

5
2 ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



EL EPIGRAMA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN LETRAS CLASICAS

P R E S E N T A :

AMALIA LEJAVITZER LAPOUJADE

ASESORA: DRA. AMPARO GAOS SCHMIDT

MEXICO, D. F.

1996

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS

COMPLETA

AMALIA LEJAVITZER LAPOUJADE

El epigrama en Marcial



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

mayo de 1996

La elaboración y culminación de este trabajo ha sido posible gracias al apoyo brindado por el Dr. Fernando Curiel y el Dr. Alberto Vital, para la obtención de una beca otorgada por la Secretaría General de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Coordinación de Programas Académicos.

Es bien sabido que una tesis nunca es un trabajo de uno, siempre es un trabajo de muchos; por lo cual quiero manifestar que estoy en deuda:

con aquellos que dedicaron, con cariño y paciencia, algún momento de sus vidas para apoyar, criticar, refutar, animar, esclarecer, resolver, aportar, leer o escuchar, lo que hoy son estas páginas.

con mis amigos, pues todos y cada uno de ellos están aquí, aun cuando se hayan ido.

con Negrita, Moisés, María Noel, Cecilia e Inés a quienes debo, además de esta tesis, todo lo que he hecho y lo que soy.

con mis maestros, pero en especial, con Juan Introini y Graciela Fix, quienes fueron los primeros en sembrar en mí el amor por el latín.

y, primordialmente, con Amparo Gaos, Pedro Tapia, Patricia Villaseñor, José Tapia, Bulmaro Reyes, Lourdes Santiago, José Molina, Mauricio López y Francisco Barrenechea, a los que debo, en mucho, no sólo la culminación de este trabajo, sino el haber permanecido en el universo de las Letras Clásicas.

A todos ustedes: ¡Gracias!

Introducción

Nuestro interés por el epigrama de Marcial se fundamenta, por una parte, en la necesidad de entender con mayor profundidad por qué dicho autor ha sido considerado en la historia de la literatura latina y, nos atrevemos a decir, universal, como el epigramatista por antonomasia, cuáles son las aportaciones que realiza a este género literario y en qué consiste su originalidad; por la otra, en el deseo de ofrecer a los lectores de lengua española una traducción que les permita conocer y apreciar los valores literarios de la obra de Marcial y el porqué de su trascendencia.

Podemos hallar innumerables respuestas a aquellas interrogantes. Una de ellas es la que da H. J. Izaak, quien considera que Marcial tuvo la capacidad de apropiarse del género epigramático, hacerlo suyo y definirlo para siempre;¹ otra, la opinión de C. Saleme: este autor piensa que el poeta imprime a las características tradicionales del género un modo muy personal, especialmente en la estructura de la composición.² Ideas como las citadas nos han motivado a estudiar cuál es la definición del epigrama como género literario y qué aspectos lo determinan, para descubrir en

¹ Cfr. J. Izaak, "Introduction" a *Épigrammes*, Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. v.

² Cfr. C. Saleme, "Alle origini della poesia di Marziale", en *Orpheus*, 1987, v. VIII, p. 22.

qué consiste la apropiación que Marcial hace del género y cuáles son las peculiares características que dicho poeta imprime al epigrama. Juzgue el lector si, como esperamos, éstas y otras respuestas quedan de manifiesto en las páginas siguientes.

La tesis está integrada por dos partes: el *Estudio central* y la *Antología ilustrativa*. Complemento de ellas es un Apéndice, en el cual proporcionamos una breve explicación de las figuras retóricas que, por encontrarse en los poemas seleccionados, son mencionadas en las notas al texto latino.

El *Estudio central*, que se inicia con una reseña acerca de la vida y la obra de Marcial, tiene como objetivo preponderante estudiar y analizar teóricamente las peculiaridades de sus epigramas. Con esta finalidad, creímos conveniente, en primer lugar, revisar la definición del epigrama y establecer cuáles son los elementos que lo determinan; en segundo, recorrer someramente las principales posiciones teóricas que se han sostenido en torno a los epigramas de Marcial, y examinar cuál es el tratamiento que el poeta hace de los que llamaremos elementos esenciales del epigrama; por último, exponer algunas cuestiones específicas en cuanto a su manejo del léxico. Asimismo, pretendemos tocar ciertos aspectos de algunos de sus poemas, como la obscenidad, la función de la comicidad y la longitud, que han motivado

polémicas en torno al autor y a la concepción que él tiene del epigrama.

La *Antología ilustrativa* se propone no sólo ejemplificar las características esenciales que se destacaron en la primera parte de la tesis, sino rescatar una faceta de Marcial que se ve opacada por su fama de poeta cómico y obsceno, esto es, dar a conocer al autor de una obra que supera con mucho lo meramente humorístico, satírico, escabroso o frívolo; presentar, pues, al poeta preocupado por valores romanos tradicionales, como la devoción al campo y el rechazo a la ostentación y a las riquezas desmedidas; sensible a la muerte injusta, amante de la ingenuidad y de la dulzura de la infancia. En suma, mostrar a un Marcial distinto del que usualmente se conoce.

La selección de esta *Antología*, que desde luego no pretende ser exhaustiva, estuvo orientada por los objetivos antes expuestos; sin embargo, cabe recordar que toda antología está impregnada por la subjetividad del compilador y que la mirada de éste necesariamente modifica la visión del autor. Por lo demás, reconocemos que, debido a esta misma razón, no es representativa de la totalidad de la obra de Marcial.

Mediante nuestra traducción pretendemos proporcionarle a todo lector no muy experto en la lengua del Lacio un instrumento que, al facilitarle la comprensión del original, le permita advertir personalmente la elegancia,

el ingenio y la emotividad que Marcial muestra en el latín de los epigramas que recoge nuestra *Antología*. Para hacer obvias estas cualidades del texto latino, hemos adoptado el criterio de la literalidad sintáctica;³ esto es, hemos procurado realizar una versión que, apegada literalmente a la lengua de partida, esté atenta a las normas gramaticales de la lengua de llegada, respetando y conservando las funciones sintácticas que tienen las palabras en el original. Por lo mismo, no nos importó separarnos un poco del latín cuando, ante el seguimiento de sus estructuras sintácticas, el español perdía corrección, o volvía confuso o incomprensible lo que en el original no lo es. Con esa misma finalidad, hemos intentado no sólo reproducir y mantener las estructuras, sino emplear, en lo posible, las palabras castellanas etimológicamente más próximas a las del latín, y hemos buscado que cada renglón del español corresponda a un verso latino.

Para simplificar la comprensión sintáctica del texto latino, hemos incluido abundantes notas sobre morfología y sintaxis, acerca de aquellos aspectos que, al traducir, nos parecieron poco usuales, porque o se apartan de la norma o pueden presentar cierta dificultad para un

³ Cfr. P. TAPIA, *Cicerón y la translatoología según Hans Josef Vermeer*, México, UNAM, 1996, p. 43, nota 12; se pueden establecer tres clases de traducción literal: la que, al realizarse "palabra por palabra", solamente se preocupa por la gramática y por la sintaxis de la lengua de partida; la que toma en cuenta la gramática y la sintaxis de la lengua de llegada, y la que reproduce morfológicamente las palabras del texto de partida.

estudiante de latín.⁴ Además, entendiendo la necesidad de explicar algo más del texto y de la traducción en cuestiones geográficas, históricas y de la vida cotidiana, también ofrecemos notas que, en nuestra opinión, son necesarias para profundizar más en otros niveles de la obra del poeta. Así pues, esperamos que, con el apoyo de ambas clases de notas, nuestra traducción logre constituir una senda que permita acceder al texto de los epigramas seleccionados y aguilatar con justicia el mérito artístico de Marcial.

Finalmente, nos queda indicar que el texto latino que hemos seguido corresponde a la reimpresión del año 1969 de la edición que para *Les Belles Lettres*, estableció H. J. Izaac en 1930-1933, ya que es ésta la más reciente de las ediciones asequibles.

⁴ Para la redacción de las notas que versan sobre sintaxis, nos apoyamos fundamentalmente en Alfred Ernout y François Thomas, *Syntaxe Latine*, Paris, Klincksieck, 1953 y en José Guillén, *Gramática Latina*, Salamanca, Sígueme, 1981.

Estudio central

1. Vida y obra de Marcial¹

Marco Valerio Marcial² nació un 1º de marzo³ entre el año 38 y el 41 d.C.⁴ en BÍbilis,⁵ ciudad famosa por sus metales y sus caballos, ubicada en la Hispania Tarraconensis a orillas del río Salo, cerca de donde hoy se halla Calatayud. Sus padres, Frontón y Flacila,⁶ le proporcionaron una esmerada educación en las letras y la retórica.⁷

En busca de la fama y de las oportunidades que ofrecía Roma, dejó su ciudad natal pasados sus veinte años de edad,⁸ para instalarse en la capital del Lacio, cuando

¹ Es muy numerosa la bibliografía referida a la vida y obra de Marcial; de ella, las obras que nos han resultado de mayor provecho para los aspectos generales han sido las siguientes: A. G. Carrington, *Aspects of Martial's Epigrams*, Eton, The Shakespeare Head Press, 1960, 129 p.; M. Citroni, "Marziale", en *Dizionario degli scrittori Greci e Latini*, Milano, Matorati, 1990, t. II, pp. 1297-1312; A. Dihle, *Greek and Latin Literature of the Roman Empire from Augustus to Justinian*, London and New York, Routledge, 1994, vii + 647 pp.; M. Dolç, "Introducción", en *Epigramas selectos*, Barcelona, Bosch, 1981, 239 p.; J. W. Duff, *A literary history of Rome in the silver age*, London, E. Benn, 1964, 599 p.; J. Guillén, *Epigramas*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1986, 564 p.; H. J. Izaac, op. cit., 1930-33, 3a. ed. 1969, III t. Collection des Universités de France, Guillaume Budé.

² Sobre su nombre, cfr. I.i; I.v; I.lv; I.cxxvii; III.v; V.lxiii; VI. xlvi; prefacio del libro XII.

³ Cfr. IX.lii; X.xxiv; XII.lx.

⁴ Estas fechas son confirmadas por el hecho de que en X.xxiv el poeta celebra su cumpleaños quincuagésimo séptimo y el libro X, editado primero en el 95 y después en el 98, comprende epigramas escritos entre dichos años.

⁵ Cfr. I.xlix; IV.lv; XII.xviii.

⁶ Cfr. *Antología*, 14.

⁷ De la cual amarga e irónicamente se queja en IX.lxxiii, afirmando que de ellas no obtiene ninguna ganancia.

⁸ En X.ciii y civ afirma tener 34 años de haber dejado BÍbilis.

transcurría el año 64. Se encontró allí con algunos escritores ibéricos que ya habían ganado un reconocido prestigio en el ámbito de las letras, como Quintiliano, los Séneca y Lucano, quienes fueron sus primeros protectores.

En el año 65, al ser descubierta la conjuración de Pisón en la que fueron implicados el autor de la *Farsalia* y ambos Séneca, la suerte de Marcial cambió, y muchas de sus esperanzas se vieron truncadas: tuvo que buscar nuevos patrocinadores y convertirse en uno más de tantos clientes que mendigaban ayuda a los poderosos de la ciudad. Pronto, sin embargo, su talento le permitió distinguirse entre esos clientes, y muchos personajes opulentos consideraron como halago el contar con él entre sus allegados.

Entabló cordiales relaciones con los poetas, oradores y abogados a quienes se debía el ámbito cultural de su época: además de Quintiliano, frecuentó a Juvenal, Plinio el Joven, Silio Itálico y Deciano, así como a Liciniano y a Materno, también originarios de BÍlbilis; sin embargo, no figuraron como sus amigos ni Tácito ni Estacio; es más, se piensa que entre este último y él existió una fuerte rivalidad, no sólo en el terreno literario, sino por ganarse el favor y la influencia de la casa imperial.

Se cree que sus frecuentes quejas sobre la penuria de su situación económica son exageraciones tendenciosas, bien para llamar la atención sobre sí mismo, bien para que su público se sintiera más identificado con él: en efecto,

aunque inicialmente habitó en el Quirinal, en un tercer piso,⁹ más tarde, en el mismo lugar, fue propietario de una casa¹⁰ vecina al templo de Flora,¹¹ que se alzaba en esa misma colina; tuvo un par de esclavos,¹² mulas¹³ y un secretario;¹⁴ también poseyó una finca cerca de Nomento¹⁵ que, aunque apenas se bastaba a sí misma, le traía la satisfacción de alejarse del tumulto, del ruido y de la corrupción de la ciudad de Roma, y le permitía gozar una existencia tranquila, sin lujos, rodeado de la naturaleza, es decir, del vivir que tanto amó y anheló. Su declaración de que esa finca fue un regalo de un tal Lupo,¹⁶ no parece ser un testimonio verdadero, a juzgar por el tono despectivo con que trata al donante y la ironía con la que alude al obsequio; por otra parte, se especula también que tal obsequio pudo deberse a la generosidad de los Séneca o a la de Pola, viuda de Lucano.

Marcial entró en relación con la corte cerca del año 80, fecha que marca su primera publicación, el *Epigrammaton liber*, con motivo de los juegos que, para celebrar la inauguración del Anfiteatro Flavio, hoy conocido como el Coliseo, ofreció Tito.

⁹ Cfr. I.cxvii; VI.xxvii.

¹⁰ Cfr. IX. xviii y xcvi.

¹¹ Cfr. V.xxii; algunos estudiosos refieren este epigrama a su habitación del tercer piso y no a su casa.

¹² Cfr. los epigramas dedicados a la muerte de Erotión, *Antología* 14 y 21; también el V.xxxvii.

¹³ Cfr. VIII.lxi.

¹⁴ Cfr. I.ci.

¹⁵ Cfr. VII.xxxi y xciii; X.xciv; XII.lvii.

¹⁶ Cfr. XI.xviii.

Este emperador le otorgó el *ius trium liberorum*,¹⁷ aunque todo apunta a indicar que ese derecho fue una gracia concedida a pesar de que, en realidad, no era padre de tres hijos; Domiciano le renovó las prerrogativas concedidas por su hermano y le otorgó el título honorífico de *tribunus militum semestris*,¹⁸ privilegio que, si bien lo elevó al rango de caballero, no le proporcionó ningún incremento económico, pues sólo le concedía "la exención de ciertos impuestos, triple porción de trigo, derecho a asientos de honor en el anfiteatro y hasta diez vales para vino durante los espectáculos de gala."¹⁹

Durante los treinta y cuatro años que estuvo en Roma, Marcial casi no se ausentó de la ciudad más que para visitar a algunos amigos o para descansar en su granja nomentana. Solamente tenemos noticia de un breve viaje que realizó en el año 86 a la Galia cisalpina,²⁰ en donde escribió la mayoría de las composiciones que integran el tercero de los libros que recogen sus epigramas.

En la urbe, veía pasar sus días forzado a cumplir con las obligaciones propias del cliente y a frecuentar los círculos literarios: de aquí sus numerosas quejas sobre la

¹⁷ Cfr. III.xcv y IX.xcvii. Sobre la paternidad supuesta de Marcial, cfr. D. Daube, "Martial, father of three", en *American Journal of Ancient History*, Harvard University, 1976, v. I, pp. 145-147.

¹⁸ Cfr. III.xcv; V.xiii; W. Allen et al., "Martial. Knight, publisher an poet", en *The Classical Journal*, University of Georgia, 1970, v. LXV, pp. 345-35.

¹⁹ M. Dolç, op. cit., p. 10.

²⁰ Cfr. III.i y iv, el poeta dice que se encuentra en el Forum Corneli, en la Aemilia, hoy Ímola.

falta de tiempo y de concentración para dedicarse a escribir.²¹

Las excesivas alabanzas que prodigó a Domiciano, a la larga le resultaron muy negativas, pues con la ascensión de Nerva y de Trajano al poder, surgió una reacción contra los protegidos del antiguo emperador y en general contra las costumbres de su época. Esa reacción, el cansancio que le producía la vida en Roma y la nostalgia, cada vez más fuerte, que sentía por su tierra, fueron los factores que determinaron su decisión de regresar a BÍlbilis. Para costear los gastos de su viaje, efectuado en el año 98, contó con la ayuda de Plinio el Joven; en su provincia natal, le otorgaron soporte económico Terencio Prisco²² y Marcela,²³ una culta viuda que le obsequió una propiedad más ventajosa que la que tenía en Nomento.²⁴

Algunos autores consideran que en España Marcial desposó a Marcela; otros creen que ella fue su segunda esposa, después de un primer matrimonio muy breve celebrado cuando vivía en la urbe, tal vez con el único fin de obtener el *ius trium liberorum*; por último, otros más opinan que, según el matiz de sus epigramas y la forma en la cual se refiere a las mujeres,²⁵ es más probable que nunca se hubiera casado: lo cierto es que Marcial cubrió

²¹ Cfr. X.lviii y lxx; XI.xxiv; XII.lvii.

²² Cfr. XII.iii.

²³ Cfr. XII.xxi.

²⁴ Cfr. XII.xxxi.

²⁵ Cfr. V. M. Chaney, "Women, according to Martial", en *The Classical Bulletin*, 1971, pp. 21-25.

con el silencio su vida íntima, por lo que carecemos de datos fidedignos que permitan sostener o rechazar de manera convincente estas hipótesis.²⁶

Tras ver cumplido su deseo de regresar a la tierra que lo vio nacer, tras lograr la seguridad económica que tanto había anhelado y que le permitía disfrutar de la vida tranquila, del *uerum rus*, que siempre había soñado,²⁷ Marcial, dominado por la inconformidad propia de su carácter, extrañaba la ciudad de Roma,²⁸ llena de vida y de movimiento, en constante ebullición, declarándose aburrido y fastidiado por la pobreza de espíritu de sus rústicos vecinos.

Aunque de su vida durante sus últimos años se sabe muy poco, es posible afirmar que no vivió más de 65 años; en efecto, es factible fijar su muerte en el año 104, gracias a una carta, fechada en ese año, en la cual Plinio el Joven le escribe a Cornelio Prisco, diciéndole:

He oído que ha muerto Valerio Marcial, y lo he sentido mucho. Era un hombre ingenioso, agudo, acerbo, quien al escribir tenía muchísimo de sal y de hiel, y no menos de candor.²⁹

²⁶ Sobre la discusión en torno a si Marcial contrajo nupcias, cfr. L. Ascher, "Was Martial really unmarried?", en *The Classical World*, Duquesne University, 1977, v. LXX, pp. 441-444 y H. C. Schnur, "Again 'Was Martial really married?'" en *The Classical World*, Duquesne University, 1978, v. LXXII, pp. 98-99.

²⁷ Cfr. XII.xviii, hermoso epigrama dirigido a Juvenal, donde describe su existencia idílica en BÍlbilis y expresa el deseo de que la muerte lo halle en esa vida.

²⁸ Cfr. XII.xxi.

²⁹ Pl. *Ep.*, III.xxi.

Según nos cuenta el mismo Marcial, siendo muy joven escribió algunos poemas -tal vez no demasiado relevantes, pues los califica de *apinae* y *nugae*-, ninguno de los cuales ha llegado a nosotros, a pesar de que fueron publicados.³⁰ Frutos ya de su madurez son, en orden cronológico, su *Epigrammaton Liber*, escrito en el año 80,³¹ al cual, en virtud de su contenido, los editores le dieron el nombre de *Liber Spectaculorum* y del cual sólo han sobrevivido a la incuria de los tiempos 32 poemas; dos colecciones por él intituladas *Xenia* y *Apophoreta*,³² ambas del año 84 o del 85 de nuestra era, que conforman los libros XIII y XIV de las ediciones modernas; por último, los más de 1500 epigramas³³ que, agrupados por él en doce libros a los cuales no designó con algún título

³⁰ Cfr. I.cxiii.

³¹ Friedlaender supone que Marcial habría introducido varias piezas, en una edición posterior hacia el año 84 u 85, con motivo de los juegos ofrecidos por Domiciano.

³² Incluyen solamente dísticos, cada uno de los cuales tiene un título (*lemma*) dado por el autor; estos poemitas servían de etiquetas para los regalos que eran intercambiados entre los amigos en las fiestas Saturnales o para los presentes que eran sorteados en una especie de lotería en ciertas cenas de gala. Resulta muy enriquecedor el artículo de Carmelo Salermo, op. cit., pp. 14-49, en el cual el estudioso expone que, en los epigramas de los *Xenia* y *Apophoreta*, pueden encontrarse en forma embrionaria las connotaciones esenciales del mundo poético de Marcial. En su opinión, el poeta se copia a sí mismo: a lo largo de su obra epigramática, repite, reelabora y desarrolla elementos que ya estaban presentes en los libros mencionados, a los cuales se pueden hallar constantes y evidentes alusiones.

³³ En total, el conjunto de epigramas suma 1554 composiciones distribuidas de la siguiente forma: 118 integran el libro I; 93, el II; 100, el III; 89, el IV; 83, el V; 94, el VI; 99, el VII; 82, el VIII; 103, el IX; 104, el X; 108, el XI; 98, el XII; 127, el XIII (*Xenia*); 223, el XIV (*Apophoreta*).

específico,³⁴ fueron publicados, aproximadamente uno por año, en un lapso que se extiende de fines del año 84 o principios del 85 al invierno del 101 o a la primavera del año siguiente.³⁵

³⁴ Cfr. II.xciii; V.ii y xv; VII.xvii.

³⁵ Es Friedlaender quien, en su edición de Marcial de 1886, fija la cronología, hasta ahora la más aceptada, de la obra del poeta latino: *Liber Spectaculorum* año 80; *Xenia* y *Apophoreta* diciembre del 84 o en el año 85; libros I y II fines del 84 o principios del 85, publicados juntos en su primera edición, posteriormente separados; libro III año 87 u 88; libro IV Saturnales del 88; libro V otoño del 89; libro VI verano u otoño del 90; libro VII diciembre del 92; libro VIII año 93; libro IX verano del 94; libro X la primera edición (perdida) Saturnales del 95 y la segunda abril-octubre del 98; libro XI inicio del 97; libro XII, puede suponerse que tuvo dos redacciones: la primera, más corta, dedicada a Terencio Prisco, editada en España a fines del 101; la segunda, enviada a Roma, publicada en la primavera del 102. Cfr. J. Izaac, op. cit., pp. xxvii y xxviii.

2. Definición del epigrama

La voz epigrama proviene del latín *epigramma*, y ésta, del griego ἐπίγραμμα, a su vez derivada del verbo ἐπιγράφω, que significa literalmente "escribir sobre" o "sobrescribir"; de aquí que la primera acepción de la palabra sea "inscripción".

En un principio, el epigrama es una inscripción hecha sobre piedra, metal u otro soporte material, destinado a monumentos o sepulcros,³⁶ por lo cual la materia en la que se escribe condiciona su brevedad, y los motivos que lo originan son inicialmente de carácter votivo, laudatorio, o fúnebre. Así, su naturaleza de inscripción, los contenidos originales y la brevedad, constituyen los elementos esenciales para la definición del epigrama primitivo; sin embargo, estos elementos sufrirán cambios y se verán influidos por los diferentes momentos históricos y culturales en los cuales se desarrolla dicha forma poética.

En la época helenística se da el paso del epigrama como inscripción al epigrama literario: conviven junto a las verdaderas inscripciones de tono obituario, o votivo, otras que no estaban destinadas a grabarse en un sepulcro

³⁶ Cfr. Real Academia Española (RAE), *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, t. I, p. 570; RAE, *Diccionario de autoridades*, Madrid, Gredos, 1976, t. III, p. 536; F. Sainz de Robles, *Diccionario de la literatura*, Madrid, Aguilar, 1982, t. I, p. 350; José Guillén, op. cit., p. 6.

o en un monumento; dejan de ser composiciones anónimas, y los poetas adoptan la forma breve¹⁷ de la inscripción para escribir sobre otros temas: un personaje célebre o sobre una obra de arte afamada, para hablar sobre el amor o el vino y, en general, para manifestar de un modo subjetivo toda clase de emociones, como sucede en la elegía.

La transformación del epigrama también debe mucho a los latinos, quienes no sólo incluyen otros temas, sino imprimen a la composición un tono burlón, mordaz e irónico. Por consiguiente, la temática propia de la inscripción primitiva se amplía aún más: ya no sólo puede describir un trabajo artístico o expresar el amor o el pesar por la muerte, sino todo acontecimiento o pormenor digno de ser descrito; el epigrama se transforma entonces en una forma poética capaz de abarcar asuntos tan variados como lo son las experiencias de la vida humana, constituyendo un reto magnífico para la habilidad del poeta el manifestarlos de manera completa y, a la vez, breve e incisiva.

Así pues, los elementos determinantes en su origen y presentes a lo largo del posterior desarrollo de este género literario, constituyen rasgos definitorios de la identidad y de la peculiaridad del epigrama como forma

¹⁷ Los poetas alejandrinos prefieren la brevedad del dístico, como lo demuestran los epigramas de Parmenión de Macedonia (A. P. 342): "Digo que un epigrama de muchos versos no es conforme a las Musas..." y de Cirilo (A. P. IX. 369): "El dístico es el epigrama totalmente bello; si llegaras a tres (versos), cantas (rapsodias), y no dices un epigrama."

poética, aunque son, en diversas ocasiones, transformados o alterados por el poeta.

P. Laurens dice que el epigrama mismo alimenta su evolución interna, abierto a temas nuevos, pero siempre ligado a la inscripción original; ésta:

era la letra fijada en la piedra y lograba captar la palabra más efímera; decía el elogio (del guerrero, del atleta) y he aquí que el elogio se transforma, primero, en la parodia, después en el trazo cómico y satírico...; era simple, consistía en un enunciado desnudo; se desdobra y, no contenta con acentuar el elemento final, acaba por separar el trazo.³⁸

En la cita anterior es importante destacar que el desarrollo del poema epigramático atañe tanto a la forma externa como al contenido. De ser un simple enunciado, llega a adquirir una peculiar estructura de composición, y partiendo de uno de aquellos contenidos originales propios de la inscripción primitiva, en este caso el laudatorio, llega a incluir el humor y la sátira. Estos últimos aspectos posteriormente serán considerados por muchas de las definiciones del epigrama en estrecha relación con las características que intervienen en su definición y en su delimitación, sin embargo, como ya mencionamos, éste terminará por abarcar una vasta gama de circunstancias y de sentimientos, que trascienden lo cómico-satírico. Por ello, se suele definir al epigrama como un poema breve que manifiesta, con vivo ingenio y concisión, un contenido

³⁸ P. Laurens, "Martial ou l'épigramme grecque et latine de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance", en *L'Information littéraire*, París, 1980, p. 206.

cómico o satírico.³⁹ Coll y Vehí lo define como "una composición brevísima en que de un modo rápido e interesante se expresa un pensamiento ingenioso generalmente festivo, y muchas veces satírico."⁴⁰

En suma, con el paso del tiempo, el primitivo epigrama inscrito se convierte en el epigrama literario, y los elementos constitutivos de un principio, aunque se modifican para dar mayor libertad y riqueza a la creación poética, imprimen una huella indeleble en el posterior desarrollo del género y condicionan notablemente su definición.

Después de lo dicho sobre la definición del epigrama, cabría abrir aquí una doble interrogante, cuya respuesta diferimos sólo por el momento: ¿hasta qué punto la brevedad y la expresión cómica o satírica de una idea también son características determinantes para el epigrama? ¿Por qué muchos epigramas, a pesar de que resultan extensos o carecen de tono satírico, siguen siendo considerados como tales?

³⁹ Cfr. F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*, Madrid, Gredos, 1968, p. 165; RAE, op. cit., p. 570.

⁴⁰ J. Coll y Vehí, *Compendio de retórica y poética*, Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1892, p. 130.

3. *El epigrama de Marcial*

3. 1. *Su estructura: principales teorías*

Para sistematizar la estructura de los epigramas literarios, resulta de capital importancia la figura de Lessing, quien para ello se basa en los de contenido cómico y satírico del autor latino. La teoría de Lessing tuvo predecesores, como Escalígero, Vavas seur y Batteux;⁴¹ aun cuando después la criticaron por su rigidez autores como Herder, pensamos que es no sólo un instrumento conceptual digno de considerarse por su inestimable valor, sino un ineludible punto de partida para entender el epigrama en Marcial.

Al establecer los elementos que hacen de un poema un epigrama, Lessing considera que la característica definitoria de esta forma literaria es la estructura de su composición. Resumiendo las ideas de este autor, dicha estructura está constituida por dos partes que interactúan entre sí; la primera de ellas busca despertar la curiosidad del lector, y la segunda procura satisfacer, de manera ingeniosa, la curiosidad despertada. El epigrama

⁴¹ Cfr. P. Laurens, op. cit., p. 204 y M. Citroni, "La teoria Lessinghiana dell'epigramma e le interpretazioni moderne di Marziale", en *Maia*, 1969, p. 218, nota 6. Este último artículo nos ha sido de gran utilidad para esta sección de la tesis, puesto que ofrece un amplio enfoque y un análisis crítico de las distintas posiciones teóricas de torno al epigrama de Marcial, desde Lessing hasta la actualidad.

literario es, en sí mismo, el monumento y la inscripción que lo acompaña; por esto tiene una estructura binaria: la primera parte, correspondiente al monumento y denominada *Erwartung*, tiene la función de atraer la atención y despertar la curiosidad; la segunda, llamada *Aufschluss*, corresponde a la inscripción y busca resolver esa curiosidad; esta caracterización le permite establecer cuál poema es o no un epigrama.⁴² Cabe señalar que, a pesar de que una traducción literal de los términos alemanes sería *espera* o *expectación*, para la primera parte, y *explicación*, para la segunda,⁴³ Sainz de Robles denomina a estas dos partes nudo y desenlace, respectivamente.⁴⁴

P. Laurens hace ver, por una parte, que la *explicación*, dado que por sí sola constituye, en muchas ocasiones, una máxima,⁴⁵ requiere la referencia a una realidad concreta que motive la curiosidad; por la otra, la *expectación* por sí misma es una anécdota; así, afirma que "la relación del epigrama con un soporte singular y concreto (la piedra o la circunstancia especial) lo opone a la máxima".⁴⁶ Precisamente por esa razón, la estrecha

⁴² Idem, p. 216.

⁴³ A partir de este momento, en el presente trabajo nos referiremos a *Erwartung* como *expectación* y a *Aufschluss* como *explicación*, y usaremos cursivas para indicar que no empleamos aquí estas palabras en su significado común.

⁴⁴ F. Sainz de Robles, op. cit., p. 352. Ver también J. Guillén, op. cit., p. 6.

⁴⁵ Es una clase de la sentencias; expresa un precepto o un consejo, cfr. Apéndice p. 137.

⁴⁶ P. Laurens, op. cit., p. 205.

vinculación entre la *explicación* y la *expectación* evita que ésta se convierta en un hecho aislado, en una anécdota sin sentido. De esta estrecha vinculación entre ambas partes, que conforman la estructura de composición del epigrama, resulta una especie de "verdad moral-ejemplo",⁴⁷ aunque, según Lessing, la transmisión de un contenido ético no es el aspecto principal del género epigramático. De aquí que la interdependencia de las dos partes estructurales confiera dinamismo y, a la vez, unidad al epigrama:

la unidad del epigrama resulta de la tensión entre el punto de partida concreto y la fórmula que lo intelectualiza y manifiesta su esencia. Ésta puede ser una máxima general y el epigrama aparece entonces como el punto de contacto privilegiado entre lo universal y lo singular.⁴⁸

Merece destacarse el hecho de que el epigrama, debido a la perfección con que se entrelazan y complementan sus elementos estructurales, constituye una forma poética caracterizada por la unidad y la totalidad. A nuestro juicio, la definición que da P. Laurens resulta muy completa y contempla este hecho:

(el epigrama) es una forma breve, de estructura cerrada, que utiliza de preferencia el dístico, ligada al objeto o a la circunstancia particular, considerados objetivamente e interpretados a través de las estructuras de una fuerte intelectualidad. ... Cada epigrama es un poema completo y único, no podría ser continuado, sólo podría ser recommenzado.⁴⁹

⁴⁷ M. Citroni, op. cit., p. 222, relaciona el epigrama con la fábula.

⁴⁸ P. Laurens, op. cit., p. 205.

⁴⁹ Idem, p. 205.

Esta definición adelanta un aspecto al que nos remitiremos más adelante, sobre el papel del aspecto intelectual en la creación poética de Marcial.⁵⁰

Como ya hemos dicho, la aportación de Lessing para la teoría del epigrama, a pesar de que es ampliamente reconocida, ha sido objeto de diversas críticas en tiempos posteriores. Citroni considera que la delimitación tan estricta, hecha por Lessing, de una estructura de composición constituida por dos partes (por lo cual el epigrama siempre estaría determinado por esta estructura binaria), corresponde a la exigencia de dar claridad conceptual a los datos empíricos, propia del iluminismo vigente en su época; también juzga que esta definición que proporciona Lessing, apoyado exclusivamente en los epigramas satíricos de Marcial, resulta inadecuada para explicar la gran mayoría de los epigramas griegos y latinos:⁵¹ quizá resulte arriesgado reducir todos los epigramas a un solo tipo de estructura, una primera parte que crea una tensión emotiva en el lector y una segunda parte que la satisface, dice Citroni, ya que esto "...puede significar la reducción de la actividad del poeta a un acto de pura inteligencia constructiva".⁵²

Sin embargo, a nuestro juicio, la teoría de Lessing no debe relegarse, puesto que, según opina V. Picón, es evidente que en el poeta existe una consciente

⁵⁰ Cfr. pp. 34-37 y 39-41.

⁵¹ M. Citroni, op. cit., p. 217.

⁵² Idem, p. 220.

preocupación formal por la estructura,⁵³ la cual procurará subrayar mediante múltiples recursos literarios. Precisamente por ello, en la segunda parte de la gran mayoría de los epigramas de Marcial hay una densidad emotiva, una intensidad expresiva, una concentración de tensión que la distingue, incluso a veces hasta la separa, de la primera parte.

La teoría de Lessing es refutada por Herder, escritor romántico, a quien le preocupa más la valoración histórica de su objeto de estudio que las rígidas clasificaciones racionalistas; así, considera que en la forma originaria del epigrama se encuentra la simple representación de un dato ocasional, como la narración de un hecho o la expresión de un sentimiento.⁵⁴ Herder censura la terminología de Lessing, haciendo ver que cualquier objeto de arte puede (y, a nuestro juicio, debe) despertar la curiosidad y, de alguna manera, satisfacerla, por lo cual el elemento de la curiosidad no es exclusivo del epigrama como género poético y ni siquiera puede plantearse como el sentimiento motor de la poesía de Marcial. A pesar de su crítica, la cual hace énfasis en la unidad de la composición, Herder también considera como característica esencial del epigrama la estructura binaria, aunque trasladando el interés central a la primera parte

⁵³ V. Picón, "Originalidad poética y artificios manieristas en Marcial III. 65", en *Estudios Clásicos*, Madrid, 1980, v. XXIV, p. 121.

⁵⁴ Cfr. Citroni, op. cit., p. 224. y V. Picón, op. cit., p. 118.

(*expectación*) y señalando que la segunda parte (*explicación*) indica bajo cuál punto de vista o luz debe ser observado el objeto poético; así, cada elemento de la primera parte está estrechamente relacionado con la segunda, pero no a consecuencia de un principio constructivo casi mecánico.⁵⁵

Al destacar esta íntima vinculación entre las partes constitutivas del epigrama, no sólo como un procedimiento compositivo, sino como un aspecto propio del quehacer poético y del poema, Herder recupera la dimensión lírica del género epigramático, hace ver que la estructura bipartita en verdad tiene sentido profundo y no es un mero recurso técnico, y pone en relieve, como lo mencionamos hace un momento, la importancia de la unidad de composición que lo caracteriza.

Sin embargo, Herder privilegia el epigrama griego sobre el latino, pensamiento que se inscribe en la tendencia general de la filología alemana del ochocientos y del novecientos; ésta, en efecto, considera que las formas literarias latinas son una reelaboración de las griegas: juzga al epigrama griego como el modelo original del latino y, por lo tanto, como una forma más pura y simple. A partir de lo anterior, sostiene que la originalidad de esa recreación que es el epigrama latino radica únicamente en el empleo de artificios retóricos,

⁵⁵ Cfr. M. Citroni, op. cit., p. 225; V. Picón, op. cit., p. 118.

fundamentalmente en lo que se refiere a la composición y construcción del epigrama.⁵⁶ Por lo demás, dicha corriente filológica no ha podido desprenderse ni de la teoría de Lessing, ni de los términos lessingianos; éstos constituyen la base sobre la cual descansan las interpretaciones posteriores, aun cuando algunos autores, como Gustav Friedrich y Otto Gerlach, les hacen ampliaciones, correcciones o especificaciones.

Friedrich emplea la nomenclatura de Lessing, pero considera que, en varias ocasiones, la *explicación* de los epigramas de Marcial corresponde a las sentencias⁵⁷ de Séneca; así, Marcial habría tomado una sentencia, adaptada a un epigrama, y, posteriormente, habría compuesto la *expectación*, que colocaría en primer lugar. Con este esquema de composición, otorga a la *explicación* una explícita superioridad con respecto a la *expectación*, ya que ésta es compuesta en función y en consecuencia de la primera.⁵⁸

Por su parte, Gerlach traduce los términos alemanes por los latinos *descriptio* y *conclusio*, los cuales son más amplios que los de Lessing, ya que no se restringen únicamente a la motivación y satisfacción de la curiosidad; sin embargo, resultan escasamente originales, puesto que son semejantes a los acuñados con anterioridad

⁵⁶ M. Citroni, op. cit., p. 230.

⁵⁷ Cfr. pp. 38 y 39.

⁵⁸ G. Friedrich, "Zu Seneca und Martial", en *Hermes*, 1910, citado por M. Citroni, op. cit., p. 227.

por escritores como Vavasseur (*expositio* y *conclusio*), Ziegler (*propositio* y *conclusio*), Morhof (*narratio* y *acumen*) y Meister (*antecedens* y *consequens*).⁵⁹ Gerlach siempre juzga la *descriptio* en función de la *conclusio*, en el sentido de que la descripción es sólo un pretexto para engañar al lector; conforme a esta idea, todas las secciones descriptivas de la poesía de Marcial se encuentran subordinadas a un juego intelectual, *ratio compositionis* que marca la característica más sobresaliente de sus epigramas.⁶⁰

Otros críticos sustentan también la posición contraria a la anterior, es decir, aquélla que considera que, desde el punto de vista poético, la segunda parte del epigrama está subordinada a la primera por ser ésta más importante; sin embargo, a nuestro juicio, no se trata de subordinación de una parte constitutiva a otra, sino de interrelación, puesto que cada una de ellas cumple una función específica en la totalidad de la composición y, lo que es más importante, cada una de ellas adquiere su pleno sentido con la existencia de la otra, pues ambas convergen para crear un epigrama completo en sí mismo.

En nuestra época, Jens Kruuse, en el contexto del estructuralismo danés, confronta algunos de los epigramas cómicos de Marcial con los respectivos modelos griegos, en busca de la originalidad artística del poeta latino.

⁵⁹ M. Citroni, *op. cit.*, p. 218, nota 6.

⁶⁰ *Idem*, p. 227 y s.

Mediante esta confrontación establece dos tendencias constantes en la reelaboración que de ellos hace Marcial: la de acentuar el realismo de la representación y la de preparar, con cuidado e inteligencia, la parte final, a la cual, por su tono agudo, irónico y punzante, el crítico danés llama la *pointe*.⁶¹ Kruuse considera dos tipos fundamentales de lo cómico: el humor perceptivo (*humour perceptionnel*) y el humor intelectual (*humour intellectuel*). El primero, por medio de las impresiones de los sentidos, produce una imagen risible sobre la que es atraída nuestra atención, sin la participación decisiva de la conciencia, a través de distintos recursos poéticos, entre los cuales destaca la metáfora; de aquí que también se llame poético o metafórico a este tipo de humor. El humor intelectual, a diferencia del anterior, implica una intervención determinante de la conciencia: el pensamiento, conducido por cierto camino, llega a un punto distinto al que se esperaba; esto causa una desilusión, la cual, si es chistosa, producirá una experiencia cómica.⁶²

En el fondo, la explicación de Kruuse, a pesar de que se centra en el humor como aspecto fundamental para la composición y estructura del epigrama, mantiene la naturaleza bipartita del poema. Considera que la primera

⁶¹ J. Kruuse, "L'originalité artistique de Martial", en *Classica et Mediaevalia*, 1941, pp. 248 y 249. A partir de este momento nos referiremos a la *pointe* como *punta*. Entendemos por *punta*, el extremo agudo de un instrumento (léase epigrama) con que se puede herir; el remate, fin o conclusión de una cosa.

⁶² Idem, pp. 265-267.

parte del epigrama suscita en el lector el interés por el objeto de lo cómico y conduce su pensamiento lo más lejos posible por una cierta vía,

entonces sigue, con una gran sorpresa y una claridad absoluta, un giro que le impide completamente al pensamiento del lector llegar a la respuesta para la cual, siguiendo su hábito de anticipación, ya se había preparado; por esto experimenta, precisamente en el momento en el que su espera era llevada al extremo, una decepción cómica, pero encuentra poco después su satisfacción en el hecho de que su pensamiento no solamente no ha fallado en lo que buscaba, sino que por el contrario ha obtenido una verdad distinta (y mejor) en lugar de aquella que había perdido.⁶³

De acuerdo con esto, el proceso de composición del epigrama de Marcial estaría constituido por los siguientes elementos: "interés, plausibilidad, sorpresa, claridad, agilidad, nueva satisfacción."⁶⁴ Según Kruuse, el realismo de Marcial, sólo es un medio para interesar al lector, y considera que los cuadros tan detallados que pinta de la vida romana "constituyen un elemento indispensable para la técnica lógica y consciente de su humor".⁶⁵ El crítico danés otorga al realismo de los epigramas del poeta latino mero valor histórico y no sólo considera que es escaso su valor literario, sino que es exclusivamente un instrumento compositivo. Esta postura de Kruuse ha recibido diversas objeciones; V. Picón, por ejemplo, la tilda de ser aún más rígida que la de Lessing:

⁶³ Idem, p. 269 y s.

⁶⁴ Idem, p. 270.

⁶⁵ Idem, p. 254.

porque reduce el género epigramático hasta tal punto que excluye de él los componentes no cómicos y afirma que todo en Marcial, incluso su realismo, queda subordinado al humor.⁶⁶

Por su parte, Citroni la impugna alegando que el estricto esquema exigido como condición esencial de cada epigrama hace de la actividad del poeta una técnica de componer artificiosa e intelectual, en la cual se pierde la sinceridad de su interés realista.⁶⁷ Estamos de acuerdo con Citroni en que limitar la riqueza de la obra de Marcial a un estricto esquema intelectual puede traicionar radicalmente las aspiraciones poéticas de éste.

A nuestro juicio, no es difícil establecer una analogía entre la posición de Lessing y la de Kruuse; para ambos, la parte inicial del epigrama siempre está al servicio de la final, y existe un elemento único sobre el cual se centra la actividad poética: para el primero de los estudiosos mencionados, la curiosidad; para el segundo, el humor. Sin embargo, la caracterización de lo cómico que realiza Kruuse es muy interesante y hace énfasis en la intención del poeta, ya que en Lessing el elemento de la curiosidad parece estar vinculado más a lo azaroso y a lo fortuito.

Por otra parte, Citroni hace a Kruuse la misma observación que había hecho a Lessing:

⁶⁶ V. Picón, op. cit., p. 119.

⁶⁷ M. Citroni, op. cit., p. 232.

una definición del epigrama deberá, naturalmente, tener en cuenta su aspecto cómico, pero se incurre en un grave peligro de imprecisión histórica al querer hacer de tal aspecto el elemento fundamental y exclusivo del epigrama.⁶⁸

A nuestro parecer, ese peligro radica en que, en un principio, este género comprendía temas de carácter laudatorio, votivo y conmemorativo, más que cómicos o satíricos; además, el mismo Marcial llama epigramas a todas sus composiciones, incluso a aquellas que no tienen carácter cómico. De ello resulta evidente que, junto al Marcial cómico, existe un Marcial serio y que, como dice Citroni, en el fondo de su comicidad debe reconocerse su seriedad,⁶⁹ como trataremos más adelante, al hablar de los contenidos.⁷⁰

De acuerdo con el estudioso italiano, otro autor que merece mencionarse es K. Barwik, quien, aunque usa la terminología de Lessing, considera que en el epigrama existe una primera parte objetiva, en cuanto se describe algo, se da a conocer un acontecimiento o se constata un hecho, y una segunda subjetiva, en tanto el poeta introduce una valoración personal de lo dicho en la primera.⁷¹ Reconoce una cierta unidad al fenómeno de la bipartición, es decir, a esta estructura de composición constituida por dos partes, tanto en los epigramas serios como en los cómicos. Asimismo, señala que la parte

⁶⁸ Idem, p. 233.

⁶⁹ Idem, p. 234.

⁷⁰ Cfr. pp. 56-58, 61-64.

⁷¹ V. Picón, op. cit. p. 120.

subjetiva, esto es, la conclusión o explicación del epigrama, corresponde al carácter sentencioso de la poesía y de la prosa de la época; y hace ver que numerosos epigramas de Marcial concluyen con una verdadera γνώμη,⁷² y muchos otros con una expresión que la retórica de su tiempo hubiera clasificado entre las *sententiae*.⁷³

Lo anterior puede explicarse como el resultado de la estrecha vinculación que existe, en el siglo primero de nuestra era, entre la literatura y la retórica, la cual se infiltra en todos los ámbitos del saber y se convierte en el eje central del sistema educativo. Según señala P. Villaseñor, la producción literaria de la época es consecuencia de esta educación y se caracteriza por el empleo de manera consciente y deliberada de un lengua literaria que difiere de la hablada.⁷⁴ Así, la influencia de la retórica se hace presente en todos los géneros y, por lo tanto, no resulta extraño que no sólo Marcial, sino muchos otros autores coetáneos suyos, como Séneca, Lucano y Juvenal, hagan uso de la sentencia en sus creaciones literarias. Desde luego, creemos que no es válido pensar

⁷² Se dice de una frase de contenido moral, generalmente. Quintiliano (*Inst.*, VIII.iv.3 y v.1) dice que los griegos llamaban γνώμη a lo que los latinos denominaban *sententia* palabra con la cual expresaban lo que sentían en el ánimo.

⁷³ M. Citroni, op. cit., p. 219; cfr. también, pp. 28-30, 33 y Apéndice pp. 137. *Ad Her.*, IV.xvii.24: *sententia est oratio sumpta de uita quae aut quid sit aut esse oporteat in uita breuiter ostendit* ("la sentencia es una oración extraída de la vida, que muestra brevemente lo que puede acontecer o conviene que acontezca en la vida").

⁷⁴ Cfr. P. Villaseñor, "En torno a la retórica del siglo I", en *Memorias. Jornadas Filológicas 1994*, México, UNAM, 1995, pp. 11-20.

que, en Marcial, la sentencia sólo represente la expresión de un modo particular de lo cómico o sea el resultado de un sutil procedimiento constructivo. Por otra parte, diversos autores han señalado que sería una exageración el reducir toda la epigramática del autor a la existencia de las sentencias. Tampoco puede juzgarse exclusivamente como un efecto negativo de la educación retórica, el hecho de que en los mismos autores abunden los recursos característicos de dicha educación, entre los cuales se podría situar el estilo sentencioso, puesto que, si bien

tal enseñanza retórica produce una literatura artificiosa y preciosista en ocasiones, es también la disciplina que ... permite que la literatura se vuelva consciente de sí misma y busque explicar su naturaleza y justificar su validez.⁷⁵

Así, la influencia de la retórica se manifiesta en el cuidado formal, en la búsqueda de nuevas vías de expresión y en la valoración crítica de las producciones literarias; al ofrecer la posibilidad de innovar sobre los modelos precedentes, se vuelve un recurso puesto al servicio de la originalidad.

Dice Citroni:

el artificio del estilo en estos autores es ... el fruto de una original búsqueda expresiva, vuelta continuamente a descubrir y evidenciar los significados complejos y contrastantes en las cosas, concebidas como portadoras de íntimas contradicciones.⁷⁶

⁷⁵ Idem, p. 17.

⁷⁶ N. Citroni, op. cit., p. 239 y s.

El citado estudioso destaca también que, a pesar de que los elaborados procedimientos de creación evidencian un arte reflexivo e intelectual, por una parte, no implican una actividad literaria que rehuya el contacto con la realidad y que tienda únicamente al virtuosismo; por otra, no justifican una reducción de la poesía de Marcial a la invención de ciertos procesos mentales de tipo cómico.⁷⁷

3. 2. Tratamiento de los elementos esenciales

En este inciso expondremos la manera en que Marcial maneja los elementos que hemos llamado esenciales; éstos, como ya lo mencionamos, tienen su origen en las características que presentaba el primigenio epigrama como inscripción y en su desarrollo subsiguiente: la misma naturaleza de inscripción evoluciona en el carácter bipartito de la estructura de composición; la brevedad, en un principio exigida por las condiciones materiales (la talla en la piedra, metal o mármol, que imponía estrechos límites), posteriormente se dilata con el uso del pergamino o del papiro y se crean composiciones más extensas; los contenidos, originalmente constreñidos a temas de tipo votivo, fúnebre, o laudatorio, se transforman y se amplían al punto de que el epigrama llega a abarcar tan vasta gama de circunstancias y de

⁷⁷ Idem, p. 240; ver la definición de epigrama de P. Laurens en la p. 25.

sentimientos, que incluso algunos de sus temas colindan con aquéllos que son propios de otros géneros literarios.⁷⁸

3. 2. 1. La estructura bipartita

De estos elementos esenciales, es la estructura bipartita el rasgo que resulta más importante para la delimitación del epigrama en Marcial. A nuestro parecer, no cabe duda de que en la estructura de sus poemas se pueden apreciar dos partes constitutivas: la primera tiene por objetivo manifiesto el de atraer la atención del lector y proporcionarle un contexto que le permita comprender el mensaje de la segunda parte, aquella donde se plantea la conclusión; sin embargo, su objetivo tácito resulta ser, no sólo el de distraer al lector y alejarlo del motivo o interés verdadero del epigrama, el cual súbitamente se mostrará al final y lo tomará desprevenido,

⁷⁸ Tal es el caso de la proximidad entre el epigrama y la elegía, ya que comparten no sólo el mismo metro, el dístico elegíaco, sino muchos temas; según la opinión de P. Bardon, "Satiriques et élégiaques", en *Latomus*, v. V, pp. 215-224, esta identidad es sólo aparente y no autoriza a confundir tales géneros, puesto que la diferencia entre ambos es el punto de vista desde el cual contemplan un mismo objeto. Sin embargo, B. Luiselli, "Sul significato socio-culturale dell'epigramma latino", en *Studi Romani*, 1973, v. XXI, pp. 441-450, apoya la hipótesis de que existen indicios para creer en la posible derivación de la elegía a partir del epigrama en dístico elegíaco. La relación entre el epigrama y la elegía es un tema que rebasa por mucho los límites de esta investigación, que pretende centrarse en las características que presenta el epigrama en Marcial; sin embargo, a nuestro juicio, merece ser objeto de un estudio completo, el cual tenemos la intención de realizar en un futuro.

sino el de preparar la estocada final, aquella *punta*⁷⁹ mencionada páginas atrás.

En esta primera parte predomina el género narrativo, en el cual abundan las descripciones. Para ejemplificar, podemos citar el minucioso cuadro que el poeta traza de la villa de Faustino en el epigrama 10 de nuestra *Antología*;⁸⁰ la serie de amorosos detalles con que, al inicio del 2, nos da a conocer la vida que para sí anhela, pormenorizada de igual manera en el 20; como espécimen de narración, plena de sentimiento y casi de tono elegíaco, el poemita en donde habla de la muerte de Cánace (24). En los epigramas anteriores, podemos advertir que la enumeración y acumulación de objetos le permiten, por una parte, ofrecer una imagen plástica y vívida, llena de fuerza y de vigor expresivo, de la circunstancia; por la otra, suspender el desenlace del poema, situar el motivo central del epigrama en un segundo o incluso en un tercer plano;⁸¹

⁷⁹ Cfr. p. 35, nota 61.

⁸⁰ Los números arábigos corresponden a la ordenación de los epigramas en nuestra *Antología ilustrativa*. Este epigrama, además de ser una de las composiciones más logradas del autor, nos ha resultado sumamente rico para ejemplificar diversos aspectos, como la longitud, la temática del campo verdadero, el empleo de palabras de origen griego asociadas con la ostentación, la descripción minuciosa, la acumulación de objetos, el contraste entre sus partes constitutivas mediante el manejo de las conjunciones y de la diferencia léxica de los vocablos.

⁸¹ V. Picón, op. cit., p. 122, relaciona esta peculiaridad en la composición de los epigramas del poeta latino con las características propias de la pintura manierista.

los rasgos de los primeros planos, siempre en movimiento, nos dirigen al tema principal que se halla en un segundo plano. ... (Marcial) multiplica los recursos poéticos en los primeros versos, volviendo una y otra vez con múltiples detalles sobre un subtema que tiene la virtualidad de ir relegando hasta el final el plano principal.⁸²

De aquí que los recursos retóricos de la *cumulatio* y de la *repetitio* resulten sumamente importantes para marcar el contraste entre las dos partes que integran el epigrama, pues cumplen con el cometido de intensificar la espera, de aumentar la expectación, de distraer al lector con un cúmulo de datos, para posteriormente presentarle el desenlace de manera abrupta y sorpresiva. La descripción poética en el epigrama de Marcial tiene una función no sólo estética, sino compositiva y estructural.

Por su extensión, esta parte también le permite emplear otras figuras retóricas, como la metáfora, de la cual un ejemplo, entre muchos, es la que aparece en el 14, cuando llama a Erotión "tiernos besos y delicias mías";⁸³ el hipérbaton, especialmente notorio en los versos 2 y 4 (*ordinata...spatia*) del ya mencionado epigrama 10; la hipálage, empleada en numerosas composiciones y claramente ejemplificada por las que se cuentan en el epigrama 4, donde el poeta hace énfasis en el carácter de Lálage por medio de este recurso retórico -al hablar, en el verso 4, de "cruelas cabelleras" (*saeuis...comis*) y, en el verso

⁸² Idem, p. 122.

⁸³ Cfr. *Antología*, 14: *oscula ... deliciasque meas*. Esta figura también puede considerarse como sinécdoque.

siguiente, de "tristes cabellos" (*tristes...capillos*)-, así como en el 2, en el cual combina esta figura con la sinécdoque, cuando menciona "los pintados fríos de la piedra espartana" (*picta...Spartani frigora saxi*); hemos recogido éstas y otras figuras retóricas en el Apéndice.⁸⁴

La mayoría de las veces, la segunda parte se reduce a un par de versos, por lo que su extensión resulta notoriamente menor en comparación con la primera. En esta parte, es frecuente apreciar un contraste brusco que rompe con el ritmo de la narración anterior: el tono se vuelve austero, casi lacónico; se prefiere la expresión directa, simple y clara. La oposición con la primera parte se hace evidente por señales formales muy precisas:⁸⁵ la repetición de ciertos nexos, el cambio del modo o de la persona en los verbos, el empleo de palabras que léxica o semánticamente difieren de las que se habían escrito anteriormente.

Este último aspecto lo podemos apreciar en el 6, en donde, según Adamik, la contraposición propia del dístico se ve reforzada por el empleo, en la primera parte, de un elegante vocablo de origen griego: *hexaphorum* (con el ambiguo significado de "litera, cargada por seis esclavos" o "féretro utilizado sólo entre los nobles") y, en la segunda, de otro, rústico y propio del latín popular:

⁸⁴ Cfr. pp. 123-139.

⁸⁵ Cfr. R. Ciocci, "Le durate dell'epigramma in Marziale e nella tradizione. Lettura de Mart. III 58", en *Annali della facoltà di lettere e filosofia, Università di Macerata*, 1985, p. 197.

sandapila ("ataúd de los pobres");⁸⁶ el mismo recurso es manejado en 1, donde un término culto de origen griego, *chirurgus*, es utilizado en el primer verso en oposición con *clinicus*, en el segundo, palabra del mismo origen y de carácter popular, pero sólo superficialmente de similar connotación;⁸⁷ en 10 la conclusión del epigrama, la cual reduce al mínimo la expresión -- "¿Debe llamarse esto campo, o casa lejos?" (*Rus hoc uocari debet, an domus longe?*) -- está precedida por un verso en el que con un lenguaje muy coloquial acumula la mención de los objetos que, en la primera parte del poema, ha delineado de manera exquisita y con gran lujo de detalles: así, mientras en el verso 7 alude al vino diciendo que "muchos botijos huelen a viejos otoños" (*multa fragrat testa senibus autumnis*), en el verso 50 únicamente emplea un vocablo "mosto" (*mustum*), para designar al vino reciente y sin fermentar; lo mismo sucede con la expresión "el cono de leche del bosque sarsino" (*metam lactis Sassinate de silua*) del verso 35, la cual se reduce en el verso 50 a la simple mención de "queso" (*caseum*).

Entre los recursos sintácticos utilizados por el autor para hacer énfasis en la estructura bipartita, es interesante notar el manejo que hace de las conjunciones: en muchos de sus epigramas, por medio de ellas teje una

⁸⁶ T. Adamik, "The function of words of Greek origin in the poetry of Martial", en *Annales Univ. Scient. Budapestin. de R. Eötvös nom. Sect. ling.*, 1975, pp. 171 y 172.

⁸⁷ *Idem*, pp. 174 y 175.

trama casi imperceptible que va guiando al lector, dirigiendo su atención de un referente a otro. En algunas ocasiones, los nexos aparecen como tenues indicios del final que se avecina o sutilmente recuerdan o alertan al lector de la contradicción que se hará evidente en los últimos versos de la composición. Así, en el mismo epigrama 10, las partículas invariables *non-nec-sed*, colocadas en posición inicial en los versos 2, 5, 24, 25, 26, 33 y 42 son otros tantos llamados de atención que subrayan la diferencia entre la lujosa e improductiva villa de Baso y la campiña verdadera de la propiedad de Faustino; esta disparidad se agudiza cuando al inicio del verso 45 el poeta escribe *at*, en sustitución de *sed*, y a partir de este momento los verbos, que antes se referían a la tercera persona, aparecen ahora en segunda del singular, con lo cual prepara al lector para el desenlace y el antagonismo que marcará el final.⁸⁰ En otras composiciones, por el contrario, no es la repetición de las conjunciones, sino su ausencia, la que anuncia o marca el giro insospechado que el epigrama dará al concluir, como el asíndeton que aparece en el 3: "Tú mismo nada escribes: tú más breves los haces" (*Ipse nihil scribis: tu breuiora facis*); así resulta más enérgica y evidente la contraposición entre esta explicación, donde las palabras se muestran concisas, desnudas y plenas de fuerza expresiva, y la expectación que la precede.

⁸⁰ R. Ciocci, op. cit., pp. 191-196.

Con el mismo fin, el empleo o la repetición de nexos, o el cambio de la persona o del modo verbal, los encontramos ejemplificados, entre otros epigramas, en el 2, en cuya segunda parte, introducida por el adverbio *non*, los verbos aparecen en modo subjuntivo, mientras que en la primera parte, al enumerar aquellas circunstancias que revelan el género de vida que satisface a Marcial, el modo es el indicativo; en el 5 las partículas invariables *non...// sed...* marcan el inicio de los dos últimos versos que encierran la inesperada conclusión; en el 12 el uso anafórico de *nec*, que se repite ocho veces en la primera parte, la distingue incluso visualmente, separándola de la segunda, introducida por *non*; en el 20, el *quod* colocado al principio del penúltimo verso señala el inicio de la conclusión, y la acumulación de seis verbos en las dos líneas que la conforman pone de relieve el contraste con la primera parte, en la cual sólo hay dos verbos que la delimitan claramente: el *faciant* en el verso inicial y el *faciat* en el verso once, que marca el final de la descripción.

Como hemos visto en los ejemplos anteriores, todos estos recursos le permiten al autor hacer patente, con mayor efectividad que el solo significado de las palabras, la dramática oposición entre las dos partes del epigrama.

La conclusión pocas veces se vislumbra desde su inicio, porque el lector fue, mediante engaño, conducido a un punto que no resulta ser aquel al cual había esperado

llegar. Para Rita Ciocci, esta segunda parte no es exclusivamente la conclusión lógica, sino "el *télos* de toda la composición."⁸⁹ Nos parece muy interesante el empleo del vocablo griego, *télos* (τέλος), puesto que tiene varias acepciones: fin, término, desenlace, consumación, pero también el punto culminante, el pleno desarrollo; significados que, consideramos, en la parte final del epigrama se amalgaman en forma indisoluble. Ésta es la parte en la cual el ingenio y la agudeza del autor se manifiestan no sólo con mayor fuerza, sino incluso con violencia. Por su brevedad, por su concisión y por sus alcances universales, muchos autores la consideran semejante a la máxima y a la sentencia, como ya habíamos mencionado.⁹⁰ El final del epigrama 22, es un claro ejemplo de esto, ya que todo el verso "No es pobreza, Néstor, no tener nada" (*Non est paupertas, Nestor, habere nihil*) constituye una verdadera sentencia.⁹¹

A modo de suma de lo expuesto en las páginas que anteceden, queremos mencionar la opinión de Vicente Picón, quien, a pesar de que se manifiesta en contra de limitar el género epigramático al humor,⁹² dice, al referirse a las dos partes que constituyen el epigrama de Marcial, que desde el punto de vista de lo poético la primera resulta

⁸⁹ Idem, p. 198.

⁹⁰ Cfr. p. 28-30, 33, 38 y 39.

⁹¹ También cfr. *Antología* 20.

⁹² Cfr. p. 36, cita 65.

de mayor importancia que la segunda, puesto que en aquélla el autor se muestra como poeta; en ésta, como humorista.⁹³

Kruise hace ver que la estructura bipartita de los epigramas ofrece las siguientes modalidades: los epigramas que presentan una exposición seguida por una conclusión, según ocurre en la mayoría de los incluidos en nuestra *Antología*; los de una exposición seguida por una pregunta, tal como la que cierra el 13 ("¿Qué la cruel Fortuna no quiso permitirse, o dónde no está la muerte, si vosotras, aguas, degollais?", *Quid non saeua sibi uoluit Fortuna licere?// aut ubi non mors est, si iugulatis aquae?*) o las que concluyen el 10 y el 18; los que, tras una pregunta o una serie de ellas, plantean una respuesta o una contraposición: un ejemplo es el 12, el cual comienza con las preguntas "¿Qué quieres...? ¿Cómo, mísero, vivirás?" (*Quid ... uis ...? unde miser uiues?*) y termina con una afirmación contrapuesta "así, nunca un Filomelo serás" (*numquam sic Philomelus eris*).

Sin embargo, en cualquiera de estas clases resulta obvio que entre ambas partes, íntimamente relacionadas, existe una dependencia mutua: no es posible la existencia de la una sin la de la otra. Incluso en el aspecto formal, la vinculación entre ambas también es evidente: Marcial concluye, en muchos de sus epigramas, con una construcción sintácticamente similar a la inicial o, en otras ocasiones, repite una frase o ciertas palabras que antes

⁹³ V. Picón, op. cit. p. 121.

había situado en los primeros versos del epigrama; así, el poema 5 inicia con la construcción *Cosconi...longa putas* y lo concluye de manera muy similar: *Cosconi...longa facis*.

A nuestro juicio, la originalidad y la particularidad del epigrama de Marcial radica no sólo en el énfasis que pone en la contraposición entre la *expectación* y la *explicación*, sino en la capacidad de lograr la unidad y la plenitud de sentido mediante la interacción de ambas, las cuales resultan como los eslabones de una cadena. Esta interrelación confiere al epigrama el carácter de universal y particular, de "verdad moral-ejemplo" -como decía Citroni-, de dinamismo y unidad al mismo tiempo.⁹⁴

3. 2. 2. La brevedad

El haber dado tal título al presente inciso resulta totalmente arbitrario, pues también hubiéramos podido llamarlo "la longitud" (se sobreentiende, del epigrama) o, más correctamente, "la extensión", puesto que en esta última designación tanto la brevedad como la longitud tienen cabida. Sin embargo, la brevedad es y ha sido, desde los orígenes mismos, una de las características canónicas del género. En sí mismo, el concepto de brevedad parece en exceso ambiguo; hasta donde sabemos, no existe una preceptiva en torno al número de versos al cual debe ceñirse un epigrama para serlo: por una parte, las

⁹⁴ Cfr. p. 29, nota 47 y 48.

definiciones del epigrama simplemente señalan que es una composición poética breve,⁹⁵ pero evitan precisar en términos numéricos la brevedad o la longitud de la misma; por la otra, el criterio de la tradición señala que el epigrama que se encuentra más cerca de lo perfecto es el dístico elegíaco,⁹⁶ es decir, el que se compone de dos versos, uno un hexámetro dactílico y un pentámetro.⁹⁷

El asunto de la brevedad en el epigrama de Marcial ha motivado una amplia polémica: ¿qué sucede con un epigrama que alcanza más de cincuenta versos? ¿acaso debe ser considerado un epigrama? El mismo Marcial se defendía de quienes lo acusaban de escribir epigramas demasiado largos.⁹⁸ Creemos que una clave puede hallarse en el hecho de que el propio autor, quien llama epigramas a todas sus composiciones, no excluye a ninguna, ni siquiera a aquellas que no se pueden caracterizar precisamente por su brevedad.

¿Por qué desconfiar de la terminología con que Marcial se refiere a su propia obra, si se toma en consideración que en su época se tenía un sólido conocimiento de los

⁹⁵ Cfr. pp. 25 y 26.

⁹⁶ Cfr. p. 24, nota 37.

⁹⁷ Si bien el dístico elegíaco es el metro preferido por el epigrama (de las 1554 piezas que conforman el total de la obra de Marcial, 1231 son dísticos), también se aceptan otros metros: el endecasílabo falecio, el trimetro yámbico, el trimetro yambico escazonte y el hexámetro.

⁹⁸ Cfr. *Antología*, 3; 5; 16 (donde se defiende de acusaciones que se le hicieron tanto por la longitud de ciertos epigramas, como por el metro empleado en ellos) y 18; igual idea encierran el III.lxxxiii y el X.lix. Así mismo, véase J. P. Sullivan, "Martial's Apología pro opere suo", en *Studi offerto a Francesco della Corte*, Urbino, Quattro Venti, 1987, p. 34.

géneros literarios, y que además él, conforme al sistema educativo entonces vigente,⁹⁹ había realizado estudios de gramática y de retórica,¹⁰⁰ y pretendía ganarse la vida como escritor? Sin embargo, el poeta declara que, en algunas de sus composiciones, transgrede las normas del género, de lo que se justifica diciendo que no pretende escribir únicamente dísticos, sino toda una obra, más extensa, más profunda: la brevedad resulta agradable a quien escribe un dístico, pero -afirma- ¿qué utilidad tiene para quien quiere escribir un libro?¹⁰¹

Rita Ciocci, en un interesante artículo que resume su tesis doctoral, indaga sobre cómo se distribuyen los diferentes contenidos en la obra de Marcial y sobre la relación de éstos con la longitud de los epigramas. Así, establece que los epigramas más largos corresponden a los temas autobiográficos, epidícticos y de poesía ocasional (que representan, respectivamente, el 6.48%, 6.14% y 5.11% del total de epigramas) y que los más breves son los de contenidos cómico-satírico y obsceno (respectivamente, el 44.92% y el 10.06% de la obra).¹⁰²

Sin embargo, a partir de un análisis detallado se observa que Marcial recoge toda clase de temas, aun los cómico-satíricos,¹⁰³ en epigramas largos. Puede decirse

⁹⁹ Cfr. p. 39-40.

¹⁰⁰ Cfr. IX.lxxiii.

¹⁰¹ Cfr. *Antología*, 18.

¹⁰² Las cifras y porcentajes están tomados de R. Ciocci, op. cit., p. 188.

¹⁰³ Sobre esta temática podemos citar el epigrama XI.xviii, que alcanza 27 versos, en donde con tono zahiriente Marcial reclama a

que, al respecto, su criterio es amplio, puesto que en unas ocasiones escribe epigramas más extensos de lo habitual, pero en otras mantiene los valores tradicionales en cuanto a la brevedad, esto es, adopta el dístico. En efecto, muchos epigramas suyos pasan de los veinte versos, mientras que muy pocos de los incluidos en la *Anthologia Palatina* (A. P.), tradicionalmente considerados como modelos del género, cuentan entre catorce y dieciséis versos, y sólo cuatro superan los veinte; el poeta latino escribe epigramas largos (ejemplificados en nuestra *Antología* por el 10) preferentemente cuando trata temas relacionados con su vida, narrativos y de circunstancia, en los cuales, también en la tradición se encontraban los epigramas de mayor extensión, aunque la longitud de éstos resulta ser menor y, además, de carácter excepcional,¹⁰⁴ en comparación con la de los de aquél.

Autores como Szelest concluyen que los *epigrammata longiora* de Marcial señalan la transición del epigrama verdadero a otras formas literarias como la sátira, la elegía y la poesía de ocasión.¹⁰⁵ Coll y Vehí deja entrever

Lupo, el supuesto donante de su finca en Nomeno, la pequeñez y la infecundidad de su campo y, por lo tanto, la inutilidad de su regalo: con un juego de palabras imposible de reproducir, el poeta declara que hubiera preferido una cena (*prandium*) a tal predio (*praedium*). Con todo, cabe observar que en el fondo este epigrama también revela, una vez más, su anhelo por el *rus uerum*.

¹⁰⁴ R. Ciocchi, op. cit., p. 190 y s.

¹⁰⁵ H. Szelest, "Ut faciam breviora mones epigrammata", *Eine Martial-Studie* en *Philology*, 1980, p. 108, citado por R. Ciocchi, op. cit., p. 191.

una consideración similar, pues de sus palabras puede deducirse una clasificación del epigrama en tres modalidades: el epigrama como tal, el que para expresar un contenido epigramático recurre a formas poéticas más extensas, y el que, ciñéndose a la forma, incursiona en tópicos característicos de otros géneros literarios.¹⁰⁶

Sin embargo, Ciocchi considera, y nos parece acertado su juicio, que incluso los epigramas largos tienen todos una característica peculiar que los distingue como tales: la composición muestra una estructura bipartita, esto es, consistente en un esquema articulado en dos partes o momentos.¹⁰⁷ De ahí que la brevedad o longitud del epigrama se encuentra subordinada a la estructura propia del género epigramático: "la longitud no es divagante o de algún modo excéntrica, sino que 'funciona' como un medio para preparar la conclusión", por lo cual encontramos que los *epigrammata longiora* "muestran sustancialmente la misma característica de los *epigrammata breuiora*."¹⁰⁸ Lo anterior hace patente una peculiaridad de la obra de Marcial: su modernidad, la cual consiste en hallar el justo equilibrio entre el apartarse de ciertas normas del género y, sin embargo, el conservar la tradición:

Marcial escribe epigramas que superan los límites de 'duración' que al epigrama eran (y son) institucionalmente propios, pero estructurados de modo

¹⁰⁶ Cfr. Coll y Vehí, op. cit., pp. 130 y 131, y pp. 41 y 42, nota 78 de este trabajo.

¹⁰⁷ Cfr. p. 42.

¹⁰⁸ R. Ciocchi, op. cit., p. 198.

tal que no se pierde la entidad del género del cual ellos se apartan.¹⁰⁹

Marcial conocía bien que la brevedad era una de las características que tradicionalmente se exigía al epigrama, conforme al canon; pero como poeta superó el reto de lograr que el género epigramático también le permitiera expresarse. Por esto dice Ciocci que los epigramas más largos son aquellos que encierran "argumentos que están particularmente en el corazón de Marcial,"¹¹⁰ como los de la vida en el campo y los de la poesía, de modo que la longitud del epigrama no es el resultado de la redundancia, del virtuosismo formal, o de la futilidad de los temas, sino que puede ser la consecuencia de un contenido cuyas tesis, por motivos personales, incluso íntimos, son importantes para el poeta. Para Ciocci, la congruencia entre las exigencias propias del género y los criterios que acerca del mundo y de la creación literaria tenía el autor, constituye la novedad en la obra de Marcial.¹¹¹

3. 2. 3. Los contenidos originales y su evolución temática

Según ya hemos señalado,¹¹² tanto la materia en la cual se escribían como los lugares en donde las inscripciones

¹⁰⁹ Idem, p. 199.

¹¹⁰ Idem, p. 199.

¹¹¹ Idem, p. 200.

¹¹² Cfr. pp. 23 y 41.

se ubicaban, de alguna manera resultan factores determinantes para la elección de los contenidos, entonces usualmente circunscritos a ofrendas, epitafios y panegíricos. Estos temas, como dice P. Laurens, sufren un proceso de transformación a través del cual las formas ya fijadas dan nacimiento a otras:¹¹³ así, de la inscripción fúnebre, el epitafio, surge el epigrama epidíctico y el obituario; conservando las estructuras y formas características de la ofrenda, del de tipo votivo deriva el "billete", redactado para presentar un regalo, y luego, haciéndose más alusivo e irónico, da lugar al tipo de epigramas que integran los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial;¹¹⁴ del de género laudatorio procede el elogio exagerado, la parodia, la burla de tono satírico, en donde se subraya el aspecto cómico de la composición.¹¹⁵

Ahora bien, aun cuando es cierto que en la obra de Marcial abundan las composiciones satíricas, existen otras, como las que expresan su amor por los niños y los esclavos o su aprecio por una vida sencilla en el campo, rodeado de buenos amigos, que muestran cuán inadecuado resulta considerarlo exclusivamente como poeta cómico.¹¹⁶

Marcial hereda no pocos contenidos de la tradición epigramática: muchos de los que aparecen en sus composiciones ya están presentes en la literatura

¹¹³ P. Laurens, op. cit., p. 201.

¹¹⁴ Idem, p. 203.

¹¹⁵ Idem, p. 206 y cfr., también, las pp. 24 y 25 de este trabajo.

¹¹⁶ Cfr. pp. 36-38.

helenística, como los que describen sea un objeto artístico (écfrasis)¹¹⁷ representados en nuestra *Antología* por los epigramas 8, 9 y 17, sea un paraje o, en general, la naturaleza (10); los que desarrollan una paradoja, como el 13; los obituarios (14, 21 y 24). Sin embargo, el poeta latino renueva este legado, confiriendo a sus poemas no sólo un modo propio en la estructura de composición, sino un estilo y un tratamiento muy personales a los tópicos que se encuentran en sus antecesores griegos¹¹⁸ y latinos, recreándolos a partir de la visión tan particular con que contempla la realidad y la vuelve objeto de su poesía.¹¹⁹

Tradicionalmente considerados como los más característicos del poeta latino, y desde luego los más numerosos y los mejor conocidos, los epigramas de tono satírico resultan novedosos no tanto por los temas, sino por el manejo que hace de éstos: por algo sus versos cáusticos tuvieron gran aceptación entre el público. Ese tratamiento tan personal se debe, en gran medida, a una conjunción de factores de los cuales él fue dueño: a su preocupación por exponer, aun de manera despiadada, las

¹¹⁷ Para la definición de esta figura, cfr. Apéndice pp. 127-128.

¹¹⁸ Compárese el 13 de nuestra *Antología*, epigrama obituario que constituye una paradoja, con el de Flaco, A. P., VII.542 y el de Filipo de Tesalónica, A. P., IX.56: ambos acerca de un joven que, cuando caminaba sobre la superficie congelada del río Ebro, resbaló, quebró el hielo y murió decapitado por los trozos de éste.

¹¹⁹ Cfr. C. Saleme, op. cit., pp. 22-23, nota 5 y pp. 37-38, nota 6, en donde remite a una interesante discusión sobre la relación de Marcial con sus modelos griegos y latinos, en general, y, en particular, sobre la imitación del Épodo II de Horacio en el epigrama III.lviii (*Antología* 10).

flaquezas de Roma; al uso extensivo de su mordaz ingenio para revelar observaciones desagradables; a su ingeniosa estrategia de reservar el elemento de sorpresa para el último verso, o la última palabra, del epigrama.¹²⁰

Conocedor de la predisposición itálica a reírse de los defectos físicos, caricaturiza sin piedad a ciertos individuos contrahechos, pero en la mayoría de los casos, a nuestro juicio, establece un vínculo entre la deformidad física y la moral, puesto que el defecto externo es símbolo de una falta espiritual.¹²¹ En esto discrepamos de la posición de Krauss, quien por el contrario afirma que "el disgusto y el resentimiento personales, más que el odio genuino a los defectos de su época, explica la casi total ausencia de un tono moral en su trabajo."¹²²

Muchas otras de sus composiciones satíricas ridiculizan a los médicos (como en el 1, donde critica a un tal Diaulo, cuya funesta impericia hace que más que cirujano merezca ser considerado sepulturero); a los abogados; a los prestamistas; a los maridos y esposas que,

¹²⁰ F. B. Krauss, "The motive of Martial's satire", en *Classical World*, 1944-45, v. XXXVIII, p. 18.

¹²¹ En varias composiciones Marcial critica a los viejos que realizan acciones indignas e indecorosas para su edad; ejemplo de ello es el III.xciii, dedicado a Vetustila, quien, a pesar de que su cuerpo está evidentemente deteriorado por la vejez, pretende no sólo casarse una vez más, sino todavía seducir a los hombres. Esta vinculación entre el defecto físico y la falta moral, es del todo notoria en II.xxxiii y en XII.xxii, referidos ambos a una Filenis, afectada por varias anomalías; en el primero, Marcial la declara sólo digna de un *fellator* (para la connotación obscena del término, cfr. p. 54 y 55); en el segundo, concluye que de ser ciega, tendría mayor decencia.

¹²² F. B. Krauss, op. cit., p. 20.

enviudando por medios criminales, contraen matrimonio una vez tras otra; a quienes pretenden ser ricos sin serlo y a quienes, siéndolo, hacen uso vil de su riqueza; a los patronos que tienen bajo su dependencia multitud de clientes a los cuales no sólo mantienen en la miseria, sino hacen objeto de constantes humillaciones de todo tipo.¹²³ Así, el poeta se vuelve la voz de los clientes, de los pobres, de los marginados; a través de sus epigramas llegamos a conocer a todos y a cada uno de los habitantes de Roma, por eso resulta cierta su declaración: "nuestra página sabe a hombre."¹²⁴

A pesar del sarcasmo mordaz con que retrata a diversos tipos de su época, procuró centrar sus ataques no en las personas concretas, sino en sus faltas: sus libros, nos dice, han sabido "disculpar a las personas, declarar los vicios".¹²⁵ Esta es la razón por la cual, en la mayoría de los epigramas en los que despliega su aguda crítica, los nombres que emplea no son auténticos, sino simbólicos o producto de la invención literaria. Entre las muchas denominaciones alegóricas que podemos citar, se encuentran: "Veloz" quien, aunque él mismo nada escribe, reprocha la longitud de los epigramas de Marcial (3); "Díaulo", el médico incapaz cuyo nombre, de origen griego, se refiere usualmente al deportista que cubre en dos sentidos la misma carrera (1); "Plecusa", designación que

¹²³ Idem, p. 19.

¹²⁴ Cfr. X.iv.10: ... *hominem pagina nostra sapit.*

¹²⁵ Cfr. X.xxxiii.10: *parcere personis, dicere uitis.*

incluso etimológicamente remite a la *ornatrix* que trenza el cabello de su ama (4). Denominaciones de mera ficción literaria son, por ejemplo, Lálage, la señora que castiga con crueldad un mínimo error de su peinadora, citada anteriormente (4) o Zoilo, el patrón en quien se reúnen la mezquindad y la ostentación (6); estos nombres, pues, representan tipos humanos o sociales y parabólicamente designan categorías reales, por lo cual pueden referirse a más de un personaje.

Sin embargo, cuando el epigrama no es sarcástico y carece de tono ofensivo o es laudatorio, como aquellos que dedica a sus amigos y protectores,¹²⁶ el poeta nos proporciona no sólo los nombres verdaderos de los personajes, sino abundantes referencias a algunas circunstancias históricas merced a las cuales éstos puedan más fácilmente ser reconocidos e individualizados. Paradigmáticos en este sentido son el 7, dedicado a Quintiliano, el 10, en donde describe la villa de su amigo Julio Faustino y el 20, dirigido a Julio Marcial, uno de sus más queridos amigos y, quizá, su pariente, donde expresa "las cosas que a la vida pueden hacer más feliz" (*Vitam quae faciant beatioorem*).¹²⁷

¹²⁶ En sus epigramas Marcial dejó testimonio de los nombres de sus amigos más próximos, de los cuales muchos también fueron sus protectores: Terencio Prisco, Faustino, Julio Cereal, Julio Próculo, Julio Marcial; escritores como Juvenal, Quintiliano, Plinio el Joven y Silio Itálico; varios compatriotas, todos ellos abogados, como Deciano, Liciniano y Materno.

¹²⁷ Cfr. también *Antología*, epigrama 2, dedicado a Frontón.

Por ser quizá también de los más conocidos y de los que han fundamentado la opinión hasta cierto punto peyorativa que se suele tener sobre Marcial, debemos mencionar que también compuso epigramas de carácter obsceno; a pesar de que, de los mil quinientos cincuenta y cuatro que integran el conjunto de su obra, sólo alrededor de cien, es decir, una notoria minoría, son de este tono, aun en su época tuvo que refutar las objeciones que le fueron hechas con este motivo: argumentó que la obscenidad es no sólo apropiada, sino incluso exigida por el género epigramático y que por lo demás se vuelve inocua al estar en el lugar y en el tiempo adecuados.¹²⁸

Estos diversos tipos de epigramas de los que hemos hablado han configurado al Marcial usualmente conocido, pero frente a él también existe "el poeta serio", según lo denomina M. Citroni¹²⁹ quien, al hablar de la relación entre el Marcial cómico y el Marcial serio, recoge una preocupación fundamental de la crítica italiana, la cual, influida por Croce, tiende a desvalorizar a la poesía cómica en tanto "no poesía" y se ha dedicado a rescatar al Marcial escondido tras la fama de su comicidad:

un Marcial más discreto, menos importante para la historia de las formas literarias, pero más propiamente 'poeta': el Marcial idílico, el Marcial amante del campo, sensible a la amistad y a los afectos más simples y genuinos del alma humana.¹³⁰

¹²⁸ Cfr. I.xxxv y J. P. Sullivan, *op. cit.*, p. 35 y ss.

¹²⁹ M. Citroni, *op. cit.*, p. 324-235.

¹³⁰ *Idem*, p. 235.

Esta revalorización resulta muy afortunada, ya que devuelve a la obra de Marcial, y al poeta mismo, toda la plenitud y la complejidad conceptual que, además de ser propia del género epigramático, no puede reducirse a lo cómico, a lo humorístico o a la curiosidad como estímulos creadores.

Para ejemplificar al poeta serio, resultan particularmente valiosos sus epigramas obituarios, cuyo número, alrededor de veinticinco, crece notoriamente si consideramos todas las piezas que abordan el tema de la muerte.¹³¹ En estos epigramas podemos observar que el poeta privilegia el *pathos*¹³² (πάθος) sobre el ingenio, el cual, aunque presente, está contenido por ciertos límites impuestos por su sensibilidad, como ha sabido destacar A. Millares Carlo:

..no fue Marcial solamente satírico. Poseía una vena sentimental que se revela en su actitud para con los muertos y los niños, en su apreciación de la amistad y en su amor a la naturaleza y a la vida campestre;¹³³

y, posteriormente, S. Johnson, quien expresa, casi en los mismos términos, que "la vena de sentimiento discernible en él (sc. Marcial) es particularmente notable en su

¹³¹ Para el número de las piezas obituarías sigo a S. Johnson, "The obituary epigrams of Martial", en *Classical Journal*, 1953-54, v. XLIX, p. 265.

¹³² De acuerdo con Quintiliano (VI.2.8, 9 y 20), los sentimientos o afectos propios del ánimo se dividen en dos clases: denomina ἡβος a los de tipo apacible y compuesto, y μάδος a los arrebatados, como la ira, el odio, el miedo, la envidia y la misericordia.

¹³³ Cfr. A. Millares Carlo, *Manual antológico de la literatura latina*, México, EDIAPSA, 1945, p. 311.

actitud frente a la muerte, en su 'genio' para la amistad y en su amor a la naturaleza."¹³⁴

Esta veta sentimental se manifiesta especialmente en los epigramas dedicados a su pequeña esclavita Erotión (14 y 21), impregnados de una genuina ternura y de un dolor profundo por el prematuro fallecimiento de la niña; asimismo, en el número 24, escrito con motivo de la enfermedad que arrebató la vida a otra sierva suya, Cánace, de apenas siete años de edad, logra transmitir la pesadumbre, la indignación y la impotencia que experimenta ante una muerte tan injusta y cruel.¹³⁵

A pesar de que, como señala S. Johnson, muchos de estos pensamientos acerca de la muerte son lugares comunes de las literaturas griega y latina en las inscripciones, en los líricos y en las consolaciones, por lo cual resultan convencionales y deliberadamente apegados a la tradición, Marcial logra ser original, sobre todo porque tiene una gran maestría para expresar de un modo nuevo las ideas ya establecidas.¹³⁶ Así, en la mayoría de sus composiciones de tono obituario, Marcial recoge la fórmula tradicional, *sit tibi terra leuis*, cuyas siglas (*STTL*) eran habitualmente grabadas en los sepulcros, esto es, "sea para ti ligera la tierra." Sin embargo, el poeta

¹³⁴ S. Johnson, (op. cit., p. 265) dice, además, que tales elementos se combinan con el amor que el poeta siente por los niños y el verdadero pesar que le causa la muerte que siega la juventud.

¹³⁵ Cfr. también el epigrama 13 de la *Antología*, ya mencionado como ejemplo de paradoja, en el cual Marcial se lamenta por la muerte accidental de un muchacho.

¹³⁶ Cfr. S. Johnson, op. cit., p. 265.

varía y recrea esta expresión de acuerdo con las circunstancias específicas que rodean cada poema y con su sensibilidad personal; por ejemplo, en los versos que concluyen el epigrama, ya citado, que le inspira la muerte de Erotión (14), esa locución le permite expresar con concisa emotividad su ruego: "Que no rígido césped cubra sus tiernos huesos, y para ella, tierra, pesada no seas: no lo fue ella para ti" (*Mollia non rigidus caespes tegat ossa nec illi, // terra, grauis fueris: non fuit illa tibi*). Variantes similares se hallan en otros epigramas, como el VI.lii -compuesto con motivo del fallecimiento de Pantagato, joven barbero-, donde combina la fórmula tradicional con una paradójica exigencia "aunque seas, como debes, tierra, apacible y ligera, no puedes ser más ligera que su mano de artífice";¹³⁷ y en VI.lxviii, escrito a la muerte del joven Eutico, ahogado en Bayas, la disimula en sus palabras finales, pues tras preguntarse las razones de tal infortunio, exclama: "comoquiera que esto sea, cualquiera que sea la causa del súbito rapto, sean para ti amables, ruego, tanto la tierra como el agua."¹³⁸

La variación que Marcial realiza de la fórmula habitual presente en las inscripciones sepulcrales y, posteriormente, en los epigramas obituarios, es una

¹³⁷ Cfr. VI.lii: *Sis licet, ut debes, tellus, placata leuisque, // artifices leuior non potes esse manu.*

¹³⁸ Cfr. VI.lxviii: *Quidquid id est, subitae quaecumque est causa rapinae, // sit, precor, et tellus mitis et unda tibi.*

muestra de su capacidad para innovar basándose en el legado de la literatura grecorromana precedente y de su genio para combinar los tópicos habituales del género epigramático con sus propias necesidades expresivas.

3. 3. En torno al léxico de Marcial

Tomando como base los epigramas que constituyen nuestra *Antología*, expondremos ahora tres de los recursos que, a nuestro juicio, en cuanto al léxico resultan más significativos en Marcial: la creación de vocablos o el empleo de palabras inusuales, la resemantización de significados y la utilización de voces de origen griego.¹³⁹

Cabe mencionar que en el manejo del léxico el poeta es asimismo original e innovador: además de conferir mayor amplitud al epigrama, enriquece a la lengua latina al crear cierto número de palabras o al emplear de modo original otras de uso muy poco común: un espécimen de ellas es el término *sandapila* que aparece en el epigrama 6 y que únicamente se halla testimoniado en ese poema (II.lxxxii), en Suetonio y en Juvenal.

Marcial no sólo canoniza vocablos de ascendencia griega que ya estaban en el lenguaje popular, sino acuña otros derivándolos del lenguaje poético, del lenguaje cotidiano y, a veces, aun del vulgar, esto es, del

¹³⁹ Desde luego, no son éstos los únicos que emplea y es necesario aclarar, además, que de ningún modo pretendemos hacer un análisis exhaustivo de la materia, que a nuestro parecer precisaría un estudio de una amplitud mucho mayor.

comúnmente usado por las clases bajas. Se puede realizar un seguimiento de la transmisión de estas palabras en otros autores latinos, principalmente en Juvenal, pero también en Estacio, Suetonio, Frontón, Tertuliano, Ausonio, Claudiano, Amiano Marcelino, Julio Capitolino, Flavio Vopisco, Sidonio Apollinar y Prudencio, e igualmente en algunos escritos del latín tardío, tales como tratados, glosarios y aun en la *Vulgata*.¹⁴⁰

Para no extendernos en demasía, sólo señalaremos que de las palabras introducidas por Marcial, Juvenal recoge *amethystinus* (del color de la amatista, azul violáceo),¹⁴¹ *bascauda* (vasija con tapa de mimbre, originaria de Britania), *conchis* (cualquier comida barata hecha a base frijoles o habas), *endromis* (gruesa bata de lana usada por los atletas), *Ludia* (referido a la esposa del gladiador o a una actriz o ballarina), *minutal* (picadillo con carne o pescado desmenuzado), *poppysma* (término obsceno, inspirado en el sonido que hacen los labios cuando son separados con fuerza, que designa el sonido similar que produce la vulva), *salutatrix* (quien recibe u ofrece cumplidos; saludadora), *sandapila* (ataúd de los pobres), *uardaicus* (bota militar, en su origen propia de los *Vardaei*, pueblo de Dalmacia), *uenetus* (azul turquesa), *umbella*

¹⁴⁰ Para esta parte me apoyo fundamentalmente en los artículos de R. E. Colton, "Some rare words used by Martial and Juvenal", en *The Classical Journal*, 1971, pp. 55-57 y "Some unusual words used by Martial and Ausonius", en *The Classical Journal*, 1977, pp. 8-10.

¹⁴¹ De este vocablo el poeta acuñó el *hapax*, *amethystinatus* (II.lvii.2): "vestido con ropas azul violeta."

(sombrilla).¹⁴² Por su parte, también Ausonio adopta algunas de las contribuciones del poeta, como son: *catullianus* (catuliano, de Catulo), *consocer* (consuegro), *dropax* (depilatorio de brea),¹⁴³ *fellator* (término obscuro que designa a quien mama), *lemma* (título de un poema),¹⁴⁴ *populatrix* (ladrona), *quinquplex* (librillos o tablillas de cinco hojas), *sciscitator* (investigador), *syndon* (túnica de lino o muselina) y *ueredus* (caballo de cacería o de correo).¹⁴⁵

En cuanto a la semántica, resulta también muy interesante analizar el papel que desempeñan las palabras de origen griego en la obra de Marcial,¹⁴⁶ puesto que el poeta las emplea en relación con determinados temas. Así, éstas aparecen en sus epigramas en particular cuando desea marcar la oposición entre el campo, el *rus uerum* y el lujo

¹⁴² R. E. Colton (1971), op. cit., pp. 55-57.

¹⁴³ Marcial también emplea la palabra (de procedencia griega) *psilothrum*, para referirse a un depilatorio y humectante en VI.xxxix y en X.lxv. Cfr. Colton (1977), op. cit., pp. 9 y 10, nota 5.

¹⁴⁴ En X.lix, *lemma* significa epigrama.

¹⁴⁵ Colton (1977), op. cit., p. 10. Entre las palabras que hemos citado encontramos términos de procedencia griega, como *amethystinus*, *lemma*, *endromis*, *syndon*, *dropax*; dos de origen céltico, como *ueredus* y *bascauda*; varias de esas voces pertenecen al latín popular y se relacionan con cosas muy diversas: con alimentos, como *conchis* y *minutal*; con objetos de uso cotidiano, como *sandapila* y *bardaicus*; con acciones obscenas, como *poppysma* y *fellator*; con personajes urbanos, como *ludia*. En cuanto a la morfología, encontramos un adjetivo con la terminación *-ianus*, que en el latín tardío será frecuente (*catullianus*); un adjetivo sustantivado, a veces también empleado como adjetivo (*uenetus*); dos palabras compuestas (*consocer* y *quinquplex*); varias con un sufijo agente (*sciscitator*, *fellator*, *populatrix* y *salutatrix*); y un diminutivo (*umbella*, de *umbra*). A juicio de Colton (1977, p. 10 y 1971 p. 57), las únicas voces poéticas de esta lista son *populatrix* y *salutatrix*.

¹⁴⁶ Según Adamik, op. cit., p. 170, el número de voces griegas asciende a más de cuatrocientas en el total de la obra de Marcial.

artificial característico de las villas de los tiempos imperiales, como lo demuestra la detallada descripción del epigrama 10, en donde el poeta opone la fastuosa, pero improductiva villa de Baso a la propiedad de Faustino, modelo del campo entendido a la usanza tradicional del romano, el cual "no guarda, ordenados por ociosos mirtos y viudo plátano y podado hoj ingratos espacios de lato campo, sino con su tierra verdadera y agreste se regocija" (*non otiosis ordinata myrtetis// uiduaque platan tonsilique buxeto// ingrata lati spatia detinet campi, // sed rure uero barbaroque laetatur*). Las palabras subrayadas, de procedencia griega, van poniendo de relieve los puntos fundamentales de la formulación que hace el poeta al condenar el lujo extranjerizante, es decir, ostentoso, artificial e inútil de la villa de Baso, en contraposición con el romano *rure uero barbaroque*¹⁴⁷ que caracteriza a la de Faustino. En general, emplea términos de tal procedencia tanto para condenar toda riqueza suntuosa y fingida, como para denunciar una injusticia social, una anomalía o una estafa, al referirse a las necesidades básicas y a ciertos artículos o bienes de consumo. En el epigrama 6, la sola mención de *hexaphorum* (una lujosa litera o un féretro, propio de los nobles o

¹⁴⁷ Si bien, *barbarus* designa todo aquello que es extranjero, ajeno a lo propiamente romano, también tiene la acepción de "salvaje", "silvestre", "no cultivado", sentido con el cual a veces lo emplea Marcial: cfr., X.xcii.3, *has tibi gemellas barbari decus luci// commendo pinus iliscesque faunorum* (*te encomiendo estos pinos gemelos gloria del bosque agreste, y las encinas de los faunos*).

muy adinerados), que marca un fuerte contraste léxico con *sandapila*, hace que veamos a Zoilo como un personaje que, aunque pretenda demostrar su poder económico y su encumbramiento social, es un ser despreciable, merecedor del más pobre de los entierros: como dice Adamik, "Zoilo puede ser considerado como moralmente muerto".¹⁴⁸

Otro asunto en el cual igualmente se sirve de este tipo de vocablos es cuando se refiere a la apariencia: observando las diversas actitudes que se asumen frente al vestido y a los cosméticos, el poeta hostiga la debilidad y las faltas humanas; su opinión de que el uso de cosméticos esconde tras de sí algo malo, parece indicar que también en esto se encuentra más próximo a la sencillez propia de lo natural¹⁴⁹ y de las virtudes primitivas, y tradicionalmente admiradas, del romano. Un ejemplo de esto nos lo proporciona, de nueva cuenta, el 10, en donde dice "ni, resbaloso, desperdicia aceite un atleta" (*nec perdit oleum lubricus palaestrita*), haciendo ver que en la villa de Faustino, a diferencia de lo que sucede en la urbe, no se malgasta el tiempo en actividades intrascendentes. Asimismo, en el epigrama 4, emplea las palabras de origen griego *coma* (repetida dos veces) y *salamandra*, al referirse a Lálage, a quien le censura que se preocupe más por la perfección de su tocado que por tratar con un mínimo de humanidad a su esclava peinadora

¹⁴⁸ Adamik, op. cit., p. 171.

¹⁴⁹ Idem, p. 173.

y, manifestando su rechazo de la depilación y otras prácticas antinaturales, le desea que la saliva de ese reptil la despoje del ornato que tanto aprecia: castigo digno de la bajeza moral de la señora.

De igual modo, utiliza este tipo de voces para referirse a los convites de los arribistas, escenarios de toda clase de perversiones; en este contexto, la mayoría de las palabras empleadas tiene un significado insultante y denuncian la corrupción y la inmoralidad del medio. Tal es el caso de Aniano, un advenedizo cuyo boato esconde la tacañería, y así luce en sus banquetes finas copas de oro, cinceladas por el célebre artífice griego Mirón (*Myron*), pero bebe en ellas el vino más corriente, dejando entrever que por ser suyas, hasta el mejor de los vinos es veneno (17).

Análogamente, recurre a vocablos griegos cuando condena la disolución general de valores que se manifiesta en la injusta apreciación de la valía de ciertos oficios, como cuando censura que un heraldo, un citarista o un flautista reciban ingresos que sobrepasan, por mucho, los de un gramático o un poeta.¹⁵⁰ Así pues, estas voces ocurren la más de las veces en un contexto satírico con la intención de denunciar la extrema lujuria, la avaricia, la inmoralidad y el afeminamiento.¹⁵¹

¹⁵⁰ Cfr. *Antología*, 12.

¹⁵¹ Adamik, op. cit., p. 175.

Muchos de los términos de esta procedencia forman parte del vocabulario técnico propio de ciertas disciplinas -como, entre otras, la medicina (*chirurgus*, *clinicus* en 1), la literatura (*epigramma*, *distichum*, *hexameter*, *mimus* en 3; 5; 11; 16; 18) y la escultura (*toreuma* en 8)- cuyo empleo tiene una gran importancia histórica, ya que nos remite al lenguaje coloquial o profesional de la época.

Podemos pensar que muchas de estas palabras, por pertenecer al uso común, eran ampliamente conocidas; otras, como las relacionadas con las distintas artes y ciencias, no serían de un uso tan extendido ni de un conocimiento tan generalizado; y, por último, otras más, por ser fruto de la invención poética, resultarían oscuras aun para sus contemporáneos.¹⁵²

En este mismo sentido es interesante analizar el uso y la resemantización de ciertos atributos muy comunes en la lengua latina, tanto en el lenguaje poético como en el cotidiano.

En un sugerente artículo, Adamik estudia el empleo y la función de los atributos en Marcial: en la totalidad de su obra se encuentran alrededor de mil quinientos, de los cuales, seiscientos aparecen una sola vez y, de éstos, unos cien no se observan u ocurren muy rara vez en toda la

¹⁵² Como muchos de los nombres propios de origen griego, los cuales casi siempre resultan ambiguos, como *Diaulo* (1), o palabras comunes, como *popysma*.

literatura latina.¹⁵³ En cuanto a los adjetivos que ocurren una sola vez,¹⁵⁴ la mayoría de las veces aparecen con un significado especial, para llamar la atención del lector sobre ciertas diferencias de carácter social o moral.

A pesar de la capacidad del poeta para la creación de nuevos adjetivos, en su obra también emplea aquellos que resultaban frecuentes no sólo en la lengua literaria, sino en el habla popular. Por el uso que de ellos hace, contrariamente a lo que podemos suponer a partir de su amplia recurrencia en el latín, estos adjetivos provocan un intenso efecto expresivo y comunicativo: la mayoría le sirve para manifestar los valores o carencias, visibles o no, de las personas, de los objetos y de los acontecimientos.¹⁵⁵

Tales adjetivos pueden ser agrupados en pares que denotan cualidades contrapuestas; entre otros, son notables *dives-pauper*; *magnus-paruus*; *malus-bonus*; *tristis-lasciuus*; *gravis-leuis*; *longus-breuis*; *superbus-*

¹⁵³ T. Adamik, T: "The system and function of attributes in Martial's epigrams", en *Annales Univ. Scient. Budapestin. de R. Eotvos nom.*, 1979, v. VII, p. 72.

¹⁵⁴ Adamik, op. cit., 1979, p. 72, cita entre estos adjetivos: *baeticatus* (vestido con lana de Baetica) referido a la persona que, de manera presuntuosa, pretende hacer notorio su recato y su puritanismo, cuando en realidad esconde un carácter lujurioso y libertino; *galbinus* y *galbinatus* (vestimenta de color verde pálido) denotan afeminamiento en las costumbres; y *leucophaestus* (*hapax* que significa vestido de color ceniza o gris oscuro). Estos tres calificativos aparecen en el mismo epigrama, en el I.xcvi, donde queda de manifiesto, como señala Adamik, que el color es una característica que juega un papel muy importante en el sistema de adjetivos de Marcial y que, generalmente, implica una referencia en un sentido moral o económico.

¹⁵⁵ Idem, p. 73.

uerus.¹⁵⁶ De los tres primeros pares, los atributos *pauper*, *paruus* y *bonus* se encuentran semánticamente relacionados, puesto que denotan cualidades apreciadas por el autor, que conllevan una idea de honestidad, sinceridad y felicidad.

Pauper no alude a la pobreza extrema, sino a la voluntaria privación de excesivas riquezas y al gozo de una vida moderada, libre de lujuria. En 7 Marcial dice que, "pobre y no inútil por los años" (*pauper nec inutilis annis*), se apresura a vivir; sin embargo, aunque prefiere disfrutar de una vida honesta que adquirir riquezas, subordina este ideal a la ambición de obtener gloria como poeta, hecho que lo obliga a vivir en la ciudad como cliente, a sobrellevar una existencia que él mismo desprecia y que dista mucho de sus aspiraciones de una *uita uera* o *bona*, es decir, la vida propia del campo verdadero.¹⁵⁷

Esta actitud moderada lleva al concepto de honestidad, ya que todo hombre en verdad moderado, lo es así por ser honesto: la estrecha vinculación entre estos conceptos, queda de manifiesto en 12, donde Marcial se refiere a Fabiano como "hombre bueno y pobre, y de palabra y de ánimo honesto" (*Vir bonus et pauper linguaque et pectore*

¹⁵⁶ *Idem*, p. 73.

¹⁵⁷ Cfr. I. Lana, "Marziale poeta della contraddizione", en *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 1955, v. XXXIII, p. 227, artículo en donde expone que la obra de Marcial es fruto de la continua insatisfacción que le producía ver cómo sus aspiraciones a una vida sencilla y apacible en el campo quedaban frustradas al verse obligado a llevar la existencia propia de un cliente, de manera casi inevitable mendicante e hipócrita, a la cual aunque despreciándola, de algún modo también le encontraba cierto encanto.

uerus). El ser pobre no consiste únicamente en la carencia de bienes materiales, sino en la ausencia de codicia; *pauper* tiene, pues, una connotación ética; así, Néstor, a quien señala que "no es pobreza no tener nada" (22),¹⁵⁸ aunque nada posea, nunca podrá ser considerado "pobre", ya que ni es humilde de ánimo ni honesto de acciones. A Emiliano, en el epigrama 15, le dice "si eres pobre, siempre pobre serás" (*Semper pauper eris, si pauper es*) porque, explica, las riquezas sólo son dadas a los ricos. En contraposición, *diues*, antónimo de *pauper*, adquiere un sentido de inmoderación y deshonestidad: nadie como él para saber que el anhelo de riquezas adicionales puede en ocasiones conducir incluso a sacrificar la propia dignidad humana.¹⁵⁹

Para denotar características positivas, *paruus* es uno de los atributos favoritos del poeta, quien muestra un cariño especial por aquellas personas y cosas a las que designa con este adjetivo: sus versos, sus libros, su casa y la de sus más queridos amigos, los animales, los niños. Semánticamente, puede asociarse a los conceptos de felicidad, sinceridad y amistad. Así, a Erotión (14), la llama *paruola* y a Cánace (24), *parua*, y en 2 revela que él "ama humildes ocios en las cosas pequeñas" (*sordidaque in paruis otia rebus amat*). Marcial considera que lo pequeño es despreciado por los grandes, quienes por esto ignoran

¹⁵⁸ Cfr. p. 49.

¹⁵⁹ T. Adamik, op. cit., pp. 74-76.

las pequeñas demandas de la gente pequeña, ante lo cual sólo existe un remedio: a los grandes pedir grandes cosas (23).¹⁶⁰

Por último, el binomio *bonus-malus* resulta equivalente, en cuanto a sus connotaciones, a los dos pares de antónimos anteriores: quien es pobre, moderado y contenido, encuentra la felicidad en las cosas pequeñas, no ambiciona incrementar riquezas ni propiedades, no busca ofender a los demás, por lo tanto es un hombre bueno y su ideal es una vida buena, la cual, a juicio de Marcial, es la única que puede ser llamada vida.¹⁶¹

Otro atributo que resulta muy importante en la poesía del autor es *lasciuus*, opuesto a *gravis* y a *tristis*, y en la mayoría de los casos asociado a cualidades positivas y apreciadas; en distintas partes de su obra, Marcial hizo énfasis en este término y explicó y defendió su empleo, como en el epigrama 11, en donde llama a sus libros *lasciui libelli* y señala que no resultan más impúdicos que muchos de los mimos, que en su época estaban de moda. La *lasciuitas* no significa el desenfreno, el libertinaje o la inmoralidad, sino el gozo de los placeres naturales, característica profundamente humana; el poeta considera a quienes la rechazan como personas falaces, hipócritas, que engañan moralmente, puesto que entre sus palabras y sus

¹⁶⁰ Idem, pp. 76-77.

¹⁶¹ Idem, p. 77. Véase en la p. 74-75 de este trabajo, el ejemplo extraído del epigrama 12, Marcial considera que para un hombre bueno y, por lo tanto, honesto resulta difícil sobrevivir en la ciudad de Roma.

actos existe una gran contradicción. En Marcial, *lasciuus* no sólo designa algo alegre y juguetón, sino a la persona o cosa llena de gracia, frescura, espontaneidad y encanto juvenil, de la cual solamente puede hablarse con afecto, y este atributo aparece estrechamente vinculado con los niños "a quienes amó más, quizá, de todo el mundo antiguo, tanto fueran libres o esclavos";¹⁶² el autor califica a Erotión, su querida esclavita, de *lasciua* (14), y de *lasciui*, a los jóvenes ciudadanos que hallan gozo en obedecer al capataz en las labores del huerto (10).

Los antónimos *tristis* y *grauis* representan cualidades que al poeta resultan antipáticas o desagradables, como la dureza de ánimo y de carácter, la crueldad, la hipocresía, aspectos todos que le parecen, además de inhumanos, muy alejados de sus valores éticos y estéticos; esto último se aprecia claramente en el epigrama 4: los "tristes cabellos" (*tristes ... capillos*) de Lálage revelan a una persona cruel e inhumana, cuyo natural despreciable también vuelve detestable su aspecto físico. Cuando el poeta se refiere a la injusta muerte de la niña Cánace (24) dice que "más triste que su muerte" (*tristius ... leto*) fue la clase de muerte que tuvo, pues "crueles enfermedades" (*crudeles ... morbi*) devoraron sus labios: en este epigrama nos parece evidente la proximidad del significado de *tristis* al de cruel. La diferencia que implican los antónimos *lasciuus-tristis*, en cuanto a sus

¹⁶² T. Adamik, op. cit., pp. 78-79.

valores morales, queda de manifiesto cuando Marcial enumera entre sus anhelos para una vida feliz el contar con un lecho "no triste ... y sin embargo púdico" (*non tristis torus et tamen pudicus*) (20), esto es, *lascivus*.

Asimismo, es importante señalar el valor que tienen en la poesía de Marcial las palabras que designan objetos: mediante ellas, en muchas de sus composiciones, el autor pone de manifiesto la psicología de los personajes o destaca distintas situaciones, como la injusticia social, la falta moral o las bondades del campo verdadero. Así, en el epigrama 6, Marcial nos proporciona una clara imagen del carácter de Zoilo con tan sólo dos palabras: *hexaphorum* y *sandapila*; en el 4, el espejo con el que Lálage hiere a Plecusa, se convierte en motivo central del epigrama, reflejando de manera literal y metafórica, la personalidad de su dueña. Según C. Saleme, la poesía de Marcial es no sólo una poesía del objeto, el cual se vuelve el núcleo del epigrama y el centro de la representación minuciosa y detallista de la realidad, sino una poesía de lo particular, de las pequeñas cosas de la vida,¹⁶³ como se aprecia en los epigramas en donde el poeta expresa el modo de vida que anhela (2; 10; 20).

Marcial supo encontrar, gracias a su habilidad, a su genio y a su profundo conocimiento de las posibilidades que le ofrecía la lengua latina, la forma de arraigarse en el gusto popular, sin que por esto se conformara con un

¹⁶³ Cfr. C. Saleme, *op. cit.*, pp. 48-49.

COPIA
DE
LA
ACTA
DE
LA
REUNION
DE
LA
COMISION
DE
ESTADISTICA
Y
CENSOS
DE
LA
CIUDAD
DE
BUENOS
AIRES
DEL
DIA
10
DE
MAYO
DE
1954

manejo convencional del lenguaje de su época: fue original no sólo en la innovación, sino en la recreación de lo ya existente o de lo acostumbrado.¹⁶⁴

¹⁶⁴ Cfr. pp. 64 y 65.

4. *La originalidad de Marcial*

(algunas reflexiones a modo de conclusión)

M. Dolç sostiene que "Marcial infunde a la poesía latina en el último cuarto del siglo I de nuestra era ... un aliento de verdadera originalidad,"¹⁶⁵ pero ¿en qué consiste esa originalidad?

Se suele llamar original a aquella "obra científica, artística, literaria o de cualquier otro género producida directamente por su autor sin ser copia, imitación o traducción de otra;"¹⁶⁶ referido a las letras y las artes se dice "de lo que no denota imitación y se distingue de lo vulgar o conocido por cierto carácter de novedad, fruto de la creación espontánea."¹⁶⁷ En esta definición el concepto de imitación aparece estrechamente vinculado con el de originalidad: en cierto sentido, éste puede ser considerado como su antónimo. Ahora bien, pensamos que afirmar que la originalidad y la imitación de los modelos precedentes son términos excluyentes, conlleva el riesgo de caer en el lugar común de que la literatura latina no es más que una copia de la griega, de que la originalidad empezó y terminó con la civilización helénica; por el contrario, creemos que la originalidad no excluye la

¹⁶⁵ Miguel Dolç, op. cit., p. 7.

¹⁶⁶ RAE, *Diccionario...*, op. cit., p. 949, 2.

¹⁶⁷ Idem, p. 949, 4.

imitación en el mundo de la antigüedad clásica, donde ambos conceptos cobran un significado que difiere, por mucho, del que hoy en día tienen.

De acuerdo con lo que señala P. Villaseñor, en efecto, en aquellos tiempos la imitación (*imitatio*) formaba parte de la educación retórica, la cual procuraba no sólo que el alumno conociera en detalle a los autores considerados "modelo", sino que tratara de reproducir su grandeza y, de ser posible, de igualarla; a consecuencia de lo anterior, la imitación constituía "un elemento fundamental en la producción de los textos":¹⁶⁸ la emulación de los paradigmas establecidos permitía y, hasta cierto punto, propiciaba la creación de nuevas producciones literarias; en este sentido, bien se puede decir que "todo escritor latino es un 'imitador'" de sus predecesores griegos y romanos.¹⁶⁹

El caso que ahora nos ocupa, el epigrama de Marcial, no resulta la excepción; es más, el poeta reconoce con toda claridad que no es precursor en ese campo, sino heredero de una rica tradición epigramática.¹⁷⁰ Es preciso

¹⁶⁸ P. Villaseñor, "La imitación retórica", en *Acta poética*, México, UNAM, 1993-1994, n. 14-15, p. 118.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 118.

¹⁷⁰ Marcial explícitamente cita (prefacio del libro I; II.lxxvii; V.v) entre sus modelos a Catulo, cuya aceptación e imitación de los ideales alejandrinos es bien conocida, y a poetas de la época de Augusto, como Getúlico, Domicio Marso y Albinovano Pedón. También se atribuyen epigramas eróticos o satíricos a Varrón del Atax, Licinio Calvo, Memio Gemelo, Cornificia y Sulpicia; a grandes poetas, como Virgilio, Ovidio y Lucano; incluso a emperadores, como Augusto, Tiberio y Nerón. Cfr. Plinio el Joven, *Ep.* V.iii y Tácito, *Dial.* X-XIII.

subrayar que, sin embargo, frente a ella supo guardar libertad e independencia, pues a pesar de ciertas analogías de temas, motivos y fórmulas, entre esos modelos suyos y él se interponen diferencias de cultura, tiempo y gusto que resultan demasiado grandes.¹⁷¹ El poeta eligió el epigrama como medio para expresar su proyecto literario, y exploró a fondo sus vastas posibilidades, transformando algunas de las características del género, con lo cual éste adquirió un vigor que nunca antes había alcanzado. Su originalidad fundamentalmente radica en el preciso equilibrio que supo mantener entre el apego a las normas propias del género y la transgresión de muchas de ellas, expresando así su individualidad poética.¹⁷²

Podemos observar en él una búsqueda formal manifiesta en la consciente preocupación por la estructura de composición, que lo mueve a subrayar su carácter binario; en el cuidado al preparar la *punta* final y en el vigor para lograr la máxima expresividad de los elementos que constituyen el epigrama. La aparente sencillez de su obra de ninguna manera es casual, sino producto de esta búsqueda consciente y de una constante revisión.

Aunque los epigramas de Marcial se encuentran ligados a su tiempo y a los géneros contiguos, a los cuales

¹⁷¹ Cfr. P. Laurens, "Martial et l'épigramme grecque du I^{er} siècle ap. J.C.", en *Revue des études latines*, 1965, v. XLIII, p. 317.

¹⁷² Cfr. p. 56 y R. Ciocci, op. cit., p. 200.

enriquecen y con los cuales son enriquecidos,¹⁷³ no pierden ni su trascendencia ni su peculiaridad poética; uno de sus méritos radica en que nos permiten conocer de cerca una época histórica remota a la nuestra y, a la vez, encontrar, aquí y ahora, una verdad de alcances universales en lo particular de esa realidad que tan minuciosamente describen. El notable interés que manifiesta por el detalle, hace que su tratamiento de los temas, incluso la de aquellos que tienen un especial valor afectivo para él, no resulte idealizado; según él mismo declara, en sus composiciones se percibe su hondo conocimiento de la psicología humana y su sensibilidad para expresar el palpitar de la vida.¹⁷⁴

Marcial se muestra capaz de tratar todos los aspectos de la vida con profundidad y sentimiento: en palabras de P. Laurens, su obra es "fácil y sabia, lúdica y seria, realista y sometida a las leyes de una poderosa intelectualidad."¹⁷⁵ Ejemplos de esa seriedad que usualmente no se le reconoce y que nuestra *Antología ilustrativa* busca rescatar, son el amor al campo verdadero, a los niños y a los animales; la comprensión de los reclamos de los más débiles y las críticas a los poderosos; el afectuoso reconocimiento a la tarea de los esclavos y el hondo aprecio por la amistad.

¹⁷³ Cfr. P. Laurens (1980), op. cit., p. 203.

¹⁷⁴ Cfr. VIII.iii.20 y X.iv.10, y p. 60.

¹⁷⁵ Cfr. P. Laurens, op. cit., p. 201.

Aquí volvemos a la cuestión inicial: ¿si Marcial se apropia de un género que ya existía y que había tenido destacados representantes, tanto en la literatura griega como latina, si se apropia de temas habituales en autores anteriores a él o contemporáneos suyos, en qué consiste, pues, su originalidad? A nuestro juicio, Marcial tuvo no sólo el genio de potenciar la paradójica expresión propia del epigrama, para conferir mayor impacto afectivo y fuerza expresiva a la enfática contraposición entre la *expectación* y la *explicación*, sino la habilidad para, al mismo tiempo, darle unidad y sentido completo mediante la interacción de sus partes; no sólo el ingenio para enriquecer a la lengua latina, creando nuevos términos, dotando de nuevos significados los ya existentes o empleando otros de uso muy poco común, sino la maestría para fusionar lo establecido con lo exigido por su individualidad; no sólo la visión para recoger el legado de la tradición literaria, sino el talento para recrear el género epigramático a partir de una deliberada y crítica exploración de recursos artísticos. Nos permitimos referir a Marcial el pensamiento de P. Villaseñor:

...al adaptar las formas de esa tradición a su propia visión del mundo, al forzarlas a expresar sus propias exigencias, es decir, al proponer, mediante esas formas, valores de un sistema axiológico diferente al que sustenta esa tradición, el autor modifica sustancialmente el sistema literario y transgrede, e incluso anula, las normas que lo

definen, a pesar de haber conformado su obra de acuerdo con ellas.¹⁷⁶

S. Johnson expresa que "con él, la originalidad consiste, en gran parte, en la nueva combinación de ideas establecidas":¹⁷⁷ Marcial logra ser original diciendo, -para emplear las palabras de Ovidio- "de otro modo lo mismo."¹⁷⁸

¹⁷⁶ p. Villaseñor, op. cit., 1993-1994, p. 122.

¹⁷⁷ S. Johnson, op. cit., p. 265 y cfr. pp. 64 y 65.

¹⁷⁸ Ov. *Ars*, II.128: *Ille referre aliter saepe solebat idem.*

Antología ilustrativa

(I. xxx)¹

*Chirurgus² fuerat, nunc est uispillo³ Diaulus:
coepit quo⁴ poterat clinicus⁵ esse modo.*

¹ Dístico elegíaco.

² *chirurgus*... El término latino era *medicus vulnerarius*, aunque ya Cicerón emplea *chirurgia* en *Att.*, IV.iii.3: *ego diaeta curare incipio, chirurgiae taedet* ("comienzo a cuidarme con una dieta, me fastidio de la cirugía"). Esta palabra de origen griego, de carácter culto, proviene de *χέρ* y de *ἔργον*. Cfr. pp. 45, 46 y 72.

³ *uispillo*... También *uespillo* (o *sandapilarius*), diminutivo de *uespa*: cfr. *Fest.*, p. 369 Müll.: *uespae et uespillones dicuntur, qui funerandis corporibus officium gerunt, non a minutis illis uolucris, sed quia uespertino tempore eos efferunt, qui funebri pompa duci propter inopiam nequeunt. Hi etiam uespullae uocantur* ("son llamados *uespas* y *uespillones*, quienes tienen el oficio de enterrar los cuerpos, no derivándolo de aquellas diminutas aves, sino porque transportan durante la tarde a quienes, a causa de su pobreza, no pueden ser conducidos con pompa fúnebre. Éstos también son llamados *uespullae*").

⁴ *quo ... modo*... Tmesis. Para la definición de ésta y las demás figuras retóricas que se indican en las notas, cfr. Apéndice.

⁵ *clinicus*... Este adjetivo, derivado de un sustantivo griego (*κλίνη*), tiene carácter popular (como señala T. Adamik, op. cit., 1975, pp. 174 y 175), de modo que se hace énfasis en la idea por el contraste con *chirurgus* en el primer verso. Cfr. pp. 45, 46 y 72. Dilogía.

(I. xxx)¹

Díaulo² había sido quirurgo, ahora es sepulturero:³

empezó a ser camillero⁴ como pudo.

¹ Para completar el sentido del epigrama, y sobre el mismo personaje cfr. I. xlvii.

² Nombre propio de origen griego; como nombre común hace referencia a una carrera doble en la que el atleta, después de haber alcanzado la meta, corre de regreso la misma distancia. La ambivalencia del nombre podría dar lugar a la ironía. Cfr. pp. 60-61.

³ La palabra "sepulturero" resulta insuficiente para traducir el término latino *uispillo* (proveniente de *uespa*, tarde), el cual alude a uno de esos enterradores de pobres que realizaban su oficio funerario al anochecer. En un principio, los entierros nocturnos sólo eran propios de los niños y de los indigentes, mas hacia fines de la República ya se realizaban, sin distinción, en pleno día (cfr. Pl., *Sul.*, XXXVIII).

⁴ Juego de palabras que nos resultó imposible reproducir en español: *clanicus* en latín tiene dos significados: por una parte, es el médico que atiende a los enfermos en su lecho; por la otra, es quien carga el féretro, el sepulturero o el enterrador.

(I.1v)⁶

*Vota tui breuiter si uis cognoscere Marci,
 clarum millitiae, Fronto, togaeque⁷ decus,
 hoc petit, esse⁸ sui nec magni⁹ ruris arator,¹⁰
 sordidaque in paruis¹¹ otia rebus amat.
 Quisquam¹² picta¹³ colit Spartani frigora saxi¹⁴
 et matulnum portat ineptus Haue,
 cui licet¹⁵ exuuiis¹⁶ nemoris rurisque beato
 ante focum plenas explicuisse¹⁷ plagas
 et piscem tremula salientem ducere saeta*

⁶ Dístico elegíaco.

⁷ togae... Metonimia. Cfr. Cic., *De O.*, III.42.167: togam pro pace, arma ac tela pro bello ("la toga por la paz, las armas y las lanzas por la guerra").

⁸ esse... Infinitivo concertado completivo de petit.

⁹ nec magni... Litote.

¹⁰ arator... En nominativo por ser el predicado nominal del sujeto concertado de esse.

¹¹ paruis... Para el significado de esta palabra en Marcial, cfr. p. 75. -que... En ocasiones sirve para señalar la transición a un nuevo sujeto o pensamiento, cfr. Cic., *Off.*, I.vii.22: non nobis solum nati sumus ortusque nostri partem patria vindicat, partem amici ("no nacimos sólo para nosotros, pues de nuestro nacimiento, parte la reclama la patria; parte, los amigos").

¹² quisquam... Introduce las oraciones interrogativas coordinadas colit y portat.

¹³ picta ... frigora... Hipálage.

¹⁴ saxi... Sinécdoque.

¹⁵ licet... Rige los infinitivos completivos explicuisse, ducere y promere.

¹⁶ exuuiis... Ablativo regido por beato; aunque también podría estar regido por plenas, ya que los adjetivos que expresan abundancia pueden construirse con ablativo.

¹⁷ explicuisse... Infinitivo perfecto sin valor temporal. Éste uso del infinitivo perfecto en lugar del presente se puede explicar como un recurso métrico, frecuente entre los poetas latinos; cfr. Virg., *Aen.*, VI.78-79: ... magnum si pectore possit/excussisse deum... ("... si pudiera expulsar del pecho al magno dios ...").

(I.1v)

Si brevemente quieres conocer los votos de tu Marco,
 oh Frontón,⁵ preclaro honor de la milicia y de la toga,⁶
 él pide esto: ser labrador de propia y no extensa tierra,
 pues ama humildes ocios en las cosas pequeñas.
 ¿Acaso cultiva los pintados tríos de la piedra espartana⁷
 e inepto lleva el matutino saludo,⁸ alguien
 para quién, feliz con despojos del bosque y del campo, es lícito
 ante el fuego desplegar redes llenas
 y al pez saltarín jalar con trémulo sedal

⁵ Frontón es descrito por el poeta como un distinguido orador y soldado, se trate bien del mismo Tito Catio Frontón, cónsul en el 96, al cual se refiere Plinio como un orador (cfr. *Ep.* IV.ix y VI.xiii), bien del noble romano al cual menciona Juvenal (*Sat.*, I.12) como un rico protector de las artes y de la literatura, quien solía organizar lecturas públicas en su casa.

⁶ Vestido propio de la ciudad; en oposición al *sagum*, que se asocia al arte de la guerra, a aquélla se la considera propia de las artes pacíficas y de las letras. Cfr. *Cic.*, *Pis.*, 30.73: *sed quod pacis est insigne et otii toga* ("pero la toga es la insignia de la paz y del ocio"); *Phil.*, 11.20: *cedant arma togae* ("cedan las armas a la toga").

⁷ Es decir, mármol. A veinte kilómetros de Esparta, en Laconia (valle superior del *Oenus*), se encontraba la cantera de Varmaku, de donde se extraía un mármol de tono gris azulado y de grano poco fino.

⁸ El saludo matinal era una de las obligaciones del cliente; éste debía asistir a primera hora de la mañana, con vestimenta formal (*togatus*), a la casa de su patrono para saludarlo (*salutare*) y escoltarlo de camino a sus ocupaciones (*deducere*), esto último tanto por protección como por prestigio social.

flauaque de rubro promera mella¹⁸ cado?
pinguis inaequales onerat cui ullica mensas
et sua non emptus¹⁹ praeparat oua cinis?²⁰
Non amet hanc uitam quisquis²¹ me non amat, opto,²²
uiuat et urbanis albus in officiis.

¹⁸ *mella*... Plural poético.

¹⁹ *non emptus*... Litote.

²⁰ *cinis*... Prosopopeya.

²¹ *quisquis*... Introduce una oración explicativa, construida con indicativo (*non amat*), que es sujeto de las oraciones *non amet* ... *et uiuat*.

²² *opto*... Las construcciones más frecuentes y clásicas son con subjuntivo regido por *ut*, con infinitivo (cfr. el epigrama 7) o con completiva de infinitivo; posteriormente, también con subjuntivo sin *ut*: cfr. *Ov., Tr., II.57: optauí peteres caelestia sidera tarde* (anhelé que buscaras los astros celestiales por la tarde). Rige las oraciones completivas *non amet* y *uiuat*.

y flavas mieles sacar de rojo cántaro;
 para quién una rolliza granjera colma desiguales⁹ mesas
 y no comprada¹⁰ ceniza prepara huevos¹¹ suyos?
 Deseo que no ame esta vida quien no me ama
 y que viva albo¹² entre urbanos deberes.

⁹ Es decir, mesas rústicas: sean ásperas por estar la madera mal lijada, sean disparejas por tener sus patas desiguales.

¹⁰ Se refiere a la ceniza que proviene de un fuego hecho con madera de un bosque propio.

¹¹ En la cocina romana fueron elementos de suma importancia las aves de corral, los productos de la cacería y los huevos; los romanos acostumbraban iniciar sus comidas con huevos y terminarlás con frutas. En este verso, el poeta se refiere a los huevos que se obtienen de la granja propia.

¹² "Albo" corresponde al vocablo *albus*, el cual puede denominar, por una parte, a la persona que está pálida bien por la ansiedad que le imponen sus trabajos y obligaciones urbanas, bien por no estar curtida por el sol, diferencia entre el habitante de la ciudad y el del campo; por la otra, al que viste la toga alba, la cual era usada por los clientes para prestar sus servicios a los patronos (cfr. nota 8 a la traducción).

3

(I. cx)

Te quejas, Veloz, de que escribo epigramas largos.

Tú mismo nada escribes: tú más breves los haces.

y flavas mieles sacar de rojo cántaro;
 para quién una rolliza granjera colma desiguales⁹ mesas
 y no comprada¹⁰ ceniza prepara huevos¹¹ suyos?
 Deseo que no ame esta vida quien no me ama
 y que viva albo¹² entre urbanos deberes.

⁹ Es decir, mesas rústicas: sean ásperas por estar la madera mal lijada, sean disparejas por tener sus patas desiguales.

¹⁰ Se refiere a la ceniza que proviene de un fuego hecho con madera de un bosque propio.

¹¹ En la cocina romana fueron elementos de suma importancia las aves de corral, los productos de la cacería y los huevos; los romanos acostumbraban iniciar sus comidas con huevos y terminarlos con frutas. En este verso, el poeta se refiere a los huevos que se obtienen de la granja propia.

¹² "Albo" corresponde al vocablo *albus*, el cual puede denominar, por una parte, a la persona que está pálida bien por la ansiedad que le imponen sus trabajos y obligaciones urbanas, bien por no estar curtida por el sol, diferencia entre el habitante de la ciudad y el del campo; por la otra, al que viste la toga alba, la cual era usada por los clientes para prestar sus servicios a los patronos (cfr. nota 8 a la traducción).

(I. cx)²³*Scribere me quereris, Velox,²⁴ epigrammata²⁵ longa.**Ipsø²⁶ nihil scribis: tu breulora facts.*

²³ Dístico elegíaco. Sobre la extensión de los epigramas, cfr. pp. 51-56.

²⁴ *Velox*... Podemos pensar que el nombre propio (*Velox*) es la sustantivación del adjetivo *uelox*, *uelocis*; en este caso, significaría "el Veloz", "el Rápido" y, por lo tanto, la ambigüedad daría fundamento a la ironía. Cfr. pp. 60-61. Dilogía.

²⁵ *epigrammata*... Palabra de origen griego: para el uso literario de los vocablos de este origen, cfr. p. 72.

²⁶ *ipse*... Asíndeton, figura retórica empleada para subrayar la oposición entre conceptos.

3

(I . c x)

Te quejas, Veloz, de que escribo epigramas largos.

Tú mismo nada escribes: tú más breves los haces.

(II.lxvi)²⁷*Unus de toto peccauerat orbe²⁸ comarum**anulus, incerta non bene²⁹ fixus acu:**hoc facinus³⁰ Lalage speculo, quo uiderat, ulta est,³¹**et cecidit saeuis³² icta Plecusa³³ comis.**Desine iam, Lalage, tristes³⁴ ornare³⁵ capillos,**tangat³⁶ et insanum nulla puella caput.**Hoc salamandra notet uel saeua nouacula nudet,³⁷**ut digna³⁸ speculo fiat³⁹ imago tua.*

²⁷ Dístico elegíaco.

²⁸ de ... orbe... La preposición de con ablativo sustituye al genitivo partitivo.

²⁹ non bene... Litote.

³⁰ facinus... Objeto de ulta est.

³¹ ulta est... Verbo deponente con valor incoativo, generalmente se construye con un objeto personal o con un objeto no personal, como en este caso es *hoc facinus*.

³² saeuis ... comis... Hipálage y prosopopeya.

³³ Plecusa... Nombre propio de origen griego; proviene del participio (πλέκουσα) del verbo πλέκω que, entre otros significados, tiene el de trenzar, entrelazar. Acerca del uso de los nombres propios en Marcial, cfr. pp. 60-61.

³⁴ tristes ... capillos... Hipálage. Para el significado del adjetivo tristis en Marcial, cfr. p. 77.

³⁵ ornare... Infinitivo completivo regido por desine.

³⁶ tangat... Subjuntivo optativo.

³⁷ notet ... nudet... Subjuntivos optativos, oraciones coordinadas disyuntivas.

³⁸ digna... Rige ablativo (speculo). Alargamiento del nominativo por estar ante cesura masculina, en este caso triemímera; la pausa contribuye a que la sílaba breve precedente adquiera cualidad de larga.

³⁹ ut ... fiat... Oración final regida por los verbos notet y nudet.

(II.1xvi)

De todo el orbe de su cabellera, quedó mal un solo rizo
no bien fijado por insegura aguja:¹³

Lálage vengó este crimen con el espejo donde se había visto,
y herida por la cruel cabellera cayó Placusa.
Deja ya, Lálage, de adomar tus tristes cabellos,
y que ninguna niña toque tu insana cabeza.

A ésta o una salamandra¹⁴ marque o una cruel navaja desnuda,
para que tu imagen¹⁵ se vuelva digna del espejo.

¹³ El uso de la aguja, como instrumento relacionado con el peinado se remonta a épocas muy antiguas y no era exclusivo de las mujeres: se dice que los atenienses sostenían sus cabellos con agujas de oro, en tiempos anteriores a las guerras Médicas. Las agujas empleadas en el peinado (*acus crinalis* o *comatoria*), fabricadas con diversos materiales: bronce, fierro, marfil, hueso, madera, oro y plata en variados tamaños y diseños (cfr. XIV.xxiv), eran utilizadas para separar los cabellos (*discerniculus* o *acus discriminialis*); para alisar, rizar o encresparlos; para adornar y perfumarlos, en su interior también se podía guardar veneno en lugar de perfume, y para detener ya las trenzas o los bucles sobre o detrás de la cabeza, ya los lazos de las cofias. Junto con las cintas y las diademas, era el elemento esencial para consolidar el tocado. Las damas romanas solían castigar con extrema crueldad las más ligeras faltas de las esclavas (*ornatrices*) que se ocupaban del arreglo del cabello, a quienes golpeaban o herían con las mismas agujas en los brazos o en los senos. Las agujas más largas podían llegar a ser verdaderas armas femeninas tanto para la defensa personal como para la venganza (cfr. Dio Cass., XLVII, VIII, 3-4).

¹⁴ Existía la creencia de que el contacto con una salamandra producía calvicie, pues su saliva era considerada un fuerte unguento depilatorio. Cfr. Pl., *N. H.*, X.68.

¹⁵ Al poeta le resulta tan detestable el espejo como su dueña, por lo cual en este verso puede interpretarse bien que a tan desagradable espejo sólo corresponde reflejar imágenes deformes, bien que una navaja cause tantos cortes en la cabeza de Lálage, para que su imagen sea exacta a la del espejo roto.

(II.1xxvii)⁴⁰*Cosconi, qui longa putas⁴¹ epigrammata nostra,**utilis⁴² unguendis axibus⁴³ esse⁴⁴ potes.**Hac tu credideris⁴⁵ longum ratione colosson⁴⁶**et puerum Bruti dixeris esse⁴⁷ brauem.*

⁴⁰ Dístico elegíaco. Sobre la extensión de los epigramas, cfr. pp. 51-56.

⁴¹ *putas*... Rige doble acusativo: *longa* y *epigrammata*. El primer acusativo completa la idea del verbo, el segundo es propiamente el complemento directo. *Epigrammata*... cfr. p. 72.

⁴² *utilis*... Puede regir dativo, como en este caso, *ad* con acusativo o ablativo instrumental. Está en nominativo porque es adjetivo predicativo del sujeto de *potes* (tu omitido).

⁴³ *unguendis axibus*... Construcción de gerundivo por gerundio con valor final, es obligatoria cuando el gerundio debía estar en acusativo o dativo: *axibus*, que antes era el complemento directo (*axes*) de *unguendis*, ahora concuerda con éste en género, número y caso.

⁴⁴ *esse*... Infinitivo concertado completo de *potes*.

⁴⁵ *credideris* ... *dixeris*... El futuro perfecto, en este caso, tiene el sentido de un futuro simple, enfático y lleno de energía, puesto que, en ocasiones, pierde el valor de perfecto y se aproxima a un subjuntivo perfecto con valor atemporal o potencial.

⁴⁶ *colosson*... Acusativo griego.

⁴⁷ *esse*... Oración de infinitivo no concertado, completiva de *dixeris*; su sujeto en acusativo es *puerum*.

(II. lxxxvii)

Cosconio,¹⁶ que juzgas largos los epigramas nuestros,

puedes ser útil para engrasar ejes,¹⁷

Por esta razón, tú creerás que es largo el Coloso¹⁸

y dirás que el niño de Bruto¹⁹ es breve.

¹⁶ Podría tratarse de cierto estudioso que vivió en el siglo I d.C. y que escribió obras, hoy perdidas, sobre gramática y derecho.

¹⁷ Expresión similar a *pinguis* o *crassa Minerva* (sin arte, sin talento, i.e., *stolidus*); quiere decir que Cosconio o no sirve para nada o tiene el cerebro lleno de grasa, suficiente como para engrasar los ejes de un carro.

¹⁸ Estatua de cuarenta y dos pies de alto, que representaba la imagen de Nerón y se encontraba en la Mansión Dorada. Cfr. Suet., *Nero*, XXXI: *Vestibulum eius (sc. de la domus aurea) ... in quo colossus CXX pedum staret ipsius effigie ...* ("su vestíbulo ..., en el cual se levantaba un coloso de 120 pies con la efigie de aquél ..."). Posteriormente, Vespasiano mandó sustituir la cabeza de Nerón por la del sol rodeada por siete rayos, y Adriano ordenó colocar dicha estatua a la entrada del Anfiteatro Flavio, de la cual éste tomó su nombre popular de Coliseo.

¹⁹ Escultura de proporciones muy reducidas, realizada por Estrongilio (escultor griego del siglo V a.C.); representaba a un niño y, según Plinio el Viejo (cfr. *N. H.*, XXXIV.82), Bruto le profesaba tal admiración que le dio su nombre. Cfr. también XIV.clxxi.

*Disce quod ignoras: Marsi doctique Pedonis*⁴⁸
saepe duplex unum pagina tractat opus.
*Non sunt longa quibus nihil est quod demere*⁴⁹ *possis,*
*sed tu, Cosconi, disticha longa facis.*⁵⁰

⁴⁸ *Marsi ... Pedonis...* Son genitivos posesivos de *pagina*.

⁴⁹ *demere...* Infinitivo completivo de *possis*.

⁵⁰ *facis...* Rige dos acusativos: *disticha* y *longa*. Cfr. nota 41 al texto latino.

Aprende lo que ignoras: a menudo, una página doble²⁰
 de Marso²¹ y del docto Pedón²² trata una sola obra.
 No son largos aquellos a los que nada hay que puedas quitar,
 pero tú, Cosconio, haces largos los dísticos.

²⁰ Es decir, dos páginas que, como un díptico, se pliegan una sobre la otra. Cfr. Suet., Aug., XXVII.viii: *Et Quintum Gallum praetorem, in officio salutationis tabellas duplices ueste tectas tenentem ...* ("Y Quinto Galo, pretor, en el oficio de saludar, teniendo cubiertas con el vestido las tablillas dobles ..."). De acuerdo con el *Thesaurus de lingua latina, duplex*, usado con un sustantivo singular, puede ser equivalente de *duo*. Cfr. Quint., *Inst.*, IV.ii.88: *expositiones, quarum in foro duplex genus est: alterum, quod instrumentis adiuuatur ... ; alterum, quod est tuendum dicentis ingenium* ("las exposiciones, de las que en el foro hay dos clases: una, que es ayudada por medio de instrumentos, otra, que debe conservar el ingenio del que habla").

²¹ Domicio Marso fue un poeta de la época de Augusto; escribió poesía ligera y una obra épica titulada *Amazonis* (Marcial se refiere a ella en IV.xxix); tuvo gran reconocimiento por sus epigramas de tono mordaz y libertino. Uno de sus libros fue llamado *Cicuta*; un epigrama suyo se añade a la *Vita de Tibulo*. Marcial lo reconoce como uno de sus modelos, junto con Pedón y Catulo, y también lo menciona en I, prefacio; V.v; VII.xcix y VIII.lvi.

²² Se trata de Albinovano Pedón, epigramatista y poeta, contemporáneo y amigo de Ovidio, quien le dirigió una carta (cfr. *Pont.*, IV.10); compuso un poema épico titulado *Teseida* y, en época de Tiberio, uno sobre la expedición de Germánico al Mar del Norte, del cual Séneca el Padre cita más de veinte versos (cfr. *Suas.*, I.15).

(II.lxxxii)⁵¹*Laxior hexaphoris⁵² tua sit lectica licebit⁵³**cum⁵⁴ tamen haec tua sit, Zoile, sandapila⁵⁵ est.*

⁵¹ Dístico elegíaco.

⁵² *hexaphoris*... Palabra de origen griego, de ἑξάφορον, cfr. pp. 45, 69-70 y 78.

⁵³ *licebit*... Puede regir un verbo en subjuntivo con *ut*, aunque es más frecuente con el solo subjuntivo.

⁵⁴ *cum*... Con subjuntivo indica la causa pensada.

⁵⁵ *sandapila*... Aunque de carácter popular, esta palabra sólo está testimoniada en la época imperial en Marcial (también en VIII.lxxv y en IX.ii), Juvenal y Suetonio. Para el uso de vocablos raros en Marcial, cfr. pp. 66 y 67. Se trata de cierta clase de parihuela o de ataúd, usualmente llevado por cuatro cargadores, que se utilizaba para enterrar los cuerpos de los pobres o de los malhechores. Dilogía.

(II.1xxx1)²³

Podrá ser tu litera más amplia que una de seis cargadores,
no obstante, siendo ésta tuya, Zollo,²⁴ parihuela²⁵ es.

²³ En todo el epigrama hay un juego de palabras que resulta imposible reproducir en español: por una parte, *hexaphorum* puede significar tanto una lujosa litera llevada por seis hombres, como el féretro propio de los ricos y de los nobles; por la otra, *sandapila* designa tanto el ataúd propio de las clases más bajas, como una especie de andas. En este epigrama, la contraposición de sus dos partes constitutivas se fortalece por medio del empleo de ambas palabras, que se oponen no sólo semánticamente, sino léxicamente. Cfr. p. 45.

²⁴ Tipo de personaje contra el cual Marcial frecuentemente dirige sus embates y al cual le atribuye toda clase de vicios; el empleo del nombre Zollo, como sinónimo de la crítica maliciosa y vil, tal vez se deba al gramático de Anfípolis así llamado, quien floreció en tiempos de Filipo de Macedonia y de Alejandro Magno y que se hizo célebre por sus agrios ataques a Homero, Platón, Isócrates y otros grandes escritores. Sobre el uso de este nombre propio en Marcial, cfr. pp. 60-61.

²⁵ Aunque "parihuela" no da el sentido de ataúd, que la palabra latina también tiene (cfr. nota 23), se buscó emplear una palabra tan poco usual en español como sandapila lo es en latín.

(II. xc) ⁵⁶

*Quintiliane, uagae moderator⁵⁷ summe iuuentae,
 gloria Romanae, Quintiliane, togae,⁵⁸
 uiuere⁵⁹ quod⁶⁰ propero pauper nec inutilis⁶¹ annis,
 da ueniam: properat uiuere nemo satis.
 differat⁶² hoc patrios optat⁶³ qui uincere census
 atriaque⁶⁴ inmodicis artat imaginibus:*

⁵⁶ Dístico elegíaco.

⁵⁷ moderator... Aposición de *Quintiliane*.

⁵⁸ togae... Metonimia.

⁵⁹ uiuere... Infinitivo concertado completivo de *propero*, cuyo sujeto es un *ego* omitido, calificado por *pauper* e *inutilis*, los cuales están en nominativo porque el sujeto es el mismo que el de la oración regente. *Pauper*... cfr. p. 75.

⁶⁰ quod... Introduce una oración causal (regida por la expresión *da ueniam*); el verbo en indicativo indica una causa verdadera.

⁶¹ nec inutilis... Litote.

⁶² differat... Subjuntivo concesivo.

⁶³ optat... Cfr. nota 22 al texto latino.

⁶⁴ atria... Sinécdoque del plural por el singular.

(II. xc)

Quintiliano,²⁶ moderador sumo de la vaga juventud,
 gloria de la toga²⁷ romana, Quintiliano,
 porque me apresuro a vivir pobre y no inútil por mis años,
 perdóname: a vivir nadie se apresura lo suficiente.
 Diflera esto, quien desea superar la paterna hacienda
 y colma sus atrios²⁸ con inmólicas imágenes:²⁹

²⁶ Destacado orador y maestro de retórica. Nació en Calagurris, Hispania, entre el 35 y el 40 d.C. En Roma, ejerció como abogado y maestro; entre sus discípulos se menciona a Plinio el Joven, Juvenal, Tácito y Suetonio. Vespasiano subvencionó su enseñanza; años más tarde, Quintiliano fue designado director de la escuela estatal de oratoria. Se dice que no sólo recibió numerosos honores, sino que adquirió una gran fortuna merced a su fama como maestro. Se retiró en el 92 d.C. y en esa época escribió su obra *De Institutione Oratoria*. Su muerte se sitúa alrededor del año 96 d.C.

²⁷ Cfr. nota 6 a la traducción.

²⁸ El atrio es un elemento característico de la casa romana; en los primeros tiempos, era la única habitación de la vivienda primitiva, en donde se efectuaban todos los quehaceres domésticos: servía de cocina, dormitorio y altar; posteriormente, en la época clásica, se convirtió en un lujoso vestíbulo, con un espacio abierto (*compluuium*) en el techo, a través del cual entraban el aire, el sol y la lluvia, la cual era recogida en un pozo o aljibe (*impluuium*) ubicado debajo de dicho espacio; estaba cercado por los cuatro lados por una galería cubierta a la cual daban las puertas y ventanas de las demás habitaciones de la casa.

²⁹ Las familias nobles entre cuyos antepasados figuraban magistrados o personajes ilustres, tenían el *ius imaginum*, es decir, podían colocar las máscaras mortuorias de dichos personajes en armarios o exhibirlas en procesiones fúnebres o triunfales.

*me focus et nigros non indignantia⁶⁵ fumos
 tecta⁶⁶ iuuant et fons uiuus et herba rudis.
 Sit⁶⁷ mihi⁶⁸ uerna satur, sit non doctissima⁶⁹ coniuX,
 sit nox cum somno, sit sine lite dies.⁷⁰*

⁶⁵ *indignantia*... Como participio muestra su doble naturaleza: adjetiva al calificar a *tecta*; verbal al regir un complemento directo, *fumos*. *Non ... indignantia*: lítote.

⁶⁶ *tecta*... Sinécdoque.

⁶⁷ *sit*... Es subjuntivo optativo. Anáfora: está repetido cuatro veces en los dos últimos versos.

⁶⁸ *mihi*... Dativo posesivo. En latín, coexisten dos formas para expresar la posesión: *est mihi aliquid* y *habeo (posideo)*, aunque Cicerón parece inclinarse por la segunda para los bienes materiales. Sin embargo, todo dativo conlleva la idea de interés.

⁶⁹ *non doctissima*... Lítote.

⁷⁰ Todo el verso constituye un quiasmo.

a mí el hogar y los techos que no desdeñan negros humos
me placen, y el manantial vivo³⁰ y la hierba silvestre.
Tenga yo un esclavo³¹ saciado, tenga una no muy docta esposa,
tenga la noche con sueño, tenga sin litigio el día.³²

³⁰ Se refiere al agua natural, en oposición con lo artificial u ornamental. Cfr. Virg., *Aen.*, II.719: ... *donec me flumine uiuo//abluero* ("... mientras con un río vivo me habré purificado").

³¹ No se trata de cualquier esclavo (*seruus*), sino de aquel que ha nacido en la casa de su amo (*uerna*).

³² Es decir, sin asistir a los tribunales para litigar.

(III .xxxv)⁷¹

*Artis Phidiacæ toreuma*⁷² *clarum*⁷³

*pisces aspicias*⁷⁴ *addē aquam, natabunt.*

⁷¹ Endecasílabo falauco. Este epigrama es ejemplo de éfrasis.

⁷² *toreuma*... Palabra de origen griego (τόρευμα), del verbo τореύω que significa cincelar o grabar. Cfr. p. 72.

⁷³ *Artis ... clarum*... Todo el verso es aposición de *pisces*.

⁷⁴ *pisces aspicias*... Aliteración.

(III. xxxv)

Claro cincelado del arte de Fidias,³³

peces ves: añade agua, nadarán.

³³ Contemporáneo de Pericles, fue un famoso escultor ateniense, cuyas obras más celebradas son la colosal estatua de Atenea (c. 430 a.C.), situada en el Partenón y la de Zeus Olímpico (c. 430 a.C.); ambas, estatuas de culto hechas en oro y marfil. Además de estas esculturas colosales, realizó un gran número de pinturas, grabados y trabajos en metal (toreutice), arte al que, según Plinio (cfr. N. H.: XXXIV.49 y XXXV.54), aportó nuevas posibilidades.

(III.x11)⁷⁵*Inserta phialae⁷⁶ Mentoris manu⁷⁷ ducta⁷⁸**lacerta uiuit et timetur argentum.⁷⁹*

⁷⁵ Trímetro yámbico escazonte. El epigrama constituye una écfrasis.

⁷⁶ *phialae*... Palabra de origen griego (φιάλη), dativo regido por *inserta*.

⁷⁷ *manu*... Ablativo agente regido por el participio pasado *ducta*.

⁷⁸ *ducta*... Con el sentido de "crear", "formar", "modelar" es vocablo propio de los cinceladores, grabadores y escultores; cfr. Virg., Aen., VI.849: ... uiuos ducent de marmore uultus ("extraen vivos los rostros a partir del mármol").

⁷⁹ *argentum*... Sujeto paciente regido por *timetur*. Metáfora.

(III.xli)

Inserto en la cratera, por la mano de Méntor³⁴ trazado,
un lagarto vive y es temida la plata.

³⁴ Artista griego del siglo IV a.C., famoso en el relieve en metal; Plinio dice que realizó cuatro pares de copas (*N. H.*, XXXIII.154) y que sus esculturas más célebres fueron la de Júpiter Capitolino y la Diana de Éfeso (*N. H.*, VII.127). Marcial también se refiere a él en IV.xxxix y en IX.lix.

(III.lviii)⁸⁰

*Baiana nostri uilla, Basso, Faustini
 non otiosis ordinata⁸¹ myrtetis⁸²
 uiduaque⁸³ platano tonsilique buxeto
 ingrata lati spatia detinet⁸⁴ campi,⁸⁵
 sed rure⁸⁶ uero barbaroque laetatur.
 Hic farta premitur angulo⁸⁷ Ceres⁸⁸ omni
 et multa fragrat testa⁸⁹ senibus autumnis;⁹⁰*

⁸⁰ Trímetro yámbico escazonte. Sobre la extensión de los epigramas, en general, y la de éste, en particular, cfr. pp. 37-42.

⁸¹ *ordinata*... Atributo de *spatia*, que es complemento directo de *detinet*. Hipérbaton.

⁸² *myrtetis* ... *platano* ... *buxeti*... Ablativos agentes regidos por el participio pasado *ordinata*. Voces de procedencia griega, cfr. p. 69.

⁸³ *uiduaque*... Sólo en poesía y en la prosa de la época posterior a Augusto, *uiduus* significa "despojado", "desprovisto", cfr. Hor., C., I.x.11: *uiduos pharetra//risit Apollo* ("Apolo se ríe de los desprovistos de aljaba").

⁸⁴ *non* ... *detinet*... Hipérbaton.

⁸⁵ En este verso resulta evidente la aliteración del sonido /t/.

⁸⁶ *rure*... Ablativo regido por *laetatur*.

⁸⁷ *angulo*... Ablativo locativo, se construye sin preposición con los sustantivos que en sí mismos significan lugar.

⁸⁸ *Ceres*... Sujeto paciente de *premitur*. Metonimia usual, cfr. Cic., *De O.*, III.42.167: *Cerem pro frugibus, Liberum appellare pro uino, Neptunum pro mari* ... *togam pro pace* ("Decir Ceres por granos, Liber por vino, Neptuno por mar, ... toga por paz").

⁸⁹ *multa* ... *testa*... Singular colectivo, empleo poético del singular por el plural; cfr. Virg., *Ec.*, I.33: *Quamuis multa meis exiret uictima saeptis*... ("aunque muchas víctimas salieran de mis cercados").

⁹⁰ *autumnis*... Metonimia por vino.

(III.lviii)³⁵La villa³⁶ bayana,³⁷ Baso, de nuestro Faustino³⁸

no guarda, ordenados por ocultos mirtos

y viudo³⁹ plátano y podado boj,⁴⁰ingratos⁴¹ espacios de lato campo,

sino con su tierra verdadera y agreste se regocija.

Aquí, abundante Ceres⁴² es comprimida en todo rincón

y muchos botijos huelen a viejos otoños.

³⁵ Sobre el mismo tema (la improductiva villa de Baso, próxima a la Porta Capena) y los mismos personajes (Baso y Faustino), cfr. III.xlvii.

³⁶ La vivienda rural, asociada con la agricultura, comprendía la casa, los establos y los talleres; en contraposición, en las villas residenciales y de descanso, que son un desarrollo posterior (siglo II a.C.), son esenciales los amplios jardines y las hermosas vistas.

³⁷ Esto es, relativo a Bayas. Este pequeño pueblo de la costa de Campania, entre Cumas y Puteoli, fue uno de los balnearios favoritos de los romanos por su clima templado, sus bellos paisajes y sus aguas termales; César, Calígula y Nerón, entre otros, construyeron lujosas villas en sus alrededores.

³⁸ El escritor Julio Faustino fue amigo íntimo de Marcial, quien le envía los libros tercero y cuarto de epigramas; además de la finca en Bayas mencionada en este epigrama, poseía villas en Tibur (cfr. IV.lvii) y en Anxur (cfr. X.li).

³⁹ Esto es, sin maridarlo a las vides, como se solía hacer con los olmos y otros árboles.

⁴⁰ Los romanos acostumbraban podar el boj formando figuras de animales.

⁴¹ Esto es, infecundos, estériles, improductivos.

⁴² Antigua diosa de las cosechas y del maíz, corresponde a Deméter griega; su culto se introdujo en Roma en 493 a.C. y se localizó en el Aventino. El verso quiere decir que las abundantes mieses obtenidas de una buena cosecha son amontonadas en todos los rincones.

*hic post Nouembres⁹¹ imminente iam bruma⁹²
 seras putator horridus refert uuas.
 Truces⁹³ in alta ualle mugiunt tauri
 uitulusque inermi fronte⁹⁴ prurit in pugnam.⁹⁵
 Vagatur omnis turba⁹⁶ sordidae chortis,
 argutus⁹⁷ anser gemmeique pauones
 nomenque debet quae⁹⁸ rubentibus pinnis
 et picta perdix Numidicaeque guttatae⁹⁹
 et impiorum phasiana Colchorum;¹⁰⁰
 Rhodias superbi feminas premunt galli;
 sonantque turres¹⁰¹ plausibus columbarum,
 gemit hinc palumbus, inde cereus turtur.*

⁹¹ *Nouembres*... Sinécdoque.

⁹² *imminente ... bruma*... Ablativo absoluto que equivale a una oración circunstancial con valor temporal. Metonimia por invierno.

⁹³ *truces-expectat*... Los versos 10 al 21 constituyen una larga enumeración.

⁹⁴ *fronte*... Ablativo de cualidad.

⁹⁵ *in pugnam*... Complemento circunstancial de dirección.

⁹⁶ *turba*... Lleva como aposiciones a: *anser*; *pauones*; *perdix*; *phasiana*.

⁹⁷ *argutus*... Con el significado de "verboso", "parlanchín", cfr. Virg., *Ec.*, IX.36: *argutos inter strepere anser olores* (el ganso alborota entre los parlanchines cisnes").

⁹⁸ *quae*... Introduce la oración relativa *debet*; su antecedente es *anser*, omitido, aposición de *turba*.

⁹⁹ *guttatae*... Atributo del sustantivo omitido *anser* o *gallinae*, aposición de *turba*.

¹⁰⁰ *Colchorum*... Metonimia por Cólquide.

¹⁰¹ *sonantque turres*... Prosopopeya y metonimia.

Aquí, tras los noviembre⁴³, inminente ya la bruma,⁴⁴
 el podador aterido trae las uvas tardías.
 En hondo valle, fieros mugen los toros
 y el ternero de frente inerte siente prurito por la pelea.
 Vaga toda la turba del sórdido corral:
 el parlero ganso y los enjoyados pavones,
 y la que debe su nombre a sus enrojecidas plumas,⁴⁵
 y la pintada perdiz y las moteadas de Numidia⁴⁶
 y el faisán de los impíos colcos;⁴⁷
 a las hembras rodías⁴⁸ cubren los soberbios gallos,
 y suenan las torres⁴⁹ con los aleteos de las palomas,
 de aquí gime el palomo, de allá el céreo tórtolo.

⁴³ En noviembre era el tiempo de la poda.

⁴⁴ De acuerdo con su etimología, *bruma* significa "el día más breve del año", es decir, el solsticio de invierno y, por extensión, tal estación.

⁴⁵ Esto es, el flamenco (*phoenicopterus*).

⁴⁶ Gallinas africanas, cuyas plumas tenían manchas como gotas. La provincia romana de Numidia se ubicaba al norte de África, en lo que hoy es Algeria; limitaba al Oeste con *Mauretania Caesariensis* y al Este con la provincia de África. Producía cereales, vino, caballos, ganado ovino y bovino.

⁴⁷ Alusión a Medea, famosa por sus hechicerías, maga y sacerdotisa de Hécate, asesina de su hermano, de sus dos hijos y de la joven esposa de Jasón; fue hija de Eetes, rey de Cólquide, provincia situada al Este del mar Euxino y al Sur de Cáucaso. *Phasis*, nombre del río principal de Cólquide, también es un término que designa a Medea, mujer de esta región por antonomasia, así como al faisán, originario de esta zona y llevado desde allí a Europa.

⁴⁸ Oriundas de Rodas, una ciudad muy próspera y un importante centro de educación, famosa por su Coloso y por su escuela de retórica, que estaba situada en la isla denominada también Rodas y próxima a la de Caria, en la costa de Asia Menor.

⁴⁹ Esto es, palomares (*columbaria*); los que se colgaban bajo los aleros de los techos se llamaban *columina*; los que eran largas estructuras con forma de torres, *turres*.

*Audi secuntur ulicae sinum¹⁰² porci
matremque plenam mollis agnus expectat.
Cingunt serenum lactei focum uernae
et larga festos lucet ad lares silua.¹⁰³
Non segnis albo¹⁰⁴ pallet otio caupo,
nec perdit oleum¹⁰⁵ lubricus palaestra,¹⁰⁶
sed tendit auldis rete sobdolum turdis
tremulae captum linea¹⁰⁷ trahit piscem
aut inpeditam cassibus¹⁰⁸ refert dammam.*

¹⁰² *sinum*... Acusativo regido por *secuntur*.

¹⁰³ *silua*... Metonimia.

¹⁰⁴ *albo*... Hipálage.

¹⁰⁵ *oleum*... Palabra de origen griego (έλαιον); para el empleo de términos de este origen, sobre todo referidos a cosméticos o elementos de ornato, cfr. p. 70.

¹⁰⁶ *palaestra*... Palabra tomada del griego καλαιστρίτης.

¹⁰⁷ *linea*... Ablativo agente regido por *captum*, participio pasado de *capió*. También puede interpretarse como un ablativo de separación (suple a las preposiciones *a*, *de*, *ex*) regido por *trahit*; entonces la traducción sería: "extrae del trémulo sedal al pez cautivo..."

¹⁰⁸ *cassibus*... Ablativo agente regido por *inpeditam*, participio pasado de *impedio*. En su sentido de "red para la caza" es un vocablo técnico de uso poético no atestiguado antes de Virgilio (cfr. *Geor.*, III.371).

Siguen la bolsa⁵⁰ de la granjera los ávidos puercos
y a su madre, henchida, espera el tierno cordero.
Ciñen el hogar sereno los esclavos⁵¹ lactantes⁵²
y reluce junto a los sagrados Lares⁵³ copiosa madera.
Haragán, no palidece el tabernero en albo oculo,⁵⁴
ni, resbaloso, desperdicia aceite un atleta,⁵⁵
sino tiende dolosa red a los ávidos tordos
o cautivo por trémulo sedal arrastra al pozo
o impedido por las trampas trae al ciervo.

⁵⁰ "Bolsa" corresponde al vocablo latino *sinum*, literalmente "pliegue", en donde la granjera llevaba el alimento para los animales.

⁵¹ Cfr. nota 31 a la traducción.

⁵² Es decir, niños de leche, bebés.

⁵³ Los *Lares familiares o domesticí* son deidades protectoras de la prosperidad de los miembros de la familia, de la casa, de los campos y de la hacienda. Se les representaba como adolescentes, con vestiduras cortas y un cuerno de la abundancia en la mano.

⁵⁴ En una villa el tabernero atendía a los viajeros que por allí pasaban, en su tiempo libre se dedicaba a la caza y a la pesca; por lo tanto, no palidecía por permanecer todo el día encerrado en la taberna, sino que, como cualquier habitante del campo, estaba tostado por el sol.

⁵⁵ En la palestra se usaba el aceite para untar el cuerpo de los luchadores. "Atleta" corresponde al término *palaestrita*, que designa al director o maestro de la escuela de lucha o del gimnasio. Marcial considera que gastar el aceite doméstico en una actividad tan frívola es un desperdicio; cfr. Cic., *Fam.*, VII.i.3 y *Att.*, II.xvii.1: ... *et opera et oleum perdere* ("... perder tanto los trabajos como el aceite").

*Exercet hilares faciliis¹⁰⁹ hortus¹¹⁰ urbanos,¹¹¹
 et paedagogo non iubente¹¹² lasciu¹¹³
 parere¹¹⁴ gaudent ullico capiliati,
 et delicatus opere¹¹⁵ fruitur eunuchus.
 Nec uenit inanis rusticus saluator:
 fert ille ceris cana cum suis mella
 metamque lactis Sassinate de silua;
 somniculosos ille porrigit glires,
 hic uagientem matris hispidae fetum,
 alius coactos non amare¹¹⁶ capones;
 et dona matrum uimine¹¹⁷ offerunt texto
 grandes proborum uirgines colonorum.
 Facto¹¹⁸ uocatur laetus opere uicinus;
 nec auara seruat crastinas dapens mensa:¹¹⁹*

¹⁰⁹ *facilis*... Hípálage.

¹¹⁰ *hortus*... Prosopopeya.

¹¹¹ *urbanus*... En otros manuscritos se registra: *umbellae* y *ancillas*.

¹¹² *paedagogo non iubente*... Ablativo absoluto.

¹¹³ *lasciu*... Esto es, alegre, juguetero; moral y estéticamente incluso representa una cualidad. Para el sentido de esta palabra en Marcial, cfr. pp. 76 y 77. Cfr. también los epigramas 11 y 14.

¹¹⁴ *parere*... Infinitivo completivo de *gaudent*; esta construcción se extendió a los verbos de sentimiento en lugar de la oración completiva de acusativo con infinitivo o del *quod* completivo.

¹¹⁵ *opere*... Ablativo regido por *fruitur*.

¹¹⁶ *amare*... Infinitivo final (característico de los verbos que indican movimiento), regido por *coactos*.

¹¹⁷ *uimine*... Metonimia.

¹¹⁸ *facto* ... *opere*... Ablativo absoluto con valor temporal.

¹¹⁹ *mensa*... Prosopopeya.

El huerto fácil ejercita, risueños, a los ciudadanos,⁵⁶
 y, sin ordenarlo un pedagogo, alegres
 los melenudos⁵⁷ se gozan en obedecer al capataz,
 y disfruta con su trabajo un delicado eunuco.
 Y no viene inane el rústico saludador:
 éste trae mieles canas con sus ceras
 y el cono de leche⁵⁸ del bosque sarsino;⁵⁹
 aquél ofrece soñolientos lirones;
 éste, la gimiente cría de hispida madre;
 otro, los capones forzados a no amar;
 Y en mimbre tejido ofrecen dones de sus madres,
 las gruesas hijas de los probos colonos.
 Hecho el trabajo, es invitado el gozoso vecino,
 y la mesa no reserva, avara, festines venideros:

⁵⁶ Puede entenderse que quienes llegan a la villa provenientes de la ciudad (seguramente esclavos), en donde se dedican a actividades con fines de ganancia o de lujuria, en el campo, se ejercitan saludablemente con las tareas del huerto. Según Columela (I.viii), los esclavos de la ciudad eran considerados unos haraganes e ineptos para la labor agrícola.

⁵⁷ Unos consideran que el dejarse el cabello largo era costumbre propia de los jóvenes nobles; otros, que era propio de los clientes y de los esclavos.

⁵⁸ Esto es, queso. Los quesos de Sarsina, con forma de pirámide o cono, eran muy apreciados. Cfr. I.xliii: *rustica lactantis nec misit Sassina metas* ("ni la rústica Sarsina envió conos de leche").

⁵⁹ Sarsina, patria de Plauto, antiguo pueblo en Umbría, célebre por sus pasturas y por sus quesos. Sin embargo, debido a que Umbría dista bastante de la costa de Campania, tal vez puede tratarse de Sasina, lugar vecino a Bayas.

*uascuntur omnes ebriquo¹²⁰ non nouit¹²¹
 satur minister inuidere¹²² conuiuio.
 At¹²³ tu sub urbe possides famam mundam
 et turre ab alta prospicis meras laurus,¹²⁴
 furem¹²⁵ Priapo non timente¹²⁶ securus;
 et uinitorem farre pascis urbano
 pictamque portas otiosus ad uillam
 holus, oua, pullos, poma, caseum, mustum.¹²⁷
 Rus hoc uocari¹²⁸ debet, an¹²⁹ domus longe?¹³⁰*

¹²⁰ *ebrio*... Dativo regido por *inuidere*.

¹²¹ *nouit*... Perfecto con valor de presente.

¹²² *inuidere*... Infinitivo completivo regido por *nouit*.

¹²³ *at*... Conjunción adversativa que señala la marcada oposición entre lo precedente y lo consecuente: el autor concluye la idílica descripción de la villa de Faustino y nos enfrenta a la realidad de Baso, quien posee una estéril mansión próxima a la ciudad. Sobre el uso de las conjunciones en Marcial, cfr. pp. 46-47.

¹²⁴ *laurus*... Aunque es de la segunda declinación, es común, entre los poetas, el nominativo y el acusativo plural femenino de la cuarta (cfr. Virg., *Aen.*, III.91; *Ecl.*, VI.83; *Cat.*, LXIV. 289; *Tib.*, II.v.63).

¹²⁵ *furem*... Complemento directo de *timente*.

¹²⁶ *Priapo non timente*... Ablativo absoluto con valor causal.

¹²⁷ Este verso pone énfasis en el contraste entre la primera y la segunda parte del epigrama: aquí el poeta resume con un lenguaje muy coloquial la descripción que en la primera parte le llevó más de treinta versos. Cfr. pp. 46-47.

¹²⁸ *uocari*... Infinitivo completivo regido por *debet*.

¹²⁹ *an*... Introduce una oración interrogativa disyuntiva.

¹³⁰ *longe*... En poesía, es frecuente encontrar un sustantivo (en este caso *domus*) modificado por un adverbio (*longe*), el cual funciona como un adjetivo atributivo; cfr. Virg., *Aen.*, I.198: *Neque enim ignari sumus ante malorum* ("pues no somos ignorantes de los males de antes"); *Ser.*, *Ad Aen.*, I.198: *ante malorum uix est (i.e., antiquorum malorum), "ante malorum es adverbio (esto es, de los males antiguos)"*.

todos se alimentan y el sirviente no sabe,
 saciado, envidiar al ebrio comensal.
 Al contrario, tú junto a la urbe posees hambre elegante
 y, desde alta torre, contemplas meros laureles,⁶⁰
 seguro, porque Príapo⁶¹ no teme al ladrón,
 y al viñador alimentas con farro⁶² urbano
 y llevas, ocioso, hacia tu pintada villa
 verduras, huevos, pollos, queso, mosto.⁶³
 ¿Debe llamarse esto campo, o casa lejos?

⁶⁰ De los cuales ningún fruto se obtiene.

⁶¹ Dios de la fecundidad. Una tradición considera que es hijo de Afrodita y Dioniso; otra, que Zeus es su padre; su deformidad física, entonces, habría sido causada por los celos de Hera. Su misión era custodiar los jardines y los viñedos, cfr. Tib., I.i.17-18: *pomosisque ruber custos ponatur in hortis//terreat ut saeva falco Priapus aues* ("y se pone un custodio rojo en los huertos abundantes en frutas, para que Príapo aterrorice a las aves con su cruel hoz").

⁶² Uno de los más tradicionales alimentos de los romanos, formado por una harina hecha con granos tostados y a medio moler.

⁶³ Vino reciente, sin fermentar.

(III.lxxxvi)¹³¹*No legeres¹³² partem lasciuī,¹³³ casta, libelli,¹³⁴**praedixi et monui:¹³⁵ tu tamen, ecce, legis.**Sed si Panniculum spectas¹³⁶ et, casta, Latinum,**(non sunt haec¹³⁷ mimis¹³⁸ improblora), lege.*

¹³¹ Dístico elegíaco.¹³² *ne ... legeres...* Subjuntivo exhortativo, oración completiva regida por los verbos *praedixi* y *monui*.¹³³ *lasciuī...* Sobre el empleo de esta palabra, cfr. 10 (III.lviii), nota 34 al texto latino y pp. 76 y 77.¹³⁴ *libelli...* Diminutivo de *liber*, *libri*; empleo afectivo del diminutivo. En general, los diminutivos (*nomina diminutiua*), terminados por *-lus*, *-la*, *-lum* o por *-culus*, *-cula*, *-culum*, se emplean a menudo como término de piedad, de burla, o de cariño, como en este caso.¹³⁵ *praedixi ... monui...* Sinonimia.¹³⁶ *si ... spectas...* Prótasis de la oración condicional *lege*.¹³⁷ *haec...* Sc. *pars epigrammaton*, concordancia *ad sensum*.¹³⁸ *mimis...* Ablativo segundo término de la comparación; palabra de origen griego, cfr. p. 72.

(III.lxxxvi)

Que no leyeras parte de mi alegre librito, casta,
te dije y te advertí: sin embargo, he aquí que tú lees;
pero si observas a Panículo⁶⁴ y a Latino,⁶⁵ casta,
(ésta no es más impúdica que los mimos), léela.

⁶⁴ Nombre de un actor cómico de mimos, cfr. II.lxxii.4; III.lxxxvi.3; V.lxi.12.

⁶⁵ Famoso actor cómico de mimos, favorito y delator de Domiciano. Cfr. II.lxxii.3; III.lxxxvi.3; V.lxi.11.

(IV.v)¹³⁹

*Vir bonus et pauper linguaque et pectore¹⁴⁰ uerus,
 quid¹⁴¹ tibi uis urbem qui,¹⁴² Fabiane, petis?
 qui nec¹⁴³ leno potes nec commissator haberi,¹⁴⁴
 nec pauldos tristi uoca citare raos,
 nec potes uxorem cari corrumpere amici,
 nec potes argentos arrigere ad uetulas,¹⁴⁵
 uendere nec uanos circum Palatia¹⁴⁶ fumos,
 plaudere nec Cano, plaudere nec Glaphyro.¹⁴⁷
 unde¹⁴⁸ miser uiues? — "Homo certus, fidus amicus"¹⁴⁹—
 Hoc nihil est: numquam sic Philomelus eris.*

¹³⁹ Dístico elegíaco.¹⁴⁰ *lingua ... pectore...* Ablativos de cualidad regidos por *uerus*, Metonimia.¹⁴¹ *quid...* Pronombre interrogativo, objeto directo de *uis*.¹⁴² *qui...* Introduce la oración relativa *qui ... petis*; su antecedente es el sujeto omitido (*tu*) de *uis*.¹⁴³ *nec ... potes...* Anáfora; *nec* se repite ocho veces en el epigrama; *potes*, tres.¹⁴⁴ *haberi ... citare ... corrumpere ... arrigere ... uendere ... plaudere...* Son infinitivos completivos regidos por *potes*.¹⁴⁵ *uetulas...* Diminutivo de *ueter*, *-eris*. Cfr. nota 134 al texto latino.¹⁴⁶ *Palatia...* Sinécdoque, del plural por el singular.¹⁴⁷ Todo el verso constituye una reduplicación.¹⁴⁸ *unde...* Tiene idea de causa.¹⁴⁹ "*Homo certus, fidus amicus*"... Dialogismo.

(IV.v)⁶⁶

Hombre bueno y pobre, y de palabra y de ánimo honesto,
 Fabiano,⁶⁷ ¿qué quieres para ti, tú que buscas la ciudad,
 que ni por rufián⁶⁸ ni por juerguista puedes ser tenido,
 ni apresurar a los temerosos reos con cruel voz,⁶⁹
 ni puedes seducir a la esposa del amigo querido,
 ni puedes excitarte para viejas que dan frío,
 ni vender vanos humos en torno al palacio,⁷⁰
 ni aplaudir a Cano,⁷¹ ni aplaudir a Gláfiro?⁷²
 ¿De qué, mísero, vivirás? "Soy hombre recto, fiel amigo".
 Esto nada es: así, nunca un Filomelo⁷³ serás.

⁶⁶ Sobre la misma idea de lo difícil que resulta para un hombre honrado sobrevivir en Roma, cfr. III.xxxviii.

⁶⁷ Miembro de la *gens Fabia*; según era la costumbre, el hijo que era adoptado tomaba el *nomen* de su padre en forma adjetivada; tal es el caso del hijo de Paulo Emilio que, al ser adoptado por un Escipión, fue llamado *Aemilianus*.

⁶⁸ Un proxeneta.

⁶⁹ Esto es, quien llamaba a los acusados al momento en que iban a ser juzgados.

⁷⁰ El *Palatium* o *Palatinum mons* era una de las siete colinas de Roma; por extensión, significa palacio. Esta es una expresión proverbial que quiere decir prometer a elevado costo unas pretendidas influencias ante el emperador.

⁷¹ Reconocido flautista de la época.

⁷² Citarista de tiempos de Marcial.

⁷³ Para unos, rico liberto de reputación muy dudosa; para otros, músico (flautista y citarista) de la época, que reunió una gran fortuna dedicándose a tales artes, las cuales eran cotizadas en un alto precio; Marcial también lo menciona en III.31.

(IV. xviii)¹⁵⁰

*Qua uicina pluit Vipsanis porta columnis¹⁵¹
 et madet adsiduo lubricus imbre lapis,
 in iugulum pueri, qui¹⁵² roscida tecta subibat,
 decedit hiberno praegrauis unda gelu¹⁵³
 cumque¹⁵⁴ peregisset miser¹⁵⁵ crudelia fata,
 tabuit¹⁵⁶ in calido uolnere mucro tener.
 Quid¹⁵⁷ non saeua sibi uoluit¹⁵⁸ Fortuna licere?¹⁵⁹
 aut ubi non mors est, si iugulatis¹⁶⁰ aquae?¹⁶¹*

¹⁵⁰ Dístico elegíaco. Todo el epigrama constituye un ejemplo de paradoja retórica. Sobre el mismo motivo, cfr. el epigrama de Flaco, A. P., VII.542 y el de Filipo de Tesalónica, A. P., IX.56; cfr. p. 58, nota 118.

¹⁵¹ columnis... Dativo de proximidad regido por uicina.

¹⁵² qui... Introduce la oración de relativo subibat, su antecedente es pueri.

¹⁵³ gelu... Ablativo causal, empleo derivado del ablativo de modo.

¹⁵⁴ cum... Introduce la oración temporal (cum historicum), se construye con pluscuamperfecto de subjuntivo (peregisset); está regida por tabuit.

¹⁵⁵ miser... Atributo de illius omitido, genitivo posesivo de fata.

¹⁵⁶ tabuit... Verbo incoativo, el sufijo -sco se pierde en el perfecto, ya que éste implica la idea de un estado que se ha logrado.

¹⁵⁷ quid ... licere... Este verso marca enfáticamente la transición entre las dos partes del epigrama. Cfr. p. 50.

¹⁵⁸ quid non ... uoluit, aut ... non ... est... Oraciones interrogativas directas, coordinadas disyuntivas; son apódosis de iugulatis.

¹⁵⁹ licere... Infinitivo completivo de uoluit.

¹⁶⁰ si iugulatis... Prótasis de las oraciones disyuntivas condicionales reales non ... uoluit ... aut ... non ... est.

¹⁶¹ aquae... Sujeto exclamado, aposición del sujeto omitido (uos) de iugulatis. Prosopopeya.

(IV. xviii)

Llueve, donde la puerta es vecina de las columnas vipsanias,⁷⁴
 y está húmeda por asidua lluvia la resbalosa piedra;
 hacia la garganta de un muchacho, que bajo los rociados techos iba,
 cayó, pesada por el hielo Invernal, el agua:
 y habiendo cumplido los crueles hados⁷⁵ del Infeliz,
 el tierno filo se derritió en la cálida herida.
 ¿Qué la cruel Fortuna⁷⁶ no quiso permitirse,
 o dónde no está la muerte, si vosotras, aguas, degollais?

⁷⁴ Quizá se refiera a las columnas del *Porticus Vipsania*, conocido también como el *Porticus Europae*, por las pinturas del rapto de Europa que allí se encontraban. Estaba situado al Oeste de la *Via Lata*, en el *Campus Agrippae* (para otros, en el *Campus Martius*); fue construido por Pola, hermana de Agripa; es mencionado sólo en Marcial: II.xiv; III.xx; VII.xxxii; XI.i. Marcial vivía en un tercer piso, en el Quirinal (cfr. I.cxvii.7) y el *Campus Agrippae* estaba inmediatamente al Oeste de dicha colina, por lo cual podemos pensar que tal vez veía el pórtico desde su casa.

⁷⁵ "Hados" corresponde a la palabra latina *Fata*: divinidades del Destino, personificación de la mala fortuna, la calamidad y, especialmente, de la muerte.

⁷⁶ Diosa del destino, de la fortuna, de la suerte. Fortuna es el principio femenino de la Casualidad, se identifica con la *Tύχη* griega. Se atribuye a Servio Tulio la introducción de su culto en Roma. Esta diosa es representada casi siempre ciega, con el cuerno de la abundancia o con un timón.

(V. xxxiv)¹⁶²

*Hanc¹⁶³ tibi¹⁶⁴ Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam
 oscula¹⁶⁵ commendo deliclasque meas,
 paruola¹⁶⁶ ne nigras horrescat¹⁶⁷ Erotion¹⁶⁸ umbras¹⁶⁹
 oraque Tartarei prodigiosa canis.
 Impletura fult¹⁷⁰ sextae modo frigora brumae,¹⁷¹
 uixisset totidem ni minus illa días.*

¹⁶² Dístico elegíaco.

¹⁶³ hanc ... puellam... Hipérbaton.

¹⁶⁴ tibi... Está por uobis.

¹⁶⁵ oscula... Diminutivo de os, oris (cfr. nota 134 al texto latino), empleado metafóricamente. Cfr. Ser., Ad. Aen., I.256: Quamuis quidam osculum filiis dare, uxori basium, scorto sauium dicant (*aunque algunos digan que a las hijas se les da un osculum, a la esposa un basium, a la prostituta un sauium*). Es aposición relativa (equivale a una oración relativa) de puellam, al igual que delicias.

¹⁶⁶ paruola... Diminutivo de paruus (paruulus o paruolus), cfr. nota 4. En algunos manuscritos aparece pallida. Para el empleo de este vocablo, cfr. p. 75.

¹⁶⁷ horrescat... Incoativo de horreo. Puede regir acusativo; cfr. Virg., Aen., III.394: Nec tu mensarum morsus horresce futuros (*Y no temas las futuras mordidas de tus mesas*).

¹⁶⁸ Erotion... Nominativo, transliteración de de Ἐρώτιον, -ον. Nombre propio de origen griego, diminutivo de Eros, Erotis; era frecuente entre los esclavos y los libertos romanos.

¹⁶⁹ paruola-umbras... Aliteración del sonido /r/.

¹⁷⁰ impletura fuit... Va en indicativo por ser conjugación perifrástica activa.

¹⁷¹ brumae... Poético, por hiems, hiemis. Metonimia.

(V. xxxiv)⁷⁷

Padre Frontón, madre Flacila,⁷⁸ a ti esta niña
 encomiendo, tiernos besos y delicias mías,
 para que la pequeñita Erotión⁷⁹ no tema las negras sombras
 y las fauces prodigiosas del tartáreo⁸⁰ can.⁸¹
 Debió completar apenas los fríos de su sexta bruma,⁸²
 si no hubiese vivido ella otros tantos días menos.⁸³

⁷⁷ Este epigrama constituye una de las composiciones de carácter obituario de mayor belleza y sensibilidad en la obra de Marcial; además, hay que destacar la ternura con que el poeta se refiere a la niña, así como la profunda afección que su muerte provoca en él. Cfr. pp. 63-64.

⁷⁸ Frontón y Flacila son los supuestos padres de Marcial. Para la biografía del poeta, cfr. las pp. 15-22.

⁷⁹ Pequeña esclava de Marcial; acerca de Erotión, cfr. también el epigrama 21 de nuestra *Antología* y el V. xxxvii.

⁸⁰ El Tártaro es la región subterránea más profunda del mundo, situada bajo el Hades (los infiernos); posteriormente, fue confundándose con éste, hasta volverse lo opuesto a los Campos Eliseos.

⁸¹ Es decir, Cerbero, monstruo que guardaba las puertas del reino de los muertos. Según unos autores, tenía tres cabezas de perro (cfr., Virg., *Aen.*, VI.400 y 417-423 y Cic., *Tusc.*, I.V.10: *triceps apud inferos Cerberus*; "tricéfalo Cerbero en los infiernos"); según otros, cincuenta y hasta cien; tenía además una cola constituida por una serpiente, y en el dorso, a modo de crines, gran cantidad de cabezas de víboras.

⁸² Cfr. nota 44 a la traducción.

⁸³ Es decir, le faltaron seis días para cumplir los seis años.

*Inter tam ueteres ludat¹⁷² lasciua¹⁷³ patronos
 et nomen blaeso garria¹⁷⁴ ore meum.
 Mollia non rigidus¹⁷⁵ caespes tegat¹⁷⁶ ossa nec illi,
 terra, grauis¹⁷⁷ fueris¹⁷⁸ non fuit illa tibi.¹⁷⁹*

¹⁷² ludat... Subjuntivo optativo.

¹⁷³ lasciua... Cfr. nota 113 al texto latino y pp. 76 y 77.

¹⁷⁴ garriat... Subjuntivo optativo.

¹⁷⁵ non rigidus... Litote.

¹⁷⁶ tegat... Subjuntivo optativo; aunque usualmente se construye con presente, en ocasiones lo hace con perfecto.

¹⁷⁷ grauis... Para el significado de este vocablo, cfr. p. 77.

¹⁷⁸ fueris... Subjuntivo optativo.

¹⁷⁹ Variación de la fórmula usual en los epigramas obituarios: *sit tibi terra leuis*, cuyas siglas *STTL* eran habitualmente grabadas en los sepulcros; cfr. pp. 64-65. También cfr. Tib., II.v.49-50: *bene ... placideque quiescas//terraque securae sit super ossa leuis* ("que bien ... y plácidamente descanses, y que la tierra sea ligera sobre tus apacibles huesos").

Que entre tan ancianos patronos juegue alegre
y con balbuceante boca gorjee el nombre mío.
Que no rígido césped cubra sus tiernos huesos, y para ella,
tierra, pesada no seas: no lo fue ella para ti.

(V. lxxxii)¹⁸⁰*Semper pauper eris,¹⁸¹ si pauper¹⁸² es, Aemiliane:**dantur¹⁸³ opes nullis¹⁸⁴ nunc nisi diluilibus.*

¹⁸⁰ Distico elegiaco.

¹⁸¹ *eris ... es...* Políptoton.

¹⁸² *pauper...* Para el significado de esta palabra, cfr. pp. 73-

75. Repetición.

¹⁸³ *dantur...* Se omite la conjunción (*nam*) antes del verbo, lo cual constituye un asíndeton, cfr. nota 26 al texto latino y p. 47.

¹⁸⁴ *nullis ... nisi...* Doble negación.

(v. lxxx1)

Si eres pobre, siempre pobre serás, Emiliano;⁸⁴
a ninguno, sino a los ricos, se dan hoy las riquezas.

⁸⁴ Seguramente miembro de la *gens* *Aemilia*; cfr. nota 67 a la traducción.

(VI. lxxv)¹⁸⁵*"Hexametris¹⁸⁶ epigramma facis"¹⁸⁷ scio dicere Tuccam.¹⁸⁸**Tucca,¹⁸⁹ solet fieri, denique, Tucca, licet.**"Sed tamen hoc longum est."¹⁹⁰ Solet hoc quoque, Tucca, licetque:**si breuiora probas, disticha sola legas.**Conueniat¹⁹¹ nobis ut fas¹⁹² epigrammata longa**sit transire tibi, scribere, Tucca, mihi.*

¹⁸⁵ Dístico elegíaco.

¹⁸⁶ *hexametris*... Término literario de origen griego, al igual que *epigramma* y *disticha*. Cfr. p. 72.

¹⁸⁷ *"Hexametris epigrammata facis"*... Dialogismo.

¹⁸⁸ *Tuccam*... Sujeto de *dicere*: es una oración de infinitivo con acusativo, complementiva de *scio*.

¹⁸⁹ *Tucca*... Repetición, aparece cuatro veces en el epigrama.

¹⁹⁰ *"Sed tamen hoc longum est"* ... Dialogismo.

¹⁹¹ *conueniat*... Usado como verbo impersonal, en subjuntivo exhortativo, indica que la condición es meramente posible. Rige la oración *ut fas ... sit*.

¹⁹² *ut fas ... sit*... Rige los infinitivos complementivos *transire* y *scribere*.

(VI. 1xv)

"En hexámetros haces un epigrama",⁸⁵ sé que dice Tuca.

Tuca, se acostumbra hacer; incluso, Tuca, es lícito.

"Pero éste es largo." Se acostumbra esto también, Tuca, y es lícito:

si los más breves apruebas, sólo dísticos lee.

Convengamos, Tuca, en que esté permitido

para ti, saltarte los epigramas largos; para mí, escribirlos.

⁸⁵ El epigrama precedente (lxiv) del libro VI está escrito en hexámetros y cuenta con treinta y dos versos.

(VI. xcii)¹⁹³

*Caelatus tibi cum¹⁹⁴ sit, Anniano,
serpens in patera Myronos¹⁹⁵ arte,¹⁹⁶*

Vaticana bibis: bibis uenenum.¹⁹⁷

¹⁹³ Endecasílabo faleuco. Este epigrama es ejemplo de éctrafrasis.

¹⁹⁴ *cum...* Con subjuntivo tiene sentido adversativo concesivo; introduce la oración concesiva *caelatus ... sit*, regida por *bibis*.

¹⁹⁵ *Myronos...* Genitivo griego (también *Myronis*), cfr. IV.xxxix: *et solus ueteres Myronos artes ... habes ...* (*tú, el único, tienes antiguas artes de Mirón*).

¹⁹⁶ *arte...* Ablativo agente regido por *caelatus ... sit*.

¹⁹⁷ Todo el verso constituye un quiasmo con reduplicación y aliteración.

(VI.xcii)

Aunque haya sido cincelada para ti, Aniano,
una serpiente en la pátera, por arte de Mirón,⁸⁶
vaticanos⁸⁷ vinos bebes: bebes veneno.

⁸⁶ Célebre escultor griego de Eléutera, ciudad limítrofe entre Ática y Beocia; floreció entre el 480 y el 445 a.C.

⁸⁷ Vino de clase muy inferior (cfr. I.xviii, X.xlv y XII.xlviii), proveniente de los campos vecinos al Monte Vaticano que se localizaba cerca de Roma; se opone al falerno, considerado el mejor y el más noble de los vinos (cfr. XIII.cxi), originario de Campania, de la región próxima al Monte Másico y al Monte Falerno.

(VIII.xxix)¹⁹⁸*Disticha*¹⁹⁹ *qu*²⁰⁰ *scribit, puto, uult breuitate*²⁰¹ *placere*.²⁰²*Quid prodest breuitas, dic mihi, si liber est?*

¹⁹⁸ Dístico elegíaco. Sobre la extensión de los epigramas, cfr. pp. 51-56.

¹⁹⁹ *disticha*... Palabra de origen griego, cfr. p. 72.

²⁰⁰ *qui*... Su antecedente (*is*, sujeto de *uult*) está omitido.

²⁰¹ *breuitate* ... *breuitas*... Políptoton.

²⁰² *placere*... Infinitivo completivo de *uult*.

(VIII. xxix)

Quien escribe dísticos,⁸⁸ pienso, quiere agradar por la brevedad.

Dime, ¿de qué sirve la brevedad, si es un libro?

⁸⁸ Un dístico es la unión de dos versos desiguales; el dístico elegíaco, metro preferido del epigrama, está formado por un hexámetro y un pentámetro; cfr. p. 52.

(IX.1xxx1)²⁰³*Lector et auditor nostros probat,²⁰⁴ Aule, libellos,²⁰⁵**sed quidam exactos esse²⁰⁶ poeta negat.**Non nimium curo: nam cenae fercula nostrae**malim²⁰⁷ conuivis quam placuisse²⁰⁸ cocis.²⁰⁹*

²⁰³ Dístico elegíaco.

²⁰⁴ *probat...* Concordancia con el sujeto más próximo, lo cual indica que cada uno de los sujetos actúa separadamente.

²⁰⁵ *libellos...* Cfr. nota 134 al texto latino.

²⁰⁶ *exactos esse...* Es una oración de infinitivo con acusativo, completiva de *negat*, cuyo sujeto (*eos*) está omitido.

²⁰⁷ *malim...* Subjuntivo optativo, el tiempo presente indica que el deseo puede realizarse.

²⁰⁸ *fercula ... placuisse...* Es una oración de infinitivo con acusativo, completiva de *malim*. Para el uso del infinitivo perfecto sin valor temporal, cfr. nota 17 al texto latino.

²⁰⁹ Los dos últimos versos constituyen una alegoría.

(IX.1xxx1)

El lector y el oyente aprueban, Aulo, nuestros libritos,
pero cierto poeta niega que estén logrados.

No me preocupo demasiado: prefiero que los platos de nuestra cena
agraden a los convidados más que a los cocineros.

20

(X.xlvii)²¹⁰

*Vitam quae²¹¹ faciant beatiorē,
iucundissime Martialis, haec sunt:
res non parva labore sed relicta;
non ingratus²¹² ager, focus perennis;
lis numquam, toga²¹³ rara, mens quieta;
uires ingenuae, salubre corpus;
prudens simplicitas, paros amici;
conuictus facilis, sine arte²¹⁴ mensa;*

²¹⁰ Endecasílabo faleuco.

²¹¹ *quae faciant...* Oración relativa (su consecuente es *haec*), con su verbo *faciant* (que rige dos acusativos *vitam* y *beatiorē*, cfr. nota 41 al texto latino) en subjuntivo porque tiene matiz de posibilidad; está regida por *sunt*.

²¹² *non ingratus...* Lítote.

²¹³ *toga...* Metonimia.

²¹⁴ *sine arte...* Ablativo de separación. Lítote.

(X.xlvii)

Las cosas que a la vida pueden hacer más feliz,
 gratisimo Marcial,⁸⁹ son éstas:
 la hacienda no adquirida con fatiga, sino legada;
 no ingrato el campo, el hogar perenne;
 el pleito nunca, la toga⁹⁰ escasa, la mente quieta;
 las facultades⁹¹ nobles,⁹² saludable el cuerpo;
 prudente la franqueza, afines los amigos;
 el convivio fácil, sin arte la mesa;

⁸⁹ Se refiere a Julio Marcial, gran amigo, y tal vez pariente, del poeta, quien en varios epigramas lo menciona (cfr. I.xv; V.xx; XII.xxxiv); asimismo, describe su villa en el Janículo (IV.lxiv) y su biblioteca (VII.xvii). Tenía fama de buen crítico literario: Marcial le envía su sexto libro (VI.i) y, según se piensa, también el libro tercero (III.v). Tácito menciona a un personaje del mismo nombre como uno de los partidarios de Otón, cfr. *Hist.*, I.28 y 82.

⁹⁰ Cfr. nota 6 a la traducción.

⁹¹ Corresponde al vocablo *uires*, que en sentido estricto significa "vigor, fuerza, poder", es decir, aquellas cualidades propias del varón.

⁹² En latín *ingenuus* se refiere a aquél que ha nacido libre, de padres libres y, por extensión, a todo lo que es propio de un hombre libre, entre esto la nobleza.

*nox non ebria²¹⁵ sed soluta curis;²¹⁶
 non tristis²¹⁷ torus et tamen pudicus;²¹⁸
 somnus qui faciat²¹⁹ breues tenebras:
 quod²²⁰ sis esse²²¹ uelis²²² nihilque malis;
 summum nec metuas diem nec optes.*

²¹⁵ *non ebria*... Lítote e hipálage.

²¹⁶ *curis*... Ablativo de separación regido por el participio pasado *soluta* (del verbo *soluo*, -ere) que, en su sentido de liberar, se contruye con ablativo (como aquí), con ab más ablativo y, raramente, con genitivo.

²¹⁷ *non tristis*... Lítote. Para el significado de este vocablo, cfr. p. 77.

²¹⁸ *tristis torus ... pudicus*... Hipálage.

²¹⁹ *qui faciat*... Oración relativa (su antecedente es *somnus*) con su verbo en subjuntivo porque tiene un matiz circunstancial consecutivo; *faciat* rige dos acusativos; *breues* y *tenebras*; cfr. nota 41 al texto latino.

²²⁰ *quod sis* ... En subjuntivo por atracción modal, su antecedente (*id*) está omitido.

²²¹ *esse* ... Infinitivo completivo de *uelis*.

²²² *uelis, malis, metuas, optes* ... Son subjuntivos exhortativos.

la noche no ebria, sino libre de preocupaciones;
no triste el lecho y sin embargo púdico;
el sueño que haga breves las tinieblas;
que quieras ser lo que eres y no quieras nada más;
que el último día ni lo temas ni lo anheles.

(X. lxi)²²³

*Hic festinata²²⁴ requiescit²²⁵ Erotion²²⁶ umbra,
 crimine quam fati sexta peremit²²⁷ hiems.²²⁸
 quisquis²²⁹ eris nostri post me regnator²³⁰ agelli,²³¹
 manibus exiguís annua iusta dato.²³²
 sic lare²³³ perpetuo, sic turba sospite solus
 flebilis in terra sit lapis iste tua.*

²²³ Dístico elegíaco.²²⁴ *festinata* ... *umbra*... Ablativo absoluto.²²⁵ *requiescit*... Verbo incoativo.²²⁶ *Erotion*... Nominativo griego, cfr. nota 168 al texto latino.²²⁷ *quam*... Introduce la oración relativa *peremit*, su antecedente es *Erotion*.²²⁸ *hiems*... Sinécdoque.²²⁹ *quisquis*... Es aposición del sujeto omitido (*tu*) de *eris*.²³⁰ *regnator*... Al igual que *quisquis* es aposición del sujeto *tu*, omitido, de *eris*. Rige a *agelli*.²³¹ *agelli*... Acerca del uso del diminutivo, cfr. nota 134 al texto latino.²³² *dato*... Imperativo sin valor de futuro.²³³ *lare*... Metonimia.

(X. lxi)

Apresurada la sombra, aquí descansa Erotión,⁹³
 a la cual, por crimen del hado,⁹⁴ extinguió el sexto invierno;
 quienquiera que seas, después de mí, dueño de nuestro terruño,
 a sus exiguos manes,⁹⁵ da ofrendas⁹⁶ anuales:
 así, siendo perpetuo tu hogar,⁹⁷ así, siendo próspera tu gente,⁹⁸
 que sola esa piedra⁹⁹ en tu tierra sea digna de llanto.

⁹³ Sobre Erotión, cfr. V. xxxvii y el epigrama 14 de nuestra Antología.

⁹⁴ Cfr. 13, nota 2 a la traducción.

⁹⁵ Los manes son las almas deificadas de los que se han marchado, fantasmas o sombras de los muertos; antiguamente, la palabra tenía el significado de "los benévolos", por lo cual existía la creencia de que con solo nombrarlos esa persona se congraciaba con ellos.

⁹⁶ En general, éstas consistían en vino, miel, leche y flores

⁹⁷ "Hogar" corresponde al vocablo latino *lare*; por metonimia significa hogar, bienestar o salud. Cfr. nota 53 a la traducción.

⁹⁸ "tu gente" está por turba que literalmente significa la turba o la multitud que lo rodea, esto es, familiares, esclavos y clientes.

⁹⁹ El lugar donde se encontraba un sepulcro se señalaba con una piedra en la cual solía grabarse el epitafio.

(XI. xxxii) ²³⁴

*Nec*²³⁵ *toğa nec focus est nec tritus cimice*²³⁶ *lectus*
*nec tibi*²³⁷ *de bibula sarta palude teges,*
nec puer aut senlor, nulla est ancilla nec infans,
*nec sera nec clavis, nec canis atque calix.*²³⁸
Tu tamen adfectas, Nestor, dici atque uideri
*pauper,*²³⁹ *et in populo quaeris habere*²⁴⁰ *locum.*
Mentris uanoque tibi blandiris honore.
*Non est paupertas, Nestor, habere*²⁴¹ *nihil.*²⁴²

²³⁴ Dístico elegíaco.²³⁵ *nec*... Anáfora: en los primeros cuatro versos se repite nueve veces.²³⁶ *cimice*... Sinécdoque, del singular por el plural.²³⁷ *tibi*... Dativo posesivo, cfr. nota 68 al texto latino.²³⁸ *nec-calix*... En este verso es notable la aliteración del sonido /k/. *calix*... Metonimia por vino. Los cuatro primeros versos muestran influencia de Cat., XXIII.1-2: *Furei, cui neque seruos est neque arca//Nsc cimex neque araneus neque ignis*... ("Furio, quien ni siervos tiene, ni arca, ni chinche, ni araña, ni fuego...").²³⁹ *pauper*... Adjetivo predicativo de *tu* (sujeto de *adfectas dici atque uideri*); para el empleo de este vocablo, cfr. pp. 73-75.²⁴⁰ *habere*... Infinitivo completivo de *adfectas*, rige el complemento directo *locus*.²⁴¹ *habere*... Como sustantivo verbal es el sujeto de *est*, como verbo rige el complemento directo *nihil*.²⁴² Todo el verso constituye una sentencia.

(XI. xxxii)

Ni toga¹⁰⁰ ni hogar tienes, ni lecho transitado por la chinche,
ni estera remendada con absorbente junco,
ni mozo o viejo; no tienes sierva alguna, ni una pequeña;
ni cerrojo, ni llave, ni can, ni cáliz.
Mas tú buscas, Néstor, ser llamado y considerado
pobre, y procuras tener un lugar entre el pueblo.
Te engañas y te halagas con un honor vano:
no es pobreza, Néstor, no tener nada.¹⁰¹

¹⁰⁰ Cfr. nota 6 a la traducción.

¹⁰¹ Contraposición entre pobreza y miseria; para el significado de la palabra *pauper* en Marcial, cfr. pp. 73-75.

(XI.lxviii)²⁴³*Parua*²⁴⁴ *rogas*²⁴⁵ *magnos*;²⁴⁶ *sed non dant haec quoque*²⁴⁷ *magni.**Ut pudeat*²⁴⁸ *leuius te, Matho, magna roga.*

²⁴³ Dístico elegíaco.

²⁴⁴ *parua*... Atributo de *res* omitido. Para el uso de este atributo, cfr. pp. 75-76.

²⁴⁵ *rogas*... Rige doble acusativo: *parua* y *magnos*; cfr. nota 41 al texto latino. *Rogas ... roga*... Políptoton.

²⁴⁶ *magnos ... magni ... magna*... Políptoton; los dos primeros son adjetivos sustantivados. Cfr. pp. 75-76.

²⁴⁷ *quoque*... Conjunción subordinada a la palabra enfática de la frase; se coloca como un enclítico después del vocablo al cual se refiere.

²⁴⁸ *ut ... pudeat*... Oración final subordinada a *roga*.

(XI.1xviii)

Pequeñas cosas pides a los grandes, pero tampoco dan éstas los grandes:
para que te avergüence menos, Matón, pide grandes cosas.¹⁰²

¹⁰² Este verso puede interpretarse como un consejo del poeta: ya que vas a importunar a los poderosos, no lo hagas por asuntos insignificantes.

(XI. xci)²⁴⁹

*Aeolidos*²⁵⁰ *Canace iacet hoc tumulata sepulchro,*
*ultima cui paruae*²⁵¹ *septima uenit hiems,*²⁵²
*Ah scelus, ah facinus!*²⁵³ *properas qui flere,*²⁵⁴ *uiator,*
*non licet hic uitae de breuitate queri.*²⁵⁵
*tristius est leto leti*²⁵⁶ *genus: horrida uultus*²⁵⁷
abstulit et tenero sedit in ore lues,
ipsaque crudelas ederunt oscula morbi
*nec data sunt nigris tota labella*²⁵⁸ *rogis.*²⁵⁹

²⁴⁹ Dístico elegíaco.²⁵⁰ *Aeolidos*... Genitivo griego de Αεολίδος, -ίδος, cuyo sufijo significa "hijo de"; la supresión de *filia* es contraria al uso del latín. Cfr. Ov., *Her.*, XI.7-8: *Haec est Aeolidos Eratri scribentis imago* ("esta es la imagen de la hija de Eolo, la cual escribe a su hermano").²⁵¹ *paruae*... Para la significación del término, cfr. p. 75.²⁵² *hiems*... Sinécdoque.²⁵³ *scelus* ... *facinus*... Sinonimia.²⁵⁴ *flere*... Infinitivo completivo de *properas*.²⁵⁵ *queri*... Rige acusativo o ablativo con *de*, como aquí; es infinitivo completivo de *licet*.²⁵⁶ *leto* ... *leti*... Políptoton.²⁵⁷ *uultus, ore, oscula, labella*... Enumeración; en los tres primeros términos parece haber una gradación descendente.²⁵⁸ *labella*... Para el valor del diminutivo, cfr. nota 134 al texto latino.²⁵⁹ *nigris* ... *rogis*... Plural poético.

(XI. xci)

Eolia¹⁰³ Cánace,¹⁰⁴ yace enterrada en este sepulcro,¹⁰⁵
 para quien, pequeña, último llegó el séptimo invierno.
 ¡Ay, crimen! ¡Ay, atrocidad! Tú que te apuras a llorar, viajero,
 aquí no es lícito quejarse de la brevedad de la vida:
 más triste que su muerte, de su muerte el género: hórrido mal
 arrebató su rostro y se asentó en su tierna boca,
 y crueles morbos devoraron a sus mismos besos,
 y no fueron dados íntegros a las negras piras sus labios.

¹⁰³ Mujer de Eolia, país de Asia Menor; se le daba el nombre de Eólida a distintas regiones de Tesalia, Etolia y Asia Menor.

¹⁰⁴ Aunque era frecuente entre los romanos dar a los esclavos nombres de personajes famosos de la historia o de la mitología, esta alusión mitológica (Cánace es hija de Eolo, rey de Magnesia en Tesalia) resulta un tanto obscura, puesto que Marcial habla aquí de una niña de siete años; podemos pensar, sin embargo, que la intención del poeta es hacer énfasis en que, aun siendo una esclavita, la pequeña es tan digna y estimada que merece la tumba propia de la hija de un rey.

¹⁰⁵ En un principio, los sepulcros estaban en la ciudad; más tarde, se ubicaron en las afueras, a lo largo de las vías romanas (como el de los Escipiones, sobre la Vía Apia y el de los Calpurnios, sobre la Vía Salaria), lo cual permitió que algunos fueran grandes construcciones (*monumenta*), como el de *Caecilia Metella*.

*Si tam praecipiti fuerant uentura²⁶⁰ uolatu,
 debuerant²⁶¹ alia fata uenire²⁶² uia.
 Sed mors²⁶³ uocis ille properauit cludere²⁶⁴ blandae,
 ne posset²⁶⁵ duras flectere²⁶⁶ lingua deas.*

²⁶⁰ *fuerant uentura*... Conjugación perifrástica activa, que indica la inminencia de la acción; es el verbo de la prótasis de la oración condicional irreal introducida por *si*.

²⁶¹ *debuerant*... Verbo de la apódosis de la oración condicional, el indicativo empleado para la expresión de la irrealidad es común en frases con *debeo* o *possum*.

²⁶² *uenire*... Infinitivo completivo regido por *debuerant*.

²⁶³ *mors*... Prosopopeya.

²⁶⁴ *cludere*... Infinitivo completivo regido por *properauit*.

²⁶⁵ *ne posset*... Oración final negativa.

²⁶⁶ *flectere*... Infinitivo completivo regido por *posset*.

Si con tan precipitado vuelo tenían que venir,
los hados¹⁰⁶ deberían haber venido por otra vía.
Mas la muerte se apuró a cerrar la senda de su voz tierna,
para que no pudiera su lengua doblegar a las duras diosas.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Cfr. nota 75 a la traducción.

¹⁰⁷ Es decir, las Parcas. Son las divinidades del Destino; en griego, se identifican con las Moiras: Átropo, Cloto y Láquesis, quienes controlaban la duración de la vida de los hombres mediante un hilo que la primera hilaba, la segunda enrollaba y la tercera cortaba, con lo cual señalaba el fin al destino del individuo. En Roma, estas divinidades eran llamadas *triae Fata*, nombre que también se le daba a las tres estatuas que las representaban, colocadas en el Foro; de las tres hermanas una presidía el nacimiento, otra el matrimonio y la tercera la muerte.

Apéndice: Algunas figuras retóricas

A continuación proporcionamos, en orden alfabético, una somera definición¹ de algunas de las figuras que hemos encontrado y señalado en las notas al texto latino de los epigramas que constituyen la *Antología Ilustrativa* de esta tesis, o que son necesarias para explicar algunas de esas figuras. Entendemos por figura retórica:

"la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico..."²,

esto es, las

"formas artísticas del decir, que expresan las ideas o los pensamientos con mayor belleza, naturalidad y energía que el lenguaje directo."³

Tradicionalmente, las figuras retóricas se dividen en tropos y figuras, y éstas, a su vez, en figuras de dicción (de palabra y de construcción) y de pensamiento. Las de dicción se producen por adición, supresión, repetición y combinación; las de pensamiento se agrupan en descriptivas, lógicas o patéticas, de acuerdo con la preponderancia que,

¹ Para la definición de las figuras retóricas nos basamos fundamentalmente en Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985; en J. Coll y Vehí, op. cit.; en Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid, Gredos, 1976; en Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992 y en Francisco Montes de Oca, *Teoría y técnica de la literatura*, México, Porrúa, 1977, 4a. ed., 217 pp.

² Cfr. H. Beristáin, op. cit., p. 211 y 212.

³ Cfr. Francisco Montes de Oca, op. cit., p. 26.

en la conformación de cada una de ellas, tenga la imaginación, la razón o la sensibilidad. La principal diferencia entre tropo y figura es que aquél aporta un significado translaticio a la palabra, es decir, efectúa una sustitución; ésta conserva su sentido literal. El tropo puede ser definido como la

"mutación que ha padecido el significado primitivo o recto de un vocablo o de una frase entera al pasar a otro distinto, que tiene con el primero una relación de semejanza o analogía."⁴

Es preciso observar que muy frecuentemente los autores discrepan en cómo asignar las diversas figuras a cada una de esas clases.

alegoría

Tropo que consiste en la expresión poética de un pensamiento, usualmente merced al empleo de comparaciones y metáforas (por lo cual algunos autores también lo llaman *metáfora continuada*),⁵ estableciendo una correspondencia entre los elementos del plano real y los del evocado. Se construye con una serie de términos empleados en un sentido translaticio, pero que mantienen relación (de semejanza) con un concepto o una realidad; por lo tanto, el sentido literal se diluye, dando paso al sentido alegórico. En verdad, la enunciación es ambigua, pues coexisten dos sentidos coherentes: el literal y el

⁴ Idem, p. 48.

⁵ Cfr. metáfora.

alegórico; sin embargo, el lector reconoce vigencia a una sola de ambas posibilidades de interpretación. También se llama alegoría a la expresión concreta de una idea abstracta o al relato de carácter simbólico. (Cfr. 19.3 y 4)

aliteración

Es una figura de dicción por combinación. Consiste en la repetición⁶ de uno o varios sonidos en vocablos próximos: puede tratarse de la reiteración de un solo fonema, de una sílaba o de la mayoría de los fonemas que constituyen la palabra. El efecto que busca es el énfasis, la eufonía o la onomatopeya. (Cfr. 8.2; 10.4; 14.3; 17.3; 22.4)

anáfora

Figura de dicción por repetición⁷ de una o varias ideas o, sobre todo, de palabras al inicio de una frase o de las distintas frases que constituyen un periodo, merced a esa acumulación se procura producir énfasis. (Cfr. 7.9 y 10; 12.3-8; 22.1 a 4)

antítesis

Figura lógica de pensamiento que consiste en contraponer entre sí unas ideas o pensamientos por medio

⁶ Cfr. repetición.

⁷ Cfr. repetición.

de términos que tienen un elemento en común y, por tanto, una significación compartida. Es una oposición conceptual, en la cual el sentido total reside no sólo en el valor de cada uno de los términos, sino en los extremos de la contradicción, la cual no afecta la coherencia del discurso, a diferencia de la paradoja y del oxímoron en donde la coherencia sí resulta afectada. Esta yuxtaposición antitética de términos tiene la finalidad de reforzar, aclarar y dar mayor vivacidad a los significados. (Cfr. 22.8)

asíndeton

Figura de dicción por supresión frecuentemente empleada en la enumeración: las palabras o las frases se yuxtaponen suprimiendo las conjunciones entre ellas. Cuando se omite un nexo causal o consecutivo entre oraciones puede ocasionar ambigüedad. Se ha dicho que sirve tanto para expresar la pasión del lenguaje e intensificar el patetismo encarecedor, como para dar fuerza, energía y rapidez al estilo. (Cfr. 3.2; 15.2)

dialogismo

Figura descriptiva de pensamiento empleada con el fin de animar la narración o de refutar al adversario con mayor vehemencia: consiste en introducir un diálogo, es decir, en referir en forma directa y textual lo dicho por

otra persona (ausente o presente, real o ficticia), con lo cual se coloca al lector o al auditorio en la situación en donde se producen los actos de habla de los personajes. (Cfr. 12.9; 16.1 y 3)

dilogía

Para algunos es un tropo; para otros, una figura de dicción. Tiene lugar cuando se emplea o se repite una palabra con diferentes significaciones; esto es, cuando se toma en dos acepciones distintas un término equívoco u homónimo. Se basa, pues, en la homonimia y en la polisemia de los vocablos, puesto que una misma forma puede poseer una pluralidad de significados. (Cfr. 1.1-2; 3.1; 6.2)

écfrasis

Este nombre, transcrito del griego, se aplica a una figura descriptiva de pensamiento, que radica en el señalamiento de los rasgos esenciales de una obra de arte (frecuentemente, una pintura, un motivo arquitectónico, una escultura, un tapiz, una obra de orfebrería); es una clase de la descripción o hipotiposis y, como tal, cumple un papel preponderante en la narración. En retórica clásica, fue una clase de *progymnasma*, es decir, un ejercicio retórico desarrollado principalmente a partir de la civilización alejandrina con el florecimiento de las artes figurativas; como ejemplos cabe citar las descripciones de la *Antología Palatina*, las de Nicóstrato

de Macedonia, las de Luciano (*De domo, Peri tou oikou y Eikontes*), y las de Filóstrato. (Cfr. 8; 9; 17)

enumeración

Generalmente considerada figura descriptiva de pensamiento (según Beristáin, de construcción), se basa en la acumulación de pensamientos u objetos que se refieren todos a un mismo punto, es decir, que significan bien una serie de todos, bien una serie de aspectos de un todo. Se llama enumeración simple a aquella en la que sólo se enuncian las partes; enumeración compleja o distribución a aquella en la que se añade un comentario o un juicio a cada uno de los términos enumerados. (Cfr. 10.10-21; 24.5-8)

gradación

Figura lógica de pensamiento consistente en ordenar en progresión ascendente o descendente las ideas (de lo menor a lo mayor, de lo fácil a lo difícil, de lo pequeño a lo grande, de la iniciación de un proceso a su fin o a la inversa); algunos llaman gradación decreciente a la descendente, y aumentación o clímax a la ascendente. (Cfr. 24.5-7)

hipálage

En esta figura de construcción se enlazan palabras que no concuerdan ni sintáctica ni semánticamente entre sí;

por tanto, afecta a la corrección lingüística y sintáctica del discurso. Se produce un desplazamiento de las relaciones entre el adjetivo y el sustantivo, ya que la concordancia entre ellos no se da en un sentido literal, sino en uno metafórico:⁸ el adjetivo no corresponde al sustantivo que le está próximo, sino a otro (u otros) presente en el contexto; por lo tanto, mantiene a la vez una relación sintagmática (en el plano vertical) y una paradigmática (en el plano horizontal, es decir por contigüidad), cada una con un sustantivo diferente. (Cfr. 2.5; 4.4 y 5; 10.24 y 29; 20.9 y 10)

hipérbaton

Constituye una figura de dicción por construcción, pues altera el orden normal de las palabras que integran la frase u oración, a tal punto que, en ocasiones, puede violentar la expresión. El hipérbaton cambia los lugares que, de acuerdo con la sintaxis, deben ocupar los vocablos en el orden gramatical de la frase, con lo se crea un "orden artificial."⁹ En poesía, es un recurso que responde a las exigencias del metro y de la rima; en la literatura, en general, al no seguir la norma esperada, produce sorpresa y pone de relieve la expresión. Son variedades de esta figura la tmesis¹⁰ y la anástrofe. (Cfr. 10.2-4; 14.1)

⁸ Cfr. metáfora.

⁹ Cfr. H. Beristáin, op. cit., p. 249.

¹⁰ Cfr. tmesis.

Ironía

Considerada por algunos autores como figura patética de pensamiento y por otros como tropo, consiste en decir, con el propósito de burlarse, lo contrario a lo que se expresa literalmente; es decir, se emplea una palabra o una frase en un sentido opuesto al que posee comúnmente, pero el sentido irónico queda manifiesto gracias a que, para interpretarlo, el contexto proporciona al lector evidencias naturaleza varia: situacionales, lingüísticas (léxico, sintaxis) o paraverbales (entonación, mímica). Existen tres clases: antífrasis (cuando se da a un ser o a un objeto un nombre de cualidades contrarias a las que aquél posee); asteísmo (cuando se alaba en forma de vituperio) y sarcasmo (cuando se realiza una burla cruel y despiadada a una persona indefensa). (Cfr. 3)

lítote

Tropo que resulta de la "combinación perifrástica del énfasis y de la ironía."¹¹ Es la afirmación de un concepto que, a menudo por simple eufemismo, se realiza por medio de la negación, atenuación o disminución de su contrario. La lítote, también llamada *atenuación* o *extenuación*, se denomina *meiosis* cuando se asocia a la ironía. En oratoria, solía emplearse para poner de relieve la

¹¹ H. Lausberg, op. cit., v. 2, p.87, § 586.

exageración del discurso del orador contrario. (Cfr. 2.3 y 12; 4.2; 7.3, 7 y 9; 14.9; 20.4, 8, 9 y 10)

metáfora

Tropo que contiene una comparación abreviada (puesto que se omite el verbo); se basa en la relación de similitud o identidad entre dos significados y la no similitud o no identidad de sus significantes. La metáfora implica la traslación de un nombre para que exprese una idea distinta de la que comúnmente denota. De acuerdo con esta traslación del sentido se establecen cuatro especies: de la especie al género; del género a la especie; de especie a especie; y por analogía. Si consideramos la relación animado-inanimado en la transferencia de significado, se pueden distinguir cuatro direcciones: de lo animado por lo animado; de lo inanimado por lo inanimado; de lo inanimado por lo animado (prosopopeya o metáfora sensibilizadora); de lo animado por lo inanimado. Este tropo ocasiona un cambio que enriquece el sentido lógico o literal de la frase, pues lo dota de un sentido figurado poseedor de mayor fuerza expresiva que los términos implicados en la comparación tácita. Para Jakobson, la diferencia entre metáfora y metonimia radica en las relaciones que establecen: en la primera son de contigüidad, mientras que en la segunda son de similaridad. Por otra parte, la metáfora se distingue del símil en que aquella afirma una identidad expresiva, mientras éste

siempre es una comparación expresiva.¹² Además de la metáfora *in praesentia*, muy próxima a la comparación, pues en ella aparecen explícitos ambos términos, existe la metáfora *in absentia*, usualmente considerada como la verdadera metáfora, puesto que no se halla en una posición intermedia entre ésta y la comparación. La metáfora que surge de una necesidad se llama catacrexis, la cual es una metáfora muerta, fósil o lingüística, donde también se incluyen las metáforas literarias gastadas por la repetición. La prosopopeya es llamada metáfora sensibilizadora y la alegoría, metáfora continuada.¹³ (Cfr. 9.2; 14.2)

metonimia

Tropo que sustituye un objeto con el nombre de otro en cuya existencia influye o del cual recibe influencia: "la metonimia emplea una palabra en la significación de otra que semánticamente está en relación real con la palabra empleada";¹⁴ estas relaciones, de índole cualitativa, pueden ser: causal, espacial o temporal. La delimitación de la *metonimia* a menudo resulta difícil, puesto que colinda estrechamente con la *metáfora* y con la *sinécdoque* y, en muchas ocasiones, sus límites se confunden y se superponen. Para algunos autores, la distinción entre

¹² Cfr. F. Montes de Oca, op. cit., p. 52.

¹³ Cfr. alegoría, hipálage, metonimia.

¹⁴ H. Lausberg, op. cit., v. 2, p. 71, § 565.

sinécdoque y metonimia estriba en que ésta implica una sustitución basada en la relación entre dos objetos o conceptos cuya existencia es independiente la una de la otra; mientras que en la sinécdoque ambos objetos pertenecen a un mismo conjunto (en donde uno representa el todo y el otro, la parte). Otros autores consideran que la sinécdoque es una clase de metonimia (del más por el menos o del menos por el más, del todo por la parte o viceversa). Las principales especies de metonimia son: del autor por su obra; de las divinidades por la esfera de sus funciones (metonimia mitológica); del propietario o morador por la propiedad o morada; del instrumento por la causa activa; del lugar por la cosa del cual procede o es propia; del continente por el contenido; de la causa por la consecuencia (también denominada metalepsis) y viceversa; de lo abstracto por lo concreto; del signo por la cosa significada (relación a menudo catalogada como sinécdoque). (Cfr. 2.2; 7.2; 10.6, 7, 8, 16, 18, 23, 39; 12.1; 14.5; 20.5; 21.5; 22.4)

paradoja

En esta figura lógica de pensamiento se reúnen dos ideas que, sólo a primera vista, parecen opuestas, contradictorias o irreconciliables, porque en su sentido figurado poseen una profunda coherencia; es una contradicción aparente, pues ésta únicamente atañe al enunciado en su sentido literal y, en realidad, su

finalidad es la de resaltar la hondura del pensamiento, en su sentido figurado. Exige al lector la reflexión sobre los datos proporcionados por el contexto, para que pueda interpretar la paradoja y descubrir su significado coherente. Considerada en retórica como un ejercicio de virtuosismo, una forma de los "caprichos",¹⁵ es una expresión que contradice la opinión común y que plantea hechos de naturaleza diversa, mediante un enunciado objetivo seguido de una apreciación subjetiva, esto es, de un comentario ingenioso u original del autor.¹⁶ (Cfr. 13)

políptoton

Figura de dicción por combinación, en español más frecuentemente denominada *derivación*. Es una variedad de la *repetición*,¹⁷ pues, sobre todo con el fin de producir insistencia, se reitera una palabra, conservando la parte invariable (raíz) y cambiando las partes gramaticales variables (accidentes gramaticales); esto es, se repite un nombre en distintos casos o un verbo en distintos tiempos o modos. (Cfr. 15.1; 18.1 y 2; 23. 1 y 2; 24.5)

¹⁵ Según la definición del diccionario de la Real Academia Española, es "una obra de arte en que el ingenio rompe, con cierta gracia o buen gusto, la observancia de las reglas."

¹⁶ Cfr. P. Laurens, op. cit., 1965, p. 323.

¹⁷ Cfr. repetición.

prosopopeya

Figura descriptiva de pensamiento. Es una especie de metáfora a la cual se da el nombre de *metáfora sensibilizadora* puesto que obra en contra de la oscuridad genuina que, según Lausberg, tiene dicha figura.¹⁰ La prosopopeya o personificación atribuye cualidades propias de los seres animados, en especial, del hombre a los seres inanimados: humaniza lo no humano, anima lo inmóvil, vuelve corpóreo lo incorpóreo. La función de esta figura consiste en sensibilizar y encarecer la expresión. (Cfr. 2.12; 4.4; 10.18, 29, 42; 13.8; 14.5; 24.11)

quiasmo

Figura de dicción por construcción que expresa en forma cruzada enunciados iguales, semejantes o contrarios, ya sea en cuanto al significado, ya sea en cuanto a la sintaxis. La estructura elemental consiste en agrupar cuatro términos que básicamente integrarán la figura en grupos de dos, cada uno de los cuales tendrá la misma categoría léxica, sintáctica o semántica: en la construcción de la figura se colocará en primer lugar, un término de uno de los dos grupos (1A), en segundo lugar un elemento del otro grupo (1B), en tercer lugar el segundo término del mismo grupo (2B), y en cuarto lugar el segundo elemento del grupo cuyo primer elemento se colocó primero

¹⁰ H. Lausberg, op. cit., v. 2, p. 64, § 559.

(2A). Es una forma de *antítesis* (contraposición de conceptos) y de *transmutatio* (cambio en el orden de los elementos). (Cfr. 7.10; 17.3)

repetición

Quizá uno de los recursos retóricos más socorridos es la repetición, que da lugar a un gran número de figuras de dicción, tanto de palabra como por construcción. Consiste en la reiteración de vocablos bien idénticos, bien parecidos, bien del mismo significado.¹⁹ Este recurso puede afectar a una letra, a la sílaba, a la palabra o a un grupo de ellas, a la frase, a la oración, al periodo o al texto entero; puede darse tanto en elementos contiguos como en distantes entre sí. El efecto que causa se relaciona con la sonoridad, la cadencia, el ritmo y el énfasis. Entre otras formas de la repetición, deben mencionarse la aliteración, la anáfora, la reduplicación, el políptoton y la sinonimia. (Cfr. 15.1; 16.2, 3 y 6)

reduplicación

Figura de dicción por repetición,²⁰ que consiste en la reiteración consecutiva de una palabra en la misma frase. Puede darse al principio, en medio o al final del enunciado sin que ningún elemento medie entre los términos repetidos. El efecto es intensificador. (Cfr. 12.8; 17.3)

¹⁹ H. Beristáin, op. cit., p. 419.

²⁰ Cfr. repetición.

sentencia

Figura lógica de pensamiento; es una reflexión profunda que expresa de un modo conciso, claro, preciso, enérgico, digno y grave una verdad científica, moral o política. Se llama *adagio*, *refrán* o *proverbio* la expresión, en términos sencillos, del sentir de la ética popular; *apoteagma*, la de los dichos graves y solemnes tomados de otros autores; *máxima*, la del consejo o precepto que guía nuestras acciones; *principio*, la de una reflexión o consideración; *aporismo*, por último, la referida a un arte o a una ciencia en particular. (Cfr. 22.8)

sinécdoque

Tropo en el cual se asocia el sentido literal y el sentido figurado de una palabra por medio de la relación de un todo con sus partes. Lausberg dice que la sinécdoque es "la metonimia de relación cuantitativa entre la palabra empleada y la significación mentada."²¹ Es decir, se nombra o se conoce un concepto u objeto con el nombre de una de sus partes o con el nombre de una de sus partes se designa el todo. Existen fundamentalmente dos clases de *sinécdoque*: la que expresa lo general por medio de lo particular (*sinécdoque inductiva*) y la que expresa lo particular por medio de lo general (*sinécdoque deductiva*). Dentro de estas dos clases existen diversos tipos, como la

²¹ H. Lausberg, op. cit., v. 2, p. 76, § 572.

expresión de la parte por el todo o del todo por la parte; de la materia por la obra; del singular por el plural y viceversa; del género por la especie y al revés; de la especie por el individuo y al contrario; de lo abstracto por lo concreto; del continente por el contenido. Algunos autores consideran que la antonomasia es una clase de sinécdoque. (Cfr. 2.5; 7.8; 10.8; 12.7; 21.2; 22.1; 24.2)

sinonimia

Figura de dicción por combinación que reúne vocablos de significado igual o parecido; es decir, presenta una misma idea mediante diferentes significantes. La sinonimia se distingue de la paradiástole en que no señala la diferencia de significación existente entre las voces sinónimas empleadas, mientras que la segunda sí la indica. Puede ser parcial (cuando los términos tienen un parentesco etimológico) o completa (cuando carecen de parecido morfológico). Al acumular en una misma cláusula voces sinónimas se logra un efecto encarecedor, puesto que hay un reforzamiento del significado en el cual el autor hace énfasis.²² (Cfr. 11.2; 24.3)

²² Cfr. repetición.

tmésis

En retórica clásica, figura de construcción que consiste en separar los dos elementos que integran una palabra compuesta o una locución, mediante una serie de términos intercalados. Muchos autores la consideran una forma elemental del hipérbaton.²³ (Cfr. 1.2)

²³ Cfr. hipérbaton.

Bibliografía

Ediciones

MARTIALIS

Epigrammata. Addidit, annotationes et interpretationem Josephus JUVENCIUS, Venetiis, ap. Nicolaum Pezzana, 1736.

MARTIALIS

Epigrammatum Libros XV. Interpretatione et notis illustravit Vicentius COLLESSO J.C. jussu christianissimi regis ad usum serenissimi Delphini, Venetiis, ap. Sebastianum Coleti, 1739, II t.

MARTIAL

Epigrams, W. C. A. KER (trad.), London, Harvard University Press, (Loeb Classical Library) 1ª ed. 1919, 1ª reed. 1968, II t.

MARTIAL

Epigrammes, H. J. IZAAC (ed. y trad.), Paris, Les Belles Lettres, (Collection des Universités de France, Guillaume Budé) 1930-33, 3a. ed. 1969, III t.

MARCIAL

Epigramas selectos, M. DOLÇ (introd., selección, notas y vocabulario), Barcelona, Bosch, 1981, 239 p.

Traducciones al español

GUILLÉN, José

Epigramas, texto, intr. y notas. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1986, 564 p.

TORRES BÉJAR, José

Epigramas completos, trad., pról. y notas. Barcelona, Iberia, 1939, 443 p.

Bibliografia específica

ADAMIK, T.

"The function of words of Greek origin in the poetry of Martial", en *Annales Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominate*, Budapest, 1975, pp. 169-176.

"Marcial and the *vita beatorum*", en *Annales Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominate*, Budapest, 1975, v. III, pp. 55-64.

"The system and function of attributes in Martial's epigrams", en *Annales Universitatis Budapestinensis de Rolando Eötvös nominate*, Budapest, 1979, v. VII, pp. 71-85.

ALLEN, W. et al.

"Martial. Knight, publisher and poet", en *The Classical Journal*, University of Georgia, 1970, v. LXV, pp. 345-35.

ASCHER, L.

"Was Martial really unmarried?", en *The Classical World*, Duquesne University, 1977, v. LXX, pp. 441-444.

BARDON, P.

"Satiriques et élégiaques", en *Latomus*, Bruxelles, 1946, v. V, pp. 215-224.

BELLINGER, A. R.

"Martial, the suburbanite", en *The Classical World*, Duquesne University, 1928, v. XXIII, pp. 425-435.

BONVICINI, M.

"Note sui comparativi in clausula nel falecio di Marziale", en *Bollettino di Studi Latini*, Napoli, 1986, v. XVI, pp. 31-35.

CARRINGTON, A. G.

Aspects of Martial's Epigrams, Eton, The Shakespeare Head Press, 1960, 129 p.

CIOCCI, R.

"Le durate dell'epigramma in Marziale e nella tradizione. Lettura di Mart. III. 58", en *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università di Napoli, 1985, v. XVIII, pp. 185-200.

CITRONI, M.

"La teoria Lessinghiana dell'epigramma e le interpretazioni moderne di Marziale", en *Maia*, Bologna, 1969, v. XXI, pp. 215-243.

COLTON, R. E.

"Some rare words used by Martial and Juvenal", en *The Classical Journal*, University of Georgia, 1971, v. LXVII, pp. 55-57.

"Some unusual words used by Martial and Ausonius", en *The Classical Bulletin*, Saint Louis University, 1977, v. LIV, pp. 8-10.

CHANEY, V. M.

"Women, according to Martial", en *The Classical Bulletin*, 1971, pp. 21-25.

DAUBE, D.

"Martial, father of three", en *American Journal of Ancient History*, Harvard University, 1976, v. I, pp. 145-147.

FELE, M. L.

"Una struttura poetica nella tradizione letteraria", en *Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Cagliari*, Cagliari, 1982, v. VI, pp. 45-74.

GARSON, R. W.

"Martial on his craft", en *Prudentia*, Auckland, 1979, v. XI, pp. 7-13.

GONZALEZ DE LA CALLE, P. V.

"Algunas observaciones acerca de la prosa de Marcial", en *Emérita*, Madrid, 1935, pp. 1-31.

JOHNSON, S.

"The obituary epigrams of Martial", en *The Classical Journal*, University of Georgia, 1953-1954, v. XLIX, pp. 265-272.

KRAUSS, F. B.

"The motive of Martial's satire", en *The Classical World*, Duquesne University, 1944-1945, v. XXXVIII, pp. 18-20.

KRUSE, J.

"L'originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique", en *Classica et Mediaevalia*, København, Gydenal, 1941, pp. 248-300.

LANA, I.

"Marziale poeta della contraddizione", en *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, Torino, 1955, v. XXXIII, pp. 225-249.

LAURENS, P.

"Martial et l'épigramme grecque du I^{er} siècle ap. J.C.", en *Revue des Études Latines*, Paris, Les Belles Lettres, 1965, v. XLIII, pp. 315-341.

"Martial ou l'épigramme grecque et latine de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance", en *L'Information littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, v. XXXII, pp. 201-206.

LUISELLI, B.

"Sul significato socio-culturale dell'epigramma latino. Lutazio, Catulo, poetae novi, Marziale", en *Studi Romani*, Roma, 1973, v. XXI, pp. 441-450.

MARACHE, R.

"La poésie romaine et le problème social à la fin du I^{er} siècle. Martial et Juvenal", en *L'Information littéraire*, Paris, Les Belles Lettres, 1961, v. XIII, pp. 12-19.

NIXON, P.

Martial an the modern epigram: our debt to Greece and Rome, New York, Cooper, 1963, VII & 208 p.

PICÓN, V.

"Originalidad poética y artificios manieristas, en Marcial III. 65", en *Estudios Clásicos*, Madrid, 1980, v. XXIV, pp. 101-125.

RUIZ, E.

"El impacto del libro, en Marcial", en *Cuadernos de trabajos de la Escuela española de historia y arqueología*, en Roma, 1980, v. XIV, pp. 143-181.

SALEMME, C.

"Alle origini della poesia di Marziale", en *Orpheus*, Catania, 1987, v. VIII, pp. 14-49.

SCHNUR, H. C.

"Again 'Was Martial really married?'", en *The Classical World*, Duquesne University, 1978, v. LXXII, pp. 98-99.

SEMPLE, W. H.
 "The poet Martial", en *Bulletin of the John Rylands Library*, Manchester University Press, 1959-1960, v. XLII, pp. 432-452.

SULLIVAN, J. P.
 "Martial's apologia pro opere suo", en *Studi offerti a Francesco della Corte*, Urbino, Quattro Venti, 1987, v. IV, pp. 31-42.

"Martial", en *Ramus*, Clayton, Victoria, Monash University, 1987, v. XVI, pp. 177-191.

WILKINSON, G. A.
 "The trisyllabic, ending of the pentameter, its treatment by Tibullus, Propertius an Martial", en *Classical Quarterly*, Oxford University Press, 1948, v. XIX, pp. 68-75.

Bibliografía general

BERISTÁIN, H.
Diccionario de retórica y poética. México, Porrúa, 1985, 508 p.

BIELER, L.
Historia de la literatura romana. Madrid, Gredos (Col. Biblioteca Universitaria), 1987, 333 p.

BLÁNQUEZ FRAILE, A.
Diccionario de latín. Barcelona, Sopena, 1950, 1302 p.

BUCHNER, K.
Historia de la literatura latina. Barcelona, Labor, 1968, 491 p.

CARY, M.
The Oxford Classical Dictionary. Oxford, Clarendon Press, 1949, 1176 p.

COLL Y VEHÍ, J.
Compendio de retórica y poética. Barcelona, Imprenta Barcelonesa, 1892, 192 p.

CORTE, F. DELLA (dir.)
Dizionario degli scrittori Greci e Latini. Milano, Matorati, 1990, III t. (Mario CITRONI: "Marziale", t. II, pp. 1297-1312)

- DIHLE, A.
Greek and Latin Literature of the Roman Empire from Augustus to Justinian, London and New York, Routledge, 1994, vii + 647 p.
- DUFF, J. W.
A literary history of Rome in the silver age. London, E. Benn, 1964, 599 p.
- ERNOUT, A. ET F. THOMAS
Syntaxe latine. Paris, Klincksieck, 1953, 2ª ed. (8ª reimp. 1993), 522 p.
- GAFFIOT, Felix
Dictionnaire illustré Latin-Français. Paris, Hachette, 1934, 1717 p.
- GRIMAL, P.
Diccionario de mitología griega y romana. Barcelona, Paidós, 1989 (1ª ed. 1965), 634 p.
- GUILLÉN, J.
Gramática latina. Histórico-teórico-práctica. Salamanca, Sigueme, 1981, 6ª ed., 460 p.
- HOWATSON, M. C. (ed.)
Diccionario de la literatura clásica. Madrid, Alianza, 1991, 857 p. & mapas.
- LAUSBERG, H.
Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura. Madrid, Gredos (Colección Biblioteca Románica Hispánica), 1976, (1ª ed., 1967), III t.
- LÁZARO CARRETER, F.
Diccionario de términos filológicos. Madrid, Gredos (Colección Biblioteca Románica Hispánica), 1968, 443 p.
- LEWIS C. and Ch. SHORT
A Latin Dictionary. Oxford, Clarendon Press, 1991 (1ª ed. 1879), 2019 p.
- MILLARES CARLO, A.
Manual antológico de la literatura latina. México, EDIAPSA, 1945, 422 p.
- MOLINIÉ, G.
Dictionnaire de rhétorique. Paris, Librairie Générale Française (Collection Les Usuels de Poche), 1992, 350 p.

MONTES DE OCA, F.
Teoría y técnica de la literatura. México,
Porrúa, 1994, 15ª ed., 217 p.

PARATORE, E.
La letteratura latina dell'eta imperiale.
Firenze, Sansoni, 1970, 586 p.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE)
Diccionario de Autoridades. Madrid, Gredos,
1976, t. III, p. 536.

Diccionario de la lengua española. Madrid,
Espasa-Calpe, 1970, 1424 p.

SAINZ DE ROBLES, F. C.
Diccionario de la literatura. Madrid, Aguilar,
1982, t. I, 350 p.

El epigrama español (Del siglo I al XX). Madrid,
Aguilar, 1946, 973 p. ("Marcial": pp. 36-77).

TAPIA ZÓNIGA, P.
*Cicerón y la translatoología según Hans Josef
Vermeer*, México, UNAM (Cuadernos del Centro de
Estudios Clásicos 39), 1996, 126 p.

VILLASEÑOR, P.
"La imitación retórica", en *Acta poética*,
México, UNAM, 1993-1994, n. 14-15, pp. 117-142.

"En torno a la retórica del siglo I", en
Memorias. Jornadas Filológicas 1994, México,
UNAM, 1995, pp. 11-20.

Introducción	p. 7
Estudio central	
1. Vida y obra de Marcial	p. 15
2. Definición del epigrama	p. 23
3. Los epigramas de Marcial	
3.1. Su estructura: principales teorías	p. 27
3.2. Tratamiento de los elementos esenciales	p. 41
3.2.1. La estructura bipartita	p. 42
3.2.2. La brevedad	p. 51
3.2.3. Los contenidos originales y su evolución temática	p. 56
3.3. En torno al léxico de Marcial	p. 66
4. La originalidad de Marcial (algunas reflexiones a modo de conclusión)	p. 80
Antología ilustrativa	p. 88
Apéndice: Algunas figuras retóricas	p. 123
Bibliografía	p. 141