

# EL RITMO EN LOS DISCURSOS DE CICERON <sup>(a)</sup>

## II. La cláusula rítmica final

La cláusula final es la parte del período a la que Cicerón atribuye más importancia <sup>1</sup>, la que los neoáticos lisianos se gloriaban en dejar más desmazalada para dar impresión de sencillez familiar y para distinguirse de las formas de Marco Tulio. También a esto llegan las rivalidades y también en ello preside en ambas escuelas la oposición más cerrada (*Orat.* 51, 170).

Cicerón legisló detalladamente sobre el particular, pero son muy variados los métodos de interpretación que se han ideado. En esta parte pretendemos exponer nuestros puntos de vista personales y dar al propio tiempo una idea del estado actual de la cuestión entre los estudiosos y filólogos.

### *Utilidad de la cadencia final.*

No es que sea necesaria la cadencia final para darse a entender, pero sí para deleite de los oídos y agradable presentación de las ideas <sup>2</sup>. Es, en frase de Cicerón, como el último barniz, como el broche de oro del período (*Orat.* 56, 186; 51, 170). La última mano del artista no es precisamente la que

---

(a) Cfr. HELMANTICA, núm. 29, pp. 183-216: I. *El ritmo en las cláusulas internas.*

<sup>1</sup> *De Orat.* 3, 49, 191-192; *Orat.* 59, 199.

<sup>2</sup> *Orat.* 55, 185; *De Orat.* 3, 49, 191-50, 192-193.

«Helmántica», 30 (1958).

hace la obra en su esencia, pero sí en lo que tiene de más atrayente y artístico.

Los antiguos, atentos solamente a la clara exposición de la idea, no advirtieron que ésta será más clara y mejor recibida y entendida, expuesta en una prosa rítmica y candenciosa (*Orat.* 50, 169; Cfr. *De Orat.* 3, 51, 198). Por eso apenas se ensayó el ritmo y se deleitaron los oídos de los oradores con las buenas cláusulas finales, ninguno la omitió (*Orat.* 51, 169) fuera de los neoáticos que la despreciaron, o porque no la usó Lisias <sup>3</sup>, o porque la juzgaban una especie de trampa oratoria con la que captaban los asianos a las multitudes (*Orat.* 51, 170), o porque no podían (*Orat.* 51, 171), o por desconocimiento de las enseñanzas de los antiguos rétores griegos (*Orat.*, 51, 172), o por falta de aprendizaje, o por cortedad de ingenio, o por torpe huída del trabajo (*Orat.* 68, 229), o por disimular su impotencia con el tildado de neoáticos (*Orat.* 70, 234), o por desesperación ante las infructuosas tentativas para conseguirla (*Orat.* 71, 235).

Quien prescinde del ritmo en la cláusula final, se priva de un elemento poderoso de convicción: *Itaque non solum verbis arte positus moventur omnes, verum etiam numeris ac vocibus (De Orat. 3, 50, 196). Nihil est autem tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces; quibus et excitamur et incendimur et lenimur et languescimus et ad hilaritatem et ad tristitiam saepe deducimur (De Orat. 3, 51, 197).* Sin ella el discurso no tiene energía ni vigor (*Orat.* 68, 229).

Quintiliano sostiene la misma tesis de la fuerza emotiva de la cláusula final y la atribuye a dos causas: *Primum quia nihil intrare potest in adfectus, quod in aure velut quodam vestibulo statim offendit, deinde quod natura ducimur ad modos* <sup>4</sup>.

Da al propio tiempo elegancia y atracción (*Orat.* 51, 173). M. Tulio se sirve de una imagen graciosa del circo. De la misma forma que los que luchan delante del pueblo no atienden tan sólo a herir, y a evitar las heridas, sino a hacerlo con ele-

<sup>3</sup> QUINTIL. 9, 4, 17; *Orat.* 51, 171.

<sup>4</sup> QUINTIL. 9, 4, 10.

gancia y aplauso, así el orador que quiere cosechar triunfos y aplausos ha de vestir con la elegancia del ritmo sus razones ofensivas y defensivas (*De Orat.* 3, 52, 200).

La importancia de la cláusula final en Quintiliano es también decisiva: *Felicissimus sermo est, cui et rectus ordo et apta junctura et cum his numerus oportune cadens contigit* <sup>5</sup>. Todo se refiere a ella, todo descansa y se estabiliza en ella; por eso el cuidado del prosista ha de ser delicado: *Non igitur durum sit neque abruptum, quo animi velut respirant ac reficiuntur. Haec est sedes orationis, hoc auditor expectat, hic laus omnis declamat* <sup>6</sup>.

Las anteriormente nombradas son ventajas, digamos, de la cláusula «faciendae» y tienen su relación con los autores de las obras latinas; pero además tiene otras utilidades también para nosotros, los lectores de la cláusula «factae».

El estudio de la prosa métrica, ha escrito A. W. de Grott <sup>7</sup>, ha hecho advertir que los filólogos se olvidaban de uno de los elementos más importantes de la literatura griega y latina.

De entre los bienes de que se privaban se halla el poder captar uno de los resortes más poderosos para poder seguir muchas de las polémicas estilistas de los antiguos, de entre ellas, ésta misma que estamos exponiendo de Cicerón con los lisianos. El día que se haya penetrado en la esencia de cada cláusula, como se ha penetrado ya desde hace tiempo en la de cada verso, se habrá dominado también la tan debatida cuestión de la pronunciación.

En el conocimiento de las cláusulas se tiene, por otra parte, una ayuda muy eficaz para resolver los problemas de autenticidad, conociendo las maneras o el gusto de cada escritor. El estudio de un libro auténtico dará normas seguras para las obras inciertas o espúreas.

Y a la inversa, con el módulo de las cláusulas ciceronianas,

---

<sup>5</sup> QUINTIL. 9, 4, 27.

<sup>6</sup> QUINTIL. 9, 4, 62.

<sup>7</sup> *La prose métrique latine état actuel de nos connaissances*, REL. IV, p. 36-50.

pongo por caso, se tendrá un elemento precioso en la fijación del texto, cuando los mss. presenten variantes insociables <sup>8</sup>.

Gracias a la cláusula se pueden resolver multitud de cuestiones relativas a la elección y colocación de las palabras, a su interpretación justa, cuando presenten dos sentidos diferentes según su diversa cantidad: *lēpōrēs*=liebres; *lēpōrēs*, gracejos; *procērum*=alto; *procērum*=de los nobles; *condimus*=escondemos, *condimus*=adobamos.

La misma sintaxis se ve en ocasiones afectada por el influjo de la cláusula final. Tertuliano evita terminar una frase: *opiniōnēs sūās fācīt* y escribe: *opiniōnēs sūās fēcīt* (*An.* 2) (crético coreo); aunque pone una serie de presentes (*imponit, peraequat, privat*, etc., que exigirían el *facit*).

En *Ad uxorem*, 1, 3, se espera leer *praelatio enim superiorum dissuasio est infēriōrūm* (cláusula heroica, terminación de hexámetro) y rompiendo la simetría escribe: *dissuasio est infimōrūm* (dicoreo) <sup>9</sup>.

También la prosodia adquiere conocimientos singulares del estudio de la cláusula. Por ella sabemos que Amiano Marcelino pronunciaba *que* bisílabo, a la griega *koue*: *cérnere qu'eá-mus, usqu'am lunam*, y que aplicaba la acentuación griega: *fluéntis Eufrátes; Plátonis libros*. Precisar la acentuación en el verso es fácil; en prosa no tanto. En la prosa métrica, conocidas previamente las tendencias de cada autor, puede llegarse casi a la certeza del verso.

Otro detalle que puede matizarse por el conocimiento de la cláusula es la fijación de los signos de puntuación. Bornecque hizo en este sentido una gran reforma en el epistolario de Cicerón, basado precisamente en las cláusulas ciceronianas.

<sup>8</sup> Cfr. H. BORNECQUE, *Les lois métriques de la prose oratoire latine*, RPh. XXIV, 1900, p. 200-236.

<sup>9</sup> Cfr. E. LOEFSTEDT, *Zur Sprache Tertullianus*, p. 76 y ss.

*Diversas teorías.*

Antes de adentrarnos en el planteamiento de las diversas teorías modernas para el estudio de las cláusulas finales en Cicerón, haremos algunas advertencias.

1.<sup>a</sup> La última sílaba, como en el verso, puede ser larga o breve, según las normas de M. Tulio: *Nihil enim ad res, extrema illa, longa sit, an brevis (Orat. 63, 314). Postrema syllaba brevis, an longa sit, ne in versu quidem refert (Orat. 64, 217). Nihil ad rem est, postrema quam longa sit (Orat. 64, 218; cfr. 64, 217).* Quintiliano en cambio las distingue: *Aures tamen consulens meas intelligo multum referre, verene longa sit, quae claudit, an pro longa* <sup>10</sup>.

2.<sup>a</sup> Rara vez se forma la cláusula con un solo pie, sino que de ordinario la constituyen dos, en ocasiones tres (*Orat. 67, 224; 64, 216; De Orat. 3, 50, 193*).

3.<sup>a</sup> Cicerón confunde a veces el troqueo y coreo con el tribraquio, a veces lo distingue convenientemente. *Ne jambus quidem, qui est e brevi et longa; aut par choreo, qui habet tres breves...* (y en cambio al momento) *pervenit ad extremum, si est extremus choreus, aut spondeus. Nunquam enim interest, uter sit eorum in pede extremo (Orat. 64, 217).* Efectivamente: - x; - x. *Contraque accidere in spondeo et trochaeo, quorum alter longis constaret, alter e brevibus fieret* <sup>11</sup>.

Quintiliano explica esta confusión <sup>12</sup>. *Tres breves trochaeum, quem tribrachin dici volunt, qui trochaei nomen choreo imponunt.* Y precisa: *Jambo contrarium e longa et brevi, hunc choreum nos, ut alii trochaeum, nominemus* <sup>13</sup>. Y también Cicerón: *Cum duo extremi chorei sunt, id est, e singulis longis, et brevibus (Orat. 63, 212).* Nosotros llamaremos indistintamen-

<sup>10</sup> QUINTIL. 9, 4, 93.

<sup>11</sup> Orat. 57, 191.

<sup>12</sup> QUINTIL. 9, 4, 82.

<sup>13</sup> QUINTIL. 9, 4, 80.

te coreo o troqueo, entendiendo siempre la agrupación de larga y breve ( - - ).

4.<sup>a</sup> Nosotros conocemos cuatro peones <sup>14</sup>; Cicerón no habla más que de dos, de los llamados primero y cuarto <sup>15</sup>.

5.<sup>a</sup> La cadencia final procede muchas veces de la mera colocación de las palabras sobre todo en las ideas antitéticas <sup>16</sup>. El paralelismo y el quiasmo son dos auxiliares espléndidos de la cadencia final <sup>17</sup>.

6.<sup>a</sup> También los incisos y los miembros dan por sí mismos el ritmo (*Orat.* 65, 219-220).

7.<sup>a</sup> La cadencia final no afecta solamente a los períodos, o cláusulas periódicas <sup>18</sup>, sino también a los miembros <sup>19</sup>.

### *Teorías.*

Sobre las palabras de Cicerón se han forjado teorías muy numerosas y muy variadas.

A. W. de Groot, prof. de la Universidad de Amsterdam, ha publicado dos trabajos en la «Revue des Études Latines», de París: *La prose métrique latine, État actuel de nos connaissances*, tom. III, 1925, p. 190-204 y tomo IV, 1926, p. 36-50). En ellos después de hacer notar el cuidado que los mejores auto-

<sup>14</sup> Cfr. mi *Gramática Latina*, núm. 686, III.

<sup>15</sup> *Probatur autem ab eodem (Aristotele) illo maxime paeon, qui est duplex: nam aut longa oritur, quam tres breves consequuntur, aut a brevibus deiceps tribus, extrema producta atque longa (De Orat. 3, 47, 183).*

<sup>16</sup> *Orat. 52, 175 y 65, 220: Formae vero quaedam sunt orationis, in quibus ea concinnitas inest, ut sequatur numerus necessario. Nam cum aut par pari refertur, aut contrarium contrario opponitur, aut, quae similiter cadunt verba, verbis comparantur; quidquid ita concluditur, plerumque fit, ut numerose cadat.*

<sup>17</sup> Cfr. mi *Estilística Latina*, nn. 285-287.

<sup>18</sup> Sobre esta distinción, véase mi *Estilística Latina*, nn. 296-300.

<sup>19</sup> *Orat. 66, 222-223; 67, 223-224; De Orat. 3, 49, 190: Saepe carpenda membris minutioribus oratio est, quae tamen ipsa membra sunt numeris vincienda.*

res griegos tuvieron en dejar con las cláusulas métricas una grata impresión en el oído de los lectores, pasa a estudiar el ritmo en Cicerón <sup>20</sup>.

Cicerón en esto, como en muchas otras cosas, es un discípulo aventajado de los griegos. «El ritmo ciceroniano es resultado de tres factores: los incisos, las palabras y las sílabas. La unión de estos elementos forman el ritmo. Lo cierto es que Cicerón atiende a la combinación de las palabras reguladas por sus cantidades. Esto es fruto de un rebuscamiento grande de palabras. Es efecto de la combinación de las sílabas. Pero, ¿qué combinaciones busca y cuáles evita? Para llegar al perfecto conocimiento de la cuestión, dice De Groot, y aquí va la esencia de su teoría, hay que comparar la prosa de Cicerón con fragmentos de prosa amétrica». En estas palabras se encierra la teoría de De Groot. «La métrica, prosigue, desempeña su papel al final de la cláusula; en el medio no tanto. Comparando mil finales de frase de Cicerón y mil de otros autores se halla esta proporción <sup>21</sup>: La forma  $\_ \_ \_ / \_ \_$  se halla en Cicerón 1'9%; en el otro texto 8'5%. Por tanto Cicerón la evita. Pero reproduzcamos todo el cuadro de De Groot:

<sup>20</sup> La métrica de cada autor es diversa según su gusto y en conformidad con el carácter de la obra escrita. La prosa de Hereclío tiene influencias de la métrica épica. Los sofistas dieron a la prosa el ritmo del ditirambo, Platón fué el primero que reaccionó contra los metros épicos y ditirámicos. Evita la cláusula heroica y la dicorea y busca las frases  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$  en el centro del período, y las cláusulas finales  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ ;  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ ;  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ . Demóstenes restauró las cláusulas ditirámicas y créticas y evita las series platónicas de breves. En el siglo II, a. C., predominan las cláusulas:  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ ;  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ ;  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ ;  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ ;  $\_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_ \_$ . Y algunas otras. Reaparecen de nuevo las formas ditirámicas con la segunda sofística de Aristóteles, para volver a desaparecer.

<sup>21</sup> *Orat. selectae XXI* de la ed. Mueller, Teubner, 1900, 1-82, 1, 22, y traducción de Gregorio de Nysse, MIGNE, PG. XLVI.

Cláusula favorita	Frecuencia absol.	fr. relat.	ejempl.
- - - - - κ	8'3	2'9	<i>esse debebitur.</i>
- - - - - κ	7'7	2'5	<i>omnes nos contulisse.</i>
- - - - - κ	5	2'1	<i>omnibus continere.</i>
- - - - κ	16'2	2'2	<i>omne debetur.</i>
- - - - - κ	4'7	2	<i>esse videatur.</i>
- - - - - κ	1'8	2	<i>genere debebitur.</i>
- - - - - κ	3'4	2	<i>omnibus extulisse.</i>
- - - - - κ	1'3	1'9	<i>genere non continere.</i>
- - - - - κ	9'7	1'8	<i>omnes debebitur.</i>
- - - - - κ	2'9	1'5	<i>genere debebunt.</i>
- - - - - κ	2'8	1'3	<i>omne colligere.</i>
- - - - κ	4'9	1'1	<i>omne perferunt.</i>
- - - - - κ	0'5	1	<i>semper oneris refertur.</i>

## Cláusulas evitadas.

- - - - - κ	1'9	1/1'8	<i>omnibus urbibus.</i>
- - - - κ	2'3	1/1'8	<i>potuerit.</i>
- - - - - κ	0'4	1/1'8	<i>pergere volentibus.</i>
- - - - κ	6'2	1/3'8	<i>contendebunt.</i>
- - - - - κ	1'9	1/4'4	<i>esse videtur.</i>

La cláusula empieza en sílaba de cantidad indiferente y es imposible determinar teóricamente su extensión. No hay número determinado de pies, ni de palabras, ni empieza siempre en una sílaba determinada, como por ejemplo, en la acentuada de la penúltima palabra.

*H. Bornecque*<sup>22</sup> entiende por prosa métrica aquel escrito en que la palabra última de la frase determina a la penúltima y antepenúltima. «El último pie regula la forma de los dos anteriores. Los tres últimos pies no deben de pertenecer al mismo

<sup>22</sup> *La prose métrique dans la correspondance de Cicéron*, tesis, Paris, 1898; y *Les lois métriques de la prose oratoire latine*, R.Ph. XXIV, 1900, p. 200-236; *Les clausules métriques dans l'Orator*, R.Ph. XXIX, p. 40-50.



ritmo, debiéndose llevar esta variedad lo más lejos posible»<sup>23</sup>.

¿Y cómo averiguar cuándo Cicerón busca o cuándo evita una cláusula?

He aquí el sistema expuesto por el mismo Bornecque<sup>24</sup>. Dejando aparte los incisos cortos que tienen 14 medios pies o menos, y las frases en que figuran palabras de cantidades desconocidas, he reunido todas las palabras o grupos de la misma forma métrica que precede a punto, dos puntos, punto y coma, punto interrogante o de admiración, y he examinado el pie que precede a tal palabra. He comparado luego el número de cláusulas hallado en cada tipo, con los que pondría el latín no métrico (¿y cómo averiguaremos esto?), cuando el número de Cicerón supera al corriente digo que es *R* (recherché), cuando se igualan pongo *T* (toleré); cuando no lo alcanza *E* (evité). Cuento los monosílabos finales por una sola sílaba.

Esta teoría, como se ve, en lo que tiene de relativa con el texto amétrico, coincide con la de De Groot, en cuanto a la eficacia práctica de la importancia que se le da a la última palabra, se puede dudar con perfecto derecho oyendo a Cicerón en el *Orator*<sup>25</sup>.

De todas formas esta teoría había sido expuesta ya por L. Havet en *La prose métrique de Symmache et les origines du cursus*, Paris, 1892.

*Fr. Novotny*, prof. de la Universidad de Brno<sup>26</sup>, está conforme con De Groot en cuanto a que la frecuencia absoluta de una forma no permite pronunciarse sobre su valor métrico, y que es preciso establecer un principio métrico por comparación. En cuanto al segundo término de la comparación difiere de él. De Groot proponía un texto moderno, en concreto la traducción moderna de Gregorio de Niza, y para el griego los

<sup>23</sup> R.Ph. XXIV, p. 200.

<sup>24</sup> R.Ph. XXIX, (1905), pp. 40-50.

<sup>25</sup> *Orat.* 64, 216-217. *Sed hos cum in clausulis pedes nomino, non loquor de uno pede extremo. Adjungo —quod minimum sit— proximum superiorem, saepe etiam tertium*, ib., 216.

<sup>26</sup> REL. IV, 1926, p. 221-229.

textos amétricos de Tucídides. Novotny rechaza esta comparación por dos motivos y propone relacionar el final de la cláusula con el interior de la misma. «La cláusula debe distinguirse, desde el punto de vista métrico, del interior de la frase. Reconocer esta diferencia, demostrar que ha sido intencionada, es averiguar las formas, que tienen valor de cláusulas para un autor determinado. El medio de precisarlo es tanto la frecuencia relativa de ciertas formas en final de frase, como la influencia clara ejercida en la selección de las formas, sobre la elección y el orden de las palabras. Por ejemplo, si hallo que la forma  $\text{— } \text{— } \text{— } \text{— } \text{—}$  aparece en el texto considerado 55 veces de las cuales 44 están al final y 11 solamente en el interior de la cláusula, concluiré que esta forma ha sido reservada para el fin y que tiene valor de cláusula. Y a la inversa, una forma que figuran 37 veces en medio de la frase y 4 solamente al fin, no tendrá valor de cláusula. De la misma manera que el efecto estético de las cláusulas métricas se manifiesta en un texto dado, sin necesidad de compararlo con otros textos extraños, así mi comparación revela las cláusulas por una estadística objetiva practicada sobre el mismo texto».

Novotny viene, por consiguiente, a conclusiones contrarias a las de De Groot y Bornecque. Cuando una cláusula determinada aparezca menos veces en Cicerón que en el autor amétrico, por ejemplo, en relación de 15 a 20, De Groot deduce que esa cláusula es evitada por Cicerón; Novotny considera esas 15 veces y examina el interior de las cláusulas, si en medio no se halla más que 4 ó 5 ó 6 veces, concluye que es frase favorita. Concretemos: De Groot presenta como cláusula evitada por Cicerón  $\text{— } \text{— } \text{— } \text{— } \text{—}$  (*contendebant*), cuya frecuencia absoluta es de 6'2 y frecuencia relativa 1/3'8. Novotny examina el discurso *Cum senatui gratias egit*, y encuentra la forma  $\text{— } \text{— } \text{— } \text{— } \text{—}$  36 veces, 22 de ellas al fin de la frase. De ahí deduce que es una frase favorita de Cicerón. Para que pueda darse por favorita una frase basta que se halle al fin doble número de veces que en el interior <sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Cfr. NOVOTNY, *Eurythmie...*, p. 240.

¿Y cómo llegaremos al estudio de las cláusulas? También en esto discrepan De Groot y Novotny. El primero divide los períodos en grupos de 8 sílabas (¿por qué no de 6 ó de 12?); el segundo considera las palabras. «Yo me esfuerzo —dice— en estudiar el ritmo de la prosa métrica de cada una de las palabras y su unión mutua en la frase <sup>28</sup>. A veces considera una palabra, como en *cōntīnērēntūr*, a veces dos, y a veces tres. La separación, por tanto, de las sílabas no se hace por pies, sino por palabras *ēssē vidēāntūr*, no será - - - - ' - - sino - - ' - - - - *conferentur*, no - - ' - - , sino - - - - ; *consulis suadeo*, no - - ' - - ' - - - - ; sino - - - - ' - - - - , etc.

En cuanto al influjo del acento, dice Novotny: «Me parece que en la mayor parte de las cláusulas preferidas por Cicerón se puede establecer la ley de que las dos últimas sílabas acentuadas están por lo común separadas entre sí por un número impar de tiempos. También puede notarse que Cicerón siente repugnancia en el interior de la cláusula por el ritmo dactílico... La manera de manifestarse los equivalentes métricos me persuaden que el acento tónico juega un papel importante en las cláusulas de Cicerón... Pero no hablo de las consideraciones o divergencias del *ictus* rítmico de las cláusulas con el acento tónico, porque en las cláusulas yo no reconozco *ictus* especial» <sup>29</sup>.

*Broadhead* ha expuesto ideas análogas a las de Novotny. Pero no coincide en todo. He aquí sus apreciaciones:

1) Las palabras tienen un ritmo inherente que forma la cláusula.

2) Este ritmo de las palabras está basado en el ritmo de la prosa.

3) El ritmo no está constituido por palabras, sino por pies, por los pies que forman el ritmo de la prosa. *Esse cognoscunt*, no se medirá como Novotny, - - ' - - - - , sino - - - - ' - - . *Esse videatur*, - - ' - - - - ; sino - - - - ' - - .

<sup>28</sup> R.Ph. art. cit.,

<sup>29</sup> R.Ph. art. cit.

4) La cláusula ocupa el último y el penúltimo pie de la frase.

5) Empieza en la sílaba acentuada de la penúltima palabra.  
*Cóprimi posse* = - - - ' - - x. *Consulatus témpus erupit* = - - - ' - - - .  
*Vivis ingravescet* = - - ' - - - ' - - - .

*E. Norden* no admite el método comparativo. Dice textualmente: «nach seiner Ueberzeugung die alten Grundlinien durch die moderne Forschung fast immer zu Unrecht verschoben worden sind»<sup>30</sup>. Pero sus observaciones han debido ser corregidas a vista de textos amétricos.

*M. Zander* afirma que no hay cláusula métrica sin la repetición de esta misma cláusula. El ritmo del tiempo (*arsis*) y el ritmo del acento tienden a coincidir. Ambos postulados son difíciles de sostener, pero constituyen la base de la teoría de *Zander*.

*Zielinski* ha sido el primero en escribir una monografía ingeniosa y completa de la métrica de Cicerón<sup>31</sup>. Los puntos principales de su sistema pueden reducirse así:

1) No es necesario aplicar el método comparativo. El valor de una cláusula puede sacarse de la frecuencia absoluta con que aparece usada.

2) El orden de las sílabas y su cantidad son el fundamento de la cláusula.

3) Las cláusulas preferidas por Cicerón son diversas manifestaciones de una cláusula tipo y fundamento (*Integritaet-sklausel*): - x - - - x .

4) Cicerón prefiere los tipos:

- - ' - - x *Esse deberet.*  
 - - ' - - - x *esse debebitur.*  
 - - - ' - - - x *omnibus continentur.*

<sup>30</sup> *Einleitung in die Altertumswissenschaft*, hrsg. von. ED. NORDEN, I<sup>3</sup>, 1923, p. 612-613 nota.

<sup>31</sup> *Das Clauselgesetz in Ciceros Reden y Des Constructive Rhythmus*, «Philologus», Supplementband, IX y XIII.

Sobre estos otros, por ejemplo:

- ' - - - x *non referrentur.*  
 - ' - - ' - - x *omne debet referre.*

5) Las cláusulas posibles se dividen en «cláusulas veras», «licitas» y «malas», según se usen más o menos.

Las «clausulae verae» presentan entre sí una analogía sorprendente:

- - - - x *fieri possunt.*  
 - - - - - x *esse cognoscitur.*  
 - - - - - x *demonstret litterā*  
 - - - - - x *explicat causa nostrā.*  
 - - - - - x *fulgorem quaerebatis.*

Todas estas cláusulas y sus equivalentes son la expansión de una fundamental: - - - - - *anxie permanetis.*

La muchedumbre de estudios que sobre este asunto se hacen hoy día no ha dado por cierto gran luz a la realidad de la cláusula métrica. Remigio Sabbadini <sup>32</sup> escribe: «Yo no puedo digerir los esquemas de *Zielinski*, verdadera alquimia algebraica, con la cual se halla ritmo hasta en los períodos donde no lo hay».

Y es cierto. Cada filólogo se ha prefabricado un molde de cláusula más o menos acomodada a los finales de Cicerón, lo aplica luego a cualquier autor, y tras los forcejeos correspondientes de sinalefas, y sílabas dudosas, y esta sílaba tomo y esta dejo, vienen a acomodarse a cualquier cláusula de cualquier autor, sin tener en cuenta el tiempo en que vivió, ni el carácter que le inspira. Cuando Louis Havet <sup>33</sup> aplica a todos los escritores la norma métrica que se ha trazado él mismo, mide con la rasera de los gramáticos posteriores a Cicerón y a Quintiliano, puesto que aplica a ellos el mismo método de las cláusulas verbales. Digamos lo mismo de Bornecque <sup>34</sup>.

<sup>32</sup> *Il ritmo oratorio negli storici latini*, Riv. di Filol. e d'Istr. class. 1929, XLVIII, p. 354-358.

<sup>33</sup> *Manuel de critique verbale*, Paris, 1910, p. 69-96.

<sup>34</sup> *Les clausules métriques latines*, Lille, 1907, p. V.

*Ceci*, que fué uno de los primeros que se ocuparon de estos problemas en Italia <sup>35</sup>, negó el ritmo a Salustio, p. 73, a Tácito, p. 76, parcialmente a César, p. 66 y lo admite condicionalmente en Livio, p. 75.

Pues bien, De Groot, gracias a su procedimiento comparativo, ha encontrado que César y Salustio sienten preferencia por la prosa métrica, según los siguientes esquemas: - ∪ - ∪ / - - - - / - ∪ ∪ - ∩ (final de hexámetro) - ∪ - - - ∩ / - - ∪ ∪ - (final de pentámetro) - ∪ - - - ∪ - .

Los finales de hexámetro y de pentámetro, cláusulas métricas, excluyen el ritmo; pero puestos en el resbaladero admiten el ritmo hasta en sus más mínimos detalles en quienes no tuvieron ni noticia de él.

Pongamos por ejemplo una carta de Guarino del año 1415, cuando el *Orator* de Cicerón y las *Institutiones* de Quintiliano no estaban restaurados, sino en fragmentos por los códices; y cuando no se tenía noticia del *numerus*, que no se aclaró hasta la mitad del siglo pasado. Guarino, pues, no podía seguir en su prosa ritmo alguno. Tomando sin embargo la norma de De Groot, y aplicándola a miembros e incisos de las 200 primeras líneas da el siguiente resultado: 42 - ∪ - ∪ / 44 - - - - / 14 - ∪ ∪ - ∩ / 21 - ∪ - - ∩ / 20 - - ∪ ∪ ∩ / 19 - ∪ - - - ∪ - .

De donde resulta que Guarino aplicó el ritmo, que no conocía, a toda perfección.

Adaptando la misma medida a un fragmento similar de dos historiadores, Livio XXI, 40-45 y Tácito, Ann. XIV, 51-61, resulta:

	<i>Livio</i>	<i>Tácito</i>
- ∪ - ∪	30	40
- - - -	75	64
- ∪ ∪ - ∩	11	15
- ∪ - - ∩	22	31
- - ∪ ∪ -	28	26
- ∪ - - ∪ -	9	11

<sup>35</sup> *Il ritmo delle orazioni di Cicerone*, Paravia, 1905.

La superioridad de los dispondeos en los historiadores sobre Guarino es muy notable. Ello es fruto del carácter natural de la lengua latina que tiende hacia los espondeos. Livio, pues, y Tácito, usaron la lengua sin infligirle violencia alguna, ni someterla al molde de la cláusula. Si hubieran querido aplicar el ritmo hubieran tenido que violentarla para amontonar breves y formar diversidad de pies, porque la abundancia de largas no forma cláusula <sup>36</sup>.

Del análisis de fragmentos de igual extensión de César y de M. Bruto, autores que positivamente rechazaron el ritmo, resulta <sup>37</sup>:

	<i>César</i>	<i>Bruto</i>
- ∪ - ∪	68	49
- - - -	69	70
- ∪ ∪ - x	13	38
- ∪ - - x	33	15
- - ∪ ∪ -	21	30
- ∪ - - ∪ -	18	16

Con lo que se roboraba nuestro aserto anterior sobre los dispondeos. Los 68 dicoreos de César pondrían a este autor entre los asianos <sup>38</sup> conclusión sumamente ridícula.

#### *Hacia una solución.*

Tratemos de ordenar como mejor podamos los elementos de esta selva enmarañada.

1) Cicerón afirma que la medida es indispensable a la prosa. Isócrates fué el primero en usar sistemáticamente el ritmo y la cadencia (*Brut.* 8, 33-34). El orador debe observar ciertas cadencias oratorias, reguladas por ciertas leyes <sup>39</sup>. Esto es de

<sup>36</sup> Cfr. QUINTIL. 9, 4, 70.

<sup>37</sup> CAES. *Bell. Gall.* 3, 1-3. BRUT. *ad Cic.* 24 y 25.

<sup>38</sup> QUINTIL. 9, 4, 103. *Orat.* 69, 231.

<sup>39</sup> *Orat.* 23, 77: *Sunt enim quidam oratori numeri... observandi ratione quadam.*

necesidad absoluta si quiere hablar con elegancia <sup>40</sup>. Debe dejar buena impresión en los oídos <sup>41</sup> sumamente sensibles a las modulaciones de la voz (*De Orat.* 3, 48, 185) y a todo lo que ofrezca una medida (*Orat.* 20, 67), *quod fieri nisi inest numerus in voce non potest* (*De Orat.* 3, 48, 185).

2) Pero esta medida no tiene la misma estabilidad que en el verso. Ha de poder extenderse y coartarse (*De Orat.* 3, 44, 175), ha de conducirse la frase sin arrastrar cadenas que la violenten <sup>42</sup>. Todo esto contribuye, juntamente con el lugar de colocación de las palabras, al ritmo general de la frase <sup>43</sup>. Este ritmo tiene por fin formar una cadencia de palabras adecuada al pensamiento (*Orat.* 51, 170).

3) De aquí proceden tres principios:

a) Cada estilo tiene su cadencia característica: muy libre en el género epidíctico <sup>44</sup> y filosófico <sup>45</sup> y en la elocuencia simple <sup>46</sup>. Pero se regulará para fluir con elegancia y con dignidad, sobre todo en la amplificación y en la peroración (*Orat.* 62, 210) a ejemplo de los sofistas (*Orat.* 19, 65) y de los historiadores en sus momentos más elevados (*Orat.* 20, 66).

b) Ha de evitarse la monotonía, para no provocar el hastío en el alma, ni el cansancio en el oído <sup>47</sup>; pero tampoco se ha de notar el arte (*Orat.* 69, 219).

<sup>40</sup> *Orat.* 68, 228; 57, 196; *De Orat.* 3, 44, 173 ss.; *ib.*, 66, 181.

<sup>41</sup> *De Orat.* 3, 44, 173; *ib.*, 47, 183; *ib.*, 48, 185; *ib.*, 50, 196; *ib.*, 51, 197; *Brut.* 8, 32; *Orat.* 49, 163; 53, 177; 56, 188; 58, 197; 68, 228.

<sup>42</sup> *De Orat.* 3, 48, 184; 50, 195; 51, 198; 59, 220-221; 61, 227; *De Orat.* 1, 16, 70; 3, 49, 190.

<sup>43</sup> *De Orat.* 3, 43, 171; 45, 177; 48, 186; 52, 201; *Orat.* 44, 149; 49, 163; 50, 167; 55, 185; 58, 198; 59, 101-60, 102; 64, 218; 65, 219.

<sup>44</sup> *Orat.* 12, 37: *Ab hac (scriptio) verborum... constructio et numerus liberiore quadam fruitur licentia.*

<sup>45</sup> *Orat.* 19, 64: *Mollis... est oratio philosophorum... nec vincita numeris, sed soluta liberius.*

<sup>46</sup> *Orat.* 23, 77.

<sup>47</sup> *De Orat.* 3, 50, 192; 48, 185; 49, 190-191; 50, 193; *Orat.* 57, 195; 58, 197; 63, 213; 63, 315; 65, 219; 69, 231.



c) La frase entera ha de regularse y conducirse desde el principio al fin, de manera que, en llegando al término, descanse plenamente <sup>48</sup>.

4) ¿Qué entendemos por frase? Fisiológicamente hablando es el grupo de palabras que podemos pronunciar con un aliento (*De Orat.* 3, 47, 182): *Longissima est igitur complexio verborum, quae volvi uno spiritu potest. Sed hic naturae modus est, artis alius.*

Para el arte el período comprende miembros de una extensión aproximada a la de cuatro hexámetros (*Orat.* 66, 221-222) que llamamos miembros (Cf. *Orat.* 67, 225; 67, 226) o incisos (*Orat.* 67, 224). Estos sobrepasan pocas veces a tres pies (*Orat.* 67, 224) gozando en sí de gran libertad <sup>49</sup>. Louis Havet fija en 11 medios pies la longitud máxima de las frases amétricas; Bornecque la eleva a 15; Cicerón, como se ve, piensa de otra forma. Los miembros deben de someterse también a cadencia <sup>50</sup>.

5) Pero es en la cláusula donde se pondrá todo el interés y cuidado para que caiga elegantemente (*Orat.* 59, 199) porque es el punto donde mejor se observa la perfección absoluta del período (*Orat.* 3, 50, 192).

6) La cláusula de Cicerón está formada por pies, de ordinario dos, a veces tres, y a veces uno <sup>51</sup>. La división en grupos de 8 sílabas de De Groot, la consideración casi exclusiva de la última palabra de Bornecque, la división en palabras de Novotny no hallan en Cicerón confirmación alguna. Los términos que usa Cicerón y los numerosos ejemplos que cita <sup>52</sup> atestiguan sin género de duda, que en su concepto la cadencia de la prosa, no es verbal, sino métrica o temporal.

<sup>48</sup> *Orat.* 59, 199; 58, 198; 59, 201; 63, 212; 64, 218.

<sup>49</sup> *Orat.* 67, 224: *In his, quibus ut pugiunculis uti oportet, brevitatis facit ipsa liberiores pedes.*

<sup>50</sup> *Orat.* 66, 222: *Sed nihil tam debet esse numerosum quam hoc quod minime apparet et valet plurimum.* Cfr. *De Orat.* 3, 49, 190.

<sup>51</sup> *De Orat.* 3, 50, 193; *Orat.* 64, 216; 67, 224.

<sup>52</sup> *De Orat.* 3, 47, 182-183; *Orat.* 63, 213; 64, 218; 66, 223; 67, 224.

7) Como ya hemos indicado la cadencia final no conoce otras medidas que las de la poesía <sup>53</sup> las únicas que percibe el oído distintamente (*Orat.* 68, 227).

8) ¿Qué relaciones tiene, pues, la prosa métrica con el verso? Los versos se ofrecen espontáneamente, puesto que la prosa se sirve del ritmo y de los pies del verso (*Orat.* 56, 189). Pero es un defecto el hacer versos en la prosa (*De Orat.* 3, 44, 175) y hay que evitarlos a toda costa. (*De Orat.* 3, 47, 182; Cf. *Orat.* 56, 189; 57, 194; 59, 201; 68, 227).

Para evitarlos hay que servirse de agrupaciones de pies que, siendo armónicos, resulten incompatibles con el verso (*Orat.* 68, 227; 59, 201).

9) En concreto, ¿qué pies recomienda y usa Cicerón en el final de las cláusulas? El final es precisamente la parte de la cláusula que M. Tulio detalla y matiza más en particular, pero por desgracia los dos textos básicos son objeto de intrincadas discusiones por parte de los ritmólogos. El primero es *Orat.* 64, 217 <sup>54</sup>: *Ne jambus quidem qui est e brevi et longa, aut par choreo qui habet tres breves trochaeus, sed spatio par, non syllabis; aut etiam dactylus, qui est e longa et duabus brevibus, si est proximus a postremo, parum volubiliter pervenit ad extremum, si est extremus choreus, aut spondeus. Nunquam enim interest, uter sit eorum in pede extremo. Sed iidem hi tres pedes male concludunt, si quis eorum in extremo locatus est, nisi cum procretico postremus est dactylus.*

P. Wuilleumier <sup>55</sup> asegura que este lugar está evidentemente corrompido. Bornecque supone también corrupción en el texto y ha intentado diversas enmiendas. En su primera edición del *Orator* <sup>56</sup> suprime «*aut etiam ...brevibus*». En la segunda <sup>57</sup> restituye la omisión pero supone una laguna «*aut etiam...dactylus*». La dificultad de esta parte, agrega Weuilleumier parece

<sup>53</sup> *Orat.* 56, 188; *De Orat.* 1, 16, 70; 3, 44, 175.

<sup>54</sup> Edic. Oxoniana, preparado por A. S. WILKINS.

<sup>55</sup> *Teorie Cicéronienne du prose métrique*, REL. VII, 1929, p. 170-180.

<sup>56</sup> *Les Belles Lettres*, 1907, p. 56-57.

<sup>57</sup> *Les Belles Lettres*, 1921, p. 88.

ya vencida, pero, ¿qué designan «*idem hi tres pedes*» de la frase siguiente? Sin duda —dice textualmente— «Cicéron parlait -il ici des trois pieds dont il n'avait encore rien dit, spondée, anapeste, dactyle...», es preciso admitir todavía otra laguna. Y no es esto todo. ¿Cómo explicar —dicen— la frase «*aut par choreo qui habet tres breves*» si no se ha hablado antes del coreo? Tercera laguna que tratan de llenar así <sup>58</sup>: «*Aut <choreus qui est e longa et brevi aut> par choreo...*». Laurand admite estos rellenos. La conjetura, diremos nosotros con L. Bayard <sup>59</sup>, es ingeniosa, pero innecesaria. Cicerón habla de un pie igual al coreo, porque él piensa ya en el coreo del fin de la frase y quiere citar el tribraquio (*trochaeus*) en relación con él, como notó Wuilleumier en el artículo citado.

La segunda dificultad es más grave. Diciendo que el dáctilo no cae mal en el penúltimo pie, cuando el último es un espondeo o un troqueo, Cicerón parece autorizar una cláusula que reprueba, la cláusula heroica o de final de hexámetro. Por eso se ha imaginado una laguna entre «*aut etiam...y...dactylus*». Pero como la perspicacia de Wuilleumier advirtió otra dificultad en «*hi tres pedes*» se ha dicho que el pasaje está alterado y han tratado de corregirlo sustituyendo «*dactylus qui est e longa et duabus brevibus*», por «*anapestus qui est e duabus brevibus et longa*».

Tal inversión parece poco probable paleográficamente, y repugna al contexto, porque el fin de la frase atestigua la presencia del dáctilo en el original ya que nota su conversión en crético con sólo alargar la última sílaba, palabras ininteligibles si se hablara del presunto anapesto.

Otros tiran por la tangente. Toman esta frase por una glosa y la suprimen. Pero, ¿con qué derecho, si esta explicación es enteramente del gusto de M. Tulio y es mantenida luego por el texto de Quintiliano, inspirada evidentemente por Cicerón y que en todo caso la explica y justifica?: *claudet et dactylus nisi eum observatio ultimae creticum facit* <sup>60</sup>.

<sup>58</sup> H. BORNECQUE, ed. Belles Lettres, 1921.

<sup>59</sup> *La clause Cicéronienne*, R.Ph. VI, 1932, p. 37-55.

<sup>60</sup> QUINTIL. 9, 4, 102.

Es necesario, por tanto, conservar íntegro el texto del manuscrito: «*aut etiam dactylus*». ¿Pero, cómo recomienda ahora Cicerón una cláusula que reprueba (*Orat.* 64, 217) y con él juntamente Quintiliano? <sup>61</sup>.

Quizá recomendarla sea mucho decir, indica Wuilleumier; no hace más que tolerarla, agrega Bayard, por efecto del *ne quidem*, y añadimos que la condena con gran pesar por el «*aut etiam*» que agrega.

Puesto que la teoría es insegura, permítasenos dejar aquí la cuestión, que volveremos a tomar luego, estudiándola a la luz de la práctica ciceroniana.

Examinemos el segundo pasaje: *De Oratore* 3, 50, 193: *Duo enim aut tres fere sunt extremi servandi et notandi pedes, si modo non breviora et praecisa erunt superiora, quos aut choreos aut heroes aut alternos esse oportebit aut in paeane illo posteriore quem Aristoteles probat aut ei pari cretico.*

Laurand toma este texto con muchas reservas y dice que evidentemente está alterado. Dos dificultades muy conexas se originan en este párrafo: La una de interpretación, la otra de construcción.

Desde muy antiguo se han notado y han pretendido aclararlas. Bornecque no acierta a unir *alternos* y parece que interpreta «o de pies que alternan».

Creo que hemos de ver en este texto una reconvención manifiesta a la variedad de la cláusula final, conjetura que se confirma por el contexto, pues Cicerón añade seguidamente *horum vicissitudines efficient ut neque ei satientur, qui audient, fastidio similitudinis, nec nos id, quod faciemus, opera dedita facere videamur* (*De Orat.* 3, 50, 193). Variedad que recomienda en otros lugares <sup>62</sup> porque ciertamente él conocía diversos *certos cursus conclusionesque verborum* (*Orat.* 53, 178).

Tampoco parece estar en lo seguro Wilhins <sup>63</sup> cuando in-

<sup>61</sup> QUINTIL. 9, 4, 101.

<sup>62</sup> *De Orat.* 3, 49, 191: *Varie distinctique considant. De Orat.* 3, 50, 192; *Orat.* 59, 200.

<sup>63</sup> Edic. de Oxford, 1892, en este lugar.

terpreta «sea un dáctilo, sea un troqueo, sea un dáctilo alternando con un peón o un crético».

Ni pisó terreno firme Orelli con sus discípulos <sup>64</sup>. *Aut paeonem illum posteriorem, quem Aristoteles probat, aut ei parem creticum* <sup>65</sup>, o en general: *pedes...alternos in paeone aut ei pari cretico* que se reduce a *paeones alterni, cretici alterni* equivaliendo a «si no un doble peón, un doble crético».

¿Por qué iba a dar Cicerón una vuelta tan enorme en la expresión, sin mencionar el doble coreo o el doble dáctilo?

La sentencia nos parece distinta, diremos con Wuilleumier: opone los pies, cuya repetición admite, a aquéllos que deben alternar con otros. Se ha intentado dejar en plena libertad la alternancia de estos pies en tipos de cláusula independiente; pero ante todo el valor del crético y del peón no depende solamente de un pie <sup>66</sup> y en segundo lugar el exceso de libertad podría conducir a la combinación de versos.

Hay que unir *alternos* con *in paeone aut ei pari cretico*, pies que alternan con el peón y el crético, es decir: la alternancia queda libre en el penúltimo pie con tal que el último sea un peón o un crético.

Frente al *dicoreo*, terminación muy común de los asiáticos, Cicerón quiere manifestarse un poco duro <sup>67</sup>; pero no puede, y... termina recomendándolo *cadit autem per se ille ipse praeclare* (*Orat.* 63, 212) y lo confirma con un sucedido: *me stante C. Carbo, C. filius, tribunus plebis, in concione dixit his verbis: «O Marce Druse», etc. Deinde «patris dictum sapiens, temeritas filii comprobavit». Hic dicoreo tantus clamor concionis excitatus est, ut admirabile esset. Quaero, nonne id numerus effe-*

<sup>64</sup> ELLEND, edic., 1840; SOROF, edic. Berlin, 1875.

<sup>65</sup> ORELL. edic. 1743, tom. I. p. 367.

<sup>66</sup> L. LAURAND, ob. cit., p. 168.

<sup>67</sup> *Dichoraeus non est ille quidem sua sponte vitiosus in clausulis, sed in orationis numero nihil est tam vitiosum, quam si semper est idem. Cadit autem per se ipse praeclare, quo etiam satietas formidanda est magis* (*Orat.* 63, 213). Con lo cual no hace más que censurar a los asiáticos que siempre terminaban con él (*Orat.* 69, 231; 63, 212).

*rit? Verborum ordinem immuta; fac sic «comprobavit filii temeritas», jam nihil erit» (Orat. 63, 213-214).*

El dicoreo forma por sí cláusula por ser pie doble, pero el estudio de las cláusulas ciceronianas, aconseja observar también el pie anterior. El pie que sobre todo le precede es el espondeo, luego el crético y luego el coreo. Veámoslo:

Discursos:	Dicoreos	- -	- - -	- -	- - -	Otros
<i>Prob. Rab. Perd.</i>	42	19	17	3	2	1
<i>Catil. 1.º</i>	45	21	18	6	—	—
<i>Leg. Manil.</i>	101	53	31	6	9	2

Es el pie más usado por Cicerón. En los discursos de su juventud llega a emplearse 36'6%. Conforme la formación literaria de Cicerón se perfecciona va perdiendo el dicoreo. Pero es raro el discurso en que baja al 20%. Su uso común en M. Tulio es el 25% (Cfr. *Orat.* 67, 224; 70, 233).

Después del dicoreo el final preferido por Cicerón es el crético (- - -). *Sed sunt clausulae plures quae numerosas et jucunde cadant. Nam et creticus qui est a longa et brevi et longa... commodissime putatur in solutam orationem illigari (Orat. 64, 215; Cfr. 64, 218).*

Con este pie pueden formarse las siguientes cláusulas:

- - - ' - - - *Temporis vocibus.*
- - - ' - - - *dulce lenimen.*
- - - ' - - - *Unico corde.*

Las más usadas después del dicoreo, son:

- - - ' - - - *Omnibus dicebatis.*
- - - ' - - - *Musae concinunt.*
- - - ' - - - *Positum dicitur.*
- - - ' - - - *Operibus ceteris.*

Mención especial merece también el peón. Es bueno para formar cláusulas, porque no hay peligro que resulten versos

con él (*Orat.* 57, 794). Fuerte como el crético, pero no tan flexible. Es el pie preferido por Aristóteles (*Orat.* 57, 192-193) que quiere empezar cláusula con el peón 1.º y terminarla con el 4.º (*De Orat.* 3, 47, 183). A Cicerón, que sigue en esto a Fannio (*De Orat.* 3, 47, 183), no es ni con mucho, el que más le satisface: *aut e totidem brevibus et longa* (peón 4.º), *in quem optime cadere censent veteres: ego non plane rejicio, sed alios antepono* (*Orat.* 64, 215). Rechaza la cláusula «*fili temeritas*» ( - - - ' - - - ) con estas palabras expresas: *etsi temeritas ex tribus brevibus, et longa est, quem Aristoteles ut optimum probat, a quo dissentio* (*Orat.* 63, 214; Cfr. *Orat.* 57, 196; 63, 214). El peón 1.º seguido de espondeo, forma la famosa cláusula ciceroniana «*esse videatur*» ( - - - - ' - - - ).

*Proclivia, jucunda videantur* (*Part. Orat.* 27, 95).

*Nobis necessaria videtur* (*Part. Orat.* 28, 100).

*Esse profitentur* (*Tuscul.* 1, 9, 17).

Son buenas las cláusulas:

- - - - ' - - - *eripuit istam.*

- - - - ' - - - *loquimini vocibus.*

- - ' - - - - *divos perhibeam.*

El carácter del espondeo está bien determinado en Cicerón: un pie tardo y pesado, pero fecundo y capaz por sí mismo de formar una cláusula con pocos elementos. Su medida es reposada y lenta, firme y grave. Su influjo se echa de ver sobre todo cuando la cláusula termina en un espondeo, o cuando es espondeo el último pie. En el último no se advierte por considerarse poco la última sílaba <sup>68</sup>. Y pone ejemplos Cicerón: *Cur clandestinis consiliis nos oppugnant? Cur de perfugis nostris copias comparant contra nos...? In spondeos cadit. Et Crassus quidem sic plerumque dicebat; idque ipse genus dicendi maxime probo* (*Orat.* 66, 223; cfr. *Orat.* 64, 216; 67, 224).

<sup>68</sup> Véase mi *Estilística Latina*, núm. 345, IV; cfr. *Orat.* 64, 216.

Forma buenas cláusulas combinando de esta forma:

- - - ' - -     *Aureos menses.*  
 - - - ' - -     *patriam nostram.*  
 - - - ' - -     *tuam mentem.*  
 - - - ' - -     *aliter egi.*  
 - - - - ' - -     *atque numerosae.*  
 - - - ' - -     *conspexisti.*  
 - - - - -     *adjuncta vincit*

Eforo huye del espondeo por sus dos largas. Cicerón disiente de él y argumenta contra su teoría (*Orat.* 57, 191-192; *ib.*, 194).

El doble dáctilo no perjudica a la cláusula media (*De Orat.* 3, 47, 182), con tal no dé la impresión de verso (Cfr. *Orat.* 57, 191), pero como cláusula final es menos conveniente si no se toma por crético, dada la cantidad indiferente de la última sílaba. Eforo prefiere el dáctilo y el peón, porque los juzga pies más rápidos (*Orat.* 57, 191-192). El dáctilo, el yambo, el anapesto, por su carácter de verso, no terminan bien (*Orat.* 57, 191), rechazado también el yambo por Aristóteles (*Orat.* 57, 192-193), aunque algunos lo prefieran por su semejanza a la prosa (*Orat.* 57, 191).

El *tribraquis* para terminar es malo (*Orat.* 57, 194; 64, 217) porque la frase cae mejor con alguna sílaba larga (*De Orat.* 3, 47, 183; *Orat.* 57, 194).

El *docmio* ( - - - - - *ãmícōs tēnēs*): *Quovis loco aptus est, dum semel ponatur: iteratus, aut continuatus, numerum apertum, et nimis insignem facit* (*Orat.* 64, 218). Resumiendo: en el *Orator* prohíbe las cláusulas:

- - - ' - -     *beatus est.*  
 - - - - ' - - -     *pecora legere.*  
 - - - - ' - - -     *Carmina condere.*

En el *De Oratore* condena:

- - - ' - -     *in urbe hac*  
 - - - - ' - - -     *luere fluviis.*



En toda su obra:

- - - ' - x *semina ponis.*

¿La condena o la tolera?

Es ésta una pregunta que ya hemos dejado sin respuesta unas páginas antes. Pero como la complejidad es extrema iremos de la mano de De Groot, de Novotny, de Wuilleumier, en sus trabajos referidos y de Laurand, en *Les fins d'hexamètre dans les discours de Cicéron* <sup>69</sup>.

Ante todo haremos algunas advertencias aclaratorias:

1.<sup>a</sup> Una terminación aislada no hace verso, como no vengan desde el interior de la cláusula otros dáctilos o espondeos.

2.<sup>a</sup> El adonio formado - - - ' - x es un verso tan corto, que, lo mismo que los ternarios, o dímetros, no está siempre en nuestras manos evitar.

3.<sup>a</sup> El oído del prosista métrico reclama la cadencia heroica en las terminaciones de la cláusula, de ahí el que se halle con más frecuencia en los autores amétricos como Salustio, Bruto, Tácito <sup>70</sup> y en la prosa amétrica en general, que en el mismo Cicerón <sup>71</sup>.

4.<sup>a</sup> Dado caso que en el buen hexámetro no hay cesura entre el 5.<sup>o</sup> y el 6.<sup>o</sup> pie <sup>72</sup>, y que el *ictus* tónico coincide en los mejores poetas <sup>73</sup> con el *arsis* del 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup>, no toda terminación en las sílabas - - - ' - x formará final de hexámetro: - - - ' x. Precisamente el final de hexámetro está sujeto a leyes severas, cuya inobservancia basta por mí misma para desvirtuar el

<sup>69</sup> R.Ph. XXXV, 1911, p. 75-88.

<sup>70</sup> SABBADINI, *Il ritmo oratorio negli storici latini*, Riv. di Filol. e d'Ist. Clas. 1920, XLVIII, p. 354-358.

<sup>71</sup> A. W. D E GROOT, art. citado.

<sup>72</sup> Cfr. mi *Gramática Latina*, núm. 696, IV.

<sup>73</sup> Virgilio y el mismo Cicerón.

verso más perfilado <sup>74</sup>, resultando que las terminaciones no son final de hexámetro <sup>75</sup>.

5.<sup>a</sup> Aplicado a Cicerón el sistema comparativo de De Groot, resulta que la cláusula heroica se halla en Cicerón 1'9% y en el texto amétrico 8'5, de donde tenemos prácticamente una cláusula evitada y repudiada.

6.<sup>a</sup> Aplicando a este tanto por ciento la advertencia anterior resulta:

Tipo	Ejemplo	amétrico	Cic.
- u u u ' x	<i>Colligitur plebs</i>	0'1%	0'1
- u u ' - x	<i>omnibus esset</i>	0'4	0'0
- u ' u - x	<i>omne retentus</i>	2'9	0'4
- ' u u - x	<i>nos retinerant</i>	2'2	0'6
- u u - x	<i>continuise</i>	2'0	0'4
otros tipos	.....	0'9	0'4

Pero desde luego no podemos negar su uso en los discursos de Cicerón. Precisamente el asunto del estudio que nos ocupa ha obligado a los editores a revisar las ediciones críticas de las obras de Cicerón, con lo que han desaparecido no pocas cláusulas heroicas de sus discursos. Otros filólogos piensan que esto es también exagerado, y creen que no deben desaparecer totalmente de Cicerón. Así Stangl <sup>76</sup>, Ströbel <sup>77</sup>. Thomas ha llamado la atención sobre la corrección del texto originada por las cláusulas <sup>78</sup>. Luterbacher <sup>79</sup> piensa que Clark, en su bella edición Oxoniana de los discursos, ha modificado el texto para obtener mejores cláusulas; y después de Schanz, se han im-

<sup>74</sup> Cfr. mi *Gramática Latina*, núm. 697.

<sup>75</sup> Cfr. Wüst, *De Clausula rhetorica*, p. 89-90 y M. GUENDEL, *De Cicero-nis poetae arte*, Lipsiae, 1907, p. 26-30.

<sup>76</sup> En «Berliner philologische Wochenschrift», XXX, 1910, p. 174.

<sup>77</sup> *Tulliana*, München, 1908, p. 38-39.

<sup>78</sup> «Revue Critique», 1909, I, p. 366; II, p. 64.

<sup>79</sup> En «Jahresbericht des philosophischen Vereins zu Berlin», XXXII, 1906, p. 223.

puesto las más grandes reservas al valor textual de la rítmica <sup>80</sup>.

Laurand <sup>81</sup>, sirviéndose de G. Wüst <sup>82</sup>, y de Th. Zielinski <sup>83</sup>, forma un elenco de las veces que Cicerón usa esta cláusula. He aquí un resumen, sobre la edición de Müller ya perfilada:

Discurso	Cláusula	Tipo
<i>Pro Quinct.</i>	3	$\left\{ \begin{array}{l} 2 = - \cup \cup - x \\ 1 = - ' \cup \cup - x \end{array} \right.$
<i>Pro Rosc. Amer.</i>	5	$\left\{ \begin{array}{l} 3 = - ' \cup \cup - x \\ 1 = - \cup ' \cup - x \\ 1 = - \cup \cup - ' x \end{array} \right.$
<i>Pro Rosc. Com.</i>	7	$\left\{ \begin{array}{l} 3 = - ' \cup \cup - - \\ 2 = - \cup \cup - - \\ 1 = - \cup \cup ' - - \\ 1 = - ' \cup \cup ' - - \end{array} \right.$
<i>Divin. in Caec.</i>	1	1 = - \cup ' \cup - -
<i>Verr. 1.º</i>	1	1 = - \cup ' \cup - -
<i>Verr. 2.º</i>	21	$\left\{ \begin{array}{l} 11 = - ' \cup \cup - - \\ 8 = - \cup \cup - - \\ 2 = - \cup \cup - - \\ 1 = - \cup ' \cup - - \\ 1 = - \cup \cup - ' - \end{array} \right.$
<i>Pro Font.</i>	1	1 = - ' \cup \cup - -
<i>Pro Caec.</i>	3	$\left\{ \begin{array}{l} 1 = - ' \cup ' \cup - - \\ 1 = - \cup \cup - - \\ 1 = - \cup ' \cup ' - - \end{array} \right.$
<i>Pro Cluent.</i>	1	1 = - ' \cup \cup - -

<sup>80</sup> *Römische Litteratur*, I<sup>3</sup>, 2, 1909, p. 231-232.

<sup>81</sup> Art. cit.

<sup>82</sup> *De clausula rhetorica quae praecipit Cicero quatenus in orationibus secutus sit*, Strassburg, 1881.

<sup>83</sup> *Das Clauselgesetz in Ciceros Reden*. Leipzig, 1904, p. 163-166.

Discurso	Cláusula	Tipo
<i>De Leg. Agr. II.</i>	3	1 = - ' u u - -
		1 = - u u - -
		1 = - u u ' - -
<i>In Cat. I.</i>	1	1 = - ' u u - -
<i>Pro Arch.</i>	1	1 = - ' u u - -
<i>Pro Flacco</i>	1	1 = - u u - -
<i>Har. Resp.</i>	2	2 = - ' u u - -
<i>Pro Sest.</i>	2	1 = - u u - -
		1 = - ' u u - -
<i>Prov. Cons.</i>	1	1 = - ' u u - -
<i>Pro Planc.</i>	1	1 = - ' u u - -
<i>Rabir. Post.</i>	2	1 = - ' u u - -
		1 = - u u - -
<i>Pro Mil.</i>	1	1 = - ' u u - -
<i>Phil. I</i>	2	= - ' u u - -
» <i>II</i>	4	1 = - u u - -
		3 = - ' u u - -
» <i>III</i>	1	= - ' u u - ' -
» <i>V</i>	1	= - ' u u ' - -
» <i>VIII</i>	1	= - u u ' - - (Opimius armis)
» <i>XI</i>	1	= - u u ' - - (summaque virtus).

Sobre estos datos se advertirá que solamente 4 casos coinciden con el final del hexámetro. Si se divide la obra oratoria de Cicerón en tres partes, como lo hace Müller, de los 71 ejemplos recogidos en este esquema, 41 caen en la primera parte, correspondiente a la primera época de Cicerón. En los últimos discursos aparece en frases cortas en que el ritmo no puede ser atendido como en los períodos. Sobre esto, como sobre el estilo en general de Cicerón, conviene advertir que el orador no llega de golpe a la perfección suma. Muchos descuidos apa-

recen en los primeros discursos que van desapareciendo poco a poco en los siguientes. La cláusula heroica va desapareciendo conforme Cicerón va progresando.

A veces el uso de las cláusulas heroicas depende de otros factores. El preceptuó en sus obras retóricas que los discursos de estilo sublime han de estar más cuidados que los de estilo simple.

El uso de la cláusula, es, pues, señal de estilo sencillo, muestra de desaliño, prueba de dejadez.

Cicerón no prescindió de la cláusula, pero no la frecuentó ni la aconsejó positivamente.

Otro elemento interesante de la cláusula nos falta por estudiar: el acento. ¿Qué papel desempeña el acento en la cláusula ciceroniana? Es una cuestión preliminar al asunto del origen del cursus que nos reservamos estudiar en otra ocasión.

JOSE GUILLEN.