

## **PALABRAS DE HORACIO A GROSFO (*CARM. II 16*) O CÓMO ENCONTRAR LA CALMA**

Vicente CRISTÓBAL  
Universidad Complutense de Madrid

---

Comentario de la oda horaciana II 16, un poema que abunda en mensajes muy caros al poeta que la compuso: riquezas y poder roban el sosiego necesario para bien vivir; hay que hacer concordar nuestra meta con lo efímero de la vida y tomar conciencia de que no existe la felicidad completa. Y traducción castellana de la misma en estrofas de seis versos, heptasílabos y endecasílabos.

**Palabras Clave:** Horacio, Traducción, Literatura Latina, Poesía.

### ***Words from Horace to Grosphus (Carm. II 16) or How to Acquire Peace of Mind***

This article gives a commentary on Horace's Ode II 16, a poem that abounds in messages that were dear to the poet who composed it: riches and power rob us of the calmness we need to live well; we should set our goals in life in accordance with the knowledge that life is fleeting and realize that complete happiness doesn't exist. The essay also provides a translation of the ode into Spanish, written in heptasyllabic and hendecasyllabic six-line stanzas.

**Key Words:** Horace, translation, Latin literature, poetry

---

Buena síntesis de ideas y tópicos horacianos es la oda II 16, una de las cimeras de ese libro (con el *Aequam memento*, con el *Non semper*, con el *Rectius vives* y el *Eheu fugaces*), libro tan lleno de mensajes útiles para la vida, tan sobriamente moral.

Diez estrofas sáficas componen el poema, que aquí reproduzco en su tenor original latino (según la edición de Wickham-Garrod) como fundamento al comentario y a la traducción castellana que, en homenaje a Jaime Siles, me propongo hacer de la pieza:

*Otium divos rogat in patenti  
prensus Aegeo, simul atra nubes  
condidit lunam neque certa fulgent  
sidera nautis;*

*otium bello furiosa Thrace,  
otium Medi pharetra decori,  
Grosphe, non gemmis neque purpura ve-  
nale neque auro.*

*Non enim gazae neque consularis  
summovet lictor miseros tumultus  
mentis et curas laqueata circum  
tecta volantis.*

*Vivitur parvo bene, cui paternum  
splendet in mensa tenui salinum  
nec levis somnos timor aut cupido  
sordidus aufert.*

*Quid brevi fortes iaculamur aevo  
multa? Quid terras alio calentis  
sole mutamus? Patriae quis exsul  
se quoque fugit?*

*Scandit aeratas vitiosa navis  
Cura nec turmas equitum relinquit,  
ocior cervis et agente nimbos  
ocior Euro.*

*Laetus in praesens animus quod ultra est  
oderit curare et amara lento  
temperet risu; nihil est ab omni  
parte beatum.*

*Abstulit clarum cita mors Achillem,  
longa Tithonum minuit senectus,  
et mihi forsán, tibi quod negarit,  
porriget hora.*

*Te greges centum Siculaeque circum  
mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum  
apta quadrigis equa, te bis Afro  
murice tinctae*

*vestiunt lanae: mihi parva rura et  
spiritum Graiae tenuem Camenae  
Parca non mendax dedit et malignum*

*spernere vulgus.*

Presento a continuación mi traducción castellana. Cada estrofa latina queda encerrada en otra castellana de seis versos, heptasílabos el primero y el sexto, y endecasílabos los demás:

Sosiego es lo que pide  
a los dioses aquel que, en alta mar,  
atrapado se ha visto en el Egeo  
cuando una negra nube le ha impedido  
ver la luna y la luz de las estrellas  
que al marinero guían.

Sosiego pide Tracia,  
que en la guerra es feroz, sosiego piden  
los medos, cuya aljaba es su ornamento,  
un sosiego que no se compraría,  
oh Grosfo, amigo mío, ni con gemas  
ni con púrpura ni oro.

Pues ni tesoros pueden,  
ni el heraldo que al cónsul abre paso,  
alejarse los tumultos miserables  
del espíritu ni las pesadillas  
que vuelan y hacen ronda en las mansiones  
de bello artesonado.

Vive bien con lo poco  
aquel en cuya mesa no lujosa  
luce un salero, herencia de sus padres,  
aquel a quien el miedo o la codicia,  
la sórdida codicia, no le ahuyenta  
los ingrátidos sueños.

¿Por qué tantos disparos  
de jabalina, haciéndonos los fuertes,  
si es breve nuestra vida? ¿Por qué a tierras  
que calienta otro sol viajar queremos?  
¿Quién consigue, saliendo de su patria,  
escapar de sí mismo?

La Zozobra perversa  
sube a las naves de espolón de bronce  
y no se aleja mucho de las tropas

de los jinetes, rauda más que el ciervo  
y más rauda que el Euro, que amontona  
los lluviosos nublados.

Que el alma, satisfecha  
con aquello que tiene ante los ojos,  
deteste preocuparse del futuro  
y sepa equilibrar las amarguras  
con plácida sonrisa, pues no existe  
felicidad completa.

Una muerte temprana  
al muy célebre Aquiles se llevó,  
y una larga vejez redujo el cuerpo  
de Titono. Y así darse pudiera  
que el tiempo me conceda lo que a ti  
no quiso regalarte.

Cien rebaños de vacas  
alrededor de ti en Sicilia mugen;  
lanza relinchos para ti la yegua,  
apta ya para el yugo en la cuadriga;  
y una lana que dos veces la púrpura  
del África tiñó

te viste. Pero, en cambio,  
a mí me dio la Parca que no miente  
unos campos de no mucha extensión,  
la inspiración humilde tras la huella  
de la griega Camena y el desprecio  
por el vulgo mezquino.

La oda va dedicada a Pompeyo Grosfo (v. 7), un rico latifundista, de quien Horacio habla también en *Epist.* I 12 en términos laudatorios, recomendándose a su amigo Iccio como hombre de bien, digno de su amistad, sincero y justo (23: *nil Grosphus nisi verum orabit et aequum*). Y el nombre de este destinatario, como es frecuente, aparece en el umbral del poema. De manera que toda la composición se conforma así —según es habitual en las *Odas*— como discurso dirigido a un tú, que es previo al lector y que se sitúa en las mismas coordenadas espacio-temporales que el poeta.

Horacio, adocinando al destinatario de su oda sobre cómo vivir, entrelaza consideraciones generales con sentencias puntuales y memorables (*Vivitur parvo bene* de v. 13, *Nihil est ab omni/ parte beatum* de vv. 27–28), consejos

(vv. 25–27: *laetus in praesens animus quod ultra est/ oderit curare et amara lento/ temperet risu*) y ejemplos míticos (vv. 29–30: *Achillem..., Tithonum...*). Todos, marineros o soldados de la vida, vamos buscando la calma y la paz del espíritu, que no se consigue ni con riquezas ni con poder ni con viajes, sino llevando una vida simple y libre de altas pretensiones; pues esas pretensiones no están hechas a la medida de nuestra corta vida mortal; hay que limitar los horizontes al presente (*carpe diem*) y saber que no es posible la felicidad completa; el destino concede a cada individuo una vida distinta, unas distintas aptitudes y unos logros parciales. Y contrastando la situación de Grosfo, de una gran riqueza ganadera en Sicilia, con la escueta propiedad rural de Horacio, con su vocación poética helenizante (*Graiae... Camenae*) y alejandrina (*spiritum... tenuem*) y su desdén por la plebe, se culmina el poema.

Conforma así el mensaje una estructura abierta y saltuaria, que va progresivamente ampliándose hasta detenerse en el yo poético, sin regreso a la idea liminar en la que con tanto énfasis (anáfora triple de *otium* en vv. 1–6) se había demorado el poeta. Más bien las tranquilas imágenes rurales que en las últimas estrofas componen tanto el paisaje sículo de Grosfo como el escenario del propio poeta (*mihi parva rura*) contrastan con la inicial viñeta de peligro y tempestad marina. Como si se quisiera indicar que ese *otium* pretendido por navegantes y guerreros ha sido en alguna medida conseguido por el poeta y por su amigo, pero sobre todo por el poeta, que está libre de esas cuantiosas riquezas de Grosfo (y tiene, por tanto, menos preocupaciones, y es, en consecuencia, más feliz). Y en esas finales estrofas que oponen la situación de los dos amigos, el quiasmo yo-tú-tú-yo (vv. 31–40: *mihi... tibi... te... tibi... te... mihi*) y el anillo que así se conforma sirve de andamio estructural a una oposición también de cantidades (cuantiosos bienes y variedad de ganado de Grosfo, frente a lo 'parvo' y 'tenue' de Horacio y a su fobia a la muchedumbre).

La expresión, mayoritariamente aseverativa, gira hacia la interrogación en la estrofa quinta (vv. 17–20) y hacia la exhortación en la estrofa séptima (vv. 25–27), en una alternancia que, en buena parte, es habitual en el discurso lírico horaciano (cf. p. ej. en oda II 3, vv. 1–4, exhortativos, 9–12, interrogativos, 13–16, de nuevo impresivo-imperativos, frente al resto aseverativos).

Algunos conceptos o términos concretos, repetidos probablemente sin deliberada consciencia de la repetición, funcionan como sutura de todo el mensaje: el término *cura*, en especial, aparece en plural en el v. 11, y es el "cuidado" aquí visualizado como un pájaro (*curas... volantis*); aparece luego el mismo término en singular, personificado, en los vv. 21–22 (*scandit... vitiosa... Cura*) y marcado doblemente por su rapidez (*ocior..., ocior...*), como si se quisiera prolongar la volátil imagen anterior; y la misma noción se hace verbo en el *curare* del v. 26. La *purpura* de v. 7 se reitera, metonímicamente, en el *murice* de v. 35, signo en ambos casos del lujo del poderoso. La duplicidad navega-

ción-guerra, conceptos que desde las epopeyas homéricas han sido capaces de simbolizar la humana vida, constan en las estrofas iniciales (vv. 1–2: *in patienti prensus Aegeo*; vv. 5–6: *bello furiosa Thrace... Medi pharetra*), y luego en vv. 21–22 (*aeratas... navis, y turmas equitum*). El adjetivo *parvus*, definidor del estilo de vida que aquí se preconiza como aconsejable para cazar ese *otium* tan esquivo, se nos presenta en el v. 13 en el contexto de una sentencia nuclear para el poema (*vivitur parvo bene*) y vuelve a presentarse en el v. 37 de la estrofa final para marcar el predio del poeta (*parva rura*), como si Horacio quisiera declararse a sí mismo ejemplo de exitoso cazador del *otium* y de la felicidad consecuente. Y finalmente el adjetivo *tenuis*, aplicado con sinestesia a la mesa frugal del que con poco se contenta (v. 14: *in mensa tenui*), repite su presencia, y ahora ya en contexto metaliterario, en el v. 38 (*spiritum... tenuem*) para pintar como alejandrina y seguidora de las propuestas calimaqueas a la inspiración grecizante del propio Horacio.

Las anáforas, triples (en vv. 1–6: *otium..., otium..., otium...*; y en vv. 33–35: *te..., tibi..., te...*) o dobles (23–24: *ocior..., ocior...*) son igualmente eslabón y recurso enfático para el desenvolverse de esta monición a Grosfo.

Y justamente la inicial anáfora de *otium* es una marca clara y explícita de catulianismo, pues que evoca el final anafórico de *otium* en el *carmen* 51 del Veronés (vv. 13–16: *Otium, Catulle, tibi molestum est;/ otio exultas nimiumque gestis;/ otium et reges prius et beatas/ perdidit urbes*); pero con el singular contraste de su colocación inicial aquí —frente a la clausular allí— y del sentido positivo que se da aquí al término *otium*, tildado en cambio por Catulo como culpable de desgracias y ruinas.

Otros ecos de poesía romana anterior tenemos en dos conspicuos virgilianismos del poema: uno en los vv. 33–35, que, conteniendo la riqueza ganadera de Grosfo, declarada numéricamente sin duda con hipérbole, y situándola en Sicilia, no parece sino un voluntario acomodamiento al verso 21 de la virgiliana égloga II en el que Coridón se jacta de sus copiosos rebaños (*Mille meae Sicilia errant in montibus agnae*); y un segundo en v. 38, donde la calificación de la propia inspiración, *spiritum Graiae tenuem Camenae*, es un recuerdo de la *tenui Musam... avena* del v. 2 de la primera égloga. Y sin duda esta oda es también dependiente de la elegía I 1 de Tibulo (ese libro I se publicó en torno al 26 a. C.), la que propone un estilo de vida simple y rural, lejos de las riquezas, con vínculos conceptuales y terminológicos muy obvios entre ambos poemas.

En definitiva estas dependencias son elementos de romanidad (junto con la mención del lictor, de la Parca y de la Camena), frente a las alusiones al mito griego (Aquiles y Titono), a la geografía de perspectiva griega (*in patienti... Aegaeo*), al léxico de origen griego (*pharetra, gazae*), y al mensaje central heredero de Epicuro, que predicaba (fr. 426 U.) la *hesychia* o *scholé* como ideal

del sabio.

Creo que también puede verse un rasgo de romanismo poético en el recurso —ciertamente moderado aquí, lejos de los derroches de la poesía arcaica— a las repeticiones fónicas como elemento rítmico secundario y ocasional. Son, en efecto, vistosas algunas aliteraciones, al menos en las secuencias *summovet... miseros tumultos/ mentis* (10–11) y en *ocior cervis* (23), y de las mismas una palmaria orientación a la onomatopeya en *tibi tollit hinnitum* (34) y en *circum mugiunt* (33–34).

*Callidae iuncturae*, típico signo de horacianismo, tenemos en *brevi... aevo* (17) y en *Graiae... Camenae* (38), por cuanto que en alguna medida esas secuencias encierran un oxímoron: *aevo*, en efecto, aunque aquí está por “tiempo de la vida”, en general, tiene connotaciones de amplitud y falta de límites, como se deduce por la acepción “eternidad” que alberga también el término, de modo que su casamiento con el adjetivo *brevi* es una evidente audacia de gran eficacia expresiva, además de la potenciación del significado de *brevi* en su proximidad a *fortes* (17); como oxímoron y paradoja enfática parece también calificar de “griega” (*Graiae*) a la diosa inspiradora de los poetas, la Camena, de nombre genuinamente latino, aunque equivalente a la Musa en sus funciones; es esta juntura una manera sintética de definir y etiquetar Horacio emblemáticamente su tarea y vocación de poeta romano helenizante.

Detenerme quiero en la estrofa quinta para ponderar también otro rasgo de la *elocutio* horaciana en este poema: la metáfora implícita en el término *iaculatur* (v. 17). Porque *iaculor*, en su sentido más primario significa disparar el *iaculum* y es término arrancado al lenguaje de la guerra, que puede llegar a significar ‘hacer proyectos’, ‘hacer planes de futuro’. Ese término, apoyado en *fortes*, que aquí tiene un valor claramente predicativo, está anclado a su ámbito físico originario, guerrero o deportivo, aunque, por traslado a un contexto filosófico-vital, quiera en este poema aludir a una acción que va más allá del puro lanzamiento de jabalina. Creo, por tanto, que es oportuno ponderar ese voluntario recurso poético horaciano, devolviendo a la secuencia en el traslado lingüístico su carácter icónico originario: esa es la justificación de mi traducción de los versos 17–18. Son secuencias como estas o la imagen del lictor apartando las muchedumbres (vv. 9–11) —no de gentío y plebe, sino de preocupaciones espirituales (y en este caso el encabalgamiento de *mentis* opera la sorpresa y la ruptura de lo psicológicamente esperado)—, o la de las preocupaciones (*curas*) visualizadas como pájaros (vv. 11–12), las que confieren plasticidad y relieve a la cadena de reflexiones horacianas en verso.

Y luego la materia típicamente horaciana: ese *carpe diem* formulado esta vez de forma más abstracta que habitualmente (vv. 25–26: *laetus in praesens animus quod ultra est/ oderit curare...*); esa ponderación de la tradición y de los vínculos con los padres y los ancestros (*paternum salinum*) como en el

epodo II (*paterna rura* en v. 3); esa crítica a los viajes como presunto remedio para curar el espíritu, como en *Epist.* I 11 24–30 (*caelum non animum mutant qui trans mare currunt [...] navibus atque/ quadrigis petimus bene vivere. Quod petis hic est,/ est Vlubris, animus si te non deficit aequus*), como luego en Séneca, *Epist. ad Luc.* XXVIII 1–4 (*Animum debes mutare, non caelum [...] Onus animi deponendum est: non ante tibi ullus placebit locus [...] Magis quis veneris quam quo interest*), hermano ideológicamente de Horacio en tantos puntos, y, como más acá todavía, en nuestra *Epístola moral a Fabio* (vv. 124–126: “Mísero aquel que corre y se dilata/ por cuanto son los climas y los mares,/ perseguidor del oro y de la plata!”), poema que tiende además, como esta oda horaciana, hacia la condena de las ineficaces riquezas y hacia la alabanza de lo simple y primordial (vv. 172–174: “Una mediana vida yo posea,/ un estilo común y moderado,/ que no le note nadie que le vea.”); ese enfrentamiento radical del poeta a la turba plebeya, que consta en los dos versos últimos (como en *Carm.* III 1, 1: *Odi profanum vulgus et arceo*); y esa tímida subjetividad, que sólo se atreve a mostrarse, según varias otras veces ocurre en su cancionero, en los últimos versos de los poemas (*Carm.* I 1, 21 ss.; I 5, 13–16; I 33, 13–16, etc.)

Por encima de todo ello y atado a todo ello se yergue la verdad y belleza del poema que, después de muchos siglos, aún nos golpea (y nos adoctrina) con toda su fuerza.

Para ti, Jaime, mi versión castellana de esos versos antiguos y perennes. *Qualiacumque sint*.