



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

oda. Del latín *oda*, y este del griego ὕδῃ: ‘canto’. (ing. *ode*, fr. *ode*, it. *òde*, al. *Ode*, port. *ode*).

Poesía lírica coral en la literatura griega clásica. En la actualidad, composición poética del género lírico, de temática y formas variadas, que suele dividirse en estrofas semejantes y contiene frecuentemente una alabanza.

El término *oda* en la literatura griega designa la poesía lírica en general. Comprende la lírica monódica, de una sola voz, de naturaleza personal; la lírica coral, de varias voces, destinada al canto colectivo, y composiciones de corte festivo de Anacreonte y sus continuadores. La lírica monódica, alcanza su esplendor en los versos de Safo y Alceo, quienes cultivan temas amorosos o de celebración relacionada con la sensualidad erótica. Mención aparte merecen las odas pindáricas, compuestas por Píndaro, llamadas también epinicios: son de índole encomiástica, en especial para cantar hazañas de atletas en los juegos olímpicos o en honor a los héroes. Píndaro compuso esas odas con fórmula triádica, con tres unidades denominadas *strophe*, *antistrophe* –de análoga estructura- y *epodo*, que fue muy imitada en panegíricos ulteriores.

En la literatura latina es Horacio el principal representante de la oda. Sus *Carmina* reproducen y amplían las formas griegas, en especial en lo que atañe a su contenido: a los temas del encomio heroico, de la expresión amorosa o de la celebración de los placeres mundanos, Horacio añade reflexiones políticas y morales sobre las costumbres y el ideal de vida. El *carpe diem*, la *aurea mediocritas* o el *beatus ille*, entre otros muchos tópicos horacianos, constituyen la esencia ética de su modelo literario.

La lírica coral griega fundamenta buena parte de la lírica moderna. La

poesía de Petrarca prueba ese traslado con la creación de canciones que combinan versos endecasílabos y heptasílabos, a imitación de la versificación horaciana. Se incorporan también los temas de las odas de Horacio, en particular los discursos sobre las virtudes y los defectos morales o sobre los vaivenes de la pasión amorosa, en una lengua que intenta aproximarse al modo coloquial de los *Carmina* del poeta latino. Se trata de sugerencias que ofrece la importancia de la oda, pero es el también italiano Bernardo Tasso quien adapta la oda clásica a la poesía en lengua vulgar. En Francia Ronsard o Malherbe la cultivaron; en Inglaterra, Milton; y en España, Garcilaso de la Vega. El poeta español escribió su *Ode ad florem Gnidi* en una estrofa inventada a imitación consciente de la oda horaciana. El nuevo modelo métrico cobró el nombre de *lira, por ser esa palabra la que figuraba en el primer verso. Su influencia fue máxima, ya que esa misma estrofa fue la empleada por fray Luis de León, tanto en su traducción de odas de Horacio como en sus composiciones de inequívoca estirpe horaciana. Los poetas más sobresalientes de los siglos XVI y XVII, Herrera, Góngora o Quevedo, siguieron la moda métrica de las odas horacianas: estancias, silvas, estrofas aliradas respondieron al deseo de recrear el discurso poético horaciano, de sintaxis fluida y de apariencia coloquial. La temática, en esencia, fue la misma, pero se agregaron a ese molde casi todos los temas de la producción poética de ese siglo, con especial atención a los poemas encomiásticos de todo género, como las odas sagradas o las odas heroicas.

En el Neoclasicismo, y sobre todo en el Romanticismo, componen odas renombrados poetas. En la etapa neoclásica Meléndez Valdés o Quintana, con sus odas ilustradas, cultivaron bajo el influjo de fray Luis este subgénero. La llegada del Romanticismo comporta un auge notable de la oda en Inglaterra con Coleridge, Wordsworth, Shelley o Keats, cuyas

odas *A la melancolía* o *A un ruiseñor* constituyen ejemplos eminentes de este modelo, en el que se establece un diálogo de exaltación y declaración sentimental. Aunque tratan de imitar la oda horaciana en sus poemas más meditativos y la oda pindárica en sus efusiones heroicas, la denominada oda romántica recorre sus propios pasos, distanciándose poco a poco de sus modelos grecolatinos. Lamartine y Víctor Hugo, en Francia, con semejante tenor poético, y Espronceda, en España, extendieron la moda de esa nueva fórmula poética, no deudora de la oda horaciana, sino de las nuevas propuestas de Coleridge o de Keats, en forma particular de expresión poética. Ese modelo, renovado con fórmulas métricas más libres fue muy cultivado: en el ámbito hispánico conviene destacar la importancia de las *Odas elementales* de Neruda o la célebre *Oda a Walt Whitman* de García Lorca por lo que ofrecen de nuevas dimensiones al modelo de la oda romántica.

BIBLIOGRAFÍA

Estébanez, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1999, p. 778; González, Enma, *Diccionario de terminología literaria*, Madrid, Síntesis, 2002, p. 217; Marchese, Angelo, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 5ª ed., Barcelona, Ariel, 1997, p. 301; *Oda*, ed. B. López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993; Pérez-Abadín, Soledad, *La oda en la poesía española del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade, 1995; Platas-Tasende, Ana María, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa, 2011, pp. 497-498.

Mónica MOLANES RIAL

Universidade de Vigo.