

## Zitierhinweis

Moralejo, José Luis: Rezension über: Jesús Luque Moreno, Horacio Lírigo. Notas de clase, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, in: Exemplaria Classica, 17 (2013), S. 447-450, DOI: 10.33776/ec.v17i0.2354, heruntergeladen über Website

**exemplaria**  
C L A S S I C A  
Journal of Classical Philology

## copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

JESÚS LUQUE MORENO, *Horacio Lírico. Notas de clase*, Granada: Editorial Universidad de Granada, 2012, pp. 203, ISBN 9788433853646.

A Horacio no le faltan devotos en la reciente bibliografía española. Sólo en el año 2012 han aparecido, al menos, dos libros consagrados a él: primero, el que el autor de estas líneas publicó hace unos meses refundiendo las introducciones ya publicadas con la traducción de toda su obra en la *Biblioteca Clásica Gredos*<sup>1</sup>; luego, el que ahora presentamos, las *notas de clase* de un auténtico maestro universitario recientemente jubilado del servicio activo en la Universidad de Granada. Puede decirse que con el *legado académico* que este libro recoge, el Prof. Luque ha puesto a disposición de todos los estudiosos los cimientos, secretos y frutos de su larga y asidua dedicación docente e investigadora a la obra del mayor lírico –en realidad casi el único<sup>2</sup>– de la Roma antigua, obra destinada en la posteridad a ser modelo de cuantos poetas occidentales han sido considerados como *líricos*. Aclaremos que Luque llama *Horacio lírico* tanto al de las *Odas* como al de los *Epodos*, según han hecho tantos otros frente a quienes prefieren reservar esa denominación para la *lirica estricta* de las primeras y asignar los segundos al *género yámbico*; pero no parece que sobre este punto valga la pena entrar aquí en mayores disquisiciones<sup>3</sup>.

No estamos ante un libro de divulgación, como en gran medida es el nuestro antes reseñado. No, estamos, y por excelencia, ante un *libro del profesor*, dirigido y llamado a ser guía de cuantos en lo sucesivo pretendan explicar las *Odas* y *Epodos* de Horacio con la profundidad, la acribía y el rigor dignos de un curso universitario de Filología Clásica. A este respecto, nos parece que la obra, aunque de bien diverso formato, guarda cierta semejanza con el varias veces reeditado comentario de Syndikus<sup>4</sup>: ni una ni otra –problemas de idioma aparte– parecen diseñadas para que el alumno asimile personal y directamente la copiosa doctrina que contienen; pero una y otra deben ser

<sup>1</sup> J. L. Moralejo, *Horacio. Prólogo de Juan Gil*. Madrid, Ed. Gredos, 2012. Los volúmenes aludidos de la B. C. G. son: J. L. Moralejo, *Horacio. Odas, Canto Secular, Epodos*. Madrid, Gredos, 2007; y *Horacio, Sátiras, Epístolas, Arte Poética*. Madrid 2008.

<sup>2</sup> Al menos, si prescindimos de *derivados transgénicos* como son los coros trágicos de Séneca y los himnos cristianos de Prudencio. Como se sabe, de los continuadores del Horacio lírico en el s. I d. C., como Cesio Baso, no se nos ha conservado poema alguno.

<sup>3</sup> Véase al respecto el reciente J. Luque Moreno, “Odas, yambos y epodos”, *Florentia Iliberritana* 23, 2012. 117-125. Recordemos, de paso, que el clásico *Orazio lirico* de G. Pasquali (F. Le Monnier, Florencia, 1920; reimpr. 1966) concierne primariamente a las *Odas*, aunque, como es lógico, los *Epodos* comparezcan en él en numerosos lugares.

<sup>4</sup> H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz* (2 vols.). Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989 (hay sucesivas reediciones).

libros de cotidiana consulta para el profesor que traduzca y comente en sus cursos o trabajos la lírica horaciana.

Vayamos por partes. Luque adopta y reproduce el texto *teubneriano* de Klingner<sup>5</sup>, el mismo al que en su día nos atuvimos nosotros al traducir al poeta, por las razones ya expuestas en su lugar (y en particular a la vista de los nuevos y múltiples problemas que suscitaba la novedosa edición de Shackleton Bayley<sup>6</sup>); pero no por ello nos priva de ideas personales a ese respecto. Sobre el cuerpo de ese texto vierte Luque el amplio caudal de erudición métrica y estilística del que de inmediato hablaremos. El segundo pilar fundamental del libro lo constituye su traducción, copiosamente anotada, de los *Epodos* y las *Odas*; una versión *deliberadamente literal*, aunque en extremo correcta, bien pulida y, además, ceñida al texto, como entendemos que ha de ser la que un profesor ofrezca a sus alumnos, al menos en un primer encuentro con el vate venusino: una traducción que les permita avanzar *cuero a tierra*, apegados al texto transmitido, sin encontrarse con el escollo de *licencias literarias* que el traductor avanzado puede permitirse pero que a ellos puedan desconcertarlos.

Sobre el propio texto despliega el autor, con un singular y minucioso formato, su análisis del *Horacio lírico* (en el sentido amplio ya comentado), un análisis que bien cabe considerar como *de alta resolución*. Ese formato, que a primera vista pudiera echar atrás al lector por la varia panoplia de signos convencionales de la que se vale, aplica al estudio particular de cada poema el programa claramente formulado en sus capítulos previos de *Premisas*, entre los cuales, según era de esperar, destacan los dedicados a la métrica, disciplina en la que el autor es una reconocida autoridad. Ahí nos encontramos, ante todo, con un compacto pero riguroso “Repertorio de las formas métricas horacianas”, en el que ya se explicitan de manera bien clara las dos diversas estirpes rítmicas griegas que subyacen a la necesaria distinción entre *Epodi* y *Carmina*. Luque nos habla, conforme a la misma, de metros *jonios* y, de manera paralela, de metros *eolios*. En efecto, jonios son todos los esquemas rítmicos de los *Epodos* (más, como se sabe, los de unas pocas *Odas*, las que Della Corte llamó “epodi estravaganti” y los de algunas otras), en tanto que la etiqueta de *metros yámbicos*, a la que nosotros mismos nos atuvimos en su momento, no hace estricta justicia a los epodos escritos en metros dactílicos, aunque, por decirlo todo, desde siempre se hayan considerado esos esquemas como propios del *género yámbico* en un sentido no estrictamente métrico del término. Dentro de esas *premisas métricas* se aborda también la cuestión de la cronología de las diversas formas y, en cuanto es dado hacerlo, de su “Distribución... en la arquitectura de los libros”.

<sup>5</sup> Q. *Horati Flacci Opera, rec. ... Fridericus Klingner*. Leipzig, B. G. Teubner, 1982 (= 1939<sup>6</sup>).

<sup>6</sup> Q. *Horati Flacci Opera ed. D. R. Shackleton Bailey*. Stuttgart, B. G. Teubner, 1995 (= 1985<sup>3</sup>).

Pasa luego Luque, según el método ya practicado en anteriores trabajos suyos, al tratamiento de los metros “en el nivel de los ‘esquemas’”, para ocuparse, entre otras cuestiones, de la resolución de sílabas largas en los ritmos jonios y, a la inversa, de la contracción de los pares de breves en los tiempos no marcados. En cuanto a las formas eolias, trata en particular de las “innovaciones horacianas” y, sobre todo, de su manejo de las sílabas iniciales de verso, que, como es sabido, gozaban de una cierta libertad métrica en los orígenes de esa particular forma de versificación, de probables raíces indoeuropeas, según lo que Meillet no enseñó comparándola con la de la antigua India. Siempre dentro de esa línea metodológica, sigue el “Tratamiento en el nivel de la ‘composición’” (hiatos y sinalefas, “articulación interna de los versos”, etc.); y, en fin, la “Ejecución de las formas líricas horacianas”, apartado en el que solo se esboza –pues más no cabe hacer– la cuestión de si las mismas fueron cantadas o simplemente recitadas.

Hasta aquí las *premisas* concernientes directamente a las formas métricas de Horacio. Ya en el capítulo “II. El presente trabajo”, y en su primer apartado, “1. El Texto”, el autor nos muestra los puntos concretos a los que se atiene en su análisis, así como la compleja serie de signos convencionales con los que decíamos que los reseña en el texto. Van por delante los concernientes a la “Articulación métrica” (niveles de la *forma métrica*, de los *esquemas* y de la *composición*). Siguen los correspondientes a la “Articulación lingüística”, que contempla los niveles de la frase (entonación, pausas y cortes sintácticos), de las palabras (tipología verbal, volumen fónico y otras cuestiones menores) y de las sílabas (fundamentalmente se trata de las cuestiones que en las ediciones clásicas solían figurar bajo el epígrafe de *Metrica et prosodiaca*). Sigue en este orden descendente el apartado dedicado a “Sonidos y fonemas” y concretamente a la “Fonoestilística”, siguiendo, naturalmente, la luminosa senda abierta por los trabajos ya clásicos de J. Marouzeau.

Sigue el apartado dedicado a “Los prosodemas”, en el que además de completar la información ya dada anteriormente sobre las cantidades vocálicas, Luque aborda un tema desde siempre *muy suyo*: el de la regularización de la distribución de los acentos de palabra en los versos o *cola* líricos, propiciada por la acción concomitante, y hasta podría decirse que *automática*, de dos factores: las leyes de colocación del acento latino (la “ley de la penúltima”) y la rigidez de los esquemas métricos líricos en cuanto a las cantidades y a los límites de palabra (las *cesuras*, si así se prefiere). Sabido es que en la versificación griega, ya fuera “por metros”, ya la *logaédica* de la lírica, el acento no tenía función *ritmógena*, que diría el común maestro Mariner. Sin embargo, en sus adaptaciones latinas, y en medida diversa según el sistema de que se tratara, la concurrencia antes señalada de las leyes del acento latino con la rigidez de los esquemas métricos tendió a fijar la posición de los acentos en el verso y a convertirlos en *elementos ritmógenos*, una vez desaparecidas las oposiciones de cantidad vocálica y, con ellas, de cantidad silábica. De ahí

surgiría la llamada *versificación rítmica* del alto Medievo, que nada sabía ya de cantidades, pero sí algo del isosilabismo propio de la métrica lírica, de la articulación interna de sus versos y de la distribución de los acentos en los mismos; *una especie de fósil* de sus orígenes métricos, como suelo decir a mis alumnos. Pues bien, para comprender esa revolución que experimentó la versificación latina antigua es necesario tener muy en cuenta la doctrina que Luque nos da en el apartado que venimos comentando.

En fin, hay otros factores, creemos que de menor cuantía, que el autor de este excelente libro trata en la sección comentada.

Resumamos ya. Como decía, estamos ante un libro imprescindible para el profesor que quiera explicar al Horacio lírico. También lo será para sus alumnos, al menos en cuanto a la métrica y a la traducción de la misma. Bueno es que la esforzada tarea de la *pura y dura docencia*, con frecuencia maltratada en los mecanismos de evaluación, que favorecen por principio la *grafomanía* del profesorado universitario, nos ofrezca de vez en cuando frutos tan luminosos como los que Jesús Luque nos brinda este libro magistral.

JOSÉ LUIS MORALEJO  
Universidad de Alcalá  
josel.moralejo@uah.es