

HORACIO ODA A PIRRA



La obra del poeta latino Quinto Horacio Flaco (65-8 a.C.) incluye los *Epodos*, las *Sátiras*, las *Epistolas*, el *Arte poética* y cuatro libros de *Odas*, y se caracteriza por su realismo estético y psicológico y una medida totalmente helénica. Las *Odas*, con su gran variedad temática y métrica, abarcan composiciones mitológicas y personales, paisajes y reflexiones filosóficas, esuelas a amigos y discursos morales. La Oda a Pirra

del acto I de *Terenci*, encontramos la comedia a través de la exagregación. Orón llega a su casa y pregunta si está todo en orden, y man tiene el siguiente diálogo con Dorina, la mu-
Orón - ¿Dorina, está todo en orden?
Dorina - La señora me dice que debe ir a la tienda y luego me acordó por un dolor de cabeza de extraño origen.
Orón - ¿Y Terenci?
Dorina - No podría estar mejor. Robusta y so-
luble de los nervios y sonríe.
Orón - ¿Por qué hombre?
Dorina - Fue la cena la que le afectó tanto. Él no pudo probar, porque debido al dolor que experimenta.
Orón - ¿Y Terenci?
Dorina - Como solo viene a la señora. Con gran gusto dio muy deliciosos platos de los platos y media pieza de cordero.
Orón - ¿Por qué hombre? (...)

(Libro I, 5) es considerada como uno de los cantos de amor a la vez más delicados e irónicos.

Esta nueva versión, con sus notas, es un trabajo conjunto realizado en el marco del seminario "Traducción del Libro I de las *Odas* de Horacio", dirigido por la profesora Mirta Meyer e integrado por los alumnos Silvia Arenales, Andrea Cópola, Pablo Cortés Gamas, Analía Imperato y Alejandro Tloupakis.



Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam,

simplex munditiis? heu! quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens,

qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper vacuum, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis. miseri, quibus

intemptata nites! me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti
vestimenta maris deo.

¿Qué delicado joven, entre muchas
rosas, bañado en líquidos perfumes te
apremia, Pirra, en el fondo de la fresca
gruta? ¿Para quién desatas tu dorada ca-
bellera, sencilla en tu elegancia? Oh,
cuántas veces llorará tu perfidia y los
dioses cambiados, y en su inexperiencia
se asombrará ante los mares encrespados
por negros vientos, el que ahora, crédulo,
goza de ti, hormoso como el oro, el que te
espera siempre dispuesta, siempre amante,
porque ignora la brisa falaz. Miserables
aquellos para los que brillas porque aún
no te probaron. El sagrado muro muestra
en una tablilla votiva, que yo he
ofrendado mis húmedas vestimentas al
dios señor del mar.

¿Qué joven delicado te cautiva,
en fresca gruta bañado de perfumes,
y entre rosas, oh Pirra, reclinado?
¿Para quién sueltas el cabello blondo

que luces con simplísima elegancia?
Ay, cuánto llorará por tu perfidia,
sorpresa por dioses inconstantes
en aguas encrespadas por los vientos,

el cándido que hoy goza tus fulgores
creyendo tus favores duraderos
e ignorando que hay brisas traicioneras.
Infelices, ay, quienes se encandilan

con tu brillo falaz. El sacro muro
en tablilla votiva lo atestigua:
allí ofrendé mis mojadas vestiduras
al dios que es el amo de las aguas.

TRADUCCIÓN LITERAL

¿Qué delicado joven, entre muchas rosas, bañado en líquidos perfumes te apremia, Pirra, en el fondo de la fresca gruta? ¿Para quién desatas tu dorada cabellera, sencilla en tu elegancia? Oh, cuántas veces llorará tu perfidia y los dioses cambiados, y en su inexperiencia se asombrará ante los mares encrespados por negros vientos, el que ahora, crédulo, goza de ti, hermosa como el oro; el que te espera siempre dispuesta, siempre amante, aunque ignora la brisa falaz. Miserables aquellos para los que brillas porque aún no te probaron. El sagrado muro muestra, en una tablilla votiva, que yo he ofrendado mis húmedas vestimentas al dios señor del mar.

NOTAS

2. perfusus liquidis ... odoribus. Existe en la oda una sutil utilización simbólica del líquido, que está presente en los perfumes, en el mar, en las vestimentas, en la fresca humedad de la gruta y de las rosas y aun en el nombre mismo de Pirra. El líquido pasa del agradable y placentero perfume de los primeros versos al mar embravecido que asoma en la segunda estrofa. Existe por otra parte un parangón entre el metafórico naufragio del poeta y el diluvio con que los dioses castigaron la corrupción de la humanidad en tiempos inmemoriales. (Deucalión y su esposa Pirra fueron los únicos sobrevivientes de ese diluvio y dieron origen a la humanidad actual.)

3. Pyrrha: Un nombre ficticio que alude al color dorado rojizo, como se confirma más adelante cuando se habla del cabello de Pirra (*flavam comam, au-*

rea); también puede referirse a la Pirra de la mitología.

4. flavam comam. El cabello claro pertenecía convencionalmente a los héroes y heroínas de leyenda. Siendo Pirra un nombre tomado de la mitología, un color de cabello propio de una heroína es oportuno e irónico, cuando percibimos la distancia que hay entre Pirra y una Ariadna o una Dido. Además, en aquellas geografías donde el cabello rubio es poco común, se sospecha que ese color fue obtenido por medio de tinturas. El énfasis de Horacio en el color del cabello de Pirra sugiere que se trata de un artificio por el cual la mujer quiere parecer más bella y sobre todo más joven de lo que es; la noción de artificio también puede aplicarse a su vida moral, en cuanto a una honestidad que es sólo aparente.

6. mutatos deos. Los dioses como dadores de felicidad o dolor; pero, teniendo en cuenta la estrecha asociación con *fidem*, tal vez se insinúa también que son los mismos dioses que parecían garantizar la fidelidad de Pirra.

13. intemptata. Puede interpretarse como algo no experimentado, no puesto a prueba. En la antigüedad la autenticidad del oro se verificaba normalmente mediante el fuego. Los que prueban a Pirra en el fuego del amor encuentran su metal básico, no obstante el brillo superficial que los había cautivado.

13-16. Los marinos que sobrevivían a un naufragio colgaban sus ropas en un templo dedicado a Neptuno, el dios del mar. La ofrenda podía consistir también en una tablilla donde estaba pintada la escena del naufragio junto a unos versos que testimoniaban gratitud hacia la divinidad.

Existen paralelismos entre los efectos plásticos de esta oda y la pintura de la época. En la oda Horacio logra efectos de atmósfera que incluyen la distribución plástica de las palabras, el uso de términos que denotan color y los contrastes entre luz y sombra. Los paisajes marinos, calmos o tempestuosos, las escenas bucólicas y sagradas, los templos, las ninfas y diosas en las grutas, eran motivos recurrentes en los frescos de la segunda mitad del siglo uno. El tema de la oda era uno de los preferidos por los pintores, que gustaban de retratar aventuras amorosas. En esos frescos las figuras humanas aparecían subordinadas al entorno, sin sobresalir del medio natural. También los personajes del poema en gran medida obtienen sus rasgos característicos del marco natural que los rodea (el joven y las rosas, Pirra y el mar). Muchos de los frescos de la última etapa del Segundo Estilo (que terminó hacia el 20 a.C.) crean la ilusión de que la pared sobre la que están pintados está rota, y el espectador es inducido a imaginar que está mirando hacia el interior de otra habitación o hacia un patio. Del mismo modo el poema de Horacio nos invita a recrear nuestra curiosidad ociosa en escenas de las que no formamos parte pero que vemos desde una perspectiva privilegiada. Uno de los medios por los cuales los pintores creaban la ilusión de haber derrumbado parte de una pared consistía en pintar columnas u otros elementos arquitectónicos que sugirieran profundidad espacial y simultáneamente crearan el marco arquitectónico desde el cual el espectador veía la escena pintada.

También existen afinidades entre esta oda y los rasgos propios del epigrama votivo, a saber: la alusión al dios; la mención del lugar donde se ha dejado la ofrenda, generalmente un templo; la descripción del objeto ofrecido; la na-

rración de los hechos relativos a esa dedicatoria; la mención del nombre del que hace la ofrenda y el motivo de aquella (gratitud, pedido de una gracia, etc.). En la oda a Pirra, en efecto, se nombra al dios (*potenti maris deo*) y el lugar donde se hizo la dedicatoria (*sacer paries*); se hace referencia a los objetos (*tabula votiva, vestimenta*) y se cuenta una historia relacionada con ese acto piadoso. La tablilla técnicamente habla por el que hace la dedicatoria (*me*), quien expresa el motivo de aquella en la última estrofa; el agradecimiento por haber sido rescatado de un tormentoso romance. (Los dos pares de adjetivos y sustantivos a ambos lados del verbo *indicat* crean una sugestiva simetría, y como ningún adjetivo aparece en la misma línea que el sustantivo al que modifica, las palabras parecen suspendidas, como las ropas del poeta en el muro del templo. El poeta nos invita a imaginar que estamos de pie ante la pared del templo sobre la que cuelga la tablilla votiva, y que el poema que estamos leyendo está inscripto sobre la misma tablilla, quizá debajo de la pintura.)

Horacio aprovecha los elementos comunes con el epigrama votivo y con la pintura de frescos para lograr la composición en espejo. El espacio cerrado del templo reproduce el espacio cerrado de la gruta; el poeta que ofrenda sus ropas al dios fue alguna vez el joven tendido entre las rosas; Pirra es el océano donde el muchacho inexperto sufrirá la primera tempestad; el yo lírico encarna al hombre maduro que ya conoce el clima veleidoso del mar femenino.

