Serv., *ad Aen.*, 8, 363 (las dos citas): *quis ... ignorat regiam, ubi Numa habitauerit...?* Se trata de un edificio que entronca con la primera tradición de poder unipersonal en Roma. 2. *Domus...in qua pontifex habitat, Regia dicitur, quod in ea rex sacrificulus habitare consuisset*. Al poder político, que simboliza la casa, se le une el poder religioso. En una secuencia que no es, creo, tan sólo geográfica, Hor. empieza (y no

¹⁸ Cf. también Nisbet-Hubbard 1970, p.26, "*monumenta regis*: the round temple of Vesta in the Forum, the Atrium Vestae, and the Regia; *templa* is not distinct from *monumenta*, but more specific...the temple housed the sacred fire and the precious Palladium; so the threat of flooding might seem a sinister omen".

¹⁹ La relación directa entre los *monumenta regis* y el complejo cultural dedicado a Vesta tiene muchos y notables testimonios: Serv., *ad Aen.*, 7, 153; Cass. Dio, fr.6, 2; Tac., *Ann.*, 15, 41; Ov., *Fast.*, 6, 263-264. LTVR, además, cita también nuestra poesía de Hor. como una fuente más que demuestra tal relación. La novedad que apporto yo, creo, es que la secuencia que describe Hor. es respetuosa con el emplazamiento original que nos muestra la arqueología conservada: uid. infra.

es perogrullo) por el principio (¡antes de llegar a la riada que servirá de pretexto para su recorrido!), que no es otro que el de Octaviano salvado del rayo cuando había ya empezado su etapa más estable como gobernante (ya como *Augustus*), cumpliendo su voto de salvación (= templo de Júpiter Tonante: ¿qué hubiera pasado si hubiera muerto? La vuelta de la edad de Pirra, al inicio de los tiempos, y del "mundo al revés"). Sigue, en una secuencia que es física, a través de Roma, de NO a SE (ya con el desbordamiento del Tíber descrito, y que nos va a servir de "guía" para el recorrido que propone), pero que también tiene significación política y religiosa (dos de los ejes vertebradores de esta poesía), con la *Regia*, porque ya desde el principio el lector tiene que saber que aquí se va a "hablar" de religión y de política: este edificio, como tan bien nos cuenta Servio, reúne ambos elementos en su interior. Este principio tendrá, como veremos más adelante, su correlato con el final: el primer edificio visitado "con las aguas" es la *Regia*; el último, en 4, 15, es el templo de Baco, en los jardines de la *Domus Augustana*, donde también se darán cita (uid. infra) religión, política y, además, poesía.

Es importante, también, hacer notar que los cambios de orientación y manipulaciones que a lo largo de los siglos sufrió la *Regia* "were brought about by the construction of the *aedes diui Iulii* that was in course from 40 to 29 BC. This new building replaced the *Regia* as the closing element of the E end of the Forum". Hay que remarcar dos cosas: por una parte, la estrecha relación entre este conjunto monumental y el templo dedicado al padre adoptivo de Octaviano, precisamente en los momentos en que Hor. puede estar escribiendo esta poesía. Por otra parte, el hecho de que la enumeración de templos, desde la mención de la riada (aparte queda el inicial de Júpiter Tonante, que también tiene su explicación), por parte de Hor. empieza con el más antiguo de ellos, al que los romanos confieren mayor autoridad moral dado su remoto origen (cf. art. de LTVR, supra) y finaliza (v.43 y dos estrofas finales), con el más moderno de ellos, con el dedicado al dios más "reciente", Julio César. Ambos, con todo, juntos en el confín del Foro Romano. No sólo por lo que dice en el capítulo 20 de sus *Res Gestae* (supra citado), también por su emplazamiento estratégico en el Foro Romano, cerca del templo al padre adoptivo de Augusto, éste tuvo que actuar neCésariamente en los *Monumenta regis* y en el área dedicada a *Vesta*.

Vv-15-16

ire deiectum...
templaque Vestae,

Mi información primera procede de LTVR, s.u. *Vesta, aedes*, vol.V, pp.125-128 (art. firmado por R.T.Scott): "The temple stood at the eastern end of the Forum Romanum close to the *lacus Iuturnae* and the *aedes Castoris*.... the temple burned in 241 BC...and further damage occurred in the treacherous fire of 210 BC,

after which the *area sacra* of Vesta underwent substantial development (see *atrium Vestae*"). Parece claro, pues, en relación con esta referencia y con la siguiente, también sobre Vesta, que el emplazamiento del templo original, dañado por sucesivos incendios, fue ampliado hacia la zona S del foro Romano, en lo que se viene en llamar *area sacra* de Vesta, que englobaría alguna otra edificación (*atrium Vestae*) a que podría haber hecho alusión la vaga referencia de Horacio. Muy significativo, para mi comprensión de la poesía, es que esta zona sacra se encontraba al SE de la zona de los *monumenta regis* y que ambas zonas constituían el patrimonio de mayor antigüedad religiosa de que disponían los Romanos en tiempos de Augusto, documentado por ellos mismos de forma literaria²⁰ y por ellos y por nosotros, también, de forma arqueológica.

Alguien podría argumentar que se estuviera aludiendo aquí a la *aedicula Vestae* en el Palatino, pero como ya he comentado antes y refrenda Scott en este artículo de LTVR, Horacio sólo puede estar refiriéndose al templo de Vesta y a su zona sacra, porque es éste el que se encuentra íntimamente conectado con los *monumenta regis* (la *aedicula* se encontraba en el Palatino): "Even so, it has been noted that the temple in its precinct would have been dwarfed by its surroundings in the high empire...except to the N, where stood the *Regia* with which it had been intimately connected throughout the preceding centuries". "The linkage between the two was in fact accentuated at that time by the retention in the precinct of the level of the travertine paving of the 1st c.BC, the slabs of which preserved the orientation to the cardinal points characteristic of the altar, the axis of the temple stairs and the adjacent *Regia*".

Por lo demás, y en la línea que comentaba supra, de relación entre poder unipersonal y religión, no está de más recordar aquí (con Fest., 320), que *Rotundam aedem Vestae Numa Pompilius rex Romanorum consecrasset uidetur...*

Vv.26-28

*...prece qua fatigent
uirgines sanctae minus audientem
carmina Vestam?*

La referencia aquí a Vesta queda suficientemente explicada ya con lo que he aportado supra, en relación con la *Regia* y con el *aedes Vestae*. En cuanto al valor simbólico de este dramático "llamamiento" horaciano, cf. Enc. Or., vol. 2, sez.10, s.u. Vesta (art. firmado por M.C.Martini), pp.512-513.

Vv.29-30

²⁰ Por si hiciera falta, mencionar tan sólo que Ov., *Fast*, 6, 249-270, recuerda a su lector con detalle el proceso de creación de esta área sacra dedicada a Vesta y su relación, también física, con los *monumenta regis*.

cui dabit partis scelus expiandi
Iuppiter?...

Es importante remarcar, en esta parte de la poesía, aquello que ya avanzaba antes: Hor. se esfuerza, estilísticamente, pero también a través de los procedimientos que intento poner de relieve en este trabajo, por describir la visita, física, real, a ciertos templos de Roma, con sus estatuas de culto en el interior. Cf., para los verbos de los vv.26 y 30, *fatigent* y *uenias*, Nisbet-Hubbard 1970, p.29: "the word (*fatigent*) stresses the persistence of the suppliant and not the impatience of the deity" y "*uenias*) a regular feature of the κλητικὸς ὕμνος (the god's presence was essential)". Parece muy claro, a la vista de la utilización de estas dos expresiones y de lo que significan, en un contexto religioso real en Roma, que Hor. tiene en la cabeza la descripción de acciones religiosas ante la presencia de los dioses; y ello, por supuesto, sólo podía suceder, entiendo yo, en los templos respectivos.

La primera reacción del lector contemporáneo es, creo, la de pensar que estamos aquí ante una alusión al templo de Júpiter Óptimo Máximo²¹, pero creo que el contexto edilicio en que se mueve Hor., por lo apuntado antes con las referencias a Júpiter Tonante, a las funciones de ese dios (en estos versos tan bien descritas: "Júpiter de la Venganza"), a su iconografía y a cómo lo describe Hor., no pueden directamente aludir al templo de Júpiter Óptimo Máximo en el Capitolino, sino a su vecino templo, dedicado a la versión Tonante del mismo dios. Además de la descripción del dios en los primeros versos de la poesía, que hablan del Tonante sin duda, estos versos que ahora analizamos, con la atribución de funciones a este dios del reparto y responsabilidad de la venganza (*cui dabit partis scelus expiandi* / *Iuppiter?*), creo que hablan también del Tonante, de sus atribuciones y de su representatividad, no de Júpiter Óptimo Máximo. En este sentido, la información sustantiva sobre el templo de Júpiter Tonante queda recogida supra, incluida la referencia clara, en las *Res Gestae*, de que este templo fue pagado por Augusto.

Por las mismas razones básicas, creo que debería de descartarse también una eventual identificación de este Júpiter con *Iuppiter Stator* (el *aedes Iouis Statoris in porticu Octaviae* tiene un *dies natalis* augusteo un 23 de septiembre, sin precisión de año porque no es conocido). Como mucho, podría apuntarse que la iconografía de Júpiter *Stator*, presente en su templo, podría haber coincidido exactamente (cf. supra), con la del Tonante. No quiero dejar de decir, con todo, que posibles alusiones por parte de Hor. a *Iuppiter Stator* serían muy pertinentes también, en el ámbito interpretativo que pretendo dibujar para esta poesía, porque el culto a este Júpiter está íntimamente relacionado, desde los orígenes

²¹ A partir de la información de Gros 1976, pp.32-33, hay que indicar que el *aedes Iouis Optimi Maximi* tiene un *dies natalis* augusteo un 13 de septiembre, sin precisión de año porque no es conocido. LTVR, vol.III, pp.148-153 (art. firmado por S. De Angeli) habla de este templo, así como vol.V, pp.270-271.

de su descripción literaria, con Rómulo (cf. LTVR, s.u. *Iuppiter Stator, aedes, fanum, templum*, vol.III, pp.155-157, art. firmado por F.Coarelli, más vol.V, p.271) y, tal y como se indica infra, la relación entre Augusto y Rómulo es clara y evidente. Tanto como lo es, también, al nivel de una misma iconografía cultural, la relación entre *Iuppiter Tonans* y *Iuppiter Stator* en la Roma de la época. Este artículo de LTVR nos proporciona información complementaria de interés: entrando de lleno Coarelli en la polémica sobre donde se hallaba este templo, llega a la conclusión de que era a los pies de la Velia, en la *regio IV*, en la zona más próxima, pues, al Templo de Rómulo. La coincidencia, otra vez, con la figura de Rómulo llama la atención, así como, también, el hecho de que la representación del sepulcro de los *Haterii* muestre este templo al lado del *arcus in Sacra Via summa* y con una estatua de culto de Júpiter que se muestra armado con el rayo, con las piernas hundidas en un bloque de piedra "per indicare, a quanto sembra, l'ina-movibilità del dio *stator*" (Coarelli, p.157, de art. citado en LTVR). Creo lo más sensato defender la idea de que el Júpiter de la Venganza, el Tonante, a que alude Hor. al principio de la poesía, es el mismo que cita aquí, pero no deja de ser interesante la coincidencia de "intereses" temáticos e iconográficos, entre aquel Júpiter Tonante y este Júpiter Estante, ambos dioses iconográficamente relacionados con el rayo y ambos, también, identificados con la venganza, uno de los temas fundamentales de esta poesía.

Vv.30-32

*...tandem uenias precamur
nube candentis umeros amictus,
augur Apollo;*

A partir de la nota explicativa escrita para los vv.15-16, y de la información de Gros 1976, pp.32-33, hay que indicar aquí que un *aedes Apollinis in circo* (Flaminio) tiene un *dies natalis* augusteo un 23 de septiembre, sin precisión de año porque no es conocido. Aunque no se precise el año, la fecha en el calendario, en relación con Augusto, es especialmente importante (en este caso y *uid. infra* para la referencia al *aedes Martis in circo - Flaminio-*), porque coincide con la fecha del nacimiento de Octaviano. La "coincidencia" no sería tal, sino algo muy exactamente buscado (según Gros 1976, p.34 y nota 130), que demostraría por parte del mandatario una fuerte voluntad de asimilación de la acción religiosa de estado a la propia persona: estaría haciendo coincidir su propio *dies natalis* (23 de septiembre), con el *dies natalis* de dos de los templos dedicados a dioses más significativos para su programa de restauración religiosa²², Apolo y Marte (*infra*). A pesar de la idoneidad de la citada fecha natalicia de este templo, creo (*uid. infra*)

²² Favro 1996, pp.237-242, presenta una tabla, su número 6, con todas las fechas de dedicación de templos en época de Augusto y celebraciones que podían ser concurrentes con éstas.

que el templo aludido aquí por Hor. es el de Apolo Palatino, no el de Apolo *in circo* (Flaminio).

En efecto, el *aedes Apollinis in Palatio* tiene un *dies natalis* augusteo el 9 de octubre de 28 a.C. No hace falta decir que esta fecha es muy adecuada para situar a este templo en el contexto en que, creo, se mueve Hor. en la escritura de su poema. LTVR, s.u. *Apollo Palatinus*, vol.I, pp.54-57 (art. firmado por P.Gros), más vol.V, p.225, aporta la información fundamental sobre este edificio. El templo de Apolo en el Palatino es uno de los más importantes y significativos para la ideología de Augusto. Es muy importante destacar, como ya sucediera también con el de Júpiter Tonante, que su construcción está relacionada con la caída de un rayo en una propiedad de Octaviano (cf., Suet., *Aug.*, 29, 3): allí sería construido el templo, que con seguridad fue iniciado antes de 31 a.C., pero cuyas particularidades de culto, de ornamentación y características de santuario, en palabras de Gros, no fueron decididas con seguridad hasta después de la batalla de *Actium*. También es importante que la tradición destaque que el templo fue construido en el corazón de la *Roma Quadrata*, muy cerca de la llamada "casa de Rómulo". La situación exacta del templo en un mapa de Roma lo coloca más al S, pues, que los templos que habrían sido citados con anterioridad por Horacio: los de Júpiter Tonante (si consideramos que debe ser incluido en el repertorio, a pesar de encontrarse antes de la descripción de la riada), de la Regia y de la zona dedicada a Vesta. En cualquier caso, estamos avanzando, a medida que avanza la poesía, de noroeste a sureste, al encuentro de los templos que nos propone Horacio y en la misma dirección que las eventuales (o virtuales) aguas del desbordado río.

El grupo cultural que se encontraba en este templo era el formado por un Apolo obra de Scopas (Plin., *Nat. Hist.*, 36, 24), obra clásica y maestra pues, citado, vestido con una larga túnica y acompañado de Ártemis y Latona. Aquello que me interesa especialmente destacar aquí es que también formaba parte del grupo cultural una "figure féminine qui...est assise devant Apollon est certainement la Sybille, dont les livres avaient été transférés sur l'ordre d'Auguste du temple de Jupiter Capitolin à celui d'Apollo Palatin; ils furent déposés dans la base même du groupe culturel" (cf., además, Suet., *Aug.*, 31, 1). El grupo está representado, junto con la sibila a sus pies, en un altar dedicado con probabilidad al culto de Augusto, encontrado en Sorrento (cf. Zanker 1992, p.282 y fig.186). Vid. infra para una discusión más *in extenso* de los datos iconográficos que poseemos.

Además, pues, de eventuales iconografías que muestren a un Apolo como el que nos describe Hor., parece claro que el poeta tiene que estar hablando aquí del templo de Apolo Palatino, no del de Apolo *in circo* (Flaminio), porque se asocia, en la poesía, el nombre del dios con la función de *augur*, que Augusto puso de especial relevancia (no por azar evidentemente es Apolo quien "pronostica",

con su "acertada" intervención en *Actium*, quien será el vencedor de la última contienda civil entre Romanos) al trasladar los libros sibilinos del templo de Júpiter Capitolino al de Apolo Palatino, y a la que quiso enfatizar más todavía al mandar poner una estatua de la Sibila precisamente a los pies del dios augur²³.

Por supuesto, también el testamento político de Augusto, evidencia la relación entre le mandatario y este templo: *Res Gestae*, 19, *Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonanti, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci.*

Vv.33-34

*siue tu mauis, Erycina ridens,
quam Iocus circum uolat et Cupido;*

Gros 1976, pp.32-33, indica que un *aedes Veneris Erucina ad portam Collinam* tiene como *dies natalis* augusteo un 24 de octubre, sin precisión de año porque no es conocido. LTVR, vol.V, pp.114-116 (art. firmado por F.Coarelli), más vol.V, p.292, aporta la información sobre este templo. En primer lugar, destacar que no hay uno, sino dos *dies natales*, como sucede con otros templos "augusteos": aquellos antiguos en que el Príncipe tiene una actuación decisiva, y que son algunos de los que, en mi opinión, recorre aquí Hor., tienen un primer aniversario de dedicación anterior a Augusto y otro, de la época de Augusto. La otra fecha para este templo es la del 23 de abril. Quede claro, con todo (lema citado, p.114), que Coarelli duda de que la fecha primera sea realmente augustea.

En mi opinión, y a pesar de que voy a consignar la información de interés que aporte Coarelli, sobre todo en relación con el culto y la iconografía de esta diosa, no se está aludiendo aquí a un eventual templo que pudiera estar en la cabeza de Horacio: éste se encuentra en los confines de la *regio VI*, y ello nos alejaría demasiado del resto de templos que propongo identificar en esta poesía y a los que, creo, alude el poeta. Mi opinión es que Hor. se está refiriendo al templo infra citado, dedicado a Marte vengador. Por otra parte, ni este art. de LTVR, ni el siguiente, nada especifican sobre el tipo de estatua cultural de este templo.

Existía también en Roma (LTVR, vol.V, s.u. *Venus Erucina, aedes in Capitolio*, p.114, art. firmado por F.Coarelli, más vol.V, p.292), otro templo dedicado a la misma Venus en la zona del Capitolio, del que por desgracia desconocemos casi todo, incluido el *dies natalis* y la localización exacta. No puedo, por tanto, poner en relación con los otros datos anteriores los de este templo. Consigno, con todo la infor-

²³ No estoy, por lo demás, de acuerdo con la tajante afirmación de D.Palombi, en Enc. Or., vol.1, sez.6, s.u.Roma, p.543, quien dice que "nell'opera di H. manca qualsiasi riferimento al tempio di Apollo Palatino". En mi opinión, existen, pero no identificadas ni interpretadas.

mación, porque es interesante remarcar que en la ya varias veces mencionada zona del Capitolio, tan "pisada" por Horacio en esta poesía, existía también un templo dedicado a la Venus de Erice. Aventuro tan sólo la hipótesis, si estoy acertado en lo que desarrollo en este trabajo y Horacio se está refiriendo aquí a este templo y no al de la *Porta Collina*, que el templo estuviera situado más al S y más al E que los templos identificados anteriormente. De la misma manera, parece más que probable que el templo, que sí existió, contuviera una estatua cultual de Venus que respondiera a la descripción que de ella nos hace Horacio. No puedo proponer una opinión sobre cuál de los dos eventuales templos, con su localización y peculiaridades cultuales, podía estar en la cabeza del poeta, porque de éste segundo, por lo menos, estamos casi completamente privados de datos. Del primero, si mi hipótesis de lectura de esta poesía es correcta, creo que no se trata.

Para solucionar el problema planteado, podría apuntarse la hipótesis siguiente, partiendo, por supuesto, de la premisa de que los datos arqueológicos que conocemos sobre el templo dedicado a esta Venus no concuerdan con el plan que parece haberse trazado Hor. en su recorrido en 1, 2. Es posible, en consecuencia, que la alusión a Venus aquí no responda, como en los casos anteriores y posteriores en que la información arqueológica e iconográfica disponibles sí concuerdan y son congruentes con lo que nos describe Hor., que esta Venus esté citada aquí, es debido no a una eventual alusión o "cita" de un templo que estaba demasiado lejos del campo de acción que describe Hor., sino a otro motivo, que apunto infra, cuando hablo de la estrofa que cita a Marte Vengador: Venus Erycina está aquí citada, no por su templo, sino por su culto como patrona ritual de las prostitutas (con ritos en Erice y en Roma: uid. infra). Para R.Schilling, firmante de la voz "Venere" en Enc. Or., vol.2, sez.10, p.508, el poeta evoca a esta diosa porque su "epiclesi doveva ricordare ai Romani la brillante vittoria del Monte Erice del 248 a.C." Como intentaré mostrar también infra, no creo que se trate de una estatua individual de esta Venus la que Horacio podría tener en la cabeza como fuente de inspiración²⁴.

Vv.36-39 y 44

*respicis auctor,
heu nimis longo satiate ludo,
quem iuuat clamor galeaeque leues
acer et Marsi²⁵ peditis cruentum
...ultor (i.e. Mars)*

²⁴ Simpson 2002, p.59, apunta esta idea aunque ni aporte ni busque documentación específica para refrendarla, más allá de citar la autoridad, que no es poca cosa, de G.Wissowa, quien en *Gesammelte Abhandlungen zur römischen Religions- und Stadtgeschichte*, München, 1904, p.16 y siguientes, apuntaba ya a esta idea para explicar esta alusión a Venus de Horacio: el poeta estaría aludiendo a la Venus de Erice, a través de una referencia implícita a una estatua de culto de la diosa.

²⁵ Ésta es nuestra única discrepancia seria en relación con la edición de Wickham-Garrod, quienes

Conviene recordar, con Gros 1976, p.28, que " la construction d'un temple colossal dédié à Mars, sur le Forum d'Auguste, répond sans doute autant au souci de réaliser le vieux projet julien, évoqué par Suétone (*in primis Martis templum, quantum nusquam esset, extruere...*) qu'à celui d'accomplir enfin le voeu de Pharsale... (Suet., *Diuus Iulius*, 44, 1, 2)". Creo que por esta razón, junto con la de la existencia de un grupo cultural en el templo de Marte Vengador en el Foro Romano, no estaría aludiendo aquí Hor. a una *aedicula Martis Vltoris in Capitolio* (con un *dies natalis* augusteo el 12 de mayo de 20 a.C. LTVR, vol.III, pp.230-231, s.u. *Mars Vltor (Capitolium)* (art. firmado por Ch.Reusser)), sino al templo del Foro Romano. Este *aedes Martis Vltoris in foro Augusti* tiene un *dies natalis* augusteo el 1 de agosto de 2 a.C. LTVR, vol.II, s.u. *Forum Augustum*, pp.291-294 (art. firmado por V.Kockel), aporta la información fundamental sobre este edificio. La lectura de este lema en LTVR me ofrece la posibilidad de una nueva hipótesis de interpretación para las estrofas de esta poesía que citan a la diosa Venus (como decía supra, *Erycina ridens* no puede hacer alusión a su templo en Roma, sino a su condición de "amante" -no olvidemos que la Venus de Erice era la patrona de las prostitutas, y que el adjetivo "sonriente" aplicado a una diosa nos deja algo perplejos como lectores contemporáneos, a no ser que se refiera a una característica de "amabilidad" añadida a la diosa por su condición de patrona específica de las artes del amor-) junto a Cupido; que citan junto a ellos (en la estrofa siguiente) a Marte Vengador y que citan, en la estrofa siguiente, a un joven Octaviano, hijo de *Diuus Iulius* y vengador del mismo.

Al margen de pensar en una posible identificación del templo de Mercurio en Roma en esa estrofa, o de la del mismo templo dedicado a Julio César divinizado (ambos aspectos también importantes en la política de Octaviano y, por tanto, también importantes para Hor.), posibilidades ambas que por el mero hecho de ser citados ambos dioses por Hor. no pueden ser, metodológicamente

editan *Mauri* frente a la corrección *Marsi* de Faber. En mi opinión, la corrección pone las cosas en su lugar en relación con lo que, creo, podría haber sido el texto horaciano, y ello por dos motivos: 1. Es una contradicción que atenta al tópico al uso escribir (y nuestro poeta, como vamos comprobando a lo largo del comentario de toda esta poesía, siente apego por el dato fiel y veraz) que los *Mauri* tuvieran fama, en el siglo I a.C., por su infantería. Al contrario, la tenían por su caballería: cf., entre otros, Liu., 21, 22, 3, *ad haec peditum auxilia, additi equites Lybphoenices, mixtum Punicum Afris genus, quadringenti .<quinquaginta> et Numidae Maurique accolae Oceani ad mille octingenti...* y, sobre todo, 24, 15, 2, *decem septem milia peditum erant, maxima ex parte Brutti ac Lucani, equites mille ducenti, inter quos pauci admodum Italici, ceteri Numidae fere omnes Maurique*. Quienes la tenían por su condición de duros guerreros a pie eran los Itálicos, en general: aunque no mencione explícitamente a los Marsios, la cita superior de Livio que, con claridad, contrapone a caballeros Numidas y Moros con infantes a pie Itálicos, es buena muestra de lo que aquí pretendo defender. 2. En segundo lugar, creo que es preferible *Marsi* porque, en una estrofa donde el poeta está hablando de *Mars Vltor*, el doble valor del gentilicio, le convenía porque esa tierra itálica y sus habitantes, por tanto, tenían una relación "directa" con el dios de quien el poeta está hablando, precisamente, en esta estrofa: cf. A.Ernout-A.Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la langue latine*, Paris, 1967, s.u. *Mars*, p.388: "*Marsi*, forme dialectale de *Martii* > **Martji* > *Marsi*", dentro del campo semántico derivado del nombre de este dios.

descartadas, la unión en 1, 2, tras la alusión al augur Apolo, de Venus, Cupido, Marte Vengador y el hijo del Dios Julio (él, también, por tanto, futuro dios como su padre), puede tener que ver con el culto a Marte Vengador en Roma. Es evidente que uno de los temas fundamentales de la poesía es el de la venganza, real o mítica y con diversos protagonistas. En estas tres estrofas, pues, y usando tan sólo los datos conocidos sobre el templo de *Mars Ultor* en el Foro Romano (el más importante de los dedicados a este dios en Roma y, sobre todo, el que contenía el grupo cultural de estatuas que me interesa destacar aquí), se escenifica la idea de la venganza: la estrofa central, en este grupo de tres, contiene la alusión directa al templo de *Mars Ultor*, la estrofa precedente, alude a su acompañante y amante Venus y la siguiente, alude al joven candidato a dios (*iuuenis figura*), hijo del Dios Julio y vengador del mismo. Sin descartar otras posibilidades (referencias específicas, infra, a los templos del hijo de Maya en Roma, y del Dios Julio; e, incluso, referencias complementarias: por ejemplo, que se refiera a datos concretos sobre este templo de Marte Vengador a través de la complementariedad de tres estrofas, mientras que, además, en la tercera de ellas podría estar aludiendo también al templo del Dios Julio), creo que Hor. puede estar haciendo alusión directa al grupo escultórico cultural que presidía el templo de Marte Vengador en el Foro Romano. Cf. art. citado de LTVR, pp.291-292: "Der Typus des Kultbildes des Mars Ultor...der bärtige Gott trug Helm, Panzer und Beinschienen...weitere Repliken zeigen, dass der Statuentypus auch für Porträtsstatuen verwendet werden konnte. Einen Passus bei Ov., Trist., 2, 296, *stat Venus Vltori iuncta* hat man als Argument für eine Kultgruppe angesehen und darauf ein Relief eines Altars aus Karthago (heute Algier) bezogen (Zanker u.a.). **Es zeigt die Statue des Mars Ultor zwischen Venus mit dem Erosknaben und einem nur mit dem Hüftmantel bekleideten jungen Mann, der wohl einen Stern auf der Stirn getragen hat. Diese Figur ist...vor allem auch von Zanker als Diuus Iulius bezeichnet worden**"²⁶.

En efecto, Zanker 1992, pp.233-234, comenta que "la representación en relieve de tres estatuas de Argel...pueden ser interpretadas como un grupo de figuras del Templo de Marte. Junto a la estatua de culto de *Mars Ultor*...se encuentran Venus con Eros y una estatua con ropajes a la altura de las caderas que ha sido relacionada, con acierto, con César divinizado". Es cierto que Eros no cumple en este grupo cultural con la descripción de Horacio (no *circum uolat*, en compañía de *Iocus a Venus*), pero no lo es menos que se dan dos otras circunstancias en la descripción poética que sí responden, a mi entender, al espíritu del grupo y a la interpretación, con la que estoy muy de acuerdo, de Zanker 1992 (y, por otra parte, tampoco pretendo en ese trabajo haber encontrado los modelos exactos en los que se inspiró

²⁶ Para este grupo, cf., también, LIMC, vol.II, 1, s.u. *Ares / Mars* (art. firmado por E.Simon y G.Banchhenss), n.24a = LIMC, vol.II, 2, p.385, para la foto.

Hor. para escribir su poesía: si hubiéramos conservado, hoy, todo aquello que se produjo en materia edilicia y artística en la época de Augusto, y anterior, podría aspirar a ello; en las circunstancias actuales, a lo más que aspiran estas páginas es a intentar mostrar, quizás en algunos aspectos concretos incluso demostrar, una tendencia de inspiración horaciana y, por tanto, de posible interpretación mía). Se trata de la expresión de Hor. (v.37), *heu nimis longo satiate ludo*, que denota ya la idea de extremo cansancio del dios de la guerra y la voluntad, suya, del Príncipe, del poeta y de todos, de dar por finalizado el período de guerra. A mi entender, esta expresión, junto con la alusión a Mercurio, *infra*, que alude a la fase de bienestar en la que ya se encuentra Roma, se corresponde a la perfección con un detalle del grupo cultural: Marte Vengador es mostrado desarmado, entregando Eros la espada del dios a su madre Venus, y para tal imagen (Zanker 1992, p.234), "no resulta peregrina una **interpretación alegórica respecto a la cual no existen antecedentes en otros monumentos**: el hecho de que Marte aparezca desarmado alude a la paz que sigue a la guerra justa". Creo que Horacio y el único monumento de Roma con un programa icónico semejante, están expresando exactamente la misma idea con elementos, además, casi idénticos. Al mismo tiempo, la estatua de culto del templo de Marte Vengador de planta circular en el Capitolio (cf. Zanker 1992, p.238 y fig.155 a y b), creo que muestra una iconografía claramente distante de aquello que explica Hor. en esta poesía. Podría ser, a mi entender, un argumento más para descartar, como referente horaciano, el templo de Marte Vengador en el Capitolio, y preferir el del Foro Romano.

La presencia, pues, en ese templo de Marte Vengador, de un grupo cultural con Venus junto a Marte y con un joven que se puede identificar con el *Diuus Iulius*, podría estar en la base de la descripción que, en estas tres estrofas, Hor. hace de la culminación del trabajo vengador de Octaviano, antes de introducirnos en su apoteosis final (dos últimas estrofas). Por supuesto, esta explicación ayudaría también a entender en su contexto adecuado los adjetivos *ridens*, aplicado a una Venus de Erice que no habría sido "llamada" aquí en función de su templo (por otra parte, en un lugar de Roma que nada tiene que ver con los escenarios de nuestra poesía), sino como acompañante de Marte²⁷, y *iuuenis*, aplicado tanto a un joven que ya no lo es tanto (Augusto), como a otro, que ya es dios (Julio César, pero que responde a la descripción de una estatua de culto). Al mismo tiempo, permitiría encadenar también la alusión al grupo cultural de Marte Vengador en el Foro Romano con la referencia a *Diuus Iulius* y, creo, y complementariamente en esta estrofa, a su templo, paso previo a una alusión astronómica que tiene, a mi entender, también una explicación en el mundo real que Hor. conoció y usó tan bien²⁸. Por supuesto, mi opinión es exactamente la contraria a la ex-

²⁷ Aunque partamos exactamente de la misma premisa, Galinsky 1996, p.261, ofrece otro tipo de explicación para este adjetivo, al que relaciona con la *humanitas* y espíritu amable y socarrón de Horacio.

²⁸ Nisbet-Hubbard 1970, p.32, apuntaban la relación entre estos dioses y la familia Julia. Dan un dato interesante, aunque por su cronología, no puede ser usado aquí: "the temple of Mars Ultor, dedi-

presada por D.Porto, en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Marte, p.424, "il Marte di H. non è il Mars Vltor, cui Augusto dedicò un tempio *pro ultione paterna...* e nel quale erano poste le statue di M. e di Venere."

También se puede tener en cuenta, como argumento que ayude a entender como un solo concepto de realidad cultural al grupo de Venus de Erice, Marte Vengador y Julio César / Augusto, el estilístico: las tres estrofas que están unidas por la conjunción disyuntiva *siue*, trimembre, son, precisamente, las tres que hablan de estos tres dioses.

No hay que olvidar tampoco, (uid. infra para el tema iconográfico) que Augusto recibe la doble condición de *ultor*, de vengador, ya en esta poesía, pero en un reconocimiento que sobrepasa a Horacio y llega a toda la sociedad romana, porque es el vengador de su padre adoptivo, Julio César, pero también de Craso y de las legiones romanas, al retornar los estandartes que estaban en manos de los Partos (este hecho es otro de los que unen a 1, 2 con 4, 15, pues en ambas poesías se alude a la situación, en la primera como deseo para que las legiones sean vengadas; en la segunda, porque los estandartes han sido ya recuperados y devueltos a Júpiter²⁹). La referencia a Marte Vengador, justo antes de la alusión a Octaviano, vengador por partida doble (también en la poesía de Horacio es el *Princeps* presentado así), es especialmente importante en el ámbito de las alusiones a templos y a estatuas de dioses. Como bien indica Gros 1976, p.166, no se trata aquí de reanimar viejos cultos en un viejo santuario, sino de introducir un dios completamente nuevo, con una capacidad por tanto, nula, de despertar fervor popular a través de su templo o de sus imágenes. Octaviano les concedió especial importancia a ambos (como también hace Horacio) por esa razón, y algunas de las acciones políticas de su gobierno tenían lugar, significativamente, bajo su estatua y en su templo (la investidura de nuevos gobernadores antes de partir hacia su provincia; o el ofrecimiento de enseñas cogidas en batalla a los enemigos de Roma).

Finalmente, en su testamento político, nos dice el Príncipe (*Res gestae*, 21), que *in priuato solo Martis Vltoris templum forumque Augustum ex manibiis feci*. Es evidente, también por la forma como el propio Augusto se refiere a la construcción de este templo que, a diferencia de las obras que pagó en la mayor parte de templos que nombra genéricamente, en el templo de Marte Vengador puso especial interés en hacerlo todo por iniciativa propia.

cated in 2 B.C., contained statues to Venus Genetrix, Mars Vltor and Diuus Iulius". Es impresionante ver la intuición de Nisbet-Hubbard en la recogida de datos de este tipo, aunque no le sacaron, creo, las consecuencias que una relación de datos similares a lo largo de toda la poesía podía conllevar. Con todo, no quiero dejar de reconocer el mérito de haber incluido, por lo menos, ese dato.

²⁹ Sin duda, ésa es la interpretación que hay que dar a 4, 15, 6-8, *et signa nostro restituit loui / derepta Parthorum superbis / postibus...*, aunque el propio Augusto nos cuenta en sus *Res Gestae*, 29, que esos estandartes fueron devueltos al templo de Marte Vengador.

Vv.41-43

*siue mutata iuuenem figura
ales in terris imitaris almae
filius Maiiae patiens uocari*

En relación a la complementariedad de referencias que, quizás, estuviera usando Hor. en esa estrofa, pudiera ser también que no tuviera que interpretarse literalmente, sino metafóricamente. Puesto que no estaría hablando del hijo de Maya como a tal, sino como identificado con Augusto, pudiera ser que estuviéramos ante una alusión, no a un templo o estatua de Mercurio, sino al foro de Augusto, al final de los versos que tienen que enlazar, precisamente, con las dos últimas estrofas directamente a él dedicadas. Es interesante observar que precisamente en el foro de Augusto se tendría que encontrar alguna estatua del gobernante caracterizado como *iuuenis* (el adjetivo que le dedica Hor., claramente atemporal en ese momento de la biografía del gobernante, no hace sino seguir una alternativa claramente vigente a la hora de representar a los gobernantes, vivos o muertos: cf. Zanker 1992, p.263, "el héroe juvenil ha sido representado siguiendo el mismo esquema de la estatua del *Diuus Iulius* en el Foro Romano") y que, además, en ese foro se encontraba el templo de *Mars Ultor* (v.44, donde Augusto es calificado de *Caesaris ultor*, en clara alusión también a la función de ese dios, identificada con la función de Octaviano como vengador de su padre adoptivo), que enlazaría con la referencia al templo de *Diuus Iulius*, en la misma zona, y aludido al final de la estrofa. Conviene recordar, con Nisbet-Hubbard 1970, p.19, que "Roman ruler-cult was started effectively by the megalomania of Julius Caesar. He acquired a statue in the temple of Quirinus with an inscription *Deo Inuicto*": el hijo adoptivo tenía un buen modelo en quien fijarse en este ámbito.

Otra cosa son ya las razones por las cuales Augusto "habría elegido" a Hermes para identificarse, también, con él (Horacio estaría "jugando", /aludiendo a esa identificación en estos versos): para ello, y para comprobar las variadas posibilidades defendidas por los estudiosos, vid. Nisbet-Hubbard 1970, pp.248-249; Cremona 1982, pp.124-125; E.Montanari, en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Giove, p.390 y V.Cremona, en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Mercurio, p.429. En cualquier caso, también a mí me parece claro, con Cremona 1982, p.126, que "l'identificazione di Ottaviano con Mercurio, adderendo alle aspirazioni e ai bisogni spirituali del tempo, difficilmente poteva esser frutto del puro gioco di fantasia del poeta, com'è invece sembrato a Heinze e a Fraenkel"³⁰. Por otra parte, el he-

³⁰ En un eventual contexto de programa de "divinización" que Augusto habría empezado y Horacio estaría recogiendo aquí (cf. infra, comentarios a los vv.41-44), conviene recordar, con West 1995, p.13, que "planned before Actium and well on in its construction by this time was his colossal Mausoleum, so called because it was grossly out of scale with any comparable building in Rome and could be likened only to the tomb of the Carian dynast Mausolus. Hellenistic kings were deified. Was this what Augustus was going to require when he returned?"

cho de que el templo dedicado a Mercurio en Roma se encontrara situado en la pendiente del monte Aventino (aunque topográficamente en la llanura), mirando hacia el Circo Máximo, cerca de su lado curvo (*meta Murcia*) (cf. LTVR, vol.III, pp.245-247, art. firmado por M.Andreussi, s.u. *Mercurius, aedes*), hace difícil la defensa de que comparta el mismo tipo de escenario e hipótesis de interpretación que el resto de templos aludidos en 1, 2, por supuesto siempre que esté en lo cierto en los planteamientos que propongo. La hace difícil, sobre todo, por encontrarse, en la poesía, entre los templos de Marte Vengador y del Dios Julio, ambos en el Foro Romano, y ambos ligeramente más al S y más al E que los precedentemente citados. La presencia de este templo de Mercurio en esta parte de la poesía no sólo rompería el equilibrio entre los dos templos previamente citados, también desplazaría al lector contemporáneo demasiado al S y de vuelta al O, mucho antes de que el poeta termine, a mi entender, el recorrido que nos propone, en los jardines de la *Domus Augustana*, en 4, 15.

Una posibilidad a no desdeñar sería la de seguir pensando que aquello que domina la composición de esta parte de la poesía, desde la referencia a Venus de Erice hasta la antepenúltima estrofa (con la referencia cruzada a Julio César que, quizás, encontraría su explicación tanto por su presencia en el grupo cultural del templo de Marte Vengador en el Foro Romano, cuanto por el propio templo del *Diuus Iulius*), es el propio edificio dedicado a Marte Vengador, con otro de sus elementos clave: uno de ellos sería, por supuesto, el grupo cultural que conllevaba ya un importantísimo mensaje para Augusto; el otro, la decoración externa del templo, con la combinación de divinidades que presentaba el frontispicio (cf. Zanker 1992, p.133 y fig.86 y p.234 y fig.50) y, sobre todo y más importante para la interpretación de nuestra poesía (cf. Zanker 1992, p.140), uno de los costados del templo, que presenta una estatua de Mercurio que (Zanker scripsit) "simboliza el bienestar que habría proporcionado el nuevo régimen". Esta única razón, que combinaría, en la poesía al igual que en el templo dedicado a Marte Vengador en el Foro, imágenes (o descripción de ellas en Hor.) e ideología, sería ya suficiente para explicar, a mi entender, la presencia aquí, en Hor., 1, 2, del hijo de Maya y su identificación con Octaviano, "cerca" de Marte y del adjetivo *ultor* aplicado al Príncipe, en relación con el *Diuus Iulius*.

V.44

Caesaris ultor

Aunque existe la posibilidad (cf. supra, sobre el templo dedicado a Marte Vengador) de que esta referencia a César no responda a la voluntad del poeta de denotar ningún templo, sino, quizás y solamente, uno de los elementos del grupo cultural dedicado a Marte Vengador (el joven Julio César, ante Venus y Marte), no quiero dejar de aportar la información que he recogido porque hay también notas de interés y tampoco sé con certeza qué tipo de datos podía estar re-

cogiendo Hor. para expresar sus ideas en este poema tan complejo. En mi opinión, y como he apuntado antes e intentaré corroborar infra, los datos de los templos de Marte Vengador y de Julio César, se cruzan y se unen en la figura del padre adoptante, que se confunde, en la poesía y en esa zona de Roma, intencionadamente con la del hijo adoptivo. Por lo tanto, creo que se puede defender que, si bien Hor. no alude al templo de Mercurio en Roma, sí lo hace, después del de Marte Vengador, al de Diuus Iulius en este verso final de estrofa, porque es el nexa ineludible y neCésario para él para introducir la deseable apoteosis de Augusto junto con la ya constatada apoteosis de Julio César, y todo ello a través de la referencia a una característica única de ese templo.

En efecto, siguiendo las reflexiones de Gros 1976 sobre la gran actividad edilicia religiosa de Octaviano, empezada justo a su vuelta de Oriente, no quiero dejar de apuntar que en este verso, casi como una culminación natural del recorrido por dioses y templos en "reconstrucción", en el programa del sucesor de Julio César, podría estar haciendo Horacio una alusión, no tan sólo a la condición de vengador de su padre adoptivo en claro oxímoron con las condiciones inherentes a un dios como Mercurio (y, por tanto, a su templo correspondiente, así como a sus representaciones), sino también al propio templo dedicado al dios Julio. No creo que sea una casualidad que el *aedes Diui Iuli* tenga el *dies natalis* augusteo el 18 de agosto de 29 a.C. Se trata, por supuesto, además, de un momento que Horacio ha tenido también que vivir en primera persona y que puede formar parte de su imaginario. Es, además, una forma lógica de finalizar el recorrido: la divinización de Augusto no es más que un proyecto en la mente de algunos panegiristas en formación (las dos últimas estrofas de esta poesía lo muestran), y el futuro dios tiene que ganarse todavía esos galones (dos últimas estrofas también), pero la consagración y dedicación del templo de su padre adoptivo es ya una realidad en esa fecha de 29 a.C. En el fondo, pues, Augusto es ya en esa fecha el hijo de un dios.

Sobre el templo, cf. LTVR, vol.III, s.u.*Iulius, Diuus, aedes*, pp.116-119 (art. firmado por P.Gros), más vol.V, p.269. En 42 a.C., el Senado decretó la construcción de un templo consagrado a Julio César en el lugar en que había sido incinerado su cuerpo, sobre una pira improvisada, en el extremo más oriental (es decir, más al E) del *forum*, frente a la *regia* (Suet., *Iul.*, 84). Como decía ya cuando hablaba de este monumento, la situación del templo del padre de Octaviano en el mapa de Roma en relación con el recorrido que parece proponernos Hor., en el extremo más oriental de cuanto nos ha descrito hasta ahora (y ya no aludirá a ningún otro edificio en este poema), encaja perfectamente tanto con la dirección de una eventual riada que hubiera recorrido un territorio de noroeste a sureste, como con el avance a través de los templos que parece proponernos el poeta, quien traza a los ojos de sus lectores contemporáneos un eje de movimiento que avanza, más o menos, en la misma dirección que la riada, para finalizar allí donde debía dada la temática de su poesía: el templo dedicado al Dios Julio y el inicio del panegírico a su hijo adoptivo Octaviano. Por lo demás, parece claro que tan-

to el emplazamiento, como la dedicatoria, como la voluntad de levantar el templo son obra de Octaviano. La estatua cultual poco tiene que ver con el relato de Horacio, que es aquí, si es que realmente se está refiriendo al templo de Julio César, muy escueto. La estatua mostraba la cabeza del dios coronada por una estrella, símbolo de la divinidad astral del dictador, hecha patente gracias a la aparición del *sidus Iulium*. Estos datos ya se encontraban, también, en el grupo cultual a Marte Vengador (supra), y el poeta ha aludido ya a ellos. Aquí se concentra Hor., a mi entender, en otro dato, más simbólico, pero no tanto en relación con una estatua de culto, cuanto al propio edificio.

En este sentido, no quiero dejar de apuntar el siguiente dato emanado de lo que comenta Gros 1976, pp.147-153, sobre "Le problème de l'orientation des temples à l'époque d'Auguste". Es evidente, tras leer estas páginas, que Gros tiene muchos deseos e intención de demostrar que la orientación de la *cella* de los templos importantes de la época de Augusto, así como la mesa para el sacrificio y la estatua de culto de los mismos, podían tener una orientación en relación con los astros importantes y con el horizonte en determinados momentos del año importantes y coincidentes con fechas políticas también importantes, que la arqueología y los fríos datos de que disfruta no le permiten hacer. Aún así, intuye relaciones importantes entre la disposición arquitectónica de estos elementos dentro de los templos (no de los templos, en general, porque éstos, muchas veces están condicionados por un urbanismo anterior difícil de adaptar) y las alegorías astrales que podían haber usado los augures en connivencia con los "políticos" y los arquitectos. Aunque constate (p.153), que algunos de los templos más importantes (cita los de *Mars Ultor* y *Apolo Palatino*, también citados por Horacio) no pueden aportar ninguna evidencia directa de relación con la posición del sol en sus momentos importantes, sí puede ser interesante remarcar que el *aedes Diui Iulii*, aporta un dato de interés, por supuesto si se admite que el v.44 puede estar haciendo referencia a ese templo. Gros 1976, p.153, comenta que "*l'aedes Diui Iulii; sa direction correspond exactement à celle du coucher du soleil au solstice d'été. Les deux dates clés du culte de César divinisé gravitent en fait autour des jours les plus longs de l'année*".

Aunque los templos anteriormente citados por Horacio parece que no tienen (¡hasta donde conocemos en este momento, quede claro!) una relación directa con los astros ni con el sol, el último templo que estaría citando para finalizar su recorrido en 1, 2, el templo dedicado al padre adoptivo de Octaviano, el templo de César, tenía, precisamente como característica arquitectónica fundamental, relacionada con un "dato" augural-astronómico, el hecho de que su orientación correspondía exactamente con "el retorno del sol al cielo" en el día más largo del año, es decir, el día del año "en que el sol tardaba más en volver al horizonte, al cielo". No creo que sea precisamente un azar ni una casualidad que en el verso inmediatamente siguiente (v.45) a la que se podría considerar alusión al templo ordenador de todo el entramado urbanístico de la zona (Gros 1976, p.91), el templo dedicado

al *Diuus Iulius*, al templo en que Horacio finalizaría su recorrido urbanístico, el templo en que convergirían pasado y futuro, escriba precisamente el poeta en alusión al sucesor de Julio César, *serus in caelum redeas*: Horacio alude al templo de Julio César, a la identificación entre el nuevo dios y el astro rey gracias a la orientación de su templo a través del recorrido del sol en el día más largo del año, para introducir su mayor elogio al nuevo gobernante, "ojalá tardes tanto en llegar al ocaso, al horizonte, a la línea del cielo, como tarda el sol en cubrir en el día más largo del año el recorrido por el templo de tu padre adoptivo, tu padre dios".

Creo que si se acepta esta identificación entre la alusión a Julio César en el v.44, con el *aedes Diui Iulii*, gracias al argumento que aporta la interpretación que doy al v.45, hasta ahora nunca interpretado así (y con él las dos últimas estrofas), se hace más fácil, también, aceptar que los restantes dioses aludidos con anterioridad, además de por otras razones, lo pueden ser también en función de sus templos y de sus estatuas de culto (no me atrevo, como tampoco puede hacer Gros 1976, a hablar aquí también de sus orientaciones físicas), en un entramado urbano concreto, muy bien conocido por el poeta y sabiamente utilizado para guiar al lector hasta la celda final, la que tiene que servirle para hablar de la futura adoración de un dios que todavía no lo es.

Por supuesto, Augusto (*Res Gestae*, 19, *Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonanti, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci*) alude también a su actuación sobre este templo. Y ello me lleva, al final de este apartado, a consignar el dato, creo que significativo, de que todos los templos que en mi opinión utiliza en 1, 2 Hor. para proponernos un recorrido por la restauración político-religiosa de Augusto, son documentalmente recogidos en el testamento político del gobernante.

3. Información iconográfica sobre los dioses citados en relación con estos edificios en los mismos versos.

El capítulo 5, "L'espace intérieur: décor et sacralisation, statues cultuelles et statues votives", de Gros 1976, pp.155-195, es importante para la descripción de la realidad a la que se "enfrentó" Horacio y que pudo influirle tan notablemente como para encontrarse en la base de una poesía en que, a mi parecer, no sólo son importantes y significativas las "alusiones" a templos de dioses, sino también a las representaciones culturales que éstos contenían³¹. Es importante recordar

³¹ Para una reflexión teórica de lo que he venido en llamar éfrasis implícita, en autores como Virgilio o el poema de la *Appendix Vergiliana Copa*, cf. mis trabajos anteriores "Sobre Virg., *Buc.*, 4, 18-25,

(Gros 1976, pp.157-158), que "la cella des temples...se remplit d'objets de toutes sortes, parmi lesquels les *aeditui* guident les visiteurs; les statues votives cessent progressivement d'être le vecteur de sentiments religieux authentiques pour devenir des objets ornementaux parmi d'autres".

En mi opinión, un poeta como Horacio no podía quedar indiferente al espectáculo que ofrecían los conjuntos escultóricos o las estatuas culturales individuales de gran calidad y realismo, tan bien descritas, por ejemplo, por Tito Livio, (45, 28, 5), *Iouem uelut praesentem intuens motus animo est*; o por Cicerón, ante la contemplación de una estatua de Ceres (*In Verr.*, 2, 5, 187), *simulacrum Cereris...quod erat tale, ut homines, cum uiderent aut ipsam uidere se Cererem, aut effigiem Cereris non humana manu factam, sed de caelo lapsam arbitrarentur*. Como fundamento teórico para esta parte de nuestro trabajo, aunque no con carácter probatorio porque aquí se habla de Ovidio, también puede citarse aquello que afirma Gros 1976, p.193, hablando de Ov., *Met.*, 14, 820 ss.: "il n'est pas exclu, cette fois, que les chapiteaux figurés" (está hablando de los fabulosos capiteles figurados del orden interior del templo de Marte Vengador en el foro de Augusto, lámina XXXVIII, 1-3 de ese trabajo) "aient joué leur rôle dans l'élaboration des images poétiques. Ils participent en tout cas, il paraît difficile de le nier, du même programme idéologique."

¿Mención previa a la "inundación"? Vv.2-4

*...misit Pater et rubente
dextera sacras iaculatus arces
terruit urbem*

La argumentación para la inclusión de esta referencia de versos anteriores a la riada se encuentra supra. En cuanto a la plasticidad de la descripción de Horacio y su semejanza con las alusiones a Venus de Erice y Apolo, infra, no hay más que leer los textos latinos. Según las descripciones de Plinio, en su *Historia Natural*, y de Suetonio, la construcción debió de ser una de las más importantes del Principado de Augusto. Por supuesto, contenía también una estatua de culto, realizada en bronce (*Plin.*, *NH.*, 34, 10 y 79). Aunque no quede resto alguno del templo ni de su magnificencia, algunas monedas muestran una fachada en cuya parte central se ve la estatua de culto. Ésta muestra el Júpiter de bronce del escultor griego Leocares (identificado por Plinio como el artista que realizó la estatua cultural de este templo en Roma), con un rayo en su mano derecha y una

puer nascens, y la Tradición de la Écfrasis en Roma", *Emerita* 59.1 2001 93-114 (en concreto, pp.94-99) y "La Vida 'Silenciosa': Arte y Epigrafía en Copa", *Habis* 33 2002 241-262 (pp.246-249). A mi modo de ver, cuando nos encontremos, *uid. supra*, con descripciones de dioses que tienen un contenido muy plástico y un posible correlato con los restos de la iconografía mitológica griega o romana más o menos contemporánea de Horacio, no es demasiado difícil suponer que en la base descriptiva del poeta se encontrarían, además de algunos textos literarios, las obras de arte de su tiempo.

lanza o cetro en su mano izquierda. Es evidente que Horacio está haciendo exactamente la misma descripción que la de la estatua de culto del templo de Júpiter Tonante en Roma, dedicada por Augusto.

La documentación completa para esta iconografía se encuentra en LIMC, vol.V, 1, s.u. *Zeus / Iuppiter* (art. firmado por F.Canciani), nn.195-228. De lo hoy conservado, nada aporta una información más precisa que la que ya he dado supra.

V.15

ire deiectum monumenta regis

Vv-15-16

ire deiectum...

templaque Vestae,

¿Por qué razón los dos únicos edificios religiosos que Horacio menciona en 1, 2, sin ninguna alusión a presuntos elementos icónicos o a descripciones físicas más o menos relevantes, son los de la *Regia* y el templo dedicado a Vesta? Todos los demás dioses citados por sus templos, son "acompañados" por Horacio de descripciones que, como ya he mostrado antes o mostraré ahora, tienen que ver con reales estatuas de culto que se encontraban en el interior de los templos identificados: Júpiter Tonante, Apolo, Marte Vengador, junto con Venus de Erice y el joven Julio César / Augusto. Todos ellos tienen, en 1, 2, una descripción física que responde a una realidad cultural que, de una u otra forma, incluso hoy nos es conocida. En cambio, la *regia* y el *aedes Vestae* no tienen, en la poesía de Hor. ningún tipo de descripción, exactamente, en mi opinión, por la misma razón: el edificio de habitación del sumo pontífice no tenía estatuas de culto reconocibles e identificables tan sólo con ese edificio; y, por su parte, el templo de Vesta, como tan bien nos describe Ov., en *Fast.*, 6, vv.295-298, no tenía estatua alguna de culto: *esse diu stultus Vestae simulacra putavi, / mox didici curuo nulla subesse tholo; / ignis inextinctus templo celatur in illo: / effigiem nullam Vesta nec ignis habet.*

Todos los dioses y edificios citados, pues, por Hor. en 1, 2 tienen una correspondencia exacta con la realidad: aquellos que tenían en su interior estatuas de culto identificables con el dios citado, encuentran en Hor. una descripción adecuada; aquellos que nada tenían en su interior, nada encuentran en 1, 2. Más adelante, en 4, 15, penúltima estrofa dedicada a Baco, vemos cómo sucede exactamente lo mismo: dioses reconocibles a través de algún atributo físico concreto, suyo o del edificio de culto, encuentran a éste en su referencia en la poesía (Apolo; Júpiter; Jano Quirino); el único dios citado a través de otros referentes (uid. infra, cuáles y por qué), Baco, no tiene una descripción de su propia persona, sino de una parte concreta de su séquito, la relacionada con aquello que el poeta quiere describir allí.

rece probable, con todo, que la estatua que esté describiendo Hor. sea la principal estatua de culto de este templo (LIMC, vol.II, 1, s.u. *Apollon / Apollo*, art. firmado por E.Simon, n.8, p.367 y, también, Prop., 2, 31, 15-16), a no ser que el poeta prescindiera adrede en su descripción de las dos acompañantes de Apolo en ese grupo cultural, Artemis y Leto. Por otra parte, no creo que la iconografía que parece acompañar a ese grupo sea la que más específicamente se pueda relacionar, por parte de un lector, con la función augural del dios (es un Apolo Citaredo). Quizás, tal y como recoge LIMC, supra cit., p.368, el templo acogía también otras representaciones del dios Apolo y, verosímelmente (por desgracia, nada se nos ha conservado), alguna de ellas, por razón de la acogida en él de los libros sibilinos, tenía que representar a *Augur Apollo* de forma identificable para un devoto contemporáneo. Creo que podría tratarse (por desgracia para mi argumentación lo hoy conservado es muy posterior a la época de Hor., pero creo que no debo dejar de citarlo por la sencilla razón de que tampoco sabemos qué habría podido contemplar Hor. y el hecho de que una iconografía concreta aluda a la unión del dios y del emperador bien pudiera tener su inicio en la época de Augusto³³) del tipo de, u.g., LIMC, supra cit., n.332 (= LIMC, vol.II, 2, p.324, para la foto), medallón en el arco de Constantino, de Hadriano, en que se muestra al dios en su pedestal de culto (con un altar a sus pies) recibiendo una ofrenda del emperador. El tipo icónico responde con claridad a lo que describe Hor., así como la escena: el dios en alto, en un contexto de culto (...*uenias precamur*) y con uno de los símbolos que mejor le identifican en su relación con el oráculo: el *tripus*, con Pitia enroscada a él³⁴. Cf. también LIMC, supra cit., n.337 (= LIMC, vol. II, 2, p.325, para la ilustración), de época neroniana, donde Apolo (en un contexto icónico distinto) aparece con el trípode.

Una tercera posibilidad de interpretación textual-icónica para estos versos podría ser que la sola presencia, en el principal grupo cultural del templo (el que describe Prop. y con el que, en principio, dudábamos pudiera relacionarse la descripción de Hor.) de la Sibila a los pies del dios, citaredo (además de las referencias citadas, cf. también LIMC, supra cit., n.404 = LIMC, vol.II, 2, p.328, para la foto), fuera ya suficiente como para que todos, fieles espectadores de esta estatua y lectores de Hor., identificaran a la perfección al dios palatino, incluso prescindiendo de su compañía cultural femenina. Aunque muy posterior, LIMC, supra cit., n.375a (= vol.II; 2, p.329, para la foto), un sarcófago procedente de Roma, muestra la síntesis que aquí propongo: Apolo Citaredo (acompañado de las Musas), con el trípode y la Pitia enroscada.

³³ Creo haber podido mostrar, en mi artículo sobre la Bucólica 4 citado en nota 37, cómo algunas de las iconografías empleadas por los emperadores de los siglos II y III d.C., tienen su inicio en la Roma del siglo I a.C.

³⁴ Cf. DNP, s.u. *tripus*, vol.12, 1, p.831, "besondere Bedeutung hatte der Dreifuss als Sitz der weisagenden Pythia in Delphoi, als Symbol göttlicher Eingebung; er war der Ort, von dem der Gott (Apollon) die Pythia gleichsam *ex cathedra* sprechen liess."

Por su parte, Gros 1976, p.161, indica que "c'est Pline, précisément, qui énumère, en deux passages, les diverses statues d'Apollon qui ornaient, en son temps, le vieux sanctuaire de la zone *in circo*, restauré à l'époque augustéenne" (Plin., H.Nat., 36, 34-35 y 13, 53). Aunque no estemos hablando de la misma zona de Roma, parece claro que los posibles referentes icónicos para Hor. eran bien numerosos.

En cuanto a otros indicios de la contemporaneidad de Hor., su íntimo Virg., en *Aen.*, 8, 714-723, hace una descripción del triple triunfo de Augusto, a su entrada en Roma, los días 13, 14 y 15 de agosto de 29 a.C. En esa descripción se detiene, físicamente, tal y como lo hizo Octaviano, en el templo de Apolo Palatino y la descripción que de él hace el Mantuano es exactamente la misma que nos proporciona Hor. en nuestro poema, prueba, creo de que ambas responden a un mismo tipo de estímulo. Se podría aducir que uno ha leído al otro (la inseguridad de las fechas de composición para 1, 2 impediría decir quien de quien) y que las poesías reflejan esa lectura (intertextualidad se le llamaría a eso ahora), pero el contexto nada tiene que ver con la lectura: el de Hor. es, con claridad a mi entender, el de un recorrido físico por varios lugares religiosos de la Roma de Augusto (uno de ellos, el templo de Apolo Palatino); el de Virgilio, es exactamente lo mismo, aunque con el pretexto del recorrido del triple triunfo, no de una riada. En este contexto, ambos poetas coinciden en la descripción física de la estatua de culto de Apolo en ese templo: en el caso de Virg., en *Aen.*, 8, 720-721, *ipse sedens niueo candentis limine Phoebi / dona recognoscit populorum...* Los adjetivos, derivados de una observación de la realidad, coinciden en ambos poetas con exactitud. El propio Hor., en su *Carmen saeculare*, vv.61-64, insiste en este tipo de descripción: *Augur et fulgente decorus arcu / Phoebus...*

Vv.33-34

*siue tu mauis, Erycina ridens,
quam Iocus circum uolat et Cupido;*

Contrariamente a mi idea y a lo que ellos mismos defendían en v.31, Nisbet-Hubbard 1970, p.31, hablan del epíteto de Venus Ericina como proveniente, tan sólo, de la influencia homérica (φιλομειζής Αφροδίτη en Il., 3, 424, aunque no creo que se trate aquí de un apelativo a la Venus de Erice, por así llamarla, sino a Afrodita en general). Creo que la descripción física *ridens* podría responder a la misma motivación que la anterior de Apolo: Hor. está describiendo una estatua (en este caso, si estoy acertado en lo comentado supra, para el grupo cultural del templo de Marte Vengador) y ésta se le mostraba *ridens*.

Por desgracia, aquello mínimo que hoy conocemos de *Venus Erucina* en Roma, en cuanto a su iconografía, en nada ayuda a mi interpretación: cf. LIMC, vol. VIII, 1, s.u. *Venus* (art. firmado por E.Schmidt), p.194, nn.3 y 6, y n.252. En realidad, mi opinión es que Venus es aquí descrita, no en función de una estatua ais-

lada (que es lo que mostraría LIMC), sino de su presencia en el grupo cultural de Marte Vengador (uid. infra).

Vv.36-38 y 44

*respicis auctor,
heu nimis longo satiate ludo,
quem iuuat clamor galeaeque leues
...ultor (i.e. Mars)*

Ampliamente discutido en Gros 1976, p.166, aunque sin poder llegar a conclusiones claras por la falta de restos conservados y porque, a mi parecer, no lo pone en relación con los referentes adecuados, el pasaje de Ov., Tr., 2, 296, *stat Venus Vltori iuncta*, podría ser, por el uso del verbo y el modo de alusión a estos dos dioses, una alusión a un grupo cultural, que habría estado compuesto, al menos, por una Venus y un Marte. Horacio estaría, quizás, siguiendo el mismo orden en su poesía, y "uniendo" a dos dioses que, también en la realidad de Roma, habrían "gozado" de una representación similar. De hecho, el propio Gros 1976, p.168, ofrece, más adelante, la pista adecuada cuando comenta que "l'inspiration du type culturel répondait ...à celle de l'ornementation iconographique du *forum Augusti*, dont les études de H.T.Rowell et de A. La Penna ont mis en évidence l'esprit traditionaliste et 'républicain'...*moribus antiquis res stat Romana uirisque* (Enn., v.492, Vahlen)... 'à l'interieure du temple ...ce Mars cuirassé ... sa singularité et sa puissance d'attraction étaient encore soulignées par son retrait dans l'espace réservé de l'abside, au fond de laquelle il régnait seul, ou encadré de la Genetrix et du *Diuus Iulius*" (en nota 114: "les trois divinités apparaissent côté à côté sur le relief de Carthage..."). Es evidente que la secuencia que proporciona Horacio a su "descripción" de dioses es la misma: una Venus, Marte Vengador, y la alusión al hijo de Julio César y a este mismo (cf. supra). Es evidente que lo hace por razones de la implicación dinástica del nuevo culto de Marte Vengador con la familia Julia y, por tanto, con Venus, pero no es menos evidente que puede hacerlo, también, porque existía una representación cultural en un espacio religioso augusteo, que le proporcionaba este "tipo de escenario" (cf supra, las referencias arqueológicas sobre el templo de Marte Vengador).

Por otra parte, es muy importante para mí dejar en su lugar la afirmación de Gros 1976, p.193 (quien se basa en el trabajo de A.Degrassi, "Virgilio e il foro d'Augusto", *Epigraphica*, 7 (1945), pp.88 ss.), quien, cuando se interroga sobre si Horacio 3, 3, 15-16 (...*Hac Quirinus / Martis equis Acheronta fugit*) se habría inspirado en la observación directa del templo de *Mars Vltor* en el Foro de Augusto para su descripción de los caballos de Marte, responde, sin dudar, que no "pour la simple raison, les travaux de A.Degrassi l'ont définitivement montré, que la conception de l'ensemble monumental du Forum d'Auguste est très postérieure aux années 23 av.J.-C.". Sin duda es cierto, según el trabajo de Degrassi que la concepción monu-

mental del conjunto del foro de Augusto sería posterior a la redacción de la segunda edición (la global) de las poesías de Horacio, pero no lo es menos que el interior del templo, su constitución como tal (como unidad de culto, al margen casi de un conjunto monumental que sí llegaría como ente planificado con posterioridad), es muy anterior a las fechas propuestas por Degrassi para el conjunto del foro. Junto con los datos comentados supra, creo que puede ser una información complementaria de interés la que ofrece LIMC, vol.II, 1, s.u. *Ares / Mars*, supra cit., n.17. No creo que haya cruce de datos entre los distintos autores (por si acaso, apunto la posibilidad), pero E.Simon comenta como también el Panteón de M.Agripa, construido entre 27 y 25 a.C., habría contenido una representación de Marte y Venus y, según la fuente (Casio Dión, 53, 27, 2), también una estatua del *Diuus Iulius*. Ello mostraría cómo "nahm Agrippa bewusst auf den augusteischen Staatsmythos Bezug". Por desgracia, el tipo de estatua de Marte nos es desconocido, pero si unimos este dato al procedente del relieve de Cartago (supra citado), identificado por los especialistas como una representación del grupo cultural del templo de *Mars Ultor*, podemos deducir que Hor., en 1, 2, no está haciendo más que unirse, con la fuerza de sus palabras y de su descripción, a aquello que Octaviano y Agripa habían ya propuesto en dos de sus edificios más emblemáticos³⁵.

Vv.41-43

*siue mutata iuuenem figura
ales in terris imitaris almae
filius Maiaie patiens uocari*

Para *Iuuenis* como adjetivo aplicado a "Augusto" = Mercurio, una buena explicación sería que Hor. llame a Augusto con ese adjetivo en 27 a.C., momento en que la realidad física del príncipe ya no se correspondería con lo que denota el adjetivo en latín, porque el "periplo" descriptivo romano del poeta, por templos y representaciones de dioses, acabaría ante una estatua (un templo sería imposible en esta fecha, aunque vid. infra comentario sobre el tema) de Augusto de la época, tópicamente caracterizado como *iuuenis*. (Zanker 1992, p.263). Si se aceptara pues nuestra hipótesis general de explicación para 1, 2, no existiría contradicción aquí, pues lo que estaría describiendo Hor. no sería la realidad física que la edad del Príncipe denotara en 27 a.C., sino la "realidad" que denotara su representación simbólica³⁶; y lo haría, además, porque antes habría esta-

³⁵ Tampoco se puede perder de vista, con Favro 1996, pp.108-109, que el Panteón, probablemente nacido con la sola idea de honrar y venerar a Augusto vivo, acabó siendo un lugar de culto para todos los dioses, con una estatua también del *Diuus Iulius*, y otras dos, en la pronaos, de Agripa y de Octaviano.

³⁶ Cf. Syndikus 2001, p.53 y nota 54. También Nisbet-Hubbard 1970, p.33: "*iuuenem*: Octavian was born in 63, and technically men from 17 to 45 were *iuuenes*. It is more relevant that he was portrayed in the guise of a heroic young Alexander, as in the Capitoline statue".

do haciendo lo mismo con los otros dioses: proponer un periplo por templos y representaciones de dioses, que terminaría, al final de la poesía, con la plegaria. Por otra parte, también podríamos estar ante un cruce de referencias, entre esta propuesta de imagen pública de Augusto y la imagen de su padre adoptivo que, bajo la misma forma de *iuuenis*, habría estado presente en el grupo cultural del templo de Marte Vengador o, incluso, en su propio templo (el dedicado a *Diuus Iulius*), en la misma zona del Foro Romano.

Por otra parte, y aunque no se tengan argumentos como para elevar a definitiva la idea de que Octaviano hubiera podido "gozar" en estas fechas de composición de 1, 2 de un culto asimilado a Mercurio (lo cual "habría complicado" más si cabe el cruce de referencias en esta estrofa antepenúltima), el cual habría comportado con seguridad elementos icónicos y de todo tipo (quizás aras privadas también) relacionados con el tal culto, cf. Cremona 1982, p.123 y notas 9 a 13 (pp.137-138), quien aporta todos los datos como para que, por lo menos, se eleve la duda a razonable: aunque no se pueda confirmar, existían elementos (monedas, pinturas estucadas, relieves) que podían inducir, por lo menos, a esa confusión. Por otra parte, tampoco se puede aducir que Hor. sea lo suficientemente famoso y conocido como para que una poesía suya hubiera influenciado en una línea de manifestación religioso/icónica de culto a Augusto (cf. infra, la opinión al respecto de Nisbet-Hubbard 1970). Así pues, si estoy en lo cierto en lo que definiendo en este trabajo, y Hor. es sensible a influencias y presencias ya existentes en el mundo real de la época, tengo que concluir que, aunque no existan pruebas de tal identificación, Hor. habría sido sensible a una tendencia en tal sentido. Como indica Cremona 1982, p.123: "In ogni caso, sia che Orazio abbia preceduto con la sua immaginazione il culto di Mercurio-Ottaviano, sia che -com'è più probabile- ne sia l'eco...". Comparto el escepticismo de Cremona sobre el primer supuesto, pero también, la mayor verosimilitud del segundo.

La posibilidad más verosímil, con todo, desde el punto de vista icónico, es que aquí (repito, desde mi punto de vista) impere tan sólo el valor de *iuuenis* como definición tanto de Octaviano, como del *Diuus Iulius*. En ambos casos, el origen del adjetivo horaciano no puede ser otro que, como ya se ha visto, la representación ideal de los gobernantes, muertos o vivos. Por otra parte, creo que, además de recordar la posibilidad (apuntada supra) de que todos esos elementos, junto con la alusión a Mercurio, se encontraran juntos en el templo de Marte Vengador, la alusión a Mercurio aquí es más ideológica que icónica (Mercurio como símbolo del bienestar).

4. Transición.

Las dos últimas estrofas de 1, 2 enlazarían directamente con 4, 15: la "gramática del panegírico" a Augusto de Hor. empieza en 1, 2 (¡no en 1, 1, que tiene otro contenido y otro dedicatario!) y aunque sólo fuera en este sentido, 1, 2 tam-

bién podría ser ya explicada como primera poesía de la colección, primera en iniciar esa gramática del elogio. En este sentido, en consecuencia, un "inicio panegírico" podría unirse a un "final panegírico", es decir, 1, 2 con 4, 15.

Otro nexo de unión de 1, 2 y 4, 15, a partir de la figura de Augusto, sería la Arquitectura religiosa y el Arte cultural en ella contenido: Putnam 1986, p.329, "It is my suggestion" (aunque no la demuestre) "that ode 15 is also closely linked with the sculptural and architectural program of the Forum Augustum" y, después, Galinsky 1996, p.261, "there are considerable affinities between Odes 4, in particular Ode 4.15, and Augustan monuments such as the Ara Pacis and the Augustan Forum". En mi opinión, tanto que eso marca precisamente la unión con 1, 2, aunque ninguno de los dos grandes filólogos ahora mencionados aluda a ella. Creo que las sugerencias de Putnam 1986 y de Galinsky 1996 se quedan cortas y que tal y como he intentado mostrar en el comentario a 1, 2, las alusiones arquitectónicas van mucho más allá del programa del Foro de Augusto, abarcan más zonas de Roma y, además, incluyen referencias a las estatuas de culto. Todo ello, promovido por circunstancias climáticas muy concretas (rayos y riadas) y unido en forma de recorrido político-religioso por Horacio, va a finalizar en 4, 15, exactamente con las mismas premisas y coordenadas con que había empezado en 1, 2.

Otro aspecto importante para resaltar la unión, a través de las menciones arquitecturales más o menos implícitas tanto en 1, 2 como en 4, 15 relacionadas con Augusto, es el de la relación siempre buscada pero casi nunca explicitada, entre Augusto y Rómulo. Es evidente que con la aceptación del título de *pater patriae* (Kienast 1996, p.64, formalmente en 2 a.C.), Augusto se asimila, como refundador de Roma, a su fundador Rómulo (Hor., *Carm.*, 4, 5, 1-2, *Diuvis orte bonis, optime Romulae / custos gentis...*). Ese hecho se evidencia más claramente todavía en las fachadas norte y sur del templo de Marte Vengador en el foro de Augusto: en la fachada sur dominaba la figura de Rómulo, a la que correspondía, en la fachada norte, la de Eneas. Este conjunto, de un enorme simbolismo para la política de Augusto, precisamente en el templo que mejor se identifica con los orígenes de su poder, nos ayuda a refrendar los lazos de unión entre 1, 2 y 4, 15, porque a la identificación en 1, 2, entre Augusto y Marte Vengador, se le une la identificación, en 4, 15 entre Augusto y Rómulo. No de otra forma se puede interpretar, a mi parecer, la alusión a Jano Quirino en esta segunda poesía, porque no olvidemos (Gros 1976, p.194 y nota 301), que cuando (*Romulus*) *receptus in deorum numerum, Quirinus appellatus est*. Así pues, la poesía de Horacio, muy consciente y acorde con el programa iconográfico, arquitectural y político de Augusto (hasta extremos que, por desgracia, la cicatería de los restos arqueológicos y artísticos siempre nos impedirá conocer con amplitud y a fondo), nos ofrece esta identificación (a partir de una lectura conjunta de 1, 2 con 4, 15) entre Augusto, Marte Vengador y Rómulo, de la misma forma que el templo de Marte Vengador en el foro de Augusto ofrecía exactamente el mismo tipo de mensaje.

5. Información topográfica y arqueológica de los edificios citados en 4, 15, por ellos mismos o por los dioses que los "habitan"³⁷.

Vv.1-2

*Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbis increpuit lyra,*

La información sobre los templos dedicados a Apolo y sus imágenes de culto, así como nuestras conclusiones sobre cuál de ellos puede ser el aludido por Hor., tanto en 1, 2 como en 4, 15, se encuentra supra, en comentario a 1, 2.

V.6

et signa nostro restituit Ioui

La información sobre los templos dedicados a Júpiter y sus imágenes de culto, así como nuestras conclusiones sobre cuál de ellos puede ser el aludido por Hor., tanto en 1, 2 como en 4, 15, se encuentra supra, en comentario a 1, 2. La discusión, aquí, tiene que girar alrededor de un tema que no es fundamental para mi trabajo: la acción descrita, en combinación con lo que el propio Augusto nos comenta en *Res Gestae*, implica que los estandartes de Craso fueron primero depositados en el templo de Marte Vengador (por razones obvias) y, después, quizás encontraron su lugar definitivo, en el templo de Júpiter. Y si no es así, implica que Hor. comete un pequeño error, al atribuir al templo de Júpiter Tonante un contenido que habría sido, en realidad, recibido tan sólo por el de Marte Vengador. En este sentido, Maleuvre 1997, vol.2, p.430 y nota 8, tiene muy claro que se trata de "la petite inadvertance qu'il (Horace) commet en remplaçant

³⁷ Conviene destacar aquí cómo Putnam 1986, pp.302-303 fundamentalmente, demuestra que 4, 15 tiene otro gran foco de influencia procedente del "mundo exterior": la epigrafía monumental y epideíctica. Su análisis, en esas páginas, de 4, 15 como el *titulus* que Hor. dedica a Augusto es de enorme acierto, a mi entender, y apunta, además, a una línea de trabajo que yo mismo he desarrollado con anterioridad y que, como la que en este trabajo presento, aporta otro tipo de relaciones entre la poesía de "alta cultura" y firma reconocida (la de Horacio, por ejemplo) y el mundo exterior, real, en este caso en relación con la casi siempre anónima poesía epigráfica latina: cf., por ejemplo, "*Carmina Latina Epigraphica* i Poesía Llatina: el camí invers", E.Artigas (ed.), *Homenatge a Josep Alsina. Actes del X Simposi de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics*, vol.II, Tarragona, 1992, pp.195-201; "Poetas latinos como 'escritores' de *Carmina Latina Epigraphica*", *CFC. Elat*, 2 1992 201-230; o "Aspectos Epigráficos de la Poesía Latina", *Epigraphica* 55 1996 129-158. Creo que el análisis específico de Putnam 1986 es un argumento probatorio más de que 4, 15, como antes 1, 2, es un poema especialmente sensible al entorno físico real del poeta. Quiero destacar en especial, por la importancia que tiene para mi trabajo, la conclusión que ofrece, de que los dos últimos versos de la última estrofa de 4, 15, podrían estar sin más imitando la inscripción, el *elogium*, que se habría encontrado en la base de la estatua de Eneas, en el Foro de Augusto. Antes de Putnam 1986 (por cierto, no citado por él), Cremona 1982, p.426, indicaba ya que estas estrofas "seguono...con la lapidaria incisività delle iscrizioni elogiative, sono scolpite come nel metallo le più significative benemerenze di Augusto" (cf. también Syndikus 2001, p.401 y nota 7 y, después, Galinsky 1996, p.64 y nota 80, y Maurach 2001, p.439 y nota 89).

Mars (nota 8, donde cita como argumento de autoridad *Res Gestae*, 5, 42) par 'no-
tre Jupiter". Si estoy en lo cierto y siempre está Hor. hablando de los mismos
templos en 1, 2, y 4, 15, cuando repite alusiones, se trata del de Júpiter Tonante.
Putnam 1986, p.264, comenta al respecto que "Capitoline, sacred center of Ro-
me, where the restored standards of Crassus were housed prior to their final res-
ting place in the Forum of Augustus". Si la información "histórica" que poseemos
es correcta y los estandartes quedaron en el templo de Marte Vengador (cf. tam-
bién Zanker 1992, p.137 y fig.89, donde muestra y comenta un denario de 19/18
a.C., hispano, con representación del templete circular de Marte Vengador en el
Capitolio, de la estatua arcaica de culto del dios y de los estandartes recupera-
dos a los Partos), Hor. está aquí cometiendo un pequeño error (voluntario o in-
voluntario es imposible discernirlo)³⁸.

Por otra parte y desde el punto de vista de análisis del recorrido por tem-
plos y su situación en el mapa de Roma en relación con la dirección de una "pre-
textada" riada que se hubiera movido de NO a SE, parece claro que los dos pri-
meros templos a que estaría aludiendo en 4, 15, que ya se encontraban en su po-
sición adecuada en 1, 2, están al margen de ese recorrido. Existe un evidente ne-
xo de unión entre 1, 2 y 4, 15 a través de la mención de templos, pero por la si-
tuación de los dos primeros mencionados (uid. supra), también me parece evi-
dente que se encuentran al margen del recorrido formal que nos propone Hor.

Vv.8-9

*...et uacuum duellis
Ianum Quirini clausit...*

Conviene comentar, en relación con nuestra justificación a que en 1, 2 y 4,
15 se está aludiendo a los templos de los dioses a través de la cita directa de los
mismos (cf. supra nota 15), que estos versos son el mejor argumento probatorio
dentro de las propias poesías de Hor. que estoy analizando: cuando dice que "la
época" (i.e. el gobierno) "de César ha cerrado, por la inexistencia ya de guerras,
a Jano Quirino", está evidentemente diciendo que "ha cerrado las puertas del
templo de Jano Quirino".

A partir de la nota explicativa escrita para los vv.15-16 de 1, 2, y de la infor-
mación de Gros 1976, pp.32-33, hay que indicar que el *aedes Quirini* tiene un *dies*
natalis augusteo el 29 de junio de 16 a.C. LTVR, vol.III, s.u. *Ianus Geminus, aedes*,
pp.92-93 (art. firmado por E.Tortorici), más vol.V, p.268, ofrecen la información
detallada sobre este templo. En primer lugar, hay que decir que el templo de Ja-
no Gémino es el mismo que el de Jano Quirino, no sólo porque lo dice Hor. aquí

³⁸ Los estandartes, en efecto, siempre estuvieron en un templo dedicado a *Mars Ultor*, primero en la
edícula del Capitolio y, cuando terminó la obra del templo en el Foro Romano, en ese segundo
lugar: cf. Enc. Or., vol.1, sez.6, s.u. Roma, art. firmado por D.Palumbi, p.543.

(que también: en LTVR es usado como fuente de autoridad para el nombre del templo), sino también Suet., Aug., 22. Se trata de uno de los más antiguos santuarios del Foro Romano, aunque su posición exacta es tema de gran debate. Una de las hipótesis verosímiles, que encajaría además a la perfección con mi hipótesis de lectura de la posición de los templos, es que estaría situado en los confines del Foro Romano y del Palatino, muy cercano ya al territorio del Quirinal. Y ello porque según algunos testimonios literarios (cf., Liu., 1, 19, 1-3; Verg., *Aen.*, 7, 607-715 y Macr., 1, 9, 17-18), se pone en relación el templo con la *porta Ianualis* y con la función de protector de los límites, de los confines, que tenía el dios. Así pues, el templo quizás habría estado en sus orígenes situado en los límites entre el territorio romano y el sabino, es decir, en la parte más hacia el S y más oriental del Foro Romano, tocando ya al Quirinal. En este sentido y en el de la ceremonia que representaba aquello que con precisión describe Horacio, hay que destacar que probablemente el templo estuviera orientado en sentido Este-Oeste, y que uno de sus elementos más destacados fueran, precisamente, las enormes puertas que se abrían, la una hacia oriente, la otra hacia occidente. Forma y posición originales, las que aquí describo, habrían sido conservadas desde los orígenes hasta, por lo menos, el siglo VI d.C.

Augusto menciona dos veces este templo en su testamento, en *Res Gestae*, 13 (*Ianum Quirinum, quem clausum esse maiores nostro uoluerunt...ter me principe senatus claudendum esse censuit*) (importante destacar que el testamento de Augusto, redactado por él mismo, y la poesía de Hor. utilizan la misma nomenclatura y expresión para referirse al hecho del cierre de las puertas del templo de Jano Quirino) y *Res Gestae*, 19 (*Curiam et continens et Chalcidicum templumque Apollinis in Palatio cum porticibus, aedem diui Iuli, Lupercal, porticum ad circum Flaminium, quam sum appellari passus ex nomine eius...aedes in Capitolio Iouis Feretri et Iouis Tonantii, aedem Quirini, aedes Mineruae et Iunonis Reginae et Iouis Libertatis in Auentino, aedem Larum in summa sacra uia, aedem deum Penatium in Velia, aedem Iuuentutis, aedem Matris Magnae in Palatio feci*).

Vv.25-26

*nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi*

LTVR, vol.I, s.u.Bacchus (*Palatium*), pp.153-154 (art. firmado por E.Rodríguez Almeida), más vol.V, p.230, ofrecen la información sobre estas referencias. Esta cita final a un dios muy relacionado tanto con Augusto como con los poetas, tiene, creo, un significado especial. Siguiendo con fidelidad el bien documentado artículo de Rodríguez Almeida, hay que decir que estamos ante la alusión a un templo y a unas probables costumbres y ritos que tendrían que ver muy directamente con Augusto, con su casa en el Palatino y con su relación con los poetas. En primer lugar, mi hipótesis aquí, si he acertado en la descripción

del recorrido poético por los templos que nos propone Hor. en 1, 2 y 4, 15, empezaba en la parte más cercana a la posible influencia de una riada del Tíber NO-SE y termina, ahora, en la misma posición: volvemos, después de habernos "alejado" hasta el Quirinal, al Palatino, pues el templo de Baco se encontraba, con toda probabilidad, en las inmediaciones de la casa de Augusto en esta colina y, probablemente (Pausanias, 8, 46, 5), en los jardines mismos de la *domus Augustana*. Este dato es vital, no sólo por el hecho de que se puede completar un recorrido de ida y vuelta en 4, 15, que daría pleno sentido a la relación entre ambas poesías en las dos posiciones clave de inicio y final de la segunda edición de la obra lírica de Horacio (uid. infra), sino también porque explica a la perfección y con pleno sentido las palabras que usa Hor. para la descripción: los jardines sagrados son los de la casa del Príncipe, donde se encontraba el templo de Baco, y el *nos* que aquí usa Hor. nos devuelve al protagonismo colectivo habitual en él, pero aquí íntimamente relacionado con su oficio de poeta y con Augusto. En efecto, nos cuentan los textos (Ov., Trist., 5, 3 en su conjunto) que en tiempos de Augusto se celebraba en los jardines de emperador y en su templo dedicado a Baco una especie de *Festum poetarum*, en honor al dios, que podría ser perfectamente lo que nos está describiendo Hor. en esta estrofa. No habría aquí, por lo demás, una descripción de iconografía del dios, sino la alusión al lugar sagrado, la vuelta a los orígenes del recorrido que nos proponía Hor. al principio, en función de una fiesta que, habría unido, en la casa del Príncipe de la misma manera que en las dos poesías de Hor. que aquí analizo, a Poesía con Ideología Política³⁹. Creo, en este sentido, que la celebración que propone Hor. es más restringida y especial que aquella que interpreta S.Monda para estos versos (en Enc. Or., vol.2, sez.10, s.u. Bacco, p.324): "il poeta si unisce a tutto il popolo romano nella celebrazione dell'epica nazionale".

La unión de Poesía y Ideario Político-Religioso es el motivo principal de inspiración para el poeta en 1, 2 y 4, 15, y estas dos estrofas finales de 4, 15 presentan el digno colofón, ofreciendo a sus lectores contemporáneos la unión de ambos elementos: los Poetas, unidos en fiesta en los jardines del templo de Baco, en la casa de Augusto, en el Palatino, para cantar los orígenes y feliz desarrollo, precisamente, de la familia y de las iniciativas del Príncipe, que son las que han llevado a la feliz y pacífica situación presente. En este sentido, creo que habría que matizar la afirmación de Putnam 1986, p.281, para quien "Horace is to poetry what Augustus is to Roman political institutions, but the final power to perpetuate Augustus by imaginative reinvention lies with the verbal, not the political, artist". Si se acepta la interpretación que hago de esta penúltima estrofa, está claro, que tanto el Poeta Artista como el Poeta "Político" van de la mano, íntimamente unidos y no uno delante del otro. De hecho, la interpretación que hay que

³⁹ Para una interpretación distinta de la presencia, en esta poesía, de la alusión a Baco, uid. Galinsky 1996, p.261.

hacer en 4, 15, sobre todo en sus dos últimas estrofas, de la primera persona del plural del verbo *cano*, que por supuesto no por azar es el cierre absoluto de la poesía, del libro y de la colección editada en 13 a.C., apunta claramente en este sentido, y el propio Putnam lo reconoce varias veces a lo largo de su capítulo dedicado a la oda 15. En su p.304 abunda, creo, muy acertadamente precisamente en este sentido, cuando afirma (comentando las dos últimas estrofas y el verbo final de 4, 15) que "Ode 15 creates for Augustus an extraordinary *titulus*. In a placement at once climactic and closing, honorific and fulfilling poetic space". A partir de mi análisis, añadiría yo más: ¡lo hace, el poeta, precisamente en el jardín de la *Domus Augustana*, que sería un lugar ideal para el "emplazamiento" de una "inscripción" tan especial como ésta!

No quiero dejar de indicar, como ya hiciera con los templos identificados en 1, 2, que los que se encuentran en 4, 15 tienen también una directa relación con Augusto, bien porque son mencionados en sus *Res Gestae* (todos menos el de Baco), bien porque otras fuentes dignas de confianza, nos hablan de esa relación (Pausanias y Ovidio hablando del templo de Baco y sus actividades en la *Domus Augustana*).

6. Información iconográfica sobre los dioses citados en relación con estos edificios en los mismos versos.

Vv.1-2

*Phoebus uolentem proelia me loqui
uictas et urbis increpuit lyra,*

V.6

et signa nostro restituit Ioui

Vv.8-9

*...et uacuum duellis
Ianium Quirini clausit...*

Vv.25-26

*nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi*

Supra, cuando comento, para la posible alusión iconográfica a Vesta o a la Regia, que éstas en realidad no existen en 1, 2 porque no existía ningún referente físico en el interior de esos edificios, decía ya que aquí sucede lo mismo con la descripción de Baco: no hay ningún referente iconográfico que buscar para este dios porque aquí Hor. hace alusión a él a través de elementos distintos a los físicos directamente relacionables con el dios (uid. supra para una explicación de

los mismos). Ni tan siquiera podríamos hablar de thyasos báquico, porque éste sería demasiado parcial. Baco ha sido "llamado" aquí por otras razones que las derivadas de una éfrasis de estatua cultural. Creo que, en realidad, no hay descripciones físicas icónicas destacables de dioses en 4, 15, para ninguno de los cuatro templos aludidos porque, de los primeros (Apolo Palatino y Júpiter Tonante) había ya "hablado" suficientemente en 1, 2 (además, como decía supra, quedan al margen del recorrido y de su secuencia lógica) y porque, de los dos últimos (Jano Quirino y Baco en la *Domus Augustana*), aquello que le interesa es su actividad y su posición en el mapa, pero no las eventuales estatuas de culto que contuviera su interior.

7. Conclusiones sobre el uso del material arquitectónico y del material artístico por parte de Hor. en 1, 2 y 4, 15, entendidas conjuntamente.

Para hablar de, siguiendo las palabras de David West en su comentario de 1,2, cómo también gracias a la arquitectura que Hor. conocía, y a las obras de arte que ésta contenía (a su relación física e intelectual con su entorno romano y augusteo), construye el poeta su "gramática del panegírico" sobre Augusto a lo largo de su obra lírica.

En esto, el poeta habría contribuido, además, a aquello que Augusto pretendía en esa época (cf. introducción supra), en palabras de Gros 1976, p.21, "Auguste, après avoir paré au plus pressé, en restaurant dès 28 av.J.-C. tout ce qui menaçait ruine, a essayé par la suite de ne pas se laisser distraire par des phénomènes accidentels de l'exécution des grands programmes, surtout lorsqu'il s'agissait de sanctuaires dont la divinité n'était pas appelée à jouer un rôle de premier plan dans le panthéon officiel. C'est là une constatation d'importance, et qui indique le caractère exceptionnel, presque ponctuel pourrions-nous dire, du *nullo praetermisso* déjà mentionné des *Res Gestae*, qui désigne une attitude et une activité très strictement localisées dans le temps".

Es, precisamente, este tiempo, este momento en que se inscriben y hay que entender las alusiones a edificios, templos y estatuas de culto oficiales por parte de Horacio: el recorrido panegírico y topográfico que el poeta propone para Augusto, de 1, 2 a 4, 15, acompaña, también, al Príncipe en su momento de máxima actividad de restauración edilicia y ético-religiosa. Aunque no sea motivo de estudio en este artículo, tiene que ponerse en relación Carm. 3, 6, 1-8 con el contenido de 1, 2 y de 4, 15. El proyecto de restauración ético-religiosa de Augusto pasaba indefectiblemente por la restauración de templos y de cultos y Horacio es muy consciente de ello. Sus alusiones más o menos veladas a ello, sus recorridos por los templos, por las representaciones de los dioses y por sus himnos⁴⁰,

⁴⁰ Aunque aquí no lo haya estudiado a fondo, la bibliografía anterior deja bien clara la imitación lingüística y estilística de los himnos religiosos, aquí, por parte del poeta.

en 1, 2 y 4, 15, que aquí he intentado poner de relieve, tienen su claro refrendo en los versos citados de 3, 6 (*Delicta maiorum immeritus lues, / Romane, donec templa refeceris / aedesque labentis deorum et / foeda nigro simulacra fumo. / ...*), donde el poeta deja bien a las claras, al final de las mal llamadas Odas Romanas, que el objetivo fundamental de Augusto, en el momento en que son escritas estas poesías, es la restauración de los templos de los dioses y sus estatuas de culto, con todo el aparato ideológico que ello lleva consigo⁴¹. La amenaza a quien no cumpla esos preceptos queda recogida en la segunda estrofa de 3, 6: los dioses abandonados castigan duramente a sus antiguos fieles. Recordemos, en fin, que esta poesía fue escrita en un momento no muy alejado de 1, 2, probablemente posterior a 28 a.C. (Fraenkel 1957, pp.285-286 y Gros 1976, p.25 y nota 81).

No creo, en cambio, que la explicación de este "elenco" horaciano de dioses relacionados con Augusto pueda ser explicado, como propone Gros 1976, p.27 ("au même moment Horace se détourne des dieux que avaient présidé aux luttes intestines, la Venus de Pharsale, le Mars de Philippes et l'Apollon d'Actium, pour affirmer sa foi en un dieu du logos et de tous les rapports pacifiques, Mercure, qui est censé s'incarner dans Octave"), como un rechazo de ciertos dioses relacionados con batallas pasadas (Venus, Marte, Apolo) y una identificación con el dios de la palabra y del diálogo pacífico (Mercurio): creo que el latín de esta poesía no lo permite (las cláusulas sintácticas no rechazan a unos y prefieren a otros: cada dios tiene su momento, por así decirlo). Todos son dioses con los que Octaviano y su familia se identifican y se han identificado, en el pasado remoto y en el presente de la poesía, y su lógica interna, su presencia en la poesía, tienen que ver con un recorrido simbólico del poeta por una ciudad, literal y metafóricamente devastada, tras las riadas y tras ochenta años de guerras intestinas, pero no con actitudes de rechazo y aceptación. Y por supuesto su recorrido tenía que acabar con el nuevo dios, quizás todavía sin templo, que había contribuido decisivamente a que todo volviera a su orden y a que una nueva era naciera para Roma. Tampoco tienen que caer en saco roto las observaciones de Cairns 1971, pp.69-71, quien demuestra que por lo menos 1, 2 tiene la estructura y contenidos de un peán. Creo que su afirmación (p.71) de que "this conception of the poem's context gives a new dimension to the whole of it...the whole ode is a paeon and thus a prayer addressed to the gods" y de que uno de los objetivos de un peán era "to tell the audience, both at the time of first performance and latter, why the paeans were being sung", tiene que completarse con mis conclusiones sobre los lugares del poema: Horacio no sólo explica cómo cantar el peán y a qué dioses dirigirlo, también dice dónde cantarlo, en qué templos hacerlo.

Por otra parte, Gros 1976, pp.42-43, pone de manifiesto cómo el esquema

⁴¹ Favro 1996, p.110, argumenta, además de esto, que a través de otras muchas de sus acciones "Augustus turned his attention to the overall care of the city...Once his own power was secure, Augustus began to turn his attention to promoting respect and a sense of responsibility for the urban environment of Rome."

descriptivo de la mención de edificios religiosos por parte de los poetas de la época tiende a la simplificación y a concentrarse en detalles como la fachada de los templos... "la mention de la statue cultuelle" (podríamos estar hablando, cf. supra, de la mención a la *iuuenis figura* de Augusto, identificada con el hijo de Maya, pero al mismo tiempo, vengador de su padre adoptivo, con un verbo significativo como *imitor* acompañándola) "qui clôt à l'ordinaire ce genre d'évocation" (tal y como sucede en 1, 2, cuya parte final estaría ocupada, también, por la "figura" de Augusto a un paso de la divinización y, por lo tanto, de su cultualización) "n'implique pas une véritable visite du sanctuaire, mais accuse l'orientation résolument axiale du mode d'appréhension". En efecto, y a través de un paradigma como es el de Prop., 2, 31, interpretado a la luz de Vitruvio 4, 91, 1, parece claro que las descripciones de templos sitúan al lector en una perspectiva de ejes espaciales. En el caso de Prop., los puntos fuertes de su descripción del templo de Apolo Palatino quedan muy claramente situados en la poesía (*hic...atque...tunc...deinde*) y en el templo (desde la entrada hasta el grupo cultural en el fondo del santuario) en ese eje axial longitudinal.

En el caso de nuestras dos poesías propondría una progresión de tipo similar, pero situando las referencias a la arquitectura religiosa en tiempos de Augusto por parte de Hor. en un eje físico y topográfico, que recorrería (a partir del templo más representativo de una nueva deidad augustea, el de Júpiter Tonante -cf. Gros 1976, p.40-, y más cercano también al Tíber, precisamente al principio de la poesía), con el pretexto del desbordamiento del Tíber, la ciudad de Roma. No se trataría, quizás, tanto de un "repaso" a templos reconstruidos o nuevos (que también), cuanto de una propuesta de paseo virtual a partir de un eje axial delimitado por la situación, en el mapa de Roma, de los templos aludidos, con sus estatuas de culto dentro de ellos, que iría, aproximadamente, de la ribera norte del Tíber hacia el sur, y de oeste hacia el este, con vuelta después hacia el oeste, todo ello en un intento literario de seguir el "curso" de las desbordadas aguas del vengador río hasta su vuelta al cauce y a la normalidad. No sería, pues, la sátira 1, 9 la única en ofrecer, en la obra poética de Horacio, una propuesta de recorrido urbano⁴²: del templo de Júpiter Tonante en el Capitolio (el más cercano de todos los aludidos en 1, 2 y 4, 15 al río), a la zona este del Foro Romano, donde se encontraban la *Regia* y el templo de Vesta; entre esta zona y el Palatino, se encontraban los templos que cita a continuación el poeta (siempre hacia el sur y hacia el este): el de Apolo Palatino, el de Marte Vengador y, quizás, el de *Diuus Iulius* (y, eventualmente, alguna estatua en la zona del Foro, dedicada a Julio César o Augusto). 4, 15 nos alejaría, como comentaba, más hacia el E, hasta Jano Quirino (teniendo en cuenta que Apolo Palatino y Júpiter Tonante habrían sido ya citados y "situados" en el mapa del lector en 1, 2, no en 4, 15),

⁴² Enc. Or., vol.1, sez.6, s.u. Roma, art. firmado por D.Palombi, p.542, "S.1, 9, anteriore al 35 a.C., contiene, come è noto, l'unico iter topografico urbano sicuramente rintracciabile nell'opera di Orazio".

para volver, al final del recorrido, que coincide con el final de la poesía y con el de la colección completa de poemas, al origen de todo, a la *Domus Augustana*, con la mención a la fiesta en honor de Baco. Con ello, además, volverían las "aguas", otra vez, al oeste, de nuevo a su punto más cercano al río (en la poesía, claro está, y en relación tan sólo con los templos citados aquí), y más al sur de donde "habrían partido".

Por supuesto, a un lector del siglo XXI este tipo de lectura de breviario, viática, se le escaparía, pero quizás a un lector contemporáneo de Augusto y Horacio, que hubiera seguido la actividad edilicia religiosa y el programa de restauración ético-político-religiosa que le acompañaba, le crearía amplias complicidades y facilidad de lectura y de comprensión. Horacio habría ejecutado, desde un punto de vista de recepción literaria, aquello que Gros 1976, p.95, define arquitectónica y urbanísticamente: "qu'ils soient disposés en séries au long d'une voie processionnelle, comme au *circus Flaminius*, que leurs masses ordonnent et animent l'espace, en constituant de puissants **échos plastiques à l'extrémité des axes cardinaux**, comme au forum républicain, ou qu'ils constituent le point de convergence unique d'un complexe de représentation remarquablement serti dans le site urbain, **les temples apparaissent donc, dans la ville augustéenne, comme les composantes essentielles de la texture monumentale**, comme les points forts de toute organisation édilitaire". En mi opinión, la disposición y distribución de esos templos en las poesías que he analizado de Horacio en este trabajo responde, también, al mismo esquema que, en la ciudad de Roma y en el pensamiento de Augusto y de sus ciudadanos más próximos, ocupaban esos mismos templos.

La "gramática del panegírico" de Horacio se ha construido, también, a partir de materiales no estrictamente literarios, de materiales proporcionados al poeta por los templos que vio hacer o construir, en los lugares en que vio hacerlo, con los elementos culturales que contenían, y bajo unas premisas éticas, religiosas y políticas que, se quiera o no, compartía esencialmente con el máximo inspirador de ese programa, con el vencedor de *Actium*, con Augusto⁴³.

B. Para hablar de la estructura final de los libros 1-4, argumentando (gracias a mis datos) la unión de 1, 2 con 4, 15.

Si estoy en lo cierto, y existe una unión temática, a través de la alusión por parte de Hor. a edificios de culto en tiempos de Augusto, con una significación física y religioso-política concreta para la política del Príncipe, entre 1, 2 y 4, 15, entonces nos encontramos ante un nuevo tipo temático de poesía, que une por su inicio y por su fin, a una colección, un libro de poesías. En mi opinión, no se

⁴³ En este sentido, creo que habría que revisar afirmaciones como las de Putnam 1986, p.275, para quien tan sólo la Eneida de Virgilio está en la cabeza de Horacio cuando describe y habla de los templos de Júpiter y Jano Quirino en 4, 15 ("Certainly the Aeneid is much in Horace's mind as he writes of the temples of Jupiter and Janus Quirinus, and his alterations of Virgil are, as always, instructive").

puede decir tan sólo que "Augusto è introdotto da c.1, 2 e avrà poi la poesia finale di tutto il corpus, 4, 15" (Enc. Or., vol.2, sez. 12, s.u. "Proemi e chiusi", art. firmado por A.Barchiesi, p.729) o que "Anfang und Ende des Ganzen die Gedichte an den Caesar bilden" (Dahlmann 1958, p.344): al tratarse de posiciones clave de la colección, la interpretación de los datos que he ofrecido debe llevarnos más allá. En un anterior trabajo (citado supra en nota 12, en sus conclusiones), trazaba yo los tipos fundamentales que una lectura exhaustiva de los libros de poesía conservados en Roma me indicaba, y los unía a criterios de publicación y a la intervención del autor y / o del editor póstumo en ellos. Es evidente que en ese momento se me escapó la posible relación profunda existente entre 1, 2 y 4, 15 (más allá de la obvia y simple dedicación a Augusto), como, hasta y donde sé, se ha escapado a cuanto estudioso he podido leer para la redacción de estas páginas. Si estoy, pues, en lo cierto, y ésta existe a través de las referencias más o menos implícitas a templos, estatuas de culto y lugares religiosos relacionados de alguna forma con Augusto, existe también una nueva dimensión del libro de poesía lírica de Horacio que hay que tener en cuenta a partir de ahora: de la misma forma que demostraba en otro trabajo (también citado supra en nota 14), que parecía existir un plan preconcebido por parte del poeta, para unir a un principio (1, 1), con una parte central (2, 19 con 2, 20) y con un parte final (3, 30), en lo que fue la primera edición de la poesía lírica de Horacio (hacia 23 a.C.), creo que a través de esta nueva unión de poesías ahora dibujada, se puede demostrar que en la segunda edición de la colección de poesía lírica de Hor., publicada a partir de 13 a.C. y que incluía el libro 4, se establece un nuevo tipo de relación entre el principio y el final. Esta relación, que es la que he intentado mostrar en el presente trabajo es, ahora, entre 1, 2 y 4, 15.

Es evidente que la relación a partir de 1, 1, para marcar un inicio y un final, se consumía, y agotaba toda su fuerza, con 3, 30 y la primera edición: encontramos allí una relación eminentemente poetológica, en que el protagonista real de esos inicio y fin es, sin duda, el propio poeta, su obra y la definición y reconocimiento a la misma. Con la segunda edición de la obra lírica, y con el libro 4 y con 4, 15 cerrando la nueva colección, es evidente también que el valor y la relación que Hor. puede establecer ya no es a partir de 1, 1 (que tiene, además, como dedicatario a Mecenas), sino de 1, 2, que tiene como elemento fundamental el inicio de la construcción de la gramática del panegírico hacia el nuevo gobernante, Octaviano, y que tiene, por supuesto, a este mismo como dedicatario. Así pues, en la mente del poeta, el nuevo círculo (la colección de 13 a.C.) empieza, no en 1, 1, sino en 1, 2 y, en consecuencia, la redacción de un final que pueda enlazar y conectar con el principio nuevo de la colección, se hace *ad hoc*. Y este final es, por supuesto, 4, 15. En virtud, pues, de este tipo de análisis de los textos, me parece que se puede proponer que en la nueva colección, editada a partir de 13 a.C., lo que conocemos como 1, 1 habría sido publicada o, por lo menos, leída y entendida aparte, como una presentación del poeta y un homenaje a su amigo

del alma, Mecenas (casi a modo de anti-sphragís, en un sentido etimológico y literal: como aquella poesía que al final del rollo -aquí, quizás, al principio, pero tampoco sabemos si en la presentación formal de la obra lírica de Hor., en 13 a.C. así habría sido- traía la "firma" o algún tipo de identificación más o menos clara del poeta⁴⁴, mientras que la colección de poesías, que habría incluido los libros 1 a 4, desde 1, 2 a 4, 15, habría empezado, precisamente, en 1, 2 y habría finalizado en 4, 15, con un mismo tema fundamental (la construcción del elogio del Príncipe), con un mismo tema "accesorio" (hacerlo a través del pretexto de: un "recorrido virtual" por algunos templos significativos de su política, y por algunas de sus estatuas de culto) y, por supuesto, con un mismo dedicatario.

Si me atrevo a proponer y a defender esta idea final, derivada de mi análisis anterior, es por el tremendo respeto que los poetas augusteos, sobre todo, sienten por la construcción de sus libros de poesías. Puesto que uno de los elementos clave de esta construcción, que creo haber descrito y desarrollado en ese trabajo anterior ya citado, es la relación que se establece entre la primera poesía de la colección y la última, mi argumentación tiene que concluir que, o bien no existe esta relación en la edición completa de la obra lírica de Hor. (cosa que no me atrevo a admitir para un poeta tan concienzudo y meditativo como el nuestro en la elaboración de su obra), o bien, si existe, ésta no puede concretarse a través de la unión de 1, 1 y 4, 15, por las razones apuntadas y muchas otras ya escritas y que ahora no repetiré. Tiene que concretarse, como espero haber podido demostrar en este trabajo, entre 1, 2 y 4, 15, quedando 1, 1, en la segunda edición de la colección de Horacio de 13 a.C., en una posición y con una función distintas a las que tenía encomendadas en la primera edición de los libros 1 a 3, en 23 a.C.⁴⁵. De hecho, el mismo tipo de conclusión que, acertadamente, propone Putnam 1986, p.292, para explicar la relación entre 4, 1, 4, 8 y 4, 15. creo haber podido demostrar que se puede establecer para 1, 2 y 4, 15: "...associations that secure its position as linear climax and round out the book into a cycle whereby be-

⁴⁴ Cf., *exempli gratia*, Prop. 1, 22, que tiene que ser leída junto con el comentario de P.Fedeli, Sesto Properzio. Il primo libro delle Elegie, Firenze, 1980, pp.496-499.

⁴⁵ Gabriel Laguna Mariscal me proponía que una de las pruebas que se podrían aducir para proponer que no estoy equivocado en la descripción de este planteamiento de Horacio, es el proceso de las dos ediciones que vivieron los *Amores* de Ovidio. En efecto, si estaba yo en lo cierto cuando planteaba (en mi trabajo "La relación entre Ov., Tr., y Hor., *Carm.*, a través de la poesía epigráfica latina," en C.Fernández (ed.), *La literatura latina, un corpus abierto*, Sevilla, 1999, pp.85-107) que Ovidio tenía en la cabeza el modelo de libros de Horacio lírico, para construir y presentar sus libros de *Tristia* desde el exilio, sería perfectamente plausible que, en su obra anterior a 8 d.C., hubiera hecho también otro tanto, y en *Amores* hubiera "imitado" aquello que Horacio fue "obligado" a hacer con sus dos ediciones de poesía lírica, la primera con los libros 1 a 3, la segunda, con los libros 1 a 4: para Ov., cf. L.D.Reynolds (ed.), *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, 1986, pp.260-261. Por otra parte, he de reconocer que no me cabe en la cabeza aceptar la idea de que el libro 4 hubiera sido publicado y, por tanto, circulara aislado y al margen de 1-3. Creo que el programa lírico de Hor., el conocimiento de su obra y su conciencia creadora metódica, impiden pensar en esa posibilidad que, sin duda, dejaría sin sentido mis conclusiones B. de la relación entre 1, 2 y 4, 15.

ginning and end continually review and reinterpret each other".

Me gustaría que la acumulación de datos y de observaciones, que presento en este trabajo, sobre Hor., *Carm.*, 1, 2 y 4, 15 y su relación con el entorno físico, religioso, cultural y político del momento en que escribe esa parte de su obra, haya servido para ofrecer un punto de vista complementario a la interpretación del poeta. Que aquello que Gros 1976, p.239, afirma en sus conclusiones ("il est intéressant de constater qu'au moment même où Horace et Virgile s'efforcent, chacun à leur façon, de se forger un langage proprement poétique...les bâtisseurs de Rome essaient de définir un type d'édifice qui...puisse trancher d'emblée sur tous les autres par ses volumes, ses rythmes et ses ornements"), pueda ser visto desde una nueva perspectiva en estas páginas, es decir, que el lenguaje poético de Horacio o de Virgilio no está formado tan sólo de una búsqueda expresiva literaria o técnica renovada respecto de los poetas anteriores, sino que también encuentra uno de sus pilares básicos de inspiración en el mundo real en que los poetas vivieron. Y este mundo, en el momento en que Octaviano asume de forma controlada el poder político, tiene entre sus elementos fundamentales a los edificios religiosos y la iconografía a ellos ligada. Ambos aspectos no pueden nunca quedar al margen de la lectura y la interpretación de la poesía llamada augustea y espero que mis páginas puedan, modestamente, contribuir a asentar entre los lectores contemporáneos tal premisa⁴⁶. Estoy seguro que a los lectores contemporáneos de Augusto, Virgilio y Horacio, no les pasó jamás desapercibida, aunque esto último sólo pueda afirmarlo hoy a través de algunos de los "restos de la ciudad" en que vivieron.

O como diría T.S.Eliot, en *Ash Wednesday*⁴⁷, vv.16-19, "Because I know that time is always time / And place is always and only place / And what is actual is actual only for one time / And only for one place", siento la necesidad de explicarme la poesía de Horacio tan cerca como me sea posible del momento y lugar en que fue escrita.

Joan Gómez Pallarès
Universitat Autònoma de Barcelona
Joan.Gomez@uab.es

⁴⁶ Cf. Galinsky 1996, p.261, hablando de la afinidad temática entre el Altar de la Paz y el Foro de Augusto, por una parte, y 4, 15 de Horacio, por la otra, apunta "the need to study Augustan culture wholly".

⁴⁷ Citado por Favro 1996, vii.

Resumen

Hor., en *Carm.*, 1, 2 y 4, 15 recoge una serie de referencias a dioses importantes para la familia adoptiva de Octaviano y para el propio gobernante, que han sido tradicionalmente analizadas e interpretadas desde un punto de vista interno: su presencia se explicaría en función de su relación con la *gens Iulia*. El punto de vista que quiero ofrecer en mi trabajo es complementario a éste: a partir de un análisis externo de las referencias a estos dioses, creo que su presencia se puede explicar en función de los templos en los que "habitaban" en Roma, del lugar donde estos templos se encontraban y de las representaciones icónicas que servían a su culto. Al mismo tiempo, la nueva relación que establezco entre 1, 2 y 4, 15 aporta evidencias para una comprensión distinta de la segunda edición de la poesía lírica de Horacio, la que se presentó con el libro 4.

Palabras clave: dioses- templos-representaciones icónicas- cultos- unidad de libros 1 al 4.

Abstract

Horace, in *Carm.*, 1, 2, and 4, 15 alludes several times to gods important to Octavian's adoptive family and to the ruler himself, whose presence has been traditionally analyzed and interpreted from an internal point of view: it can be explained because of the relationship between gods and the *gens Iulia*. I'll try to offer in this paper a complementary point of view: using an external analysis to understand references to gods, I think that its presence can be explained because of the temples they "lived in" in Rome, because of the places where these temples were built and, finally, because of the iconic representations used for its cult. At the same time, the new relationship established between 1, 2 and 4, 15 offers evidences for a new understanding of Horace's second edition of lyric poetry, that presenting Odes's Fourth Book.

Keywords: gods- temples- iconic representations- cults- unitybetween books 1 to 4.