

Cum iam fulua cinis fuero:
sobre la estatura poética de C. Licinio Calvo

Cum iam fulua cinis fuero:
On C. Licinius Calvus' Poetic Height

Bartomeu Obrador Cursach
Universitat de Barcelona
bobrador@ub.edu

RESUMEN	SUMMARY
<p>En el presente artículo pretendemos valorar la faceta poética de C. Licinio Calvo a través de los diferentes testimonios que nos ha legado la Antigüedad y de la comparación con otras figuras paralelas consideradas relevantes para entender su propia carrera poética, sin dejar de lado las aproximaciones anteriores de la crítica moderna. De todo ello concluimos que algunos autores antiguos que nos hablan de Calvo como poeta se remontan en última instancia a la información que ofrece Catulo en sus poemas y que su obra poética era más bien desconocida ya de antiguo. Una notable excepción parece ser su epilio, algunos de cuyos ecos encontramos en obras de primer orden, como las de Virgilio u Ovidio, y en el que marcó un camino propio respecto a las propuestas de Catulo, con el que siempre se le comparaba por su otra obra dedicada a Quintilia.</p>	<p>The aim of this paper is to consider C. Licinius Calvus' poetic facet in view of ancient testimonies and the comparison with other parallel personalities in order to understand his own poetic career. Early approaches of modern criticism will be also taken into account. Our conclusion is that some ancient authors who allude to Calvus as a poet are indeed referring to Catullus' poems. Furthermore, his own poetic work was not very well-known in the old days. Nevertheless, his epyllion must be considered an exception because of its echoes in works such as those by Virgil and Ovid. It is precisely here where Calvus differed from Catullus' resolutions despite being frequently compared with him in his work devoted to Quintilia.</p>
PALABRAS CLAVE	KEY WORDS
<p>C. Licinio Calvo, poesía latina, neotéricos, poetas latinos menores.</p>	<p>C. Licinius Calvus, Latin poetry, Neoterics, minor Latin poets.</p>
ÍNDICE	
<p>INTRODUCCIÓN TESTIMONIOS DE CALVO COMO POETA EN CATULO EL RESTO DE TESTIMONIOS DE CALVO COMO POETA LOS FRAGMENTOS POÉTICOS DE CALVO CONCLUSIONES Y PROSPECCIONES REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.</p>	

INTRODUCCIÓN

Al intentar acercarnos a la figura de *C. Licinius Calvus*¹ tenemos, como mínimo, una sensación de frustración surgida de la condena eterna al silencio de su propia voz, tanto forense como poética. A esto se añade el problema, tal y como señala Fernández Corte, de que “vemos la figura de Calvo fluctuando entre dos gigantes: el mejor de los prosistas republicanos y el más representativo de los poetas”². La escasez y mediocridad de los datos sobre su vida y lo anecdótico de su obra conservada (apenas una veintena de versos recogidos por motivos paralelos a la literatura), la subjetividad de su aparición como personaje de Catulo y la poca información transmitida por Cicerón (relacionada con su faceta oratoria) conforman unos despojos exiguos y llenos de ambivalencias. En tal situación no es de extrañar que los diferentes estudiosos que han reflexionado sobre su faceta poética hayan llegado a conclusiones dispares: Plessis consideró que Calvo fue un poeta superior a Catulo³ mientras que Granarolo⁴ concibió una producción muy similar a la de este último a partir de la lectura de los poemas y fragmentos de ambos y de los testimonios posteriores.

¹ El nombre completo lo conservamos gracias a Cic. *Brut.* 81,280. Por otro lado, Plin. *Nat.* 7,165 nos da como fecha de nacimiento, la misma que para Celio, el 28 de mayo del 82 a.C., aunque ya nos advierte Courtney (1993) 201: “this date has been challenged for both, but not clearly refuted”. Así pues, su edad diferiría en un par de años de la de Catulo. Es curioso el dato de que Calvo es la única excepción de poeta no proveniente de la Galia Cisalpina que encontramos plenamente integrado en los ambientes neotéricos: “oriundos casi todos de la Galia Cisalpina (Catulo era de Verona, Cinna de Brescia, Valerio Catón de Bérgamo, Nepote, al que Catulo dedica el *libellus*, de Padua, Cecilio de Nuevo Como) con la relevante excepción de Calvo, hijo del tribuno de la plebe Licinio Macro, de familia romana conocida, eran por lo general de condición social elevada —por más que el gramático Valerio Catón a punto estuvo de perder su condición de libre debido a las deudas—, por lo que comparten ambientes, amistades, gustos y manera de vivir. No por cierto posición política, porque unos se agrupan en contra de César (Furio Bibáculo, Catulo y Calvo) otros a favor (Varrón de Átace), pudiendo ocasionalmente cambiar de bando de manera voluntaria, como parece que le sucede a Catulo, o involuntaria y con resultados funestos, como le sucedió a Cinna, un cesariano que fue víctima de linchamiento a manos de la multitud que en los funerales de César lo tomó erróneamente por uno de sus asesinos del mismo nombre”: Fernández Corte (1997) 111-112.

² Fernández Corte (2011) 97.

³ Plessis (1885) 16-17, seguido, por ejemplo, por Bardón (1952) 341-344. Fernández Corte (1997) 97 opina que las consideraciones de este tipo “descansan en última instancia en la mayor significación social del personaje de Calvo sobre el de Catulo”.

⁴ Granarolo (1973) 303.

En el presente estudio no se entrará a debatir la problemática de los datos referentes a su vida ni de los que atañen a su faceta pública de orador (que curiosamente apenas aparece en relación con la de poeta, como ocurre en el caso de Cicerón), si bien la vinculación que el autor del *Brutus*⁵ hace a la corriente aticista y el cuidado y la erudición que le atribuye encajan muy bien con las concepciones estéticas que los neotéricos aplicaron a su poesía. Nos centraremos en intentar arrojar un poco de luz sobre su calidad como poeta, a través de los datos que nos ha transmitido la azarosa y en ocasiones interesada tradición. Para ello primero intentaremos vislumbrar el poeta que describe Catulo, después el poeta que describe el resto de la tradición y, para finalizar, un exiguo acercamiento a sus propios fragmentos que, tal y como hemos introducido, no pueden ser el fundamento de ninguna conclusión debido al contexto en el que se transmiten. Con todo, para la presente cuestión consideramos necesaria una aproximación más reflexiva sobre los detalles que centrada en la acumulación acrítica de información, máxime cuando nos enfrentamos a valorar un autor tan anecdóticamente documentado.

TESTIMONIOS DE CALVO COMO POETA EN CATULO

Este primer apartado, quizás el más complejo, es uno de los más cruciales para comprender la figura de Calvo, puesto que Catulo no solo es una de las escasas fuentes coetáneas de Calvo (junto con Cicerón), sino que además de ella depende de forma absoluta su imagen como *scribens uersiculos* (CATVLL. 50,4). Además, Catulo es el único testimonio que vincula su faceta de orador con la de poeta, aunque nunca en un mismo poema. De todos modos, siendo Catulo un autor tan comentado y tan interpretado, no nos extenderemos en la interpretación de sus poemas más de lo necesario.

La primera aparición de Calvo en la disposición actual del *libellus* la encontramos en el poema 14. Se trata de un poema con una ingeniosa crítica literaria —el primero de este tipo después de la dedicatoria—, que se realiza con mucha

⁵ Cic. Brut. 82,283-284: *sed ad Caluum —is enim nobis erat propositus— reuertamur; qui orator fuit cum literis eruditior quam Curio tum etiam accuratius quoddam dicendi et exquisitius adferebat genus; quod quamquam scienter eleganterque tractabat, nimium tamen inquirens in se atque ipse sese obseruans metuensque, ne uitiosum conligeret, etiam uerum sanguinem deperdebat. itaque eius oratio nimia religione attenuata doctis et attente audientibus erat inlustris, <a> multitudine autem et a foro, cui nata eloquentia est, deuorabatur. Tum Brutus: Atticum se, inquit, Caluus noster dici oratorem uolebat.*

naturalidad por el contexto narrado. En aquello que nos concierne, lo primero que denota el poema es una más que íntima relación entre Catulo y Calvo (*ni te plus quam oculis meis amarem, / iucundissime Calue*) alimentada por presentes (2) que son devueltos (14–20: *non non hoc tibi, salse, sic abibit. / nam, si luxerit, ad librariorum / curram scrinia, Caesios, Aquinos, / Suffenum, omnia colligam uenena, / ac te his suppliciis remunerabor*), algo que también se desprende del poema 50. Recientemente, Culpepper se ha dedicado a estudiar este importante concepto de la sociedad romana, que es el medio clave para comprender la relación entre Calvo y Catulo:

By at least the first half of the first century BCE, *munus* is applied most commonly to the performance of a public office —a political post, for example, can be called a *munus Reipublicae*— that was both expected on the part of the individual who performed it and also endowed this individual with a degree of *gratia* at his ability to perform this duty. But it is also in this period, in the “textual texts” of Catullus and Cicero, that we see *munus* emerge as an evaluative term designative of the physical object of isonomic textual dedication. Whereas *munus* before had meant variously “love-gift” or “social obligation”, it appears that the textual society of the late Republic applies the Word to the physical, textual object that is traded between social equals”, [y aquí *munus* es] “the term chosen to mark a text as a literary and social object that is imagined to participate in an ongoing cycle of reciprocation⁶.

Así pues, el poema se sustenta en que “it both describes and rejects an attempted intrusion into the inner circles of isonomic reciprocal exchange”⁷. Entonces, nos hallamos ante una igualdad de estatus que precisa de unos presentes recíprocos, aunque esta termina rota por un mal libro, como si Catulo esperara uno a su altura o incluso uno del propio Calvo. Consecuentemente, esta relación se ve truncada con la irrupción de un elemento de otra esfera, el librito de malos poemas, proveniente de la actividad forense no lucrativa pero sí remunerada con presentes, esfera ya anticipada con el *odio Vatiniiano* que recuerda el hito de Calvo como orador y materializada con la aparición de Sila el gramático.

El poema 50, quizás la aparición más importante de Calvo, lo sitúa en una escena de *otium* en la que queda patente esta relación de reciprocidad a un nivel tan íntimo, según Catulo, que seguramente este pueda ser el origen de la paridad atribuida por la tradición. Pero en un contexto literario como el presente,

⁶ CULPEPPER (2010) 72.

⁷ CULPEPPER (2010) 78.

no podemos desdeñar la interpretación de que Catulo en sus poemas se haga pasar por igual como una broma, con cierto sarcasmo, como en el poema dedicado a Cicerón (49).

En la línea cómica sigue el poema 53, en el que nos presenta a Calvo como orador tras haber ganado su célebre caso contra Vatinius. Tal vez lo más interesante, más allá de enmarcarlo en su actividad como orador, sea el término *salaputium*. Ciertamente, por el testimonio de Séneca el Viejo (*Contr.* 7,4,7: *erat enim paruulus statura, propter quod etiam Catullus in hendecasyllabis uocat illum salaputium disertum*) es inevitable pensar que significaría algo como ‘renacuajo’⁸, más que el ‘pichabrava’⁹ por el que otros apuestan. De hecho, se puede rechazar esta última interpretación a la luz de la etimología propuesta por Weiss, que considera el hápax *salaputium* como una palabra osca latinizada que significaría ‘salt purification’ (un compuesto de *sal* ‘sal’ y la raíz PIE **peuH-*, latín *pū-rus* ‘puro’) y que guardaría relación con la controversia entre los estilos oratorios bajo la forma de chiste étnico o dialectal¹⁰ que Séneca no habría entendido. Posteriormente, Hawkins partiendo del trabajo de Weiss ha intentado refinar sustancialmente el sentido de esta palabra dentro del poema al poner de relieve el topos literario que esconde (“pet names for lovers’ physical defects”)¹¹, defendiendo para ello que Séneca habría captado perfectamente su sentido o sentidos, puesto que Hawkins también valora la complejidad de una expresión tan espontánea *a priori*. Con todo, este autor considera que Catulo presenta a Calvo como la encarnación de la *breuitas* neotérica, equiparando su supuesta pequeña estatura a la menor extensión de poemas y libros que este movimiento propugna y conside-

⁸ Tal término usa HERRERO LLORENTE (1967); también ERNOUT (1964) para “Les Belles Lettres”: “le disert marmouset”; PETIT-VERGÉS (1928) para la “Bernat Metge” ponen “tap”, si bien en la traducción al castellano del primero (PETIT [1974]) aparece el término “pijotero”; DOLÇ (1963) se decanta en “Alma Mater” por “elocuente puntita”, seguido de cerca por SEVA (1999), quien usa el término “piuet”. Estas últimas tres traducciones mantienen una ambigüedad entre el sentido de pequeña estatura y el de miembro viril.

⁹ Así aparece en la arriesgada traducción de González Iglesias, a pesar de que Fernández Corte en el mismo tomo (FERNÁNDEZ CORTE-GONZÁLEZ IGLESIAS [2006] 590-591) presenta las dos posibilidades, en la línea de traducciones como MICHIE (1969) 87 (“Little cock”) o WHIGHAM (1966) 112 (“a cock that size”), y siguiendo en el campo teórico a BICKEL (1953), así como también a Quinn (en varias de sus publicaciones). Finalmente hay traducciones como la de RAMÍREZ DE VERGER (2005) que evitan la cuestión mediante términos como “pico de oro”, por no entrar en las que interpretan que estas palabras califican al discurso y no al orador.

¹⁰ WEISS (1996) 358-359.

¹¹ HAWKINS (2012) 345.

rando las similitudes entre la estética neotérica y la aticista a pesar de manifestarse en disciplinas diferentes¹².

De todos modos, una vez llegados a este punto, queremos remarcar que, a pesar de existir tal afinidad entre poesía y oratoria, en el presente poema, además de la escena explícitamente descrita de triunfo forense, Calvo (*salaputium disertum*) es contrapuesto al Cicerón de 49 (*dissertissime*). Pero todo nos lleva al Calvo orador, que puede tener afinidades con los neotéricos, pero que en ningún caso se presenta como poeta. Además, la etimología y el significado del término *salaputium*, a pesar de los intentos de Weiss y Hawkins, no resultan nada claros y continúan siendo una cuestión abierta. De hecho, tratándose de un calificativo cuyo uso se limita a este testimonio y cuyo contexto arroja poca información que pueda servir para inferir su significado, probablemente podamos estar ante una ‘resemantización’ por parte de Séneca, motivo por el que el testimonio ha de ser tomado con cierta cautela.

Finalmente, encontramos a Calvo en el poema 96, que trata el dolor manifestado por este a Quintilia¹³ y que remite al poema que conservamos fragmentado. Tal afirmación la hacemos a partir del fragmento 16 de Morel, *forsitan hoc etiam gaudeat ipsa cinis*, que resuena claramente en CATVLL. 96,5-6: *certe non tanto mors immatura dolori est / Quintiliae, quantum gaudet amore tuo*. También coincide en la forma de dístico elegíaco que le suponemos por Propertio. Aquí nos encontramos ante un problema de divulgación: la amistad de Catulo con Calvo y su *otium* compartido le permiten al primero ser lector u oyente de ese poema, pero el resto de almas romanas no tendrían por qué haber tenido acceso a él antes que al de Catulo. Desafortunadamente, es una cuestión en la que no podemos profundizar porque la falta de datos nos obliga a no cerrar ninguna posibilidad. Con todo, es significativo un hecho que bien resalta el profesor Fernández Corte:

Nos volvemos al poema de Catulo, y notamos que en él, aparentemente, no se hace mención a las virtudes del escritor Calvo sino a los sentimientos del personaje Calvo hacia su amada Quintilia: amor, añoranza por la amistad perdida, consuelo en o después de la muerte¹⁴.

¹² HAWKINS (2012) 337-338, siguiendo a BATSTONE (1998) 132.

¹³ Poco sabemos sobre la relación real de Quintilia y Calvo, pero unos pocos detalles son interesantes respecto al resto de los neotéricos. Véase ALVAR EZQUERRA (1997) 196: “Licinio Calvo (ca. 82-ca. 47 a.C.), de familia ilustre en la política y en las letras, amigo muy querido de Catulo, rindió emocionados versos de amor a la muerte de su amada Quintilia, su propia esposa (y en esto hay una relativa doble novedad con respecto a lo griego: amor heterosexual y, además, conyugal)”.

¹⁴ FERNÁNDEZ CORTE (2011) 104.

Sin detenernos más en este apartado, coincidimos con Fernández Corte en que la escena que dibujan estas composiciones se basa en el intercambio de poemas entre amigos (implícito pero materializado en el 96) y la presencia constante de la todavía novedosa escritura. A esto añadimos la posibilidad de que la obra de Calvo tuviera poca divulgación y que, por tanto, muchas de las noticias posteriores partan de lo que el mismo Catulo nos dice de él. Esto último lo podemos afirmar si contrastamos la información de Catulo con la de los testimonios: 1) según Propercio, Calvo *caneret miserae funera Quintiliae* (Catulo lo deja claro en el poema 96); 2) según Ovidio, Calvo escribía con la misma licencia de Catulo y *uariis modis* (esto queda recogido por el poema 50: *scribens uersiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc / reddens mutua per iocum atque uinum*); 3) Séneca el Viejo (*Controv.* 7,4,7) refiere que era de poca estatura, algo que parte de su interpretación de la expresión *salaputium* del poema 53 de Catulo.

En conclusión, todo ello daría cuenta de la dependencia casi total de Calvo respecto a Catulo que nos transmiten casi unánimemente los diferentes testimonios.

EL RESTO DE TESTIMONIOS DE CALVO COMO POETA

Analizando los diversos testimonios de Calvo como poeta, nos percatamos de un primer dato. Calvo nunca aparece citado en calidad exclusiva de poeta en solitario. Siempre va acompañado de Catulo, a excepción del testimonio de Plinio el Joven (*Epist.* 5,3) en el que aparece dentro de un listado de senadores como él, en su mayor parte distinguidos oradores también como él, que se entregaron igualmente a ese mismo entretenimiento poético y en el que, por tanto, no es esperable ni sería pertinente la aparición de Catulo. Es más, en la mayoría de casos aparece detrás de Catulo, algo que podría ser significativo. Pero no adelantemos conclusiones y vayamos a las fuentes.

El primer testimonio lo encontramos en Propercio (2,34,84-94):

Haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
 Varro Leucadiae maxima flamma suae;
 haec quoque lasciui cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessa est pagina Calui,
 cum caneret miserae funera Quintiliae.
 et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna uulnera lauit aqua!

Cynthia quin etiam uersu laudata Properti,
hos inter si me ponere Fama uolet.

En este fragmento hallamos a Propertio insertándose dentro de la tradición de temática amorosa en dístico elegíaco en que los poetas cantan a una amada en diferentes vicisitudes. Curiosamente son todos poetas neotéricos, de la generación anterior a Propertio. Los cuatro poetas (cinco si contamos al propio autor) son tratados más o menos igual, en un mismo espacio (un dístico cada uno) en que sus nombres ocupan una misma *sedes metrica* (Catulo por su nombre ocupa un poco más) y van acompañados de la respectiva amada. Más o menos tenemos un catálogo de nombres puestos al mismo nivel, sin ninguna valoración cualitativa. Pero si nos centramos más en el texto nos percatamos de algo: Catulo destaca no solo por tener el nombre más largo, sino porque sobre su amada hay una enorme hipérbole: *Lesbia quis ipsa notior est Helena*. No creemos necesario explicar el peso de la figura de Helena en la tradición poética, literaria, cultural e incluso popular. Pero de esta hipérbole se infiere que Catulo, si no queremos considerar el fragmento de Propertio como una exageración banal, era *notior* él mismo que el resto y que por tanto su obra habría sido la más difundida. Consecuentemente, no tenemos una valoración cualitativa, sino un testimonio de difusión (“más conocida, más famosa”). Bien es verdad que, cuando Suetonio (*Iul.* 49,1) transmite unos versos de Calvo (*Bithynia quicquid / et pedicator Caesaris umquam habuit* [Morel 17]) y los califica de *notissimos*, el superlativo es tan asumido que afirma que por ello omite citar más. Si bien documenta solo una parte, que los versos suyos referidos como conocidísimos estén vinculados a denigrar a tal figura nos hace sospechar que dicha fama habría sido divulgada más por el boca a boca, e incluso como canto de los rivales políticos de César o de sus propios soldados (del mismo modo que el *uulgatissimum* canto que cita más abajo), que como obra literaria digna de transmitirse.

Otro testimonio lo encontramos en Ovidio (*Trist.* 2,427-432). Se trata de una secuencia en la que, para defenderse de las acusaciones que le llevaron al exilio, se sirve del recuerdo de algunos de los mayores poetas romanos que trataron temas parecidos a los suyos. Este es probablemente uno de los testimonios más importantes:

Sic sua lasciuo cantata est saepe Catullo
femina cui falsum Lesbia nomen erat;
nec contentus ea, multos uulgauit amores
in quibus ipse suum fassus adulterium est.

Par fuit exigui similisque licentia Calui,
detexit uariis qui sua furta modis.

Aquí hallamos otra vez a Catulo como modelo para presentar a Calvo. A partir de la obra de Catulo Ovidio define la de Calvo como *par similisque*. Sin embargo, Calvo, a diferencia de Catulo, aparece descrito físicamente con el término *exigui*. Este último detalle parece estar representado de forma icónica por el número de versos en los que se trata de él respecto a los de Catulo: exactamente la mitad. En este punto retomamos al profesor Fernández Corte:

En un contexto hipersignificativo de crítica literaria, como es el de Ovidio (donde se nos dice de la obra de Calvo que es de tema escabroso, está escrita en polimétricos y es semejante a la de Catulo) el detalle significativo de la pequeñez física del poeta se añade con el fin preciso de connotar la brevedad de su libro¹⁵.

Para tal afirmación este autor se sirve de Suetonio (*Vita Hor.* 47):

Pertulit ad me Onysius libellum tuum, quem ego ut excusantem, quantumluscumque est, boni consulo. Vereri autem mihi uideris ne maiores libelli tui sint, quam ipse es. Sed tibi statura deest, corpusculum non deest: itaque licebit in sextariolo scribas, quo circuitus uoluminis tui sit ὀγκωδέστατος, sicut est uentriculi tui.

Es totalmente coherente esta visión, pero nos sentimos tentados a concebir cierta crítica cualitativa a la obra, algo que no podemos afirmar, sino solo insinuar, como haría el mismo texto de Ovidio. Una de las características más importantes de la poesía helenística de la que beben los neotéricos es la brevedad, algo que se ve en el nuevo género del epilio o en la valorización del epigrama. Así pues, ¿qué sentido tiene que Ovidio remarque que la obra de Calvo es breve, cuando lo breve es lo normal? ¿Qué pruebas tenemos para afirmar que su *libellus* era más breve que el de cualquier otro neotérico? Solo Ovidio, si lo interpretamos así, afirmar tal cosa, algo que tampoco podemos desmentir.

¹⁵ FERNÁNDEZ CORTE (2011) 111-112.

Tras esto, cabe aquí mencionar algunas conclusiones de Fernández Corte¹⁶:

Del texto de Ovidio habría que deducir que Calvo era igual a Catulo en todo, *par et similis*, salvo en el cuerpo de sus escritos. Calvo, aparentemente, habría escrito mucho menos. Quizás esa pequeñez terminó actuando en su contra. Porque siempre hay que dar cuenta de las razones por las que hemos llegado a la situación actual. ¿Cómo es que siendo iguales en tantos aspectos, sin embargo, se nos haya conservado Catulo y Calvo no? Sabemos de la debilidad de Marcial por Catulo, pero por los mismos tiempos, Plinio el Joven todavía mantiene a ambos emparejados. [...] Al final tenemos que explicar por qué Catulo es uno de los mayores y Calvo terminó siendo, pese a ser *par et similis licentia*, un poeta menor, el *exiguus Caluus*. Porque era pequeño de estatura y porque, en consonancia metafórica con su cuerpo, su producción literaria no era muy extensa”.

Tenemos varias objeciones a estos planteamientos. Empezando por el final, que Calvo fuera *par et similis licentia* no significa que fuera cualitativamente *par et similis* a la obra de Catulo, sino que solo se sirvió de la misma temática. Además, que Calvo fuera de pequeña estatura, como metáfora de lo extenso de su obra, no significa que no pudiera habérsenos transmitido. De ejemplos de pequeñas obras e incluso sin elevadas pretensiones literarias legadas por la Antigüedad tenemos una relativa abundancia, como es el caso del *Testamentum Porcelli*. De todos modos, nuestra mayor objeción se encuentra en los testimonios de Plinio el Joven. Que Plinio los mantenga “a ambos emparejados” tampoco significa que los tenga al mismo nivel literario, sino que incluso el hecho de citar a Calvo junto a Catulo podría ser ya una especie de convención literaria surgida de la tradición anterior de citas, que en última instancia tendría su origen en el poema 50 de Catulo.

Siguiendo con los testimonios, pasemos a valorar el de Plinio el Joven (*Epist.* 1,16,5):

Praeterea facit uersus, quales Catullus meus aut Caluus, re uera quales Catullus aut Caluus. Quantum illis leporis dulcedinis amaritudinis amoris! Inserir sane, sed data opera, mollibus leuibisque duriusculos quosdam; et hoc quasi Catullus aut Caluus.

¹⁶ FERNÁNDEZ CORTE (2011) 112.

Este fragmento es una alabanza de un personaje que compone al modo de la generación anterior; de hecho, podría ser el tipo de poetaastro al que hace alusión Horacio en el fragmento que veremos más abajo. Con ello nos muestra tópicos de la poesía neotérica: distintos tonos (*quantum illis leporis dulcedinis amaritudinis amoris!*) y registros (*mollibus leuibusque duriusculos quosdam*). Todo ello parece ser un artificio creado a partir de la imagen del poema 50 de Catulo, si bien es verdad que no usa los mismos términos. Calvo aparece aquí en segundo lugar, de nuevo, pero a Catulo además se le añade el término *meus* en un acto evidente de predilección. De ello deducimos que están emparejados, sí, pero en tanto que Calvo aparece con Catulo y no con fuerza propia, ya que, además de lo aquí dicho, Catulo también es mencionado sin vinculación a Calvo en 4,14,5 como impulsor de una estética, citando el famoso poema 16.

Por otro lado, también encontramos a Calvo en un poema que Sencio Augurino dedica a Plinio (4,27,4):

Canto carmina uersibus minutis,
his olim quibus et meus Catullus
et Caluus ueteresque. Sed quid ad me?
Unus Plinius est mihi priores:
mauult uersiculos foro relicto
et quaerit quod amet, putatque amari.
Ille o Plinius, ille quot Catones!
i nunc qui sapias, amare noli!¹⁷

En estos versos volvemos a tener el mismo esquema de *meus Catullus / et Caluus* a los que se añade *ueteresque*, que podríamos entender como el resto de los neotéricos. Pero aquí Catulo sobresale aún más que antes: aparte del posesivo, encontramos una cita de su poema 10,31 (*quid ad me?*) que dudamos que sea casual, junto al penúltimo verso en el que aparece Plinio antepuesto a Publio Valerio Catón (el mismo que suponemos amigo de Catulo y personaje que aparece en el

¹⁷ Nos hemos decantado por la corrección de Vittorio Ferraro —*i nunc qui sapias, amare noli*— en vez de por la forma más tradicional *i nunc, quisquis amas, amare noli*. Consideramos muy coherente la explicación que ofrece el traductor José Carlos Martín para elegir esta misma opción: “es lícito incluso al más sabio componer versos sencillos de temática amorosa, tal y como pone de manifiesto la actividad literaria de un hombre tan sabio y respetable como Plinio. El epigrama de Sencio Augurino, del que quizás Plinio no reproduce más que el final, estaría dedicado a alguien que consideraba indigno de un varón serio y grave entregarse a este tipo de composiciones”: MARTÍN (2007) 287, n. 369. Esto último nos hace pensar en otro eco de CATVLL. 16: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*. Debería, según creemos, ponerse en paralelo a *Epist.* 5,3,1 (véase más abajo).

poema 56) y la línea estética que propone en el último verso. Algo que nos desconcierta —y que realmente no podremos comprobar si no aparecen nuevos hallazgos— son los versos *mauult uersiculos foro relicto / et quaerit quod amet, putatque amari*. ¿Son un eco de Calvo? Sin duda la referencia a escribir *uersiculos* tras dejar la actividad forense bien podría aplicársele.

Continuando nuestro periplo encontramos solo dos testimonios en que Calvo va por delante de Catulo al ser citados conjuntamente. Son versos desdeñados por la crítica a la hora de acercarse a Calvo, pero creemos que pueden tener una relativa importancia. Uno de estos testimonios es de Propercio (2, 25): *ista meis fiet notissima forma libellis, / Calue, tua uenia, pace, Catulle, tua*.

Lo primero que se infiere de ellos es la más que probable existencia de un *libellus* de Calvo, que es aquí evocado junto a Catulo, como predecesor. Volvemos una vez más a encontrar una forma de unir a estos dos personajes con *auctoritas* literaria, máxime cuando se encuentran en asíndeton, pero la unión es solo parcial, puesto que, más allá de la cesura métrica obligatoria, tenemos por una lado *uenia* para Calvo y *pax* para Catulo. Se trata de dos categorías connotadas por dos casi sinónimos. En efecto, *uenia* es el término más evidente para este significado, pero en la *uariatio* de Catulo este no es el sentido primero de *pax* sino que, cuando es usado para tal menester, es un término más marcado que se encuentra relacionado con algo trascendental —así en Plauto (*Curc.* 2,2,20): *pacem ab Aesculapio petas*; en Lucrecio (5,299): *diuum, pacem votis adit*; o, un poco más cercano en el tiempo a Propercio, en Virgilio (*Aen.* 3,370): *exorat pacem diuom*—, y se vincula también con el mismo Imperio, como ejemplifica el epígrafe *pax Romana* y con personas de cierta *auctoritas*, dejando de lado el uso cómico del *Enunuchus* de Terencio, como ocurre en Veleyo Patérculo (2,129,3): *pace diligentiae Catonis dixerim*. Por ello, nos encontramos ante otro motivo de *par et similis*, aunque reafirmando la idea de que son más o menos iguales, pero el que destaca es Catulo: Calvo es *similis* sin llegar a ser completamente igual. Podría argumentarse que solo se trata de una *uariatio* sin excesiva importancia dentro de un verso muy equilibrado. Sin embargo, en nuestra humilde opinión se trata de un recurso consciente utilizado para crear ese equilibrio. En efecto, poniendo a Calvo en primer lugar, en un puesto de honor, se le iguala a Catulo, figura reforzada por el término de mayor trascendencia que le acompaña. Así pues, ambos poetas aparecen dispuestos en el verso de una manera precisa para que ninguno destaque excesivamente sobre el otro.

El segundo caso lo encontramos en Horacio (*Sat.* 1,10,17-19), en el único lugar, además, en el que cita el nombre de Catulo, satirizando a los poetastros de su tiempo que solo sabían imitar y mal:

Hoc stabant, hoc sunt imitandi: quos neque pulcher
Hermogenes umquam legit, neque simius iste
nil praeter Caluum et doctus cantare Catullum.

Según McNeill, pese a ser los destinatarios del ataque, “this hardly seems very complimentary to the two neoteri. We detect an underlying note of scorn in these lines, a certain implicit expression of disdain for Calvus and Catullus as mass-market crowd-pleasers of the sort that vulgarians such as Hermogenes and his simian friend would be likely to admire”¹⁸. De todos modos, debe interpretarse como que a Horacio le indigna que esta gente de bajos vuelos desprestigie a poetas que, al fin y al cabo, son un modelo de primera línea para él. Aunque en poesía no debemos dejarnos llevar por la primera impresión, y menos en tal autor, ciertamente Horacio parece querer alejar de los términos despectivos más a Catulo que a Calvo. Dicho así, podría parecer que nos dejamos llevar por prejuicios al acercarnos a este poema, pero siguiendo el relato que venimos desarrollando no parece tan extraño.

Finalmente, queremos llamar la atención sobre el citado pasaje de Plinio el Joven (*Epist.* 5,3), que difícilmente podemos presentar si no es completo. A pesar de que la crítica apenas lo ha considerado, es un importante testimonio de la poética del *otium* que nos puede hacer comprender un poco mejor cómo concebía la producción poética alguien como Licinio Calvo:

C. Plinius Titio Aristoni suo s. Cum plurima officia tua mihi grata et iucunda sunt, tum uel maxime quod me celandum non putasti, fuisse apud te de uersiculis meis multum copiosumque sermonem, eumque diuersitate iudiciorum longius processisse, exstitisse etiam quosdam, qui scripta quidem ipsa non improbant, me tamen amice simpliciterque reprehenderent, quod haec scriberem recitaremque. Quibus ego, ut augeam meam culpam, ita respondeo: facio non numquam uersiculos seueros parum, facio; nam et comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et Sotadicos intellego; aliquando praeterea rideo iocor ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breuiter amplectar, homo sum. Nec uero moleste fero hanc esse de moribus meis existimationem, ut qui nesciunt talia doctissimos grauissimos sanctissimos homines scriptitasse, me scribere mirentur. Ab illis autem quibus notum est, quos quantosque auctores sequar, facile impetrari posse confido, ut errare me sed cum illis sinant, quorum non seria modo uerum etiam lusus exprimere laudabile est. An ego uerear (neminem uiuentium, ne quam in speciem adulationis incidam,

¹⁸ McNEILL (2007) 374.

nominabo), sed ego uerear ne me non satis deceat, quod decuit M. Tullium, C. Caluum, Asinium Pollionem, M. Messalam, Q. Hortensium, M. Brutum, L. Sullam, Q. Catulum, Q. Scaeuolam, Seruium Sulpicium, Varronem, Torquatium, immo Torquatos, C. Memmium, Lentulum Gaetulicum, Annaeum Senecam et proxime Verginium Rufum et, si non sufficiunt exempla priuata, Diuum Iulium, Diuum Augustum, Diuum Neruam, Tiberium Caesarem? Nerone enim transeo, quamuis sciam non corrumpi in deterius quae aliquando etiam a malis, sed honesta manere quae saepius a bonis fiunt. Inter quos uel praecipue numerandus est P. Vergilius, Cornelius Nepos et prius Accius Enniusque. Non quidem hi senatores, sed sanctitas morum non distat ordinibus. *Recito tamen, quod illi an fecerint nescio.* Etiam: sed illi iudicio suo poterant esse contenti, mihi modestior constantia est quam ut satis absolutum putem, quod a me probetur. Itaque has recitandi causas sequor, primum quod ipse qui recitat aliquanto acrius scriptis suis auditorum reuerentia intendit; deinde quod de quibus dubitat, quasi ex consilii sententia statuit. Multa etiam multis admonetur, et si non admoneatur, quid quisque sentiat perspicit ex uultu oculis nutu manu murmure silentio; quae satis apertis notis iudicium ab humanitate discernunt. Atque adeo si cui forte eorum qui interfuerunt curae fuerit eadem illa legere, intellegat me quaedam aut commutasse aut praeterisse, fortasse etiam ex suo iudicio, quamuis ipse nihil dixerit mihi. Atque haec ita disputo quasi populum in auditorium, non in cubiculum amicos aduocarim, quos plures habere multis gloriosum, reprehensioni nemini fuit. Vale.

Es el único fragmento en el que Calvo, reconocido como personaje público importante, aparece como alguien que se dedica también a la poesía, tal y como el importantísimo Cicerón. Sin embargo, en una lista tan extensa necesariamente se debe pasar por alto la calidad de toda esta producción, ya que solo se trata de justificar el hecho. De hecho, los primeros elogios destacados forman parte de su *auctoritas* pública, no tanto literaria. Otro dato importante es el desconocimiento de las *recitationes* de los autores referidos, algo que podría ser un indicio de la poca divulgación de su obra. Con mucha probabilidad la obra de Calvo también podría situarse bajo esta consideración. Por último, cabe señalar que, en efecto, ninguna obra de estos autores se ha transmitido completa.

De todos modos, debemos ver cuál es la trayectoria de Plinio para comprender por qué introduce a Calvo como ejemplo de la suya propia. Siguiendo a Gibson y Steel, lo primero que vemos en este autor es que su carrera poética solo se empieza a revelar una vez que ha llegado a la cúspide de su *cursus honorum*, como si fuera algo que tuviera que estar totalmente al margen (y prácticamente escondido) de la vida pública. Pero, siendo así, ¿para qué escribiría Plinio poe-

sía? Tal vez la respuesta la tengamos en su epístola 3,7,14 (con unos principios muy semejantes al prólogo de *De Catilinae coniuratione* de Salustio):

Sed tanto magis hoc, quidquid est temporis futilis et caduci, si non datur factis
—nam horum materia in aliena manu—, certe studiis proferamus, et quatenus
nobis denegatur diu uiuere, relinquamus aliquid, quo nos uixisse testemur.

Así pues, “the poetic ‘career’ outlined by here Pliny conforms to Farrell’s ‘complementary’ pattern”¹⁹, esto es, una forma complementaria a la carrera política de unir *mea mortalitas mea scripta* (*Epist.* 5,5,7). Por otra parte, y más allá de la epístola ya citada, encontramos en la 4,14 qué tipo de poesía reveló Plinio²⁰:

Tu fortasse orationem, ut soles, et flagitas et exspectas; at ego quasi ex aliqua peregrina delicataque merce lusum meos tibi prodo. Accipies cum hac epistula hendecasyllabos nostros, quibus nos in uehiculo in balineo inter cenam oblectamus otium temporis. His iocamur ludimus amamus dolemus querimur irascimur, describimus aliquid modo pressius modo elatius, atque ipsa uarietate temptamus efficere, ut alia aliis quaedam fortasse omnibus placeant. Ex quibus tamen si non nulla tibi petulantiora paulo uidebuntur, erit eruditionis tuae cogitare summos illos et grauissimos uiros qui talia scripserunt non modo lasciui rerum, sed ne uerbis quidem nudis abstinuisse; quae nos refugimus, non quia seueriores —unde enim?—, sed quia timidiore sumus. Scimus alioqui huius opusculi illam esse uerissimam legem, quam Catullus expressit:

Nam castum esse decet pium poetam
ipsum, uersiculos nihil necesse est,
qui tunc denique habent salem et leporem
si sunt molliculi et parum pudici.

Ego quanti faciam iudicium tuum, uel ex hoc potes aestimare, quod malui omnia a te pensitari quam electa laudari. Et sane quae sunt commodissima desinunt uideri, cum paria esse coeperunt. Praeterea sapiens subtilisque lector debet non diuersis conferre diuersa, sed singula expendere, nec deterius alio putare quod est in suo genere perfectum. Sed quid ego plura? Nam longa praefatione uel excusare uel commendare ineptias ineptissimum est. Unum illud praedicendum uidetur, cogitare me has meas nugas ita inscribere ‘hendecasyllabi’, qui titulus sola metri lege constringitur. Proinde, siue epigrammata siue idyllia siue eclogas siue, ut multi, poematia seu quod aliud uocare

¹⁹ GIBSON-STEEL (2010) 136.

²⁰ Ya que según el mismo autor (*Epist.* 7,4) pasó prácticamente por todos los géneros poéticos. Sea como sea, de esas obras no sabemos nada más.

malueris, licebit uoces; ego tantum hendecasyllabos praesto. A simplicitate tua peto, quod de libello meo dicturus es alii, mihi dicas; neque est difficile quod postulo. Nam si hoc opusculum nostrum aut potissimum esset aut solum, fortasse posset durum uideri dicere: 'Quaere quod agas'; molle et humanum est: 'Habes quod agas'. Vale.

En esta ocasión Plinio nos habla de un *munus* formado por un *libellus* de *poematia* en forma de *hendecasyllabos*, creados a lo largo del *otium*, de contenido muy diverso. ¿Acaso no es algo similar a lo que parecía esperar Catulo en su poema 14 y, por otro lado, a la estética y la experiencia poética del 50? En efecto, tenemos los mismos elementos. Así pues, si aceptamos que Calvo era un modelo válido para Plinio según lo dicho, debemos imaginarnos a nuestro poeta en una trayectoria poética análoga a la de este escritor, aunque en circunstancias políticas muy distintas.

LOS FRAGMENTOS POÉTICOS DE CALVO

Ya hemos señalado la mediocridad de los versos conservados y que no debemos servirnos de ellos para intentar medir a nuestro poeta. No vamos a tratar uno a uno esos fragmentos por esta misma razón. Pero sí vamos a comentar algunos hechos notables. El primero de ellos es que la mayor parte de los fragmentos pueden relacionarse tanto por el léxico como por el contenido con algún verso de Catulo. Ya sería mucha casualidad que justamente lo conservado tuviera esa propiedad. Tanto es así que, además de todo lo dicho, hemos llegado a concebir que en un tiempo posterior a su época corriera un apócrifo con su nombre con poemas escritos a partir de la imagen que ofrece Catulo. Pero esto, que sería muy transgresor respecto a la crítica precedente y demasiado ambicioso por nuestra parte²¹, nos lo desmienten enseguida Virgilio y Ovidio por los ecos que ofrecen de uno de los testimonios que parece haber hecho fortuna —*a uirgo infelix, herbis pascere amaris* (Morel 9, perteneciente al epilio 10)—, transmitido como comentario de Virgilio (*Ecl.* 6,47a *uirgo infelix, quae te dementia cepit*) y que Ovidio

²¹ No nos atreveríamos a defender esta tesis, sino que solo hacemos este comentario como prueba de las vueltas que se le puede dar a algo cuya información es tan escasa. Si bien es verdad que, aparte del presente testimonio y algún otro como el de Suetonio, no tenemos pruebas de la autoría más allá de creer en la tradición, con lo engañoso que puede llegar a ser esto. Precisamente eso es algo sobre lo que también deberíamos reflexionar: son difícilmente detectables los apócrifos en un autor tan fragmentario.

parece también retomar: *frondibus arboreis et amara pascitur herba* (*Met.* 1,632). Por tanto, parece ser que en verdad los grandes clásicos leyeron a Calvo. También resulta significativo el hecho de que el testimonio que parece haber tenido mayor fortuna en la literatura culta²² sea de la obra en la que Calvo se distancia, al menos en un punto, de Catulo. En efecto, es en el epilio donde tenemos una interesante divergencia respecto a este autor, ya que Calvo se mantiene en la línea del resto de neotéricos:

A diferencia de Cinna, Calvo o Valerio Catón, que en sus epilios tratan de rebuscadas historias mitológicas de amores monstruosos, Catulo elige para su epilio, sobre la horma temática del viaje de los Argonautas de Apolonio de Rodas, un episodio marginal de un personaje del mismo, el matrimonio de Pelo con Tetis, y otra historia que nada tiene que ver con dicho viaje en el plano temático, la de Teseo y Ariadna, pero sí en un plano imitativo más profundo²³.

También parece ser el epilio —de donde el verso *mens mea, dira sibi praedicens omnia, uecors* (Morel 10)— la fuente de Ovidio en *Ib.* 343: *mens quoque sic furiis uecors agitetur, ut illi*. ¿Acaso es que donde más destacó Calvo fue en el epilio, alejándose quizá de la línea más catuliana? Como en muchas cuestiones sobre Calvo, no podemos más que plantear la pregunta.

Por otra parte, la correspondencia entre los fragmentos y Catulo podría explicarse por la reciprocidad de *munera* ya comentada, aunque no deja de ser demasiada casualidad que casi no veamos la voz más personal de Calvo. Tal vez también en la(s) elegía(s) a Quintilia desarrolló esta voz, puesto que en esta ocasión parece claro que Catulo responde a Calvo, mientras que los *uersiculos* son los que se corresponderían a los παιδικά mantenidos con Catulo. De todos modos, difícilmente podremos llegar a demostrarlo.

²² Parece que popularmente el paralelo serían los versos transmitidos por Suetonio, comentados más arriba.

²³ FERNÁNDEZ CORTE (1997) 119.

CONCLUSIONES Y PROSPECCIONES

Aunque tanto en los testimonios como en los fragmentos Calvo aparece muy ligado a Catulo, la independencia respecto al resto de neotéricos con que se nos han transmitido no solo la obra, sino también la imagen de este último, es un claro indicio de que Calvo nunca fue considerado superior a Catulo. Con esto creemos eliminar una de las posibles líneas interpretativas que el profesor Fernández Corte diagnostica como si se tratara de un cierto síndrome de Estocolmo. La pretendida paridad literaria entre Calvo y Catulo también parece desmontarse por todo lo expuesto. Es muy difícil fijar y aventurarse a certificar algo con rotundidad en un caso como este, pero aunque solo sirva para enriquecer la disputa nos atrevemos a afirmar que la imagen extraída de todo lo expuesto hasta aquí es que Calvo fue un poeta que supo estar en la primera línea de la innovación estética y que consiguió una voz propia con cierta relevancia. Sin embargo, en muchos casos se intuye que fue ensombrecido por la misma amistad con Catulo, esto es, que la reciprocidad de *munera* lo llevó a estar poéticamente tan vinculado a Catulo que no pudo desarrollar su personalidad poética en plenitud, si bien, a la vez, esta se vislumbra (siempre a partir de los testimonios) en los momentos en que decide no seguir los caminos de su ilustre amigo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR EZQUERRA, A. (1997), "La elegía entre la República y el siglo de Augusto", en C. CODOÑER (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid, Cátedra, 191-212.
- BARDON, H. (1952), *La littérature latine inconnue. I. L'époque républicaine*, París, Klincksieck.
- BATSTONE, W.W. (1998), "Dry Pumice and the Programmatic Language of Catullus 1", *CPh* 93.2, 125-135.
- BICKEL, E. (1953), "Salaputium: Mentula Salax", *RhM* 96, 94-95.
- COURTNEY, E. (1993), *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford, Clarendon Press.
- CULPEPPER, S. (2010), *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons. The Generation of the Text*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DOLÇ, M. (1963), *Catulo. Poesías*, Barcelona, Alma Mater.
- ERNOUT, A. (1964), *Catulle. Poésies*, París, Les Belles Lettres.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C. (1997), "Catulo y los poetas neotéricos", en C. CODOÑER (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Cátedra, 109-122.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C. (2011), "¿Era Licinio Calvo un poeta menor? Una aproximación de historia literaria inmanente", en J.L. VIDAL-J.I. GARCÍA ARMENDÁRIZ-A. EGEA (eds.), *Paulo Minora. Estudios sobre poesía latina menor y fragmentaria*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 91-120.
- FERNÁNDEZ CORTE, J.C.-J.A. GONZÁLEZ IGLESIAS (2006), *Catulo. Poesías*, Madrid, Cátedra.
- GRANAROLO, J. (1973), "L'époque néoterique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)", en H. TEMPORINI (ed.), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* 1.3, Berlín-Nueva York, Walter de Gruyter, 279-360.

- GIBSON, R.-C. STEEL (2010), "The indistinct literary careers of Cicero and Pliny the Younger", en P. HARDIE-H. MOORE (eds.), *Classical Literary Careers and Their Reception*, Cambridge, Cambridge University Press 118-137.
- HAWKINS, S. (2012), "On the Oscanism *salaputium* in Catullus 53", *TAPhA* 142, 327-351.
- HERRERO LLORENTE, V.J. (1967), *Cátulo, Poesías*. Madrid, Aguilar.
- MARTÍN, J.C. (2007), *Plinio el Joven. Epistolario (Libros I-X). Panegírico del emperador Trajano*, Madrid, Cátedra.
- MCNEILL, R.L.B. (2007), "Catullus and Horace", en M. SKINNER (ed.), *A Companion to Catullus*, Londres, Blackwell, 358-376.
- MICHIE, J. (1969), *Catullus. The Poems of Catullus*, Londres, Hart-Davis.
- PETIT, J.-J. VERGÉS (1928), *G. Valeri Catul. Poesies*, Barcelona, Bernat Metge.
- PETIT, J. (1974), *Catulo. Poesías de Catulo*, Barcelona, Batlló.
- PLESSIS, F. (1885), *Essai sur Calvus*, Caen, Impr. de F. Le Blanc-Hardel.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2005), *Catulo. Poemas*, Huelva, Fundación el Monte.
- SEVA, A. (1999), *Catul. Poemes*, Barcelona, Quaderns Crema.
- WEISS, M. (1996), "An Oscanism in Catullus 53", *CPh* 91.4, 353-359.
- WHIGHAM, P. (1966), *Catullus. Poems of Catullus*, Londres, Penguin.