

SOBRE UN VERSO DE CICERON

Máximo Brioso Sánchez

En una carta a Atico escrita en el año 50 (VII 2, 1) Cicerón en tono visiblemente humorístico improvisa un hexámetro, para a continuación lanzar uno de sus bien conocidos puyazos contra los *poetae novi*:

flavit ab Epiro lenissimus Onchesmites.

Hunc σπονδείζοντα si cui voles τῶν νεωτέρων pro tuo vendito.

Naturalmente, en el contexto de la tan traída y llevada hostilidad del autor hacia los *poetae novi*, este verso ha llamado la atención de los estudiosos, pero a nuestro parecer no se han sacado de él todas las conclusiones posibles al no haberse seguido apenas lejos las pistas formales disimuladas. Es más, ha habido incluso quienes, por ejemplo, llegaron a creer puramente fortuito su final espondaico¹, cuando la verdad es más bien que en este verso Cicerón ha cuidado de encerrar un buen número de claves intencionadas, sin que sea fácil admitir una mínima intervención del azar. Después de un análisis detenido el verso se presenta como perfectamente acabado en consonancia con lo que parece haberse pretendido y con el contexto mismo, cargado en suma de todas las notas que para Cicerón por esas fechas debían representar las menos gratas en la forma de los hexámetros de los *poetae novi*.

1. Cf. el comentario correspondiente de la edición de R. Y. Tyrrell y L. C. Purser (reimpr. de 1969).

Sin que por otra parte haga realmente falta señalar que con sólo su final espondeico hubiera bastado para ver, en tal contexto, algún propósito crítico, por cuanto es infrecuente en la literatura latina.

Cicerón por esos años da muestras de haber tenido en su mente con cierta obstinación a los neotéricos, ya que las citas que poseemos con un carácter semejante, desde *Orator* 165 hasta *Tusculanae* 3, 45, junto con la carta de que tratamos, se concentran precisamente entre los años 50 y 44. A no dudarlo para nuestro orador, dentro ya de una estrecha vinculación teórica y general entre poesía y retórica², por esas fechas sobre todo los neotéricos se comportaban en su terreno de manera paralela a la de los aticistas en el suyo, tal como parecen indicarlo los simultáneos ataques a unos y a otros, sin que por supuesto sea necesario insistir en que todo ello tenía un trasfondo político inevitable. Cicerón ve unas desviaciones literarias en grupos muy concretos que, además, sostenían en bastantes casos posturas políticas antagónicas de la propia. Frente a una pretendida pureza tradicional romana, que en el plano literario no vacilaba en identificar con Ennio, y desde luego con una línea que a todas luces conducía hasta él mismo, se alzaban tanto desde la perspectiva política como desde la (en modo alguno separable de aquélla) retórica y poética esos grupos integrados por los que ya desde años atrás venía calificando de *adulescentuli*, *barbatuli* e incluso *sanguinaria iuventus* según las ocasiones³.

En el terreno de la forma es un tanto paradójico que Cicerón tome como patrón a Ennio, cuyo tratamiento del hexámetro probablemente podía satisfacer poco a quien en el modo de manejar este verso se alejaba de manera creciente de los hábitos de aquél, paradoja que ha sido señalada hace ya tiempo y que resulta aún más notable cuando se observa que justamente Cicerón acepta con menor empacho las reglas rítmicas de los neotéricos cuanto más hostil a ellos se manifiesta⁴.

En el verso que ahora nos interesa los comentaristas han reparado (y se han repetido hasta la saciedad al señalarlo) en las

2. Cf. por ejemplo y entre las publicaciones más recientes el artículo de A. Fontán, «Cicerón y Horacio, críticos literarios», *Estudios Clásicos* 72, 1974, pp. 187-216, en especial pp. 197 ss.

3. Un buen informe sobre estos términos es todavía el de T. Frank, «Cicero and the Poetae novi», *AJPh* 40, 1919, pp. 396-415, que además señala estas vinculaciones político-literarias a que nos estamos refiriendo, como más tarde han hecho Bardón, Rostagni y otros.

4. Cf. M. Schanz - C. Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, Erster Teil (München 1927), p. 538.

dos notas más llamativas, la del mencionado final espondaico y la tocante al cuatrísílabo final, puesto que ambas responden juntas a uno de los tabúes más conocidos de la métrica latina⁵. Es cierto que estas notas hacen recordar de inmediato, por ejemplo, la serie LXIV 78-80 de Catulo, pero también *Aratea* XXXIII 3 (Buescu) del propio Cicerón, con su final *Orionis*, Ennio *Ann.* 191 (Vahlen), o el final *Minturnenses* del mismo Ennio (?) 623 (*id.*). Se ha dicho con frecuencia que fue precisamente a raíz de la época de Cicerón cuando tal prohibición se extendió por la literatura latina⁶. Sin embargo, no dejará de ser olvidada eventualmente después, y de ello son testigos casos, entre los que tenemos noticia, como Virgilio *Aen.* III 517, Germánico *Arat.* 343, Ovidio *Met.* XI 456, Persio I 95. En Lucrecio, de los treinta y un hexámetros espondaicos que se encuentran en la obra entera, según cifra de Norden (*id.*, p. 443), hemos comprobado que más de dos tercios terminan precisamente en cuatrísílabo, siendo en éste al menos la conclusión transparente: la relativa restricción no iba dirigida en especial contra la forma de la palabra final sino contra el quinto espondeo en sí⁷.

Dicho ya de manera más directa: Cicerón ha adoptado como intencionado rasgo de su caricatura del hacer de los neotéricos una práctica que quizás sólo en cuanto a la cantidad, según podemos juzgar, podía atribuirse a aquéllos, pero que por cierto ni había estado radicalmente excluida de los usos de las generaciones a que pretende mentalmente retornar ni, como se observa en Lucrecio, de los de un autor contemporáneo que, no obstante sus concesiones a los neotéricos, conservó aún fuerte apego a Ennio y fue además elogiado y admirado por el propio Cicerón.

Si, como opinará después Quintiliano (IX 4, 65), estos finales a oídos romanos exigentes sonaban ya de modo calificable como *prae-molle*, este carácter era lógico que a pesar de nuestras anteriores

5. Como muestras de lugares en que se hace referencia a estas dos notas pueden valer H. Bardon, *La littérature latine inconnue I* (Paris 1952), p. 359; A. Rostagni, *Storia della letteratura latina I* (Torino 1964), p. 439; o el comentario de D. R. Shackleton Bailey, *Cicero's Letters to Atticus* (Cambridge 1968).

6. Cf. E. Norden, *Aeneis Buch VI*⁵, p. 437. Pero con postura discordante respecto a las causas del fenómeno vid. H. Drexler, *Einführung in die römischen Metrik* (Darmstadt 1967), p. 85.

7. De lo que creemos que es prueba suficiente el hecho de que la desaparición en el libro VI de los finales espondaicos, observada ya por Paulson (cf. Norden, *op. cit.*, p. 443), si bien fue precedida por un descenso gradual de tales finales después de los tres primeros libros, no fue precedida del descenso proporcional esperado en el caso de los cuatrísílabos correspondientes.

reservas hiciese prevalecer en Cicerón, y más en sus últimos años, el disgusto ante esta realización del final del verso. Un hombre como Cicerón, que a no dudarlo había recibido de la pluma de más de un neotérico algún que otro alfilerazo por su poco lucida arte poética, y quizás con tonos tan o más sarcásticos si cabe que los empleados después por Marcial (*Musis et Apolline nullo*: II 89, 3) o Juvenal (con su burla del *fortunatam natam* ciceroniano: X 122)⁸, no podía menos de irritarse ante su impotencia frente a la habilidad y agresividad de los *poetae novi*, de un lado, y era lógico que esta irritación, de otro lado, aumentase con el tiempo y sobre todo a raíz de los virulentos sucesos de aquellos años. Como ha señalado acertadamente Bardon⁹, hay un creciente endurecimiento en las frases que Cicerón utiliza contra los neotéricos, y es muy difícil pensar —y prueba a la vez de inocencia— que a aquellos agresivos *cantores* se les podían escapar las debilidades poéticas del orador, aquella su empedernida manía de componer versos poco felices y cuya misma estructura formal chocaría además con los gustos más refinados y modernos¹⁰ de sus enemigos.

Por lo demás Cicerón en sus alusiones no deja constantemente de englobar a sus antagonistas en un cierto bloque o escuela, punto en que algunos filólogos han logrado aportar diversas matizaciones. Bardon, por ejemplo (*op. cit.*, p. 367), aun reconociendo las vinculaciones conocidas entre ellos, se niega a aceptar la existencia de una tal escuela¹¹. De hecho, creemos que no sólo es difícil hacer entrar un grupo tan heterogéneo y en que debieron confluir inte-

8. Cf. también Quintiliano IX 4, 41. Sobre la intención del poema 49 de Catulo, tan decisiva para este punto, las opiniones varían de un polo al otro, desde la de quienes sólo lo entienden al pie de la letra como simplemente elogioso (así ya Frank, *art. cit.*; más recientemente D. Romano en *Aevum* 28, 1954, pp. 222-229), lo que puede tener ciertamente argumentos a favor pero en nuestro modo de ver de poca consistencia y más si aceptamos una fecha tardía para el poema (el año 54 según M. Monbrun, *Pallas* 19, 1972, pp. 29-39), hasta la de los que al contrario han admitido en él un ataque regocijado (como el propio Monbrun y antes A. Dinoi en *Vichiana* 5, 1968, pp. 5-20), pasando por otros pareceres intermedios, como el de la aceptación de una cierta benévola crítica (cf. D. F. S. Thomson en *CW* 60, 1967, pp. 225-230). De un modo perfectamente paralelo ocurre con las posiciones en torno a la postura de Cicerón en la polémica con los *cantores Euphorionis*, puesto que frente a autores a que ya nos hemos referido y a cuyo lado estamos, que asocian la dureza de la lucha política a una verosímil dureza en el terreno de la lucha literaria, no faltan los que tratan de amortiguar las proporciones de la segunda reduciéndola a encontronazos esporádicos, por ejemplo D. Gagliardi en *RFIC* 96, 1968, pp. 269-287.

9. *Op. cit.* I, p. 360.

10. Sobre esta caracterización vid. S. Mariner en *Estudios Clásicos* 73, 1974, p. 362.

11. Pero cf. en cambio Rostagni, *loc. cit.*

reses dispares, con disensiones internas además, en el marco de una verdadera escuela literaria, sino que ni siquiera parece haber existido un modelo helenístico de suficiente unidad como para haber podido inspirarla. Nos parece bastante evidente que Cicerón ha recurrido incluso a un nombre como el de Euforión en calidad de forzado (y malintencionado sin duda) aglutinante, un nombre que para nosotros representa, aun con un muy precario conocimiento de su obra, una forma rápidamente degenerada de la poesía helenística, como si bajo su advocación pudiera cobijarse la muy probable variedad de los *poetae novi*. La pretensión de mostrar un bloque o escuela, apenas creíble y sobre todo tras la desaparición de Catulo y por los años en que también desaparece Calvo, es un indicio más de una clara malevolencia.

Pues bien, de todo lo dicho se desprende que en el verso ciceroniano con que iniciábamos estas páginas se ha de rastrear una intención igualmente muy precisa. Los aspectos más fácilmente captables, los dos ya mencionados (el final espondeico y con un cuatrísílabo), han sido comentados por lo general de manera unánime, si exceptuamos alguna opinión poco afortunada como la de Tyrrell y Purser. Pero a nuestra manera de ver no debemos detenernos en ese punto, en parte porque, como hemos recordado, estos dos aspectos sólo de un modo parcial y un tanto forzado podían servir para una caracterización del hexámetro de los neotéricos, y en parte también porque los recientes y exhaustivos trabajos de Duckworth nos han proporcionado datos de gran interés y aprovechables para nuestra finalidad, en un momento además en que se están aireando antiguos y nuevos conocimientos sobre el hexámetro, incluido el helenístico¹².

Un hexámetro era una unidad rítmica para el oído de los antiguos y de ahí que, aun cuando pudieran ser relevantes en él la palabra final del verso o el quinto pie, no por eso está justificado detener en esos solos elementos una indagación que en buena lógica debe abarcar el verso entero. Sería pueril pensar, por otra parte, que Cicerón se hubiese quedado en la consideración de esos solos aspectos al elaborar su broma. La distribución de los restantes pies, por supuesto, puede ser de interés, puesto que no suele ser,

12. Véase nuestro reciente trabajo «Nicandro y los esquemas del hexámetro», *Habis* 5, 1974, pp. 9-23, con bibliografía.

como es sabido, un resultado total del azar sino que obedece a unas determinadas tendencias. En este caso que nos ocupa el orden es *dssd* (o bien OIIO, con los otros símbolos ya habituales), que se encuentra exclusivamente trece veces en los *Aratea* y otras trece en los fragmentos restantes del mismo Cicerón, representando en total el 3,49 % de sus versos conservados¹³. En los fragmentos de Ennio este esquema se da en el 5,94 %, en Lucilio en el 3,14 %, en Lucrecio en el 7,17 %. Como datos complementarios pero notables diremos que en el poema LXIV de Catulo esta distribución llega al 6,10 % y en la helenizante métrica de las *Metamorfosis* ovidianas alcanza nada menos que el 11,48 %. En Ovidio este esquema ocupa un lugar de alto rango, el tercero en preferencia, lo que es muy anómalo en la poesía latina excepto en el *Culex*, con 9,55 %, y después en Avieno y Ausonio¹⁴. En Lucilio, como en Cicerón, el esquema ocupa un lugar posterior al séptimo¹⁵; en Ennio el séptimo, el sexto en Lucrecio y en el poema mencionado de Catulo. En las *Eglogas* de Virgilio la posición es intermedia, entre la cuarta y la quinta.

Los resultados saltan a la vista. Cicerón no ha elegido esta distribución de los dáctilos y espondeos sin un propósito semejante al que lo guiaba en la parte final del verso, y es muy discutible que el azar haya jugado aquí papel alguno. Se trata de un esquema que ya ni siquiera en sus obras de juventud le era grato emplear, con pocas diferencias de lo que podía serlo a autores como Lucilio o Ennio, en tanto que su nivel de aceptación ha aumentado con Catulo y Lucrecio (¿más helenizante en este punto?) y después con Virgilio u Ovidio.

En el ámbito de la poesía griega el esquema *dssd(s)*, dentro de la limitación de ser en general poco frecuente, aumenta su presencia con el paso del tiempo desde la época arcaica a la helenística, y es particularmente abundante en Arato.

En resumen, Cicerón, por su antiguo y tenaz contacto con Arato sobre todo, conocía bien el papel relevante de esta distribución, en

13. Nuestras cifras proceden de G. E. Duckworth, «Studies in Latin Hexameter Poetry», *TAPA* 97, 1966, pp. 67-113, en especial de la tabla 2.ª. Como es bien sabido un resumen de lo tratado en éste y otros artículos afines del autor se encuentra en su libro *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor 1969.

14. Según Duckworth en el *Mosella* sólo, con precedentes especiales en los libros 4.º y 11.º de las *Metamorfosis* de Ovidio: cf. «Five Centuries of Latin Hexameter Poetry: Silver Age and Late Empire», *TAPA* 98, 1967, pp. 119 s.

15. Vid. Duckworth, *TAPA* 97, 1966, pp. 68 ss.

especial en su forma completa con espondeo en el quinto pie¹⁶, pero en sus propias composiciones por alguna razón la evita de modo bastante cuidadoso, relegándola a un papel muy secundario, de un modo coherente con las prácticas de los poetas romanos anteriores. Pero en cierto momento no podrá menos de observar que con el crecimiento de la oleada helenizante, a la que en sus principios él mismo no había sido en absoluto ajeno, aumenta la frecuencia de este esquema, fácilmente asociable para él con otros rasgos aratianos como el desmesurado empleo del quinto pie espondaico, tan evitado por el propio orador. Probablemente en la boga helenizante, al menos en los primeros tiempos (cf. el caso de Catulo), el esquema *dssd* no había aún alcanzado un desarrollo alarmante, pero sí debió tenerlo después, como es deducible de su aceptación por Virgilio en las *Eglogas*, por Ovidio o por el autor del *Culex*. Sin embargo los primeros síntomas bastaron para que Cicerón lo identificase con las esencias formales de un movimiento contra el que estaba incondicionalmente hacia el año 50. Como corona apropiada no tenía más que adherirle un remate de la clase más reprobable a sus oídos, con no sólo uno sino dos cuatrísílabos seguidos, uno de ellos además un alambicado producto helenizante portador de un rechazable quinto pie espondaico.

16. De Arato es bien sabido además que tiene una proporción de hexámetros espondaicos excepcionalmente alta para lo usual en la poesía griega. Vid. nuestro *art. cit.*, p. 20.