

SIMPLEX MVNDITIIS... (HORAT. CARM, 1, 5, 5)

Simplex Munditiis ... (Horat. Carm, 1, 5, 5)

*Gregorio Hinojo Andrés**

RESUMEN

En el artículo se comenta la expresión *simplex munditiis* que aparece en la oda quinta del libro primero de los *carmina* de Horacio, la famosa oda a Pirra. Tras exponer la situación del poema y de justificar su presencia entre los primeros del libro, se analizan diversas traducciones de autores prestigiosos, se apuntan alguna de sus deficiencias, y se concluye que ninguna logra expresar todo el contenido y elegancia del sintagma latino. Se defiende la hipótesis de que la dificultad no está en el significado de cada uno de los términos aislados, sino en el del conjunto, ya que, en mi opinión, ambos forman una *callida iunctura*, una combinación magistral y lúcida que incrementa y eleva el valor de cada uno de ellos, tanto en el campo del significado como en el del registro lingüístico y poético.

Palabras clave: Horacio, odas, traducción, registro lingüístico, léxico poético.

ABSTRACT

This article deals with the expression *simplex munditiis*, which appears in the fifth ode of the first book of Horace's *carmina*, the famous ode to Pyrrha. After discussing and explaining why it is one of the first poems in the book, several translations by prestigious authors are assessed and criticised, showing that none of them grasps the full meaning and elegance of the Latin phrase. It is argued that the difficulty lies not so much in the meaning of each of both words, but in the combination. In my opinion, they form a *callida iunctura*, a masterful and lucid combination, which amplifies and emphasizes each of the words, both in terms of meaning and of the poetic and linguistic register.

Key Words: Horace, odes, translation, linguistic register, poetic vocabulary.

* Universidad de Salamanca. Catedrático Emérito. España.
Correo electrónico: grehian@usal.es
Recepción: 26/06/14. Aceptación: 1/07/14.

El sintagma que da título a esta breve disquisición filológica se halla en la oda quinta del libro primero de los *carmina* de Horacio, la famosa oda a Pirra, muy comentada ya y traducida¹ por prestigiosos poetas y filólogos. La finalidad de este artículo es dilucidar su significado, tratar de explicarlo, dada la dificultad para traducirla a nuestras lenguas, como han mostrado muchos investigadores, ya que todas las traducciones propuestas resultan inadecuadas y no recogen la riqueza semántica del original. También quiero señalar que, aunque se trata de la descripción de las cualidades físicas de una bella mujer de cabello rubio —como indica en griego su nombre parlante, lo cual no significa necesariamente que fuera rubia—, los dos términos, *simplex* y *munditia*, han sido utilizados por el poeta en sus obras de teoría literaria; me atrevo por ello a proponer que puede adquirir también metafóricamente un significado metapoético. Es una propuesta arriesgada que intento defender con toda modestia como una hipótesis, sin ningún tipo de dogmatismo ni convicción absoluta.

Para entender plenamente su significado, es necesario apuntar aspectos importantes de la propia oda. Lo primero que llama la atención es su posición en el libro. Se halla, en efecto, situada entre las dedicadas a personajes destacados o a amigos del poeta: la primera está dedicada a Mecenas, consejero de Augusto e impulsor de las artes y las letras, protector distinguido del propio poeta, su ‘mecenas’; la segunda, al emperador Augusto; la tercera, a Virgilio, aunque el interlocutor sea la nave que lleva al poeta; la cuarta, a Sestio, hijo del político defendido por Cicerón, con una vida paralela a la de Horacio, ya que militó en la causa republicana con los asesinos de César; la sexta, a Agripa, colaborador y encargado de los asuntos militares de Augusto; la séptima, a Munacio Planco, veterano político, consular, que propuso al Senado en el año 27 que se concediera a Octavio el título de Augusto; sorprende, por tanto, que entre figuras tan distinguidas aparezca ésta dedicada a una dama desconocida;

parece lógica la afirmación de J. L. Moralejo (2007:162) cuando habla de “intermedio, un tanto discordante, de la oda a Pirra”.

Me parece conveniente para evitar malas interpretaciones explicar cómo hay que entender la dedicación en los poemas horacianos. No se trata, como ocurre con frecuencia en la poesía moderna, de una dedicatoria exterior al propio poema, sino de la persona o del objeto con el que se dialoga en el interior del mismo; se podría llamar destinatario interno o interlocutor; aparece siempre en el interior del poema, en vocativo, y es objeto de apelaciones, interrogaciones, ruegos, imprecaciones por parte del poeta; es un recurso formal² de la mayoría de sus odas cuya función, no siempre suficientemente destacada, es esencial para comprender la organización y estructura de estos poemas del venusino.

El interlocutor es una convención formal, probablemente heredada de los modelos griegos³, en torno al cual se estructuran las odas, que confiere a éstas una situación de diálogo o coloquio; se trata, pues, de una poesía esencialmente comunicativa, que apela siempre a un tú, más o menos explícito, a quien quiere hacer partícipe de sus opiniones y vivencias. Puede ser un protector (Mecenas, Augusto), un amigo (Tibulo, Sextio), un dios (Venus, Mercurio), una mujer desconocida (Pirra, Lyce), un elemento natural (la nave, la fuente de Bandusia, la lira del poeta), un ser anónimo (un avaro, un siervo), etc.

Si atendemos a los destinatarios o interlocutores, es evidente que la oda a Pirra es una anomalía, una excepción, pero hay otros baremos de clasificación de las odas que justificaría, en mi opinión, la inclusión de ésta entre las primeras. Como ya se ha manifestado reiteradamente en las nueve primeras odas el venusino utiliza metros distintos para cada una de ellas, haciendo una exhibición de casi todos los que emplea en el conjunto de sus *carmina*; constituyen una especie de programa o adelanto de los metros que va a utilizar; J. C. Fernández Corte (2000:63-78) las ha llamado con mucho acierto en mi opinión “odas del alarde”, traduciendo la expresión “parade métrique” de P. Salat (1969:563⁴).

Sobre el orden y unidad de las primeras odas horacianas hay una larga polémica⁵ en la que no podemos entrar en este momento, ya que alargaría mucho esta breve disquisición.

En efecto, en las nueve primeras odas aparecen otros tantos esquemas métricos distintos; el poeta hace ‘alarde’ de la polimetría que se observa en sus composiciones líricas; más del 95% de las odas están escritas en uno de los metros de estas primeras. En este aspecto la oda a Pirra encuadra perfectamente en el conjunto, ya que es la primera compuesta en la estrofa asclepiadea tercera, estrofa que vuelve a aparecer en I 14, 21, 23; en III 7, 13; IV 13; no es, por tanto, nada discordante su colocación entre ellas.

Hay también otra característica por la que merece esta posición de privilegio, es la primera oda que trata el tema del amor⁶, muy frecuente en la poesía horaciana, como en todas colecciones líricas; además, se trata de un amor desequilibrado entre un adolescente incauto e ingenuo y una mujer mucho más madura y experta. Son también numerosos los poemas que tratan de un amor desigual, como en I. 8, 2. 8, 3. 15, 3. 20; en otras ocasiones la inexperta es la doncella, como en I. 13, 1. 23, 2. 5, 3.12; en otras odas se ridiculiza el amor de damas viejas, como en I. 15, 3. 15; 4. 13. Se observa en todas ellas un desequilibrio en las relaciones amorosas; puede detectarse un cierto distanciamiento del poeta del tema del amor que se muestra en la *renuntiatio amoris* del final del poema, simbolizada en la dedicación votiva de sus vestidos al templo de la diosa Venus.

Puede sorprender a los lectores el que hable de la dedicatoria a la diosa Venus, cuando en el verso 18 se lee: *potenti maris deo*. Como sugiere certeramente K. Quinn (1984:132) podría Horacio utilizar aquí el término *deus* con el valor común que tiene en griego de ‘divinidad’, tanto masculina como femenina. Esta interpretación se ve favorecida, en mi opinión, por el mayor sentido que proporciona la diosa del amor al poema⁷.

Me inclino, además, por esta exégesis porque en 3.26, otra *renuntiatio amoris* también, aparece la diosa Venus:

Vixi puellis nuper idoneus
et militau non sine gloria:
nunc arma defunctumque bello
barbiton hic paries habebit,
laeuom marinae qui Veneris latus
custodit: hic, hic ponite lucida
funalia et uectis et arcus
oppositis foribus minacis.
o quae beatam diua tenes Cyprum et
Memphin carentem Sithonia niue,
regina, sublimi flagello
tange Chloen semel arrogantem (*carm.* 3.26⁸).
Hasta hoy viví al servicio de las niñas
y no sin gloria milité; mis armas
tenga y mi lira jubilada
esta pared que el lado izquierdo
protege de la Venus de los mares.
Aquí, aquí colocad las teas lúcidas,
las palancas y arco que fueron
peligro para puertas.
¡Oh, diosa que proteges la feliz Chipre,
reina de Menfis, de sitonias nieves
ignorante, una vez tu excelsa
fusta a la altiva Cloe castigue!
(Traducción de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal).

Curiosamente la oda a Pirra es la quinta del libro primero, mientras que ésta es la quinta antes del final del libro tercero; puede parecer una simple casualidad, pero en Horacio nada obedece al azar. También en 1.3 aparece la frase *Sic te diua potens Cypri* como una invocación también a Venus marina para que proteja a Virgilio en su viaje; se observa la presencia, como aquí, del adjetivo *potens* regido de un genitivo, un helenismo, y su protección y poder sobre el mar.

Tras estos prolegómenos estamos en disposición de analizar y comentar la expresión *simplex munditiis*, objeto de nuestra disquisición. Para entenderla es necesario leer la oda entera:

Quis multa gracilis te puer in rosa
 perfusus liquidis urget odoribus
 grato, Pyrrha, sub antro?
 cui flauam religas comam
 5 simplex munditiis? heu quotiens fidem
 mutatosque deos flebit et aspera
 nigris aequora uentis
 emirabitur insolens,
 qui nunc te fruitur
 10 credulus aurea,
 qui semper uacuum, semper amabilem
 sperat, nescius aerae
 fallacis. miser, quibus
 intemptata nites: me tabula sacer
 15 uotiuu paries indicat uuida
 suspendisse potenti
 uestimenta maris deo (*carm.* I 5)

Como he señalado en la nota anterior, no me gusta traducir textos poéticos; en este caso les brindo una traducción de fray Luis de León; aunque es un tanto libre, es poética y, en mi opinión, bastante lograda. Es, a la vez, un homenaje al ilustre poeta, catedrático también en Salamanca, sin duda el introductor del horacianismo en las letras hispanas:

¿Quién es, o Nise hermosa,
 con aguas olorosas rociado,
 el que en lecho de rosa
 te ciñe el tierno lado?
 ¿Y a quién con nudos bellos,
 con simple aseo pura los cabellos
 Anudas? Quantas veces
 su dicha llorará y tu fe mudada,
 y del favor las veces
 ¡ay! y la mar ayrada,
 sus vientos, su rencilla
 contemplará con nueva maravilla.
 El que te goza agora,
 y tiene por de oro y persuadido
 de liviandad te adora,

y ser de ti querido,
 y siempre y solo espera,
 no sabio de tu ley mudable y fiera,
 Aquel es sin ventura
 en cuyos ojos luces no probada,
 yo, como la pintura
 por voto al templo dada
 lo muestra, he ofrecido
 mojado al Dios del mar ya mi vestido⁹.

Les ofrezco también una traducción moderna de un poeta salmantino, prematuramente desaparecido, que realizó esta versión con un equilibrio entre la fidelidad al original y la flexibilidad de interpretación. Ha logrado mantener la ambigüedad del *de* del último verso, una solución que a mí me parece adecuada. Le gusta a Horacio terminar algunos poemas con un verso de difícil o dudosa interpretación:

¿Qué chiquillo en un lecho de rosas
 empapado en perfumes te corteja,
 Pirra, en amena gruta?
 ¿Por quién tu pelo trenzas,
 elegante y sencilla? Ay, ¡cuántas veces
 llorará tus promesas y tus dioses cambiantes
 y el mar por nubarrones agitado
 sorprendido verá,
 el que ahora se deleita creyéndote de oro
 y siempre disponible y siempre amable
 te espera, ignorante de que el viento
 miente! ¡Pobres de quienes
 sin probarte deslumbras! De mí el sagrado muro
 en tablilla votiva testimonia que húmedas
 colgué a la poderosa
 deidad del mar mis ropas.
 (Traducción de Aníbal Núñez¹⁰)

Añado una traducción, todavía inédita, de J. A. González Iglesias¹¹, poeta y filólogo —*felix connubium*—, discípulo en otro tiempo, ahora colega y amigo, para dar una visión más cabal del poema latino:

Pirra, ¿Qué esbelto jovencito, húmedo
 de perfumes, te pide que te entregues
 tras los rosales, en refugio grato?
 ¿Para quién trenzas tu cabello rubio
 sencilla en tu elegancia?
 En cuantas ocasiones llorará
 él tu infidelidad, el abandono
 de la diosa. Y al mar
 rizado por oscuros temporales
 se quedará mirando desolado,
 ese que ahora disfruta tu esplendor,
 el que piensa que siempre
 estarás disponible, siempre tierna.
 No sabe que la brisa es traicionera.
 ¡Pobres de aquellos a los que deslumbras
 sin conocerte! Yo, que del naufragio
 me he salvado, aquí cuelgo
 en la pared del templo mis palabras
 escritas y mis ropas empapadas,
 para mostrar así mi gratitud
 al poderoso dios de los océanos.

Ya conocemos muy bien el contexto en que aparece el sintagma *simplex munditiis*; la dificultad de comprender íntegramente y, sobre todo, traducir estas dos palabras la han manifestado diversos investigadores; suscribo plenamente las palabras tanto de S. Commager (1962: 66): “the untranslatable *simplex munditiis*”, como las más explícitas del mejor comentarista de Horacio, R. Nisbet (1989: 76): “In the present context an adequate English translation seems impossible”; tras esta afirmación, pasa revista a diversas traducciones inglesas y todas le parecen inadecuadas, incluida la de John Milton. Reproduzco sus palabras: “‘Daintiness’ suggests a doll-like fragility. ‘Chic’ and ‘elegance’ are too sophisticated; in ancient as in modern Rome *munditia* could be achieved on limited resources. ‘Neatness’ does not give the right impression of spotless taste (and Milton’s ‘plain in thy neatness’ is too puritanical). None of these words suggests so clearly as *munditiis* that

Pyrrha’s appearance is due to careful, though unobtrusive, grooming”.

A continuación voy a repasar diversas traducciones españolas del sintagma que nos mostrarán la dificultad de reflejar en nuestra lengua todo el contenido de la expresión latina y nos ayudarán a comprender mejor su significado, ya que todas recogen aspectos del contenido de la frase.

Fray Luis traduce “con simple aseo”, me parece insuficiente, aunque la más fiel al original; la versión del Brocense es más que una traducción, una recreación muy libre y prescindida de estas dos palabras; Menéndez Pelayo, “sencilla y a la par graciosa”, dice más que el texto y rompe la unidad; Bonifacio Chamorro, “primorosa”, insuficiente; A. Cuatrecasas, “sencilla, pero con elegancia”, el oxímoron no se da en el original; A. Núñez, “elegante y sencilla”, elegante no está en *munditiis*, aunque no me disgusta por completo; V. Cristóbal, “sencilla en tus ornatos”, creo que el ornato no se incluye en *munditiis*; M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, “con estudiada sencillez”, demasiada sofisticación; L. J. Moreno, “de elegante modo”, se aleja un tanto; J. L. Moralejo, “con tan sencillo encanto”, el encanto no se halla en el original; J. A. González, “sencilla en tu elegancia”, como otras traducciones ‘elegancia’ es más que *munditia*¹².

Hay en castellano bastantes traducciones más, pero creo que con las citas tenemos un panorama suficiente para poder deducir tanto la dificultad de la traducción como el amplio espectro de posibles interpretaciones. Creo que a todas ellas son aplicables también las objeciones citadas de R. Nisbet; ninguna logra reflejar por completo el cuidado, pero discreto, sin ornato, aspecto de Pirra. Esta falta de ornato puede ratificarse por el pasaje de Propertio “*munda sine arte*” (4. 8. 40). No es responsabilidad de los traductores, sino imposibilidad de expresar todo el contenido sin recurrir a largas perífrasis que romperían el tono del poema.

Me parece útil examinar el valor y significado de los dos términos en Horacio, aunque tampoco será definitivo, porque la dificultad radica en el significado de la unión de los dos términos, que pueden parecer un

oxímoron; en mi opinión, sí forman una *calzida iunctura* de la que trataré más adelante.

El empleo del adjetivo *simplex* en el resto de las odas no nos proporciona ninguna información, ya que se aplica al mirto (l. 38. 5), a las Ninfas (2. 8. 14), y a ‘vez’ (4. 14. 13). Sí aparece aplicado a personas en las sátiras con el significado de ‘simple, necio, ingenuo’, significados que no se adaptan a Pirra en absoluto; tal vez por antífrasis, como parece insinuar K. Quinn (1984: 131): “and also that the simplicity is an illusion”. No aparece ni en Catulo ni en Propertio; sólo una vez en la Eneida calificando a la brisa (*Aen.* 6, 747). Se puede deducir de estos datos que no era un término poético, era un prosaísmo¹³; por tanto, hay un diferente registro lingüístico de los dos términos del sintagma.

Simplex aparece también en el conocido pasaje de *Ars Poetica: denique sit quiduis, simplex dumtaxat et unum* (23); en este caso el adjetivo se refiere únicamente a la unidad y homogeneidad del poema; no podemos deducir nada sobre su el valor que pueda tener para calificar el aspecto de una doncella.

También *munditiae* aparece en un contexto de crítica literaria, en un pasaje muy conocido de la primera epístola del libro segundo:

Graecia capta ferum uictorem cepit et artis
intulit agresti Latio, sic horridus ille
defluxit numerus Sarurnius et graue uirus
munditiae populere... (epist. 2. 1. 156-159)

El contexto no nos ofrece muchas claves para interpretar el significado de *munditiae* en el plano físico, porque además de referirse al estilo literario de los escritores posteriores a la llegada de la cultura griega, tampoco podemos dar una traducción precisa; se trata de una literatura que ha abandonado la tosquedad y la rudeza de los textos anteriores, que han expulsado el *graue uirus*, la rusticidad, pero interpretarlo como ‘refinamiento’, ‘elegancia’, ‘pulcritud’, me parece un exceso; no toda la literatura de la época puede ser calificada con estos términos.

Cicerón usa en dos ocasiones *munditiae* aplicadas al aspecto físico, pero en Orator metafóricamente con un valor estilístico:

tum remouebitur omnis insignis ornatus ... elegancia modo et munditia remanebit (Orat. 78).

Adhibenda praeterea munditia est non odiosa neque exquisita nimis, tantum quae fugiat agrestem et inhumanam neglegentiam (off. 1. 130).

Lo más destacado es su insistencia en destacar la ausencia de adornos, *remouebitur insignis ornatus, munditia non exquisita nimis*, sobra con la simple supresión de la ordinariez y la tosquedad. El significado que le da Cicerón al término coincide esencialmente con el el *munda sine arte* de Propertio, ya citado.

Con todo, creo que la dificultad de la traducción del sintagma no radica en el significado de cada uno de los términos aislados, sino en la del conjunto. Estamos, probablemente, ante una *callida iunctura*, tan importante en la poética horaciana, como muestra en su *Ars Poetica*. Se trata de una combinación magistral, sagaz, llena de ingenio, de dos palabras que se enriquecen e influyen mutuamente, tanto en el registro lingüístico como en el semántico. Los textos del poeta nos la definen así:

In uerbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida uerbum
reddiderit iunctura nouum (A. P. 46-48)
Según vas enlazando las palabras
con finura y cuidado por tu parte
tu expresión habrá sido extraordinaria
si una conexión magistral logra
convertir un vocablo conocido
en uno nuevo¹⁴.

Para nuestro sintagma nos parece todavía más adecuado el siguiente texto:

... tantum series iuncturaque pollet,
tantum de medio sumptis accedit honoris (A. P. 242-43)
...¡Tan inmenso
poder tiene una serie de palabras

y la combinación de dos! ¡Tan grande honor le corresponde a los vocablos extraídos de aquel término medio!

Parece este segundo fragmento, más aplicable a nuestro sintagma; nos parece muy adecuada la traducción de J. Gil (2010:103):

tan gran peso tienen el engarce y la combinación, tan gran dignidad se confiere a las palabras tomadas del montón (el subrayado, evidentemente, es nuestro).

Simplex, palabra “prosaica”, de medio sumpta, se dignifica y eleva por su ingeniosa unión con el término más elevado, *munditiis*. Esta simbiosis e interacción entre las dos palabras, sabiamente combinadas, es la que no puede lograr ninguna de las lenguas actuales.

Se observa que Horacio y Cicerón emplean *munditiae* tanto para describir el aspecto y apariencia de una doncella como para definir un estilo literario: Horacio el que caracterizó a las letras latinas tras la conquista de Grecia; Cicerón el oratorio propugnado en el *Orator*. Me atrevo a sugerir que el sintagma puede tener un valor metaliterario; como otros muchos términos del lenguaje ordinario con significados físicos concretos han sido trasladados en la lengua latina a la retórica, a la filosofía, a la teoría literaria, como, por ejemplo, los adjetivos *tenuis*, *grauis*, etc. Incluso nos atrevemos a sugerir que la propia oda a Pirra es *simplex munditiis*.

Referencias bibliográficas

Castrillo, C. & Cortés, R. (1985). “Problemas de la traducción de la oda a Pirra”, *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae*, Victoria, Universidad del País Vasco, 333-347.

Commager, S. (1962). *The Odes of Horace: A critical Study*. London: Norman.

Cristóbal, V. (1990). *Horacio: Epodos y odas*. Madrid: Alianza Editorial.

Cuatrecasas, A. (1984). *Horacio. Odas, Epodos, Arte Poética*. Barcelona: Bruguera.

Chamorro, B. (1967). *Horacio. Odas-epodos*, Madrid: Espasa-Calpe.

Fernández Corte, J. C. (2000), “El final de las ‘odas de alarde’ (Odas 1.1-10)”. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 19, 63-78.

Galiano, M. & Cristóbal, V. (2007), *Odas y epodos*. Madrid: Cátedra.

Gil, J. (2010). *Horacio. Arte Poética* Madrid: Clásicos Dyknsen.

González Iglesias, J. A. (2012). *Horacio. Arte poética*. Madrid: Cátedra.

Hinojo, G. (1994). "El interlocutor ficticio: de Horacio a fray Luis de León". *Actas del Bimilenario de Horacio*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 404-413.

Menéndez y Pelayo, M. (1928). *Poesías de Fray Luis de León*. Madrid: Tipografía de Archivos.

_____. (1955). *Poesías. Estudios poéticos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Moralejo, J. L. (2007). *Horacio. Odas. Canto Secular, Epodos*. Madrid: Gredos.

Moreno, L. J. (2000). *Horacio. Poesías*. Barcelona: Plaza y Janés.

Nisbet, R. G. M. & Hubbard, M. (1970). *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford: Clarendon Press.

Quinn, K. (1984). *Horace: The Odes*. New York: St. Martin's Press.

Salat, P. (1969). “La composition du livre
premier des Odes de Horace”, *Latomus*
28, 554-574.

R. Storrs, R. (1959). *Ad Pyrrham. A polyglot
Collection of Translations of Horace's
Ode to Pyrrha (Book 1, Ode 5)*, London:
Oxford University Press.



Este obra está bajo una licencia de Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.