

Horacio, Odas II, 14: Apuntes para un comentario

LÓPEZ MUÑOZ, Manuel

“Mentiras, condenadas mentiras y estadísticas”
(Benjamín Disraeli)

Abstract

In this paper, the author tries a methodological approach to the problem of stylistic commentaries on latin poetical texts. In this sense, the main point of the method is the use of a deductive criterium, not an inductive one. Considering that any analysis aiming at objetivity should be built on the basis of empiric data, either statistical or of any other kind, the author works out a frequential distribution of alliterations and metrical irregularities occurring along Horace's *Ode* II, 14 to try and determine zones of accumulation of those phaenomena: the target of this delimitation is to be able to divide a text in parts —the first step of a commentary— without the prejudices which we are used to see in the inductive-traditional methodology.

Normalmente, se enfoca el comentario de un texto siguiendo un modelo apriorístico ya consagrado por la tradición y consistente en la inducción de unas unidades temáticas determinadas cuya articulación se intenta demostrar mediante el análisis de los recursos estilísticos que el autor coloca a su antojo en pos de la consecución de un determinado efecto estético. Como si lo realmente importante de una obra literaria fuera el fondo, y quedara la forma limitada a un papel de soporte, de protésis lingüística.

En el fondo de esta concepción subyace la eterna dicotomía sobre las relaciones del contenido y su expresión literaria, discusión que bien podemos considerar como el auténtico eje motor de la Teoría de la Literatura.

No vamos nosotros a rechazar la metodología de análisis que ha consagrado la escuela, pero sí a oponerle dos objeciones que siempre nos ha suscitado:

1. En primer lugar, no es objetiva, esto es, parte de una petición de principios, de un “a priori” no demostrado, cual es la división temática de texto, división que resulta ser inducida, no deducida, en el propio objeto de estudio. Consecuencia que inevitablemente se deriva de aquí es la constante pugna por demostrar la veracidad de la división adoptada, sirviéndose para ello de los efectos estilísticos como argumentos probatorios, con lo que se entra en un proceso tautológico, en virtud del cual se induce en un conglomerado lingüístico fundamentalmente “formal” —en tanto que orientado hacia la estética de la expresión— un criterio analítico cuya veracidad se apoya, no ya por el recurso a la propia semántica, sino a la manera en la que se encuentra

formulado como producto lingüístico (1). El contenido queda justificado por el continente, pero no ocurre otro tanto con la situación inversa.

2. En segundo lugar, y como bien puede deducirse de lo antes dicho, en tanto en cuanto que la forma resulta ser sólo el medio para fundamentar el análisis del fondo literario, éste se convierte en lo auténticamente importante del estudio de un texto, mientras que aquélla se limita a ser un mero vehículo de transmisión.

Claro está que no describimos nada nuevo, ni mucho menos, si abogamos por una equilibración de la importancia concedida al fondo y a la forma. Desde luego, tampoco queremos caer en el extremo de los postulados de Jakobson y su escuela y proclamar que sólo lo formal es literario y, por ende, analizable. Antes bien, defendemos que contenido y expresión son por igual relevantes, y que no se puede primar uno sobre otro so pena de una fuerte merma de la comprensión del todo unitario que es el texto artístico.

El método que queremos aplicar aquí, y que por vez primera vez vamos a ensayar, pretende ser deductivo. En otras palabras, no queremos adivinar la intención de autor y luego demostrar la verosimilitud de las conjeturas observando los datos, sino justamente lo contrario: escudriñar los datos para establecer en el texto una serie de zonas lingüísticamente caracterizadas y observar si guardan o no relación alguna esas zonas caracterizadas con unidades de sentido, sin que deba por esto entenderse que consideremos que, en la gestación del proceso literario, se buscan primero unos efectos estéticos para luego dotarlos de contenido.

Partiremos de la definición de estilo que formula Riffaterre en un artículo ya clásico:¹

“... une série d'oppositions dont les pôles seraient le contexte et un élément contrastant, c'est-à-dire un élément à faible prévisibilité dans le cadre du contexte”.

Defiende Riffaterre que el primer paso del análisis estético es la identificación de las imprecisiones que el texto produce en el lector medio, impresiones que no son sino la percepción de un contraste evidente respecto de un patrón lingüístico normativo presente en ese lector. Como dice J. Trabant:²

“... La comparación con la norma lingüística es rechazada por Riffaterre por estar sometida a cambio continuo y porque el lector no se deja orientar por una norma ideal de carácter general, sino por su concepto individual de lengua normal (...) La norma con la que hay que comparar las reacciones del lector, es el contexto...”

Sin embargo, sí que hay un nivel de la norma lingüística general que podemos usar como comparación: en el plano fonético-fonológico, el *sermo cotidianus* tiende a evitar las perseveraciones, sean rítmicas, acentuales o fonéticas, perseverancias que son precisamente las que definen la lengua poética, al menos desde una perspectiva clasicista. Con todo, la propia existencia de esas perseveraciones no adquiriría aún valor estilístico si el propio contexto de la obra no permitiera su contraste: estaremos

1. RIFFATERRE, Michel, “Vers la définition linguistique du style”, *Word* 17 (1961), pp. 337 - 338.

2. TRABANT, Jürgen, *Semiología de la obra literaria.. Glosemática y Teoría de la Literatura*, Madrid, Gredos. 1975, p 287 (Traducción española de *Zur Semiologie des literarischen Kunstwerks. Glosematik und Literatur theorie*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1970, a cargo de José Rubio Sáez).

de acuerdo en que la aliteración no es rasgo estilístico rescatable dentro de un poema si no se cumple la condición indispensable de que se encuentre inmersa en una formulación lingüística en general no aliterante. En otras palabras, la adjudicación de un rasgo a un tipo específico de lengua, cual la literaria, no presupone el uso indiscriminado de ese rasgo, sino una probabilidad mayor de su aparición en un contexto "normativo".

Así pues, el punto de partida de nuestro análisis será la observación de la distribución de un elemento potencialmente estilístico en el marco de unas relaciones lingüísticas que puedan ser rápida e inequívocamente captadas por el receptor de un mensaje. Esa distribución nos proporcionará ya una base lo suficientemente empírica como para poder penetrar en otros niveles de análisis íntimamente relacionados, entre los cuales habrá de destacar, por fuerza, el temático o de contenido.

El elemento en cuestión será aquel que mejor se presta a sencillos análisis de distribución estadística y que, por consiguiente, admite mejor los criterios de simple análisis de datos. En efecto, observaremos la distribución de las aliteraciones a lo largo del texto y complementaremos los datos que arrojen con las variantes métrico-prosódicas distribuidas en el poema.

Se nos puede objetar, a buen seguro, la elección de estos dos componentes, y podrá pensarse que estamos —nosotros también— cayendo en el efecto que criticábamos, el de apriorizar el análisis del objeto de estudio. Obsérvese, no obstante, que no estamos realizando partición alguna antes de estudiar los datos, y que lo que pretendemos es realizar un experimento que confirme o desmienta la veracidad de nuestro planteamiento metodológico. El hecho de que hayamos escogido el nivel fonético y el métrico-prosódico se basa exclusivamente en que, al ser los más directamente perceptibles por el oyente, serán también los que, en principio, determinen zonas de concentración o dispersión de fenómenos, que son las que estableceremos primero. Sólo después se deberá parar mientes en sus relaciones con el nivel del contenido, labor que no acometemos aquí por se acaso en exceso enjundiosa para lo que de un trabajo como el presente debiera esperarse.

El texto que hemos escogido para ser objeto de nuestro pequeño y particular experimento es Horacio, *Odas* II, 14, una composición de tamaño no excesivamente grande, que facilita, no obstante, la obtención de un "corpus" de datos con garantías de veracidad, en tanto en cuanto que abarca veintiocho versos.

Por lo que respecta a la elección misma del texto no nos hemos basado tanto en su extensión como en el hecho de que es, sin duda alguna, nuestro favorito de toda la producción horaciana.

En cuanto a la edición manejada, citamos por la teubneriana de Borzsák, en la que aparece la oda con la siguiente forma:

Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni, nec pietas moram
rugis et instanti senectæ
adferet indomitæque morti,
5 non, si trecentis, quotquot eunt dies,

amice, places inlacrimabilem
Plutona tauris, qui ter amplum
Geryonen Tityonque tristi

- 10 conpescit unda, scilicet omnibus,
quicumque terræ munere uescimur,
enauganda, siue reges,
siue inopes erimus coloni.

- 15 frustra cruento Mare carebimus
fractisque rauci fluctibus Hadriæ.
frustra per autumnos nocentem
corporibus metuemus Austrum:

- 20 visendus ater flumine languido
Cocytos errans et Danai genus
infame damnatusque longi
Sisyphus Æolides laboris.

- Linquenda tellus et domus et placens
uxor, neque harum, quas colis, arborum
te præter inuisas cupressos
ulla breue dominum sequetur,
25 absumet heres Cæcuba dignior
seruata centum clauibus et mero
tinguet pauimentum superbo,
pontificum potiore cenis.⁴

Estudio de la aliteración

En esta tabla, como se comprobará, hemos analizado la distribución de las aliteraciones significativas de acuerdo con los fonemas repetidos en cada verso. A efectos prácticos, consideraremos aliteraciones significativas a aquellas que se producen cuando concurren en un contexto muy próximo fonemas cuya distribución en tal posición no es obligatoria. Así, no sería objeto de análisis un grupo del tipo *suaserunt*, ya que es obligatoria la distribución de ambas silbantes sordas, pero sí que se deberá tener en cuenta un grupo del tipo *sane suaserunt*, toda vez que el adverbio puede haber sido

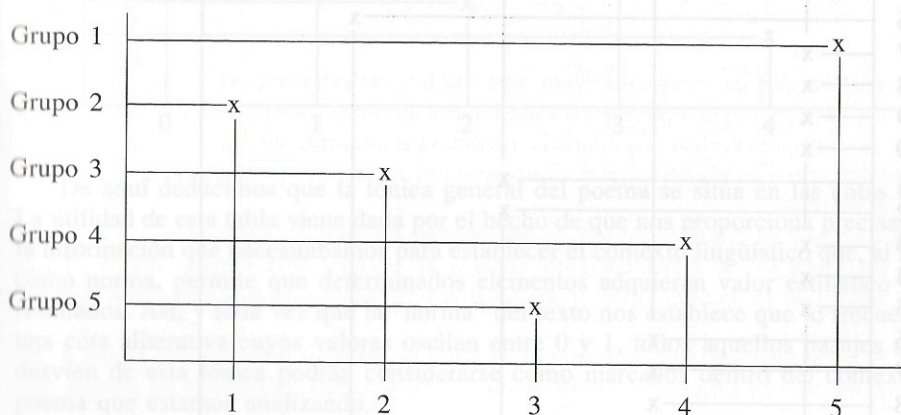
4. HORATIUS, *Opera*, editit S. Borzsák, Bibliotheca Scriptorum Græcorum et Romanorum Teubneriana, BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, Leipzig, 1984 —Editorial Coloquio, Madrid, 1988.

usado y preferido en competencia con otra serie de vocablos intercambiables en distintos planos, sea el morfológico, el semántico, el métrico... De aquí que sea lícito pensar en que la aliteración haya sido buscada.

Tabla I. Distribución de aliteraciones significativas

Como se ve, resulta curioso que el grupo de las consonantes sordas (grupo 1), oclusivas o no, es el que registra mayor número de concurrencia de fenómenos, seguido por el grupo de las líquidas (grupo 4), la semiconsonante que hemos simbolizado como /W/ (grupo 5), la silbante /s/ (grupo 3), y el grupo de las consonantes oclusivas sonoras (grupo 2), que no aparece en aliteración significativa alguna.⁵ Si ordenamos esto un sistema de representación de frecuencias en el que 1 corresponde a la mínima, y a la máxima, tendremos la Tabla II.⁶

Tabla II. Distribución de aliteraciones significativas por grupos de fonemas

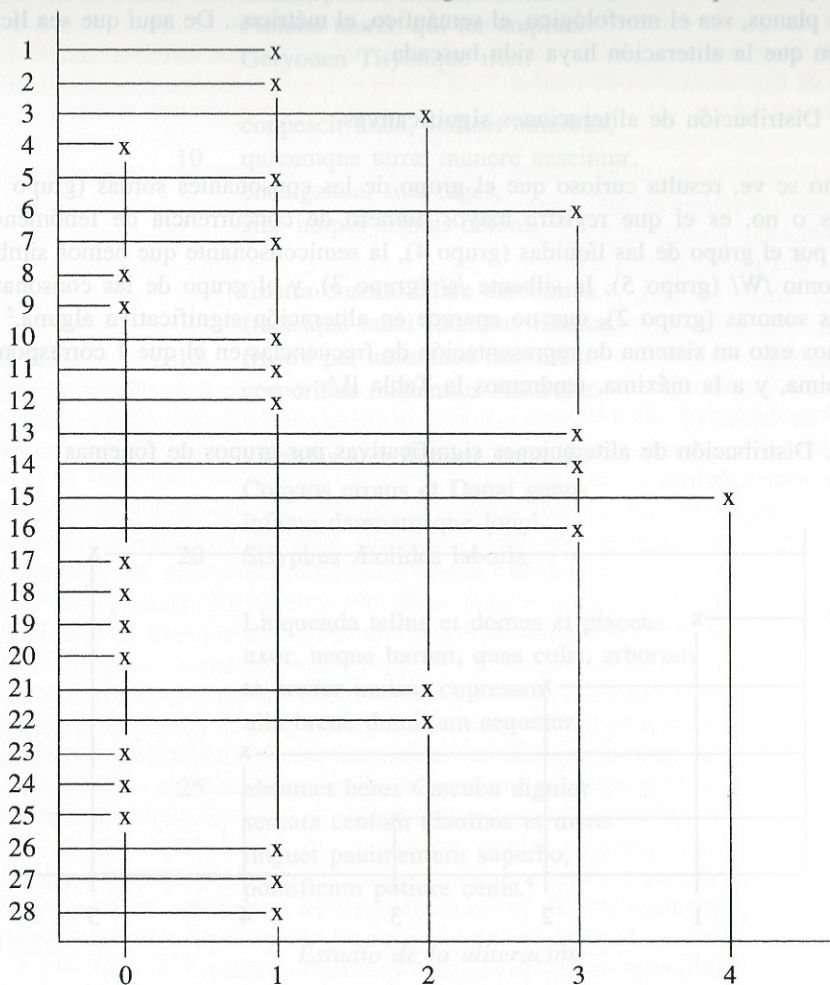


Observemos ahora la Tabla III, en la que ofrecemos una gráfica de distribución de aliteraciones significativas, especificando esta vez el número de las que concurren en un mismo verso, sin hacer mención de los fonemas que resultan afectados.

5. No nos parece necesario presentar una tabla con la distribución de aliteraciones significativas por fonemas, ya que puede deducirse de la primera que hemos aportado.

6. Sobre el hecho de que no hayamos registrado aliteraciones significativas en el grupo de las oclusivas sonoras no es el momento de hablar, ya que supondría la trasposición de los datos a un momento distinto del análisis; es decir, nos limitamos a consignar el fenómeno, pero no podemos interpretarlo sin entrar en el terreno del comentario del nivel del contenido, que no es el que aquí nos ocupa.

Tabla III. Distribución de aliteraciones significativas: frecuencia por verso

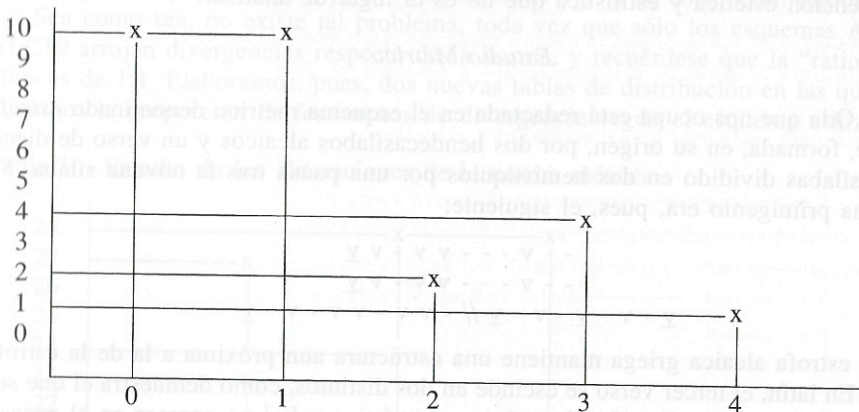


A primera vista, notamos que se suceden en el gráfico una serie de “picos” y de “depresiones” suficientemente relevantes para nosotros: no hay una tónica uniforme de distribución, sino una alternancia de grupos caracterizados por lo que llamaremos *clímax aliterante* con otros marcados por un *anticlímax aliterante*. Así, a los versos 1-3, que alcanzan la cota 2, sucede el verso 4 (cota 0); tras él, los versos 5-8 alcanzan una cota máxima 3 y una mínima 1; los versos 8-9 suponen un nuevo *anticlímax* (cota 0) al que sigue el grupo de versos 10-16 (cota mínima 1, cota máxima 4), a su vez subdivisible en un grupo inicial 10-12 (cota 1) y en otro formado por los versos 13-16 (cota mínima 3, cota máxima 4 en el verso 15); un nuevo *anticlímax* encontramos en el grupo 17-20, roto por el grupo 21-22 (cota máxima 2), tras el que se localiza

el último *anticlímax*, el de los versos 23-25. Termina el poema con el grupo 26-27, cuya cota máxima es 1, la misma en todos ellos, y la misma con la que se abre la composición.

Distribuyendo ahora las cotas para determinar la tónica de la distribución de aliteraciones significativas, tendremos la Tabla IV, en la que el eje horizontal contiene las cotas, y el vertical su distribución frecuencial.

Tabla IV. Distribución frecuencial de las cotas de aliteraciones significativas



De aquí deducimos que la tónica general del poema se sitúa en las cotas 0 y 1. La utilidad de esta tabla viene dada por el hecho de que nos proporciona precisamente la información que necesitábamos para establecer el contexto lingüístico que, al actuar como norma, permite que determinados elementos adquieran valor estilístico al ser resaltados. Así, y toda vez que la “norma” del texto nos establece que lo frecuente es una cota aliterativa cuyos valores oscilan entre 0 y 1, todos aquellos pasajes que se desvíen de esta tónica podrán considerarse como marcados dentro del contexto del poema que estamos analizando.

En llegado a este punto, bien podemos hacer una breve recapitulación con las conclusiones que se deducen de los datos hasta el momento obtenidos.

1. De la Tabla I deducimos que hay unos grupos de versos, que se caracterizan por una notable intensidad de aliteraciones significativas, frente a otros en los que esa intensidad disminuye hasta hacerse casi inexistente. Esto nos permite ya hablar de segmentos marcados por el rasgo de la aliteración, opuestos a otros en los que ese rasgo no es pertinente.

2. La Tabla II nos indica que, en todo el poema, el grupo de fonemas que predomina en lo referente a la frecuencia de aparición en aliteraciones significativas es el de las consonantes oclusivas y aspiradas sordas, y que el grupo de las oclusivas sonoras no aparece en modo alguno, dato que luego podremos utilizar para realizar una valoración de posibles intenciones estéticas del autor, valoración que, no obstante, y como advertimos antes, no haremos aquí.

metro de distribución, ya que no arroja sino resultados uniformes que impiden trazar cotas de intensidad.

Por el contrario, sí que observamos distribuciones alternantes en las otras columnas de la tabla, de modo que encontramos versos en los que, de las tres alteraciones posibles —ya hemos señalado que III.1 no nos sirve—, aparecen dos o una. Claro está que deberemos proceder con sumo cuidado en la interpretación de estos datos, ya que no todos los esquemas métricos tienen igual distribución en la estrofa alcaica: el hendecasilabo, por ejemplo, aparece en relación de 2:1 respecto de cada uno de los otros esquemas por separado, pero en relación de 1:1 si se consideran juntos.

Sea como sea, no existe tal problema, toda vez que sólo los esquemas ALC9 y ALC10 arrojan divergencias respecto de la norma, y recuérdese que la “ratio” entre ellos es de 1:1. Elaboremos, pues, dos nuevas tablas de distribución en las que estudiaremos la proporción de fenómenos de divergencia según el esquema utilizado.

Tabla V.- Estudio de las aliteraciones de la norma métrica

28		x	x
27	x		
26			
25			
24		x	
23	x		
22			
21			
20			
19			
18			
17			
16		x	x
15	x		
14			
13			
12		x	x
11			
10			
9			
8		x	x
7			
6	x		
5			
4			x
3	x		
2			
1			
	I	I	II
			III

A la vista de estas nuevas tablas, encontramos una estrofa entera en la que *no existen desviaciones respecto de la norma* (vv. 17-20), estrofas con *dos desviaciones* (vv. 1-4, vv. 9-12, vv. 21-24), y estrofas con *tres desviaciones* (vv. 13-16, vv. 25-28). En consecuencia, deberemos considerar que el último grupo será el que estará marcado por causa de su acusado contraste, tanto respecto de la norma métrica general, cuanto respecto de lo que en el texto se advierte como lo normal, que es la presencia de no más de dos desviaciones. Igualmente, deberemos advertir que el hecho de que haya un grupo de versos escrupulosamente respetuoso de la preceptiva métrica, hasta el punto de no vulnerarla en ningún momento, es susceptible de ser interpretado también como un apreciable contraste con lo que es la normalidad y, consecuentemente, susceptible será de recibir una marca estilística en potencia.

Tabla VI. Desviaciones de la métrica en ALC9

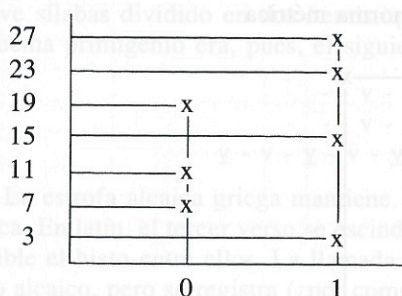
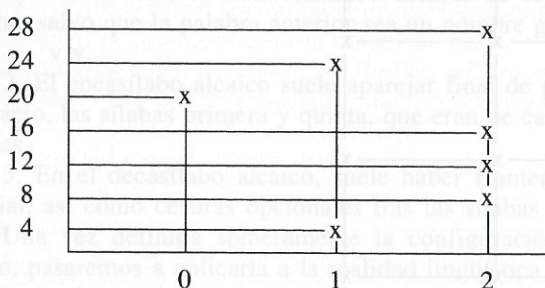


Tabla VII. Desviaciones de la norma métrica en ALC10



I. Eneasílabo alcaico (ALC9)

1. Frontera de palabra en ALC9 tras sílaba sexta

II. Decasílabo alcaico (ALC10)

1. Frontera de palabra tras —vv— inicial.

2. Frontera de palabra tras sílaba octava

III. Hendecasílabo alcaico (ALC11)

1. Cesura tras sílaba quinta.

Un último estudio aconsejable en el nivel métrico será el de la frecuencia con que la llamada *ley de Meineke* se registra en el texto.⁹ Desde luego, y toda vez se cumple en nuestro texto, resulta inútil seguir el estudio de la tendencia al pie de la letra; lo que sí nos puede arrojar datos interesantes es la ampliación de sus límites para comprobar si lo que es la frontera de estrofa coincide con una frontera sintáctica fuerte o, en otras palabras, si una frase termina su desarrollo en el interior de una estrofa, en el límite justo de la estrofa en la que comienza o al final de otra. De acuerdo con esto, vemos que coinciden pausa sintáctica fuerte y final de estrofa en todas menos la segunda, que aparece encabalgada

Para dar ya por concluída esta preliminar recogida de datos, hemos de comparar los resultados del punto titulado *Estudio de la aliteración* con los del que aquí nos ocupa, el *Estudio del nivel métrico*. Bien podemos traer a colación la Tabla III, en la que estudiábamos el número de aliteraciones significativas por verso, e introducir en ella el número de alteraciones de la norma métrica, también por verso, para observar las zonas de coincidencia y disocidencia de fenómenos. Al objeto de no sobrecargar la exposición, estableceremos como criterio de representación la letra x para marcar las aliteraciones, y la letra z para los datos del nivel métrico; cuando deban coincidir uno y otro niveles aparecerán ambas letras.

Como se observará, no hay una coincidencia en la distribución de las cotas de aliteraciones significativas y de las cotas de alteraciones de la norma métrica; hay una relevante confluencia, cual es el caso de la estrofa que compone los versos 17-20, que no registra aliteraciones significativas, ni alteraciones métricas y que, en consecuencia, parece constituir una especie de *anticlímax* fonético-prosódico absoluto, una calma verbal situada entre el paroxismo de la estrofa anterior (vv. 13-16, con un aumento gradual de las alteraciones de nivel métrico) y la nueva subida que experimenta la estrofa que la sigue.

Si intentamos ahora aplicar los datos que poseemos para establecer una serie de divisiones en el texto, encontraremos las siguientes:

1. versos 1-4
2. versos 5-8
3. versos 9-17
4. versos 18-20
5. versos 21-22
6. versos 23-25
7. versos 26-28

9. cf. Nougaret, L. *op. cit.* párr. 307:

"D'après Meineke toutes les odes d'Horace ont un nombre de vers divisible par 4 et doivent toutes, y compris celles que paraissent écrites en vers "kata stíchon", être décomposées en strophes de 4 vers. La théorie peut s'appliquer à I 1 (36 v.) et III 30 (16 v.), mais non à IV 8 (34 v.) en asclépiades. Elle est applicable à I 2 (8 v.) et à I 18 (16 v.) en grands asclépiades, et à I 8 (16 v.) en grands saphiques."

que, siempre que la cota de aliteración 0, siguiente a una cota de intensidad mayor, coincida con el primer verso de una estrofa, estableceremos en esta cota cero el principio del Bloque, con lo que nos queda la siguiente división:

1. versos 1-4
2. versos 5-8
3. versos 9-16
4. versos 17-20
5. versos 21-22
6. versos 23-24
7. versos 25-28

En buena lógica, y de acuerdo con los resultados de la Tabla VIII, parece que la zona central de la Oda, esto es, aquella en la que deberá haber algún tipo de intensificación de los recursos estilísticos y/o de los semánticos, podrá ser la comprendida entre los versos noveno y décimosexto, en los que se advierte una subida gradual del tono hacia un *clímax* sonoro que se alcanza precisamente en los versos 13-16, situados (¿por casualidad? No creemos) justo en el centro geométrico de la composición.

Podemos, en definitiva, concluir estos apuntes para un comentario de textos diciendo que el método que hemos aplicado da la impresión de mostrar un rendimiento bastante alto, que permite a quien desee utilizarlo basar sus observaciones en criterios deductivos, y en consecuencia, más fiables que los derivados de la mera intuición estética. No obstante, el comentario de un texto no puede quedarse en este mero recuento estadístico, sino que, todo lo contrario, debe usarse únicamente como plataforma sobre la que basar los datos obtenidos del nivel semántico —tanto para refutarlos como para confirmarlos—, sin los cuales toda esta estadística quedaría absolutamente desprovista de todo su valor. Los porcentajes nos revelan una parte de la composición del texto, la que es material; la sensación de la belleza no depende sólo de ellos, sino también, y sobre todo, de la sensibilidad estética del lector.

1. Debo excusarme, al comenzar la historia del acercamiento personal que se halla tras los versos de *De realibus et alibus*, por tener que referir, juntamente con las experiencias del poeta que aquí expone, algunos hechos en la vida del hombre que sufrimos estas. No siempre será oportuno la considero como *homo y poeta*, cf. CERNUDA, L., "Historia de un libro", en *Prosa completa*, Barcelona 1975, p. 104.

2. DELGADO, A., *La poesía de Luis Cernuda*, Madrid 1975, pp. 15-16; SILVER, PH., *Luis Cernuda: El poeta en su leyenda*, Madrid-Barcelona 1963, cap. I: "El mito y después: ensayo de biografía", pp. 19-48; TALENS, G., *El espacio y las relaciones: introducción a la lectura de Cernuda*, Barcelona 1975, primera parte: "La trayectoria poético-vital", pp. 37-142.