

# Augusto y el *mos maiorum* en el *Carmen saeculare* de Horacio

---

Luis M. Martino  
Universidad Nacional de Tucumán  
Argentina

Resumen: El *Carmen saeculare*, compuesto por Horacio para la celebración de los *ludi saeculares* del 17 a.C., es un himno religioso y, al mismo tiempo, una poderosa oda cívica. El propósito de nuestro trabajo es determinar la inserción del discurso moral tradicional (*mos maiorum*) en el *carmen* y el diseño de la imagen de Augusto en referencia a dicho discurso. A través del análisis, por una parte, de las súplicas religiosas y los bienes pedidos a los dioses, y, por la otra, el recurso de la inclusión de divinidades personificadas constatamos, a modo de conclusión, que la figura del *princeps* emerge investida de las virtudes tradicionales, presentes en su programa político-ideológico.

Palabras clave: Augusto | Mos maiorum | religión | imagen | ideología

## August and the *mos maiorum* in Horatio's *Carmen saeculare*

Abstract: The *Carmen saeculare*, composed by Horace for the celebration of the *ludi saeculares* in the 17 B.C., is a religious hymn and a powerful civic ode as well. The purpose of our work is to determine the insertion of the traditional moral discourse (*mos maiorum*) in the *carmen* and the outline of August's image in reference to such discourse. Through the analysis of both the religious supplications and the goods requested, and the resource of including personified divinities we conclude that the figure of the *princeps* emerges invested with the traditional virtues present in his ideological-political program.

Keywords: August | Mos maiorum | religion | image | ideology.

En el 17 a.C., Q. Horacio Flaco recibe (y acepta) el encargo de componer un himno destinado a ser cantado durante la celebración de los *ludi saeculares*, ceremonia ritual tradicional romana de tres días de duración. El producto de este encargo es el *Carmen saeculare*, en cuyos versos desempeña un papel fundamental la moral tradicional romana (*mos maiorum*). ¿Cómo se inserta y qué significación adquiere en dicho texto este discurso moral? En función del mismo, ¿qué imagen de Augusto se configura? Estas son las cuestiones a las que pretendemos dar respuesta en el presente trabajo.

Los *ludi saeculares* constituyen una festividad religiosa de origen presuntamente etrusco, cuya realización marca el comienzo de una nueva era o siglo (aunque no entendido como un período que consta estrictamente de 100 años). El consejo sacerdotal de los *Quindecimviri sacris faciundis* debía consultar los oráculos contenidos en los Libros Sibilinos para indagar la fecha y modalidad en que debían ser celebrados. En el año 249 a.C., con ocasión del fin de la primera Guerra Púnica, se realizan estos *ludi*, de carácter expiatorio y consagrados a las divinidades infernales (*Dis Pater* o Plutón y Proserpina).

En el caso particular de los juegos del 17 a.C., Augusto interviene de una manera directa en su organización y celebración. Es él quien hace consultar los Libros Sibilinos, como miembro del consejo de los *Quindecimviri*, y obtiene del oráculo que la fecha indicada para realizarlos es el año 16, estableciendo así en 110 años la duración del siglo.<sup>1</sup> Asimismo, es él quien decide adelantar la celebración un año antes, para que coincidiera con el décimo aniversario de su designación con el título de *Augusto* por parte del senado. Por último, es él quien decide reorientar el carácter de los juegos desde la expiación infernal hacia un carácter propiciatorio de la fecundidad y prosperidad futura (Fenney 1999: 29).

Afortunadamente, se cuenta con abundante evidencia material relativa a los *ludi* del 17. Se conservan, por un lado, el oráculo sibilino que prescribía su realización, escrito en hexámetros griegos, y, por el otro, fragmentos del *Acta* o programa de los juegos, grabado en mármol, descubiertos en 1890. Gracias a estos documentos es posible intentar la reconstrucción de esta festividad, con información detallada sobre las divinidades invocadas, sobre las ofrendas y sacrificios, sobre las *precatioes* o plegarias pronunciadas ese día. Asimismo, es posible trazar

---

<sup>1</sup> “Según las consultas de Augusto, los juegos habrían tenido lugar los años: 456 a.C., 346 a.C., 236 a.C. y 126 a.C., lo que establecía un ciclo de 110 años, que era lo que a él le convenía” (Cuatrecasas 1992: 168).

paralelismos y diferencias entre el rito en su totalidad y el *Carmen saeculare* de Horacio.

El *Acta* de los *ludi* testimonia que se realizaron tres sacrificios nocturnos en honor de las *Moerae* (Hados), las *Ilithyiae* (divinidades del nacimiento) y *Terra Mater*, y tres sacrificios diurnos para honrar a *Iuppiter Optimus Maximus*, a *Iuno Regina* y a *Apolo* y *Diana*. Según Feeney, se diseña de esta manera un esquema de contrapunto que opone los términos noche/día, griego/romano, con/sin culto cívico,<sup>2</sup> no icónico/icónico, divinidades ctónicas/celestiales, entre otros. Este esquema, que le permite a Augusto plantear un interjuego dinámico entre categorías griegas y romanas, uniendo lo novedoso a lo tradicional, es una marca distintiva de la ideología “nueva era” del régimen augusteo. Dicha unión se sintetizaría en Apolo, destinatario final de los *ludi*, al que se le rendía culto en Roma desde el siglo V a.C.<sup>3</sup> y que con Augusto pasa a residir dentro del *pomerium*, en un templo ubicado en el Palatino y consagrado en el 28 a.C., tras la victoria de Accio. Así, el ritual adquiere un carácter revolucionario, a pesar de estar revestido de un aura de tradición (Feeney: 30).

Los dos ámbitos dicotómicos de este esquema presentan, para Feeney, un punto de contacto a través de la selección y distribución de las ofrendas: nueve hembras de cordero y nueve cabras a las *Moerae*, una cerda preñada a *Terra Mater*, un toro blanco a *Iuppiter*, una vaca blanca a *Iuno* y —he aquí la conexión— 27 pasteles a las *Ilithyiae*, pero también a Apolo y Diana, siendo ésta la primera vez que Apolo recibe un sacrificio incruento en Roma. De esta manera, los dioses del Palatino se convierten en mediadores entre las dos categorías del espectáculo ritual, y, por transposición, Augusto —huésped y protegido de Apolo—<sup>4</sup> deviene también intermediario de épocas, cultos y culturas distintas (Feeney: 31).

A nuestro entender, este esquema dicotómico propuesto por Feeney no resulta del todo convincente. En efecto, *Apolo*, divinidad no romana, recibe culto durante

---

<sup>2</sup> La Tierra tenía culto cívico, pero como *Tellus* y no como *Terra Mater*, el nombre con el que se la invoca en los sacrificios nocturnos (Feeney: 29-30).

<sup>3</sup> La introducción del culto de Apolo en Roma data aproximadamente el año 443 a.C., con la construcción del primer templo en su honor en el campo de Marte, donde era invocado como Apolo Médico (Montero 1993: 474). Algunos siglos después, en el 215 a.C. y tras la derrota de los romanos ante Aníbal en Cannas, se instituyen los *ludi apollinares*, según lo testimonia Tito Livio (*Ab urbe condita*, 25.12).

<sup>4</sup> Y también hijo suyo, si creemos en la leyenda recogida por Suetonio en su biografía del *princeps* (*Aug.* 94.4).

los ritos diurnos, mientras que durante los nocturnos se honra a *Terra Mater*, deidad latina. Así, esta identificación entre “día” y “romano” y entre “noche” y “griego” presenta una fisura que atraviesa la totalidad de la estructura. Consideramos que este esquema prefigura y diseña la “realidad” del rito, moldeándola a conveniencia, en lugar de intentar adaptarse a ella y, a partir de allí, explicarla, aunque eso implique desechar teorías y modelos preconcebidos.

Al cuestionar la validez como categoría de la estructura binaria de Feeney, estamos poniendo en duda necesariamente la existencia de un nexo entre las partes de dicha estructura. ¿La ofrenda de los 27 pasteles fue realmente concebida y dispuesta como un punto de unión entre las divinidades invocadas durante el día y aquellas invocadas durante la noche? Por nuestra parte, creemos que la elección de dicha ofrenda para Apolo y Diana —coincidente con la de las *Ilithyiae*— se fundamenta en el hecho de que, al momento de invocar a la dupla del Palatino, se cantaba el *carmen saeculare*, precisamente a cargo de un coro de 27 muchachos y 27 doncellas (exactamente el mismo número que los pasteles). Debemos recordar, además, que el oráculo sibilino referido a la celebración de los *ludi* establecía que Apolo y Diana debían recibir el mismo sacrificio que Júpiter y Juno (un toro y una vaca blancos), mientras que el *Acta* revela que hubo un cambio de planes en lo relativo a las ofrendas (registrando los 27 pasteles). ¿A qué se debe este cambio? Tal vez a una voluntad de diferenciación entre Júpiter y Juno, por un lado, y Apolo y Diana, por el otro; tal vez, a lo que afirmamos más arriba: 27 ofrendas, 27 vírgenes de cada sexo entonando el himno en honor de ambas deidades, simultáneamente con el ofrecimiento de los pasteles. A pesar de tratarse de un sacrificio incruento, como sí lo era el originalmente previsto, todo el rito gana así en despliegue escénico, en espectacularidad y poder visual.

Según todo lo dicho, desconfiamos de la estructura binaria y de contrapunto de Feeney y, por lo tanto, del nexo entre ambas partes. Desconfiamos, asimismo, de la relación que este autor plantea entre Apolo y Augusto: Apolo y Diana son los intermediarios entre los ámbitos nocturno/griego y diurno/romano del ritual; Augusto es el protegido de Apolo; *ergo*, Augusto es el intermediario entre dos épocas y culturas diferentes. Una ecuación demasiado simplista y simplificadora.

El *Carmen saeculare* de Horacio fue cantado el último día del ritual (3 de junio) ante el templo de Apolo en el Palatino, después de que este dios fuera ofrendado, por 27 muchachas y 27 muchachos, todos vírgenes y no contaminados por la muerte (es decir, con sus padres todavía vivos). Según registra el *Acta*, sus versos

se entonaron nuevamente el mismo día ante el templo de Jupiter Óptimo Máximo. Por su misma naturaleza de himno religioso, es una muestra de *pietas* romana, a la manera de la religión ancestral (Grimal: 77). El hecho de que haya sido compuesto por encargo de Augusto revela además la adhesión de su autor —también compositor y director del coro— respecto de la política oficial, adhesión puesta también de manifiesto en el contenido e intencionalidad del *carmen*.

No se debe olvidar que este texto —como ya dijimos antes— forma parte y constituye una pieza fundamental de un ritual sumamente complejo, razón por la cual no puede abstraerse de este contexto religioso o estudiarse como un elemento absolutamente autónomo (sobre todo, teniendo en cuenta la evidencia material disponible que permite reconstruir dicho contexto). Feeney afirma al respecto que el *carmen* es parte del rito en el sentido de que fue prescripto por el oráculo sibilino y su ejecución conmemorada en el *Acta* de los *ludi*; no lo es, en cambio, en el sentido de que no constituye una *precatio* o plegaria cultural estrictamente hablando y de que sus versos no fueron grabados en el mármol como sí lo fueron las *precatioes* de Augusto y Agripa (Feeney: 37). Considerado como un diálogo interpretativo o exégesis del rito, el *carmen* no es una parte extraña a los *ludi*, sino que ambos se implican mutuamente sin negar su respectiva independencia (Feeney: 38).

Este himno, por lo tanto, no es un fiel reflejo del rito en el que se inserta: en su composición intervienen interesantes procesos de reelaboración. Si se confronta su texto con el desarrollo de los *ludi* es posible encontrar similitudes pero también divergencias significativas.

Por una parte, el poema refuerza la importancia asignada en el rito a Apolo y Diana, con múltiples invocaciones a lo largo de sus versos (vv. 1-2, 9, 14-16, 33-36, 61-62, 69-71, 75-76), a veces apelando a la asimilación tradicional de Apolo con *Helios* o el *Sol* y de Diana, sea con la Luna, sea con la diosa *Ilithyia* a través de la denominación de *Lucina* o Engrendadora (Feeney: 32).

Junto a esta omnipresencia de Apolo y Diana, es posible constatar la casi total omisión de Júpiter y Juno, quienes también —como ya se dijo antes— recibieron sacrificios durante los *ludi*. Júpiter sólo es mencionado por su nombre sólo un par de veces y de manera indirecta: en los versos 31-32 (*Iovis aerae*) es invocado para que colabore, por medio de sus brisas, con la acción fecunda de la tierra; sobre el final es mencionado nuevamente, esta vez sólo, según Feeney, para confirmar la respuesta favorable de Apolo y Diana, cuyas plegarias cierran el *carmen*: *Haec*

*Iovem sentire deosque cunctos / spem bonam certamque domum reporto, / doctus et Phoebi chorus et Dianae / dicere laudes* (vv. 73-76) (Feeney: 34). Juno, por su parte, no es nombrada en todo el poema.

Sin embargo, gracias a la información que nos proporciona el *Acta* de los *ludi*, es posible leer aquellos versos donde se menciona un sacrificio bovino —*Quaeque vos bobus veneratur albis / clarus Anchisae Venerisque sanguis / impetret* [...] (vv. 49-50)— como una referencia a Júpiter y Juno, ya que ellos fueron los únicos a los que se les ofrendó este tipo de sacrificio durante la celebración de los juegos. Este pasaje, antes del descubrimiento del *Acta* en 1890, se interpretaba como referido a Apolo y Diana, ya que el oráculo sibilino —única evidencia hasta esa fecha— establecía, como ya dijimos antes, que estos dioses deberían recibir el mismo sacrificio que Júpiter y Juno (Feeney: 33-34).

Por otra parte —centrándonos ya en las diferencias que el *carmen*, al narrar el rito, plantea con respecto a éste—, las divinidades griegas invocadas por Augusto reciben en el texto una denominación latina o bien se acompaña su nombre helénico con el equivalente en latín. Así, *Ilithyia* conserva su nombre en el texto, pero a continuación se le ofrece a la diosa la opción entre dos nombres del culto latino: *sive tu Lucina probas vocari / seu Genitalis* (vv. 15-16); las *Moerae* del rito son latinizadas como *Parcae* (v. 25) y sus designios como *fata* (v. 28) (Feeney: 35). Con respecto a la invocación a la Tierra bajo el nombre de *Terra Mater* en el rito, Horacio opta por la designación de *Tellus*, nombre asignado a esta divinidad en el culto cívico, reforzando este carácter al asociarla con Ceres —*Fertilis frugum pecorisque tellus / spicea donet Cererem corona* (vv. 29-30)—, cuya estatua se encontraba fuera del templo de *Tellus* (Feeney: 35).

Consideramos que estos rasgos, tan justamente señalados por Feeney, son susceptibles de un análisis más profundo, que revelaría, a nuestro juicio, un doble movimiento. Por un lado, al reforzar la significación y centralidad otorgada en el rito a Apolo y Diana, en detrimento de Júpiter y Juno (los dioses tradicionalmente rectores de la religión romana), el *carmen* avanza en la misma dirección propuesta por los *ludi*, acentuando el carácter novedoso y renovado (y por lo tanto próspero) del período que se inicia bajo el régimen de Augusto. Por otro lado, en su latinización de las divinidades griegas, el *carmen* no se desvía del curso propuesto por el rito, sino que lo profundiza: al vincular las deidades extranjeras con las tradicionales, al designarlas con nombres latinos (y, por lo tanto, familiares) se les facilita el acceso al imaginario religioso romano.

Esta reelaboración con respecto al rito reviste, a nuestro entender, un carácter ideológico: la presentación de la misma realidad bajo otro nombre, más próximo al ámbito de la comunidad donde se inserta el rito, pretende, por una parte, involucrar a los participantes más directamente en este espectáculo de clara significación política, y, por la otra, colocar el nuevo ciclo bajo la protección de divinidades cercanas, familiares. Uno y otro movimiento, entonces, contribuyen a reforzar los objetivos propuestos por Augusto con la realización del ritual.

Este fondo religioso tradicional —o con elementos novedosos revestidos de tradición— provee el marco y el sustento necesarios a las virtudes propias del *mos maiorum*, ese conjunto de valores y cualidades morales, de normas y costumbres, que componen una sólida tradición de principios, objeto de constantes apelaciones e invocaciones, articuladas generalmente desde un presente percibido como decadente y corrupto.

En el *Carmen saeculare*, encontramos evidencias de la presencia del *mos maiorum* en dos aspectos fundamentales: aquello que se pide a los dioses, es decir, el motivo y objeto de la invocación, y aquello ya obtenido, que conforma la situación contemporánea a la realización del rito. El primero se proyecta hacia el futuro mientras que el segundo parte del presente y constituye en cierto sentido una acción de gracias implícita. Entre estos dos ámbitos, en íntima vinculación, se dibuja el perfil moral de Augusto, como veremos más adelante.

Dentro del primer aspecto —lo solicitado a las divinidades— la descendencia, la multiplicación y continuidad del linaje ocupa un lugar preponderante; es precisamente por esto que se invoca a Ilitia: *diva, producas subolem* (v. 17). En este caso, el pedido se proyecta al ámbito jurídico, invocando la intervención de la diosa en los procesos de aprobación de las leyes: [...] *patrumque / prosperes decreta super iugandis / feminis prolisque novae feraci / lege marita* (vv. 17-20). Estos versos remiten específicamente a la *Lex Iulia de maritandis ordinibus* (18 a.C.), propuesta por Augusto, que fomentaba el matrimonio por medio del establecimiento de privilegios para los padres de familia y de penas para los célibes. Lo que se pide, entonces, en este pasaje es que la divinidad sancione y legitime esta propuesta de Augusto, relativa a la unión tradicional y sagrada del matrimonio, el seno natural donde los hijos heredan las virtudes y aprehenden las costumbres ancestrales.

A Apolo y Diana, por su parte, se les pide costumbres honradas, virtuosas para una juventud dócil (*probos mores docili iuventae*) (v. 45), tranquilidad para la

vejez (*senectuti placidae quietem*) (v. 46), riqueza, descendencia y honor para los romanos (*Romulae genti date remque prolemque / et decus omne*) (vv. 47-48). Se insiste, como vemos, en la importancia de la descendencia y de la prosperidad (por la cual se invoca además a la Tierra en los versos 29 y 30).

En esta plegaria nos encontramos también con una referencia específica al aspecto moral, aunque enunciada de manera general: *probos mores*, sin explicitar a qué virtudes o costumbres en particular se refiere. Es significativo que el beneficiario de este pedido en particular sea la juventud (noble, se sobreentiende): no sólo basta con prolongar el linaje y multiplicar la descendencia; esos hijos deben ser educados en la virtud para dirigir algún día los destinos de Roma. El adjetivo que acompaña y califica a esta juventud (*docili*) indica esa actitud de apertura y obediencia hacia los mandatos ancestrales, transmitidos por sus padres, y remite las costumbres virtuosas solicitadas directamente al ámbito del *mos maiorum*. Estas costumbres serán asimismo las responsables de ganar para el linaje de Rómulo el honor y la reputación (*decus omne*), también contemplados en la invocación, derivados de una conducta moral positiva.

Los ancianos también son considerados en este mismo pasaje: para ellos se pide solamente la paz y el sosiego, necesarios y apropiados para una edad en la que las fuerzas escasean, como una suerte de recompensa por una vida y una conducta dignas, esa misma conducta que ahora se pide a los dioses para los más jóvenes.

El segundo aspecto a considerar, la situación contemporánea al rito, es delineado en el *carmen* a través de dos elementos: la mención de aspectos relativos a la política exterior de Augusto: *Iam mari terraque manus potentes / Medus Albanasque timet secures, / iam Scythae responsa petunt superbi / nuper et Indi* (vv. 53-56); y la enumeración de ciertas divinidades: *Iam Fides et Pax et Honor Pudorque / priscus et neglecta redire Virtus / audet apparetque beata pleno / Copia cornu* (vv. 57-60). Dada su relevancia para nuestro trabajo, nos centraremos fundamentalmente en este segundo elemento.

Como configuración de ese momento histórico particular en el que se realizan los *ludi*, esto es, el presente de enunciación del *carmen* (enfaticado por el adverbio *iam*), Horacio nos presenta una serie de divinidades bajo la forma de abstracciones personificadas, cuya selección no es para nada casual. Podría decirse de modo general que las personificaciones tienen su origen (y su finalidad) en la condición humana y constituyen un modo de enunciar algo sobre los logros (políticos,



militares, etc.) de alguien de carne y hueso más que una expresión de reverencia hacia los dioses (Feeney: 91).

En este caso particular, las divinidades a las que se refiere el poeta pertenecen casi todas al ámbito moral. La anunciación de su retorno a la tierra equivale a afirmar que los hombres (los romanos) poseen los valores que ellas encarnan y que se comportan en consecuencia. Estas virtudes son la *Virtus*, que en este contexto no remite al valor militar sino al sentido más amplio y abarcador de virtud o cualidad moral positiva; la *Fides*, es decir, la buena fe, la confianza, la fiabilidad, la credibilidad, considerada uno de los pilares de la sociedad; el *Honor*, con un sentido semejante al de *decus* (honor, reputación), que más que una virtud en sí misma designa el respeto del que goza el individuo virtuoso; el *Pudor*, o sea, la honestidad, la modestia.<sup>5</sup>

Resultan significativos, desde nuestra óptica, los calificativos que el poeta añade a algunas de estas divinidades. Para delimitar correctamente el sentido de sus palabras, Horacio aclara que el *Pudor* al que se refiere en el *carmen* es el *priscus*, el de los tiempos antiguos, el de aquella Edad de Oro añorada. Estamos en presencia entonces de uno de los valores propios de la conducta ancestral y tradicional, es decir, del *mos maiorum*. Al mismo sentido apunta el participio *neglecta*, “olvidada”, que acompaña a *Virtus*, y que permite vislumbrar y reconstruir todo el proceso “histórico” desde los virtuosos tiempos dorados, pasando por una época de corrupción y degeneración (olvido) de las costumbres, para llegar a este renacimiento, a este regreso de *Virtus*, que, no casualmente, se produce durante el régimen de Augusto.

Las restantes divinidades que incluye el poeta en su lista son *Pax* y *Copia*. La primera remite claramente a la *securitas* y a la *tranquillitas* reestablecidas por Augusto, a la tranquilidad lograda tras su labor de pacificación interior y sus conquistas exteriores, labor que lo hace acreedor del título de *custos*; guarda entonces relación con los versos 53-56, referidos a las campañas exteriores (militares y diplomáticas) del *princeps*. Esta *Pax*, además, se vincula con otro pasaje ya analizado del *carmen*, donde se pide tranquilidad (*quietem*) para la vejez (v. 46).

Por su parte, *Copia* (calificada como *beata*, feliz) no hace sino reforzar la idea de prosperidad, también objeto de la invocación a los dioses durante los *ludi* (vv.

---

<sup>5</sup> Cuya divinidad de culto es en realidad la *Pudicitia*, aunque aquí el poeta prefiera por motivos métricos la elección de *Pudor* (sin culto) en lugar de ésta (Feeney: 89).

29-30 y 47), y que adviene como consecuencia natural del estado de seguridad reinante (es decir, de la *Pax*).

Del análisis de esta descripción del momento presente emerge, nítidamente trazado, el perfil de Augusto. La decisión de las divinidades mencionadas de volver a la tierra revela en realidad la eficacia de las acciones del gobernante, que preparó y propició tan ansiado regreso. En este pasaje se habla de sus logros militares y de pacificación civil (*Pax*), responsables de una situación de prosperidad económica (*Copia*), así como también de su tarea de restauración y recuperación de las antiguas costumbres (*Fides, Honor, Pudor priscus, neglecta Virtus*). Las personificaciones constituyen, a nuestro modo de ver, una excelente estrategia, impregnada por añadidura de *pietas*, para exaltar la labor de Augusto.

Otro pasaje del *carmen* contribuye también a la caracterización del *princeps*, a quien se refiere el poeta veladamente, sin pronunciar su nombre, como “la ilustre sangre de Anquises y Venus” (*clarus Anchisae Venerisque sanguis*) (v. 50), al implorar a los dioses<sup>6</sup> que le concedan lo pedido mediante sacrificios. Esta clara alusión a Eneas, padre del linaje romano, retoma la mención que versos más arriba se había hecho de la hazaña del héroe troyano (vv. 337-44).

El poeta destaca en este caso dos cualidades de Augusto: su superioridad en la guerra (*bellante prior*) (v. 51) y su clemencia para con los vencidos (*iacentem / lenis in hostem*) (vv. 51-52).<sup>7</sup> Ambas características, enunciadas brevemente pero con fuerza, retratan la conducta de Augusto en el ámbito militar y su actitud para con los enemigos y entroncan directamente con los versos siguientes, donde se mencionan los pueblos con los que Roma estaba en guerra o bien mantenía relaciones diplomáticas (vv. 53-56). Revelan además su espíritu pacificador, que se resaltará más adelante con la personificación de la *Pax*, conquista máxima de su accionar militar y político.

---

<sup>6</sup> Los dioses invocados en este pasaje, como ya se dijo más arriba, son Júpiter y Juno, a quienes no se nombra, pero cuya identidad puede establecerse por la mención del sacrificio (toro blanco).

<sup>7</sup> Estos versos constituyen otra muestra del diálogo que entabla el *carmen* con la epopeya de Virgilio, presentando al príncipe como el asunto y el destinatario de la profecía de Anquises: *Romane, memento / [...] parcere subiectis et debellare superbus* (*En. VI*, 851-853).

Confrontando los dos aspectos analizados —lo solicitado a las divinidades y la situación presente— estamos en condiciones de establecer una suerte de convergencia, una relación de continuidad indisoluble entre ambos ámbitos. Por un lado, se pide a los dioses prosperidad, tranquilidad, buenas costumbres, honor; por el otro, se afirma —a través de una serie de personificaciones divinas— que estos elementos ya conviven con el pueblo romano. El pedido, por una parte, ratifica lo ya obtenido de los dioses (y concretado gracias a la acción de Augusto) y es, en este sentido, un acto de agradecimiento; por la otra, implora por la sanción divina de esos beneficios logrados, así como también por su continuidad.

### Conclusión

Para captar la auténtica naturaleza y alcance del *Carmen saeculare* creemos necesario considerarlo tanto en su carácter de himno religioso, destinado fundamentalmente a Apolo y Diana, como de oda cívica plena de sentimiento patriótico. Potencia e intensifica este sentimiento el hecho de que haya sido compuesto y ejecutado durante una ocasión de importancia estratégica para la continuidad del régimen de Augusto: los *ludi saeculares*, espectáculo de gran poder simbólico, de carácter preservativo, destinado a inaugurar un ciclo nuevo y duradero, legitimado por las potencias divinas y caracterizado por la estabilidad política, la paz y el renacimiento de aquellas antiguas costumbres, largamente olvidadas.

Es en este contexto donde el *carmen* adquiere plena significación, identificándose con las ideas augústeas y contribuyendo a delinear una imagen del *princeps* cuyos rasgos principales son el valor militar, la clemencia, la preocupación por el futuro de Roma y por la pureza de sus costumbres (pureza que garantizará dicho futuro). Estas costumbres no son otras que las sintetizadas en el *mos maiorum*, presente en el poema tanto en las súplicas religiosas (cuando se invoca por una conducta virtuosa para la juventud) como en el procedimiento de incluir divinidades personificadas que encarnan las virtudes tradicionales (*Pax*, *Virtus*, *Pudor*, *Honor*), que promueve precisamente en ese momento Augusto. En el punto de intersección de estos dos planos —lo pedido y lo ya obtenido— reside la clave del alcance ideológico del *carmen saeculare*.

Edición

WICKHAM, E.C. (1941). *Q. Horatius Flaccus. Opera*. Great Britain: Oxonii.

Bibliografía

- BEARD, M., J. NORTH Y S. PRICE. (1998). *Religions of Rome. Vol. I: - A History*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- BICKEL, E. (1982). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.
- BIELER, L. (1968). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.
- BROWN, P., Y. THÉBERT, Y P. VEYNE. (1990). *Imperio romano y antigüedad tardía*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A. de Ediciones.
- CODOÑER, C. (ed.) (1997). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Cátedra.
- CUATRECASAS, A. (1992). *Horacio. Obras completas*. Barcelona: Planeta.
- EISENHUT, W. (1973). *Virtus romana. Ihre Stellung im römischen Wertsystem*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- FEDELI, P. (1991). *Letteratura latina. Civiltà letteraria e vita sociale in Roma antica*. Napoli: Il Tripode.
- FEENEY, D. (1999). *Literature and religion at Rome. Cultures, contexts, and beliefs*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- FRASCHETTI, A. (1999). *Augusto*. Madrid: Alianza.
- GRIMAL, P. (1970). *El siglo de Augusto*. Buenos Aires: Eudeba.
- \_\_\_\_\_. (1999). *La civilización romana. Vida, costumbres, leyes, artes*. Barcelona: Paidós.
- MARTÍNEZ-PINNA, J. “La religión romana arcaica” en Blázquez, J. M., Martínez-PINNA, J. Y MONTERO, S. (1993). *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*. Madrid: Cátedra.
- MONTERO, S. “La religión romana durante la República” en Blázquez, J. M., J. MARTÍNEZ-PINNA Y S. MONTERO. (1993) *Historia de las religiones antiguas. Oriente, Grecia y Roma*. Madrid: Cátedra.
- WICKHAM, E.C. (1941). *Q. Horatius Flaccus. Opera*. Great Britain: Oxonii.

Recibido: 26 de Julio de 2005 Evaluado: 10 de agosto de 2005 Aceptado: 5 de septiembre de 2005
--