

XENIA

LAS SATURNALES
EN LOS EPIGRAMAS
DE MARCIAL

Nicolás JARQUE

Marcial se refiere a los epigramas como 'nueces' (*saturnalicias nueces*), frutos de escaso valor que pueden contarse, junto con la pimienta y con las habas, como parte de una modesta dieta. Los poemas pueden ser utilizados como obsequios tal como se explica al comienzo de *XENIA*, pero ¿qué pueden significar esos juegos poéticos de valor semejante a un módico puñado de nueces, y que a simple vista parecen casi nada?

Este libro surge de una deriva de lecturas de la comedia griega y de la poesía romana, lecturas que comenzaron formalmente en diciembre de 2009 y se presentaron como tesis en junio de 2017. Luego de un extendido receso, se terminó de editar en 2023.

Nicolás Jarque nació en Villa Iris, provincia de Buenos Aires, en 1983, estudió Letras en la Universidad Nacional del Sur y vive en Bahía Blanca.

XENIA



Jarque, Nicolás Rodrigo

XENIA : Las Saturnales en los epigramas de Marcial / Nicolás Rodrigo Jarque. - 1a ed. -

Bahía Blanca : Nicolás Rodrigo Jarque, 2023.

196 p. ; 22 x 15 cm.

ISBN 978-987-88-9621-2

1. Poesía. 2. Ensayo Literario. 3. Literatura Clásica Latina. I. Título.
CDD A860

© Nicolás Rodrigo Jarque
nicolasjarque@gmail.com

*
**

Primera edición, Bahía Blanca,
Provincia de Buenos Aires, febrero de 2023

Hecho el depósito legal

ISBN 978-987-88-9621-2

Se terminó de imprimir en agosto de 2023
en la ciudad de Bahía Blanca

Multipress, Patricios 19, B8000GMA

Le Graf Encuadernación, Vieytes 532, B8000AEL

Hecho en Argentina

AGRADECIMIENTOS

Este libro es el resultado de la continuación y de la deriva de una serie de preguntas que viene estudiando Emilio Zaina sobre la materialidad de la cultura antigua, sobre las representaciones de la lectura y sobre la inscripción del lector en la poesía romana. Agradezco su ayuda como director de tesis y la libertad con la que me permitió escribir incluso en el disenso.

A Lidia Raquel Miranda que valoró el texto y me ofreció distintas opciones para publicarlo.

A la Biblioteca *Arturo Marasso*, especialmente a Marcela Esnaola y a Alejandra Ortuño, encargadas de traer a pedido un ejemplar desde Múnich, libro imposible de conseguir para mí. Tanto Zoja Pavlovskis desde Nueva York como Alberto Canobbio desde la universidad de Pavía me facilitaron publicaciones, mi gratitud hacia ellos.

A Gisela García y a Debi Agesta que revisaron la traducción del resumen / abstract.

A mis padres, a mis hermanas, familia y amigos. A todos los que me acompañaron y me ayudaron.

A la Educación Pública y a la Universidad Nacional del Sur.

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Todo el trabajo realizado durante el posgrado fue posible gracias a dos becas doctorales otorgadas por CONICET.

A Cecilia y a Rosario

ÍNDICE

1. Poeta menor	11
2. Saturnales	17
3. Monumento, epitafio y epigrama	27
4. El epigrama en Alejandría	43
5. El epigrama en las tabernas de Roma	47
6. Talía, Musa de Subura	55
7. Marcial y la Mitología	67
8. ¿Con qué ojos hay que leer la poesía saturnalicia?	75
9. Traer a la tierra al poeta que aullaba	89
10. El regreso y sus dificultades	99
11. <i>Meros Amores</i>	119
12. Leer en las Saturnales	135
13. Amigo lector	147
14. XENIA	159
15. Ediciones y Comentarios	171
16. Bibliografía	175

diversae varie viae reportant

(Catulo, 46.11)

Poeta menor

Cuando Marcial cruzó las murallas de Roma y emprendió el regreso definitivo a la provincia, quedó marcada la frontera de la poesía clásica. Si se observan las fechas, la época dorada de la cultura latina se encuentra relativamente cerca de la publicación de los epigramas, mucho más cerca que las invasiones de las tribus del norte y la disolución del mundo antiguo. Pero en el orden de los géneros, el epigrama es una moneda pequeña y le corresponde el último renglón de la jerarquía poética¹. Siempre se consideró a Marcial como un poeta de segunda clase. Juicio que se sustenta en la comparación con autores como Horacio, Virgilio, Ovidio o Propertio, y que arroja un argumento indiscutible en el que se confronta el escaso prestigio de los epigramas con la superioridad atribuida a la épica y a la tragedia. Ajeno a los honores heroicos y a la dignidad de los poetas atribulados por sus damas, Marcial debe sostener la defensa de su obra

¹ El orden que sigue Tácito para enumerar los géneros poéticos define de una manera obvia la jerarquía particular de cada uno (*Dial.* 10.4). Por supuesto, el coturno trágico y los cantos heroicos se sitúan en la parte más elevada, mientras que los epigramas se ubican en el extremo opuesto, en el último lugar de la lista. Parafraseamos un texto de Laurens: “l'épigramme, au bas de l'échelle des genres, serait la menue monnaie de tous les genres de poésie” (1989, p. 9).

(4.49, 8.3, 10.4), pero a la vez, y de un modo insólito, elige presentarse como un poeta menor. Obviamente se podría explicar esa presentación como un gesto de falsa modestia, un tópico de los escritores romanos; sin embargo, muchas de las decisiones de Marcial subrayan una marginalidad deliberada. Difícilmente encontremos al poeta reclamando un lugar en el cuadro de los clásicos. En cambio, en reiteradas ocasiones se lo puede hallar, a su *persona* en el texto, con la intención de ubicarse en un margen del mapa (en una zona de la urbe o fuera de ella, en un estante de la biblioteca o de la sociedad romana)². No al margen de todo, pero sí del podio laureado de los grandes autores. Un lugar inferior que la fama alcanzó con rapidez.

Once de los catorce libros de epigramas fueron publicados durante el reinado de Tito Flavio Domiciano. Un emperador polémico al que Estacio y Marcial, escritores que representan modelos poéticos opuestos, se referían como *Júpiter*³. La insistencia de Marcial con un género menor concuerda con el paisaje en el que se inscriben sus poemas: un breve periodo festivo del calendario romano en el que se conmemoraba el gobierno de Saturno en el Lacio. La celebración de las Saturnales remite a una época idealizada en la que no se conocía el comercio ni la guerra, y que refleja la simpleza de los labradores, cuyo humor, tachado a causa de su vulgaridad, estaba enmarcado en una tradición pacífica y amistosa. Ocasión de vino compartido e intercambio de obsequios en la que prosperaban bromas y algunas licencias.

² Joseph Brodsky, lector de Marcial, escribió: “Si te tocó nacer en el Imperio, / es mejor una provincia distante, cerca del mar”. Tal vez no solo ‘distante’ (глухой) sino ‘donde no se escuche’ (de Roma).

³ Según Suetonio (*Dom.* 13.2), el emperador había hecho rotular una epístola en la que se hacía llamar “dios y señor” de los romanos.

Marcial escribe versos *saturnalicios*⁴. Paradójicamente, para comprender el significado de ese término aplicado a su poesía, debemos invertir la secuencia de los libros y comenzar por *Xenia* y *Apophoreta*. Dos colecciones de epigramas que han llegado a nosotros con los números trece y catorce, pero que son las primeras inscriptas en el contexto de las Saturnales y las primeras editadas durante el reinado de Domiciano⁵. Libros que han sido leídos, por otra parte, como ejemplares divergentes y aislados de la obra del poeta⁶.

En el posible *incipit* del libro 13, en el dintel de *Xenia*, pueden leerse dos palabras: *ne toga* (13.1.1)⁷. *Incipit* coherente para un libro de poemas saturnalicios, sobre todo porque no hay nada más inadecuado que vestir toga durante las Saturnales (6.24). La toga estaba vinculada culturalmente a los compromisos y obligaciones que imponían la ciudad y el *negotio*. En la asunción de responsabilidades civiles, en la ceremonia del matrimonio, en la magistratura, durante las tareas de gobierno y en cualquier acto en el que se observarían las formas, los romanos usaban toga⁸. Finalmente era la vestimenta del difunto en las honras fúnebres. La iconografía de la prenda expresa austeridad, severidad y formalidad, tal como puede verse en las representaciones escultóricas que se conservan. En época imperial su uso fue obligatorio y se convirtió en un verdadera insignia de los romanos, aunque en la cotidianidad del uso, a pesar de su relevancia

⁴ Mart. 11.15.11-12: *Versus hos tamen esse tu memento / Saturnalicios*. Cfr. 5.30, 7.91, 10.18.

⁵ Según Friedlaender, los libros 13 y 14 fueron publicados para las Saturnales del año 84 o del año 85, luego del *Liber de Spectaculis*, editado en el año 80 para la inauguración del *Coliseo* (1886, p. 50 y s.). R. Pitcher (1985) sugirió fechas indeterminadas. Cfr. Citroni (²2000, p. 19-21, n. 14 y 16) y Leary (1996, p. 9-13), (2001, p. 12-13).

simbólica, la toga era bastante incómoda (los pliegues del vestido trababan el cuerpo). La restricción de movimientos aportaba cierta elegancia, pero fuera de la urbe la inmovilidad era poco apreciada⁶. Durante las Saturnales, los ciudadanos de Roma tenían permitido vestir un manto holgado llamado *synthesis*, prenda más confortable y más barata que la toga, que era parte de la indumentaria usual de los labra-

⁶ El interés por *Xenia* y *Apophoreta* tuvo quizá su mayor impulso recién a finales de la década del 80, como consecuencia de los estudios de M. Citroni (1989), de Laurens (1989 y part. 1992) y de Muñoz Jiménez (1985 y 1996). Luego de un significativo artículo de Fowler (1995), T. Leary editó el primer comentario detallado del libro 14, en 1996, y cinco años más tarde fue editado el comentario del libro 13. En 1999, F. Grewing escribió sobre la temática saturnalicia de ambas colecciones. Amalia Lejavitzer Lapoujade publicó en 2000 un estudio sobre *Xenia* y *Apophoreta* junto con una importante traducción al español. En 2005, A. Barchiesi propuso una influyente lectura de Marcial. Desde entonces se fueron conociendo distintos trabajos dedicados a los libros 13 y 14: Stroup (2006), Rühl (2006), Morgan (2007), Prioux (2008 y 2012), también Grewing (2010), que amplifica el estudio de los antecedentes griegos, y Blake (2008 y esp. 2011), que interpreta el conjunto de los *Xenia* y los *Apophoreta* como una parodia de la *Historia Natural* de Plinio, trabajo que cuenta con el antecedente de Citroni Marchetti (2003). En 2013 se imprimió en Brasil una tesis doctoral a cargo de A. Agnolon, que aborda amplios contenidos sobre las Saturnales y ofrece una traducción de *Xenia* y *Apophoreta* al portugués. Agnolon separa los libros 13 y 14 del resto de la obra de Marcial y argumenta que en esas colecciones el poeta “recusa” el humor escóptico que lo caracteriza (p. 129 y s.). Desde nuestro punto de vista, la ironía que abunda en *Xenia* y *Apophoreta* invita a dudar de dicha recusación.

⁷ Valiosa observación de Barchiesi (2005, p. 327-328). Cfr. Ker (1950).

⁸ Virgilio escribió un verso célebre que define a los romanos como “raza togada” (A. 1.282): *Romanos rerum dominos gentemque togatam*. Marcial cita el hexámetro de la *Eneida* en un epigrama dedicado a Domiciano, que había restablecido el uso de la toga para la asistencia de los ciudadanos a los espectáculos (14.124). De acuerdo con la opinión de Évelyne Prioux: “Ce choix s’explique naturellement par la volonté

dores y de los habitantes de las zonas rurales, de las mujeres, de los obreros y de los esclavos. El resto del año, los romanos vestían *synthesis* solo en el interior de sus casas y a la hora de la cena. Como término heredado del griego, *synthesis* puede aludir a una colección de objetos o de textos, y es la primera palabra que encontramos en los *Apophoreta* (*synthesibus*), contraparte y complemento de la apertura de *Xenia* (*ne toga*)¹⁰.

La holgura y la comodidad de la *synthesis* sugieren algunas licencias en los epigramas de Marcial, que se caracterizan por la crudeza del humor satírico y por el lenguaje corriente¹¹. Lenguaje que toma distancia de la sobriedad de la poesía alejandrina y que admite no solo expresiones cotidianas sino también el vocabulario habitual de las tabernas. Junto con esas licencias, las circunstancias festivas predisponen libertades para los lectores, que están invitados a saltar y a editar los textos. La colección de poemas facilita las posibilidades del lector, ya que las piezas que forman parte del libro no exigen una lógica consecutiva.

de privilégier le couple Virgile-Octave comme modèle pour les rapports entre le poète et l'empereur et de célébrer Domitien comme restaurateur de la politique augustéenne” (2012, p. 7). Rothfus explica que la toga fue el símbolo de la romanidad, pero no porque fuese la prenda más usual y frecuente, sino porque era vestida por aquellos que pretendían proyectarse y legitimarse en las esferas más poderosas de la sociedad romana (2010). Cfr. Rothe (2020).

⁹ Sobre la incomodidad de la toga: Tert. *De pallio* 5.1-3. Cfr. Hampson Brewster (1918, p. 131-143, part. p. 140); Wilson (1924, p. 90); Cordier, (2005, p. 87 y n. 21). Juvenal dice que nadie usaba toga en la mayor parte de Italia, salvo los muertos (3.171-172).

¹⁰ A. Barchiesi (2005), p. 327-328 con nota 17.

¹¹ A diferencia de los epigramas, la poesía de Silio Itálico es un ejemplo posible de obra digna de la toga romana: Mart. 7.63.

Si pensamos en el sitio presupuesto para los lectores en colecciones poéticas que se presentan como edificios monumentales, los epigramas de Marcial proponen algunas diferencias. Las coordenadas en las que se sitúa la poesía erudita (la lejanía del escenario, la elevación del registro y de los temas) proyectan una magnitud que dignifica al autor y a su obra. Pero esas mismas coordenadas suelen traducirse como distancia y hermetismo al perímetro previsto para el lector en el texto. Si el significado de un monumento de mármol se ve alterado, se degrada con el paso de los años o se pierde, como suelen advertir los poetas, ¿qué razón hay para pensar que a los libros no les sucede lo mismo? ¿Qué papel juegan los lectores en esas modificaciones?

Comparados con los poemas de tonos arcaizantes y de elevadas alusiones mitológicas, los epigramas reflejan una perspectiva pedestre. Perspectiva que proviene del paisaje festivo que caracteriza la poesía de Marcial, y que otorga un espacio más interesante al lector en la recepción. El poeta se refiere a los epigramas como 'nueces' (*saturnalicias nuces*), frutos de escaso valor que pueden contarse, junto con la pimienta y con las habas, como parte de una modesta dieta. El sentido programático de *nuces* puede traducirse por 'bagatelas y cosas sin importancia' (14.1.7). Alternativa que indica el sitio que le corresponde al género y que supone, una vez más, la intención del poeta de ubicarse en un lugar menor. Los epigramas pueden ser utilizados como obsequios, tal como explica Marcial al comienzo de *Xenia* (13.3.5), pero, ¿qué pueden significar esos juegos poéticos de valor semejante a un puñado de nueces, y que a simple vista parecen casi nada?

Saturnales

La festividad de las Saturnales concentra significados muy importantes en la obra de Marcial. Es el anclaje de un conjunto de decisiones temáticas y técnicas que abarcan la vocación por el humor y la sátira, la rusticidad del tono, el registro coloquial y el escenario de la recepción. De hecho es Marcial quien propone y espera que su poesía se entienda como “literatura para las Saturnales”¹. Para poder comprender los sentidos entrelazados en ese título es necesario confrontar un conjunto de fuentes antiguas, sobre todo fuentes literarias.

Tradicionalmente los romanos conmemoraban la llegada de Saturno al Lacio y su gobierno, período mejor conocido como Edad de Oro. De acuerdo con los relatos mitológicos, luego de una batalla que le dio a Júpiter el trono del Olimpo, Saturno abandonó el cielo exiliado y se refugió en Italia, en la zona en la que se emplazaría, tiempo después, la urbe romana. Vivió como un labrador, inadvertido a los ojos de Júpiter, y disfrutó de la sencilla felicidad de los paisanos a quienes enseñó la práctica de la agricultura y el cultivo de

¹ La cita proviene de un reconocido trabajo de Mario Citroni (1989). Cfr. Nauta (2002, p. 166 y s).

la vid. Luciano cuenta una versión diferente de ese mito (*Sat.* 7): Crono (Saturno) estaba agotado por las injusticias de las nuevas generaciones de hombres. La violencia, los sacrilegios y los falsos juramentos lo obligaban a trabajar sin descanso; entonces abdicó y cedió el poder a Zeus (Júpiter) con la intención de pasar una vida más agradable.

Aunque se pueden notar algunas similitudes entre la religión romana y el culto griego en honor al dios Crono, la celebración de las Saturnales fue una tradición típica del Lacio². Una festividad arraigada en las costumbres de los campesinos, en hábitos rurales que nunca desaparecieron a pesar de que Roma se convirtió, con el paso de los siglos, en

² Hay una variedad de referencias a Saturno y las Saturnales en la literatura latina. Junto con los epigramas de Marcial, lo más importante de esas referencias se halla en Ovidio, Catulo, Virgilio, Horacio y Petronio. Otra fuente de información antigua es el texto de Luciano de Samósata. Se conservan muy pocos registros sobre la celebración de Saturno desde un punto de vista histórico, y lo que se ha preservado se encuentra en el libro de Macrobio. Dentro del campo de las publicaciones especializadas, el artículo firmado por J. A. Hild para el diccionario de Daremberg y Saglio sigue siendo de lo más completo. Nosotros parafraseamos parte de ese trabajo. Revisiones relativamente recientes sobre el tema han sido publicadas por Versnel (1993) y Guitard (2003). De la temática saturnalicia en la poesía clásica es posible desprender una mirada crítica hacia las condiciones de vida impuestas por la Roma del Imperio. Contrariamente, algunos estudiosos aseveran que las libertades que prosperaban durante la festividad de Saturno eran episodios programados. El hecho de que haya sido Domiciano quien extendiera la duración de las Saturnales hasta siete días cuenta como un argumento a favor de esa perspectiva; cfr. Bernstein (1987) y Chinn (2008). Para V. Rimell (2009), la celebración de la Edad de Oro en la Roma de los Flavios es un oxímoron que evoca y cancela libertades sociales y estéticas, contradicción de la que emerge una lectura nihilista. Sobre la Edad de Oro y la literatura latina: Reckford (1958), Gatz (1967), Kubusch (1986), Döpp (1993).

una urbe cosmopolita. En su origen, las Saturnales fueron celebraciones agrícolas en las que se evocaba la fuerza generadora de la tierra. Es decir, se trataba de festividades inspiradas en las preocupaciones de los labradores³. Los romanos popularizaron la historia de un gobierno de Saturno ligado a la agricultura y recordado como un tiempo próspero. La rusticidad del humor saturnalicio expresa una parte importante de la idiosincrasia de los campesinos y concuerda naturalmente con el paisaje en el que florece su cultura. Horacio narra los inicios de la poesía rural en una de sus *Epístolas* (2.1.139 y s.):

...agricolae prisci, fortes parvoque beati,
condita post frumenta levantes tempore festo
corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem
cum sociis operum et pueris et coniuge fida
Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
floribus et vino Genium memorem brevis aevi.
Fescennina per hunc inventa licentia morem
versibus alternis opprobra rustica fudit,

Los antiguos campesinos, hombres recios,
eran felices con poco;
en unos días de fiesta,
después de la cosecha del trigo,
daban descanso al cuerpo y al espíritu,
que soportaba duras fatigas
con la esperanza de terminar el trabajo;
y junto con los compañeros, los hijos y la fiel esposa,
ofrendaban un puerco a la Tierra
y leche a Silvano, y flores y vino al genio

³ Según Varrón, los únicos sobrevivientes de la edad dorada de Saturno fueron los labradores (R. 3.1.5).

que nos recuerda lo poco que dura la vida.
Por esta costumbre nació la licencia de los *fescenninos*,
que en versos alternos lanzaba
bromas rústicas e insultos...

Los festejos de las Saturnales se extendieron y se instalaron en todo el Imperio. Los soldados llevaron sus tradiciones hasta los países más lejanos. En principio la celebración duraba un día y ese día, dice Catulo, era el más feliz de año⁴. La mayor parte de la sociedad romana disfrutaba de reuniones, comidas, bebidas, juegos de dados y apuestas durante toda la jornada desde la mañana hasta la noche. Por el contrario, una fracción minoritaria de los ciudadanos de Roma consideraba que los feriados saturnalicios promovían licencias ofensivas y de mal gusto. No obstante esos juicios, César agregó un segundo día, luego Calígula dos más y finalmente Domiciano extendió las Saturnales a una semana.

Los esclavos tenían permitido practicar juegos de azar, prohibidos el resto del año, y se les brindaba la posibilidad hablar libremente, incluso podían señalar los excesos y los vicios de sus amos⁵. Las autoridades públicas suspendían toda preocupación laboral, judicial, funeraria o militar. Los estudiantes y los profesores tenían vacaciones. Las ejecuciones y las condenas quedaban interrumpidas. Los ciudadanos se deshacían de la formalidad de la toga y vestían la *synthesis*, una especie de palio o manto holgado que se usaba en el interior del hogar, sobre todo a la hora de la cena. Junto con la *synthesis*, las circunstancias festivas de las Saturnales su-

⁴ Catul. 14a: *Saturnalibus, optimo dierum!*

⁵ En los estudios sobre las Saturnales, esas afirmaciones nos conducen a la *Sátira* 2.7 de Horacio: *age libertate Decembri, quando ita maiores voluerunt, utere: narra.*

brayan el significado del pïleo (*pilleus*), una boina de fieltro que simbolizaba la libertad en la ceremonia de manumisi3n y que los romanos identificaban con la festividad de Saturno (boina similar a la que forma parte del escudo de la Repùblica Argentina). El epigrama que escribi3 Marcial para acompa1ar el obsequio del pïleo dice asì (14.132):

Pilleum

Si possem, totas cuperem misisse lacernas:
Nunc tantum capiti munera mitto tuo.

Pïleo

Si pudiera, me gustarìa enviarte todo el manto,
esta vez, te envi3 un regalo para la cabeza.

Los tìtulos de los libros 13 y 14 de Marcial remiten al intercambio de presentes (*Apophoreta*) y a los gestos de amistad (*Xenia*) habituales en la celebraci3n de Saturno. En tiempos de Repùblica, los obsequios eran muy simples: unas velas de cera (*cerei*) y unas peque1as figuras de arcilla llamadas *sigillaria*. Los *Apophoreta* de Marcial incluyen los *sigillaria* dentro de una gama mucho mäs amplìa de obsequios cotidianos: anotadores, pàginas en blanco, dados, lãmparas, vasos, fuentes, jarras, cucharas, mantos, libros, etc. Los regalos, la recepci3n de hu3spedes y el clima festivo procuraban recuperar el espïritu de abundancia y generosidad con el que se representaba la edad dorada, que no era otra cosa que el anhelo idealizado del bienestar de los labradores. En ese sentido, podrìa decirse que Saturno se encuentra entre los dioses mäs terrenales de la mitologìa romana, junto con Pan, el rùstico dios del monte, y Prïapo, protector de los huertos. Comparado con Jùpiter, supremo rector de los dioses, Saturno ofrece una impresi3n mäs modesta. Un dios pa-

cífico y festivo, ligado al cultivo de la vid y a la práctica de la agricultura. Fue él, dice Marcial, quien convirtió la hoz, que se usaba como arma de guerra, en una herramienta para la cosecha (14.34). En el octavo libro de la *Eneida*, Virgilio menciona un contraste puntual entre la edad regida por Saturno y el tiempo deslucido que la sucedió. La ambición desmedida (*amor habendi*) y el furor de la guerra apagaron el brillo de la edad dorada (v. 319-327):

primus ab aetherio venit Saturnus Olympo
arma Iovis fugiens et regnis exsul adeptis.
is genus indocile ac dispersum montibus altis
composuit legesque dedit, Latiumque vocari
maluit, his quoniam latuisset tutus in oris.
aurea quae perhibent illo sub rege fuere
saecula: sic placida populos in pace regebat,
deterior donec paulatim ac decolor aetas
et belli rabies et amor successit habendi.

Primero llegó Saturno desde el Olimpo etéreo,
exiliado y sin trono, huyendo de las armas de Júpiter.
Él fue quien reunió a aquella raza indómita,
dispersa en las cimas de los montes, y les dio leyes.
Saturno decidió que se llamara Lacio
el lugar en el que se había refugiado y vivió inadvertido.
Floreció en su reinado la llamada Edad de Oro,
tal era la plácida paz del pueblo en su gobierno.
Hasta que, poco a poco, ese tiempo perdió su brillo
y sobrevino una época peor en la que se sucedieron
el furor de la guerra y el afán de poseer.

El primer libro de las *Metamorfosis* de Ovidio muestra en detalle las diferencias entre el tiempo de Saturno y el de Júpiter. La Edad de Oro transcurría en una primavera eterna.

No era necesario arar ni trabajar el suelo porque los montes daban espontáneamente sus frutos⁶. Reinaba la confianza y no se leían palabras amenazantes grabadas en el bronce. La gente de la Edad de Oro no necesitaba abogados ni soldados. Los pinos no habían descendido de los bosques para ver tierras extranjeras sobre las olas de los mares (94-95). No existían las invasiones ni el comercio. Cuando comenzó el tiempo de Júpiter (114), la verdad, el pudor y la confianza huyeron de la tierra, y en su lugar llegaron los fraudes, los engaños, las insidias, la ambición de poder y el amor criminal por las riquezas (*amor sceleratus habendi*). Las naves llegaron por primera vez a mares desconocidos (132-134). Los astutos agrimensores dividieron los territorios en parcelas (135-136). Los hombres no solo buscaron alimentos y esperaron cosechas en el suelo que habitaban, sino que además escarbaron hasta sus entrañas para obtener el malvado hierro, y el oro, más dañino todavía (137-141)⁷.

Catulo se refirió al fin de la época dorada y a los orígenes de un tiempo de ambición y de violencia. El poema 64 comienza ubicándonos en el momento en el que los pinos de Tesalia habían descendido de los montes para surcar los mares (v. 1-3)⁸. Los griegos habían construido una embarcación

⁶ Júpiter dispuso la sequía, las malezas, las alimañas, los incendios y todas las dificultades y padecimientos de los trabajos agrícolas para que los labradores no vivieran ociosos (Verg. *G.* 1.125 y s).

⁷ Cfr. Tibulo (1.3.35-50). Frazer interpreta a Saturno y a Júpiter como reminiscencias culturales de reyes históricos (1911, vol. 2, II, p. 323).

⁸ La fabricación de la nave Argo con madera de Tesalia, el desembarco en Cólquide y el retorno victorioso de los héroes griegos con el vello cino dorado son símbolos de un enorme cambio en la cultura occidental. En esto coinciden el poema 64 de Catulo, la tercera parte de la *Farsalia* de Lucano (v. 193 y s.) y la *Medea* de Séneca (v. 335 y s). Tibulo (1.3.37-40) y Ovidio (*Met.* 1.94 y s.) aluden indirectamente al mito de

para llegar hasta Cólquide y llevarse la piel de oro. Por primera vez, los legendarios navegantes de la Argo vieron surgir de las ondas del mar los cuerpos desnudos de las Nereidas. Peleo se enamoró en ese instante de la bellísima Tetis, una nieta inmortal de Océano, y Tetis no rechazó a Peleo. Con el consentimiento de Júpiter, que también deseaba a la Nereida, llegó el momento de la boda. Los habitantes de toda Tesalia asistieron a la celebración con regalos y los campos permanecieron desiertos. Ni el rastrillo limpió la viña ni la hoz atenuó la sombra de los árboles ni el buey rompió la tierra con la reja, y la herrumbre avanzó sobre los arados (v. 38-42). Pero en el palacio del rey Peleo abundaba una riqueza espléndida⁹, el trono relucía y brillaban las copas de cristal. Los invitados admiraban el tálamo nupcial de la novia, el labrado de un fino marfil importado de la India y el manto exquisito que lo cubría (v. 43-49). Después de que se despidieron todos los mortales, agotados por la celebración, las divinidades llegaron a bendecir la boda, y las Parcas, las hermanas que tejen y cortan los hilos de los destinos, dieron vaticinios a la pareja. Fruto del amor de Tetis y Peleo, anunciaron las Parcas, nacerá Aquiles, guerrero que ignorará el terror. Se lo recordará por sus hazañas en Troya. Con hierro funesto abatirá a los troyanos como un segador que corta las rubias espigas en la cosecha, y angostará el curso del río Escamandro amontonando cadáveres desmembrados en sus orillas (v. 353-360). Todo esto proviene, dice el poeta, de una época piadosa en la que los dioses se encontraban cerca de la humanidad. Pero después, los críme-

los Argonautas como inicio de la Edad de Hierro. Cfr. Hor. *Carm.* 1.3.21-24, Ov. *Am.* 2.11.1-6, Verg. *G.* 2.503-512.

⁹ La palabra que encontramos en el poema 64 de Catulo es *gaza* (v. 46). El aparente origen persa que resuena en esa voz trae a la imaginación tesoros de monarcas orientales.

nes mancharon la tierra y la justicia huyó de los ambiciosos corazones de los hombres (v. 397-398). Los hermanos se tiñeron con sangre fraterna, los hijos dejaron de llorar el fallecimiento de sus padres, los padres desearon la muerte de sus hijos para poder profanar impunemente la virginidad de las jóvenes prometidas, y las madres sacrílegas no temieron deshonorar a sus divinos ancestros para deslizarse a la cama de sus propios hijos. La piedad y la impiedad mezcladas en malicioso furor apartaron a la humanidad de los dioses y de la justicia (v. 399-408).

Tesoros, invasiones, juramentos defraudados, violencia e impiedad. Y detrás de todo, la codicia, arpía de uña corva, montando el escenario de una promesa. El diagnóstico de los poetas romanos conduce, una y otra vez, a las mismas conclusiones. Varios de los escritores clásicos de la literatura latina van a insistir sobre temas similares, en algún caso con humor y en otros casos muy seriamente. Marcial eligió un tono cómico y a partir de ese tono expresa su punto de vista. Durante los días que Roma lleva el púlpito, la consigna obvia de los epigramas es que las pálidas preocupaciones se vayan lo más lejos posible (11.6.6). Sin embargo, hace falta pensar qué significa el paisaje de las Saturnales como propuesta de recepción. Podemos anticipar una pregunta: ¿cuál es el lector adecuado para una poesía saturnalicia? La respuesta es simple: cualquier lector. También es preciso añadir que existe la posibilidad de autoexcluirse a la manera de Horacio o de Plinio que se apartaban de las festividades de fin de año para dedicarse a la filosofía o al estudio¹⁰. Marcial

¹⁰ En una de sus epístolas, Plinio describe una exuberante casa quinta que tenía en la playa. La propiedad contaba con un dormitorio aislado por la oscuridad de un pasillo al que no entraba luz exterior ni so-

admite lectores serios y aplicados, pero todo lector debe saber que el contexto saturnalicio en el que se inscriben los epigramas invita a divertirse con versos poco laboriosos.

nido por fuerte que fuese. Durante los días que se festejaban las Saturnales, Plinio solía utilizar esa habitación como gabinete de lectura para poder continuar sus estudios sin interrupciones. El aislamiento del dormitorio era tan perfecto que daba la impresión a quien lo habitase de estar ausente de la ciudad (2.17). Las obligaciones intelectuales también servían de excusa a Horacio que huía de las festividades de diciembre sin beber una sola copa (S. 2.3).

Monumento, epitafio y epigrama

En su origen, el epigrama era un mensaje grabado sobre madera, piedra o algún otro soporte duradero. La etimología explica el parentesco del epigrama con el epitafio, con el texto inscrito en una lápida. Los registros primitivos de la epigrafía griega representan los documentos alfabéticos más antiguos descubiertos en occidente. Se trata de signos tallados sobre vasos, escudos, tumbas o monumentos en los que se puede leer un nombre o una fórmula ritual dedicada a los dioses. Los estudios arqueológicos sugieren que la conmemoración de los muertos debe contarse como una de las funciones primordiales de la escritura arcaica¹. En cualquier caso (en ofrendas votivas, lápidas o vasos) no eran simplemente las palabras las que significaban, sino también los objetos en los que estas estaban inscritas. Por encima de las diferencias culturales, económicas y estéticas de las piedras y los metales utilizados, la función del soporte era guardar la

¹ Subrayada por Jesper Svenbro, dicha función señala el comienzo de *Phrasikleia* (1993, p. 8-9). En su tesis sobre Catulo (2009, p. 12, n. 17), Emilio Zaina indica un pasaje de las *Instituciones Oratorias* en el que Quintiliano se refiere a la escritura con el término utilizado para la morada funeraria (*monumentum*): *Mihi unum atque idem videtur bene dicere ac bene scribere, neque aliud esse oratio scripta quam monumentum actionis habitae* (Inst. 12.10.51).

memoria de una persona o un acontecimiento por el mayor tiempo posible. Dicho de otro modo, el soporte no era insignificante, las palabras grabadas en él adoptaban la calidad del material, sobre todo su durabilidad, como un valor para sí.

A medida que la poesía antigua se profesionalizó, los líricos griegos comenzaron a enunciar la eficacia superior de la poesía como monumento². Seis siglos antes de que escribiera Marcial en Roma, Píndaro proyectó la imagen de su canto como una estela incorruptible, más luminosa que el mejor de los mármoles³. La inmortalidad de las odas garantizaba la trascendencia de los nombres ilustres, nombres de reyes, de héroes, de atletas, de personajes sobresalientes. Pero luego, a partir del siglo cuarto, el libro comenzó a ocupar un lugar determinante en la cultura, lo que significó el retroceso progresivo de la recitación pública de poesía. Las canciones, los mitos, las voces de pueblos remotos del Imperio macedónico se trasladaron al papiro y fueron catalogadas en la magnífica biblioteca de Alejandría, lugar de enorme influencia para poetas griegos y romanos. Ya en la biblioteca y apartado de su función funeraria, el epitafio se transformó en argumento filosófico, reflejo de paradojas y de tautologías de los signos escritos⁴. Dos siglos después, en la Roma de Au-

² Cfr. J. Svenbro (1976, p. 186-193).

³ En la *Nemea* 4.81, la poesía de Píndaro reluce como una estela “más blanca que el mármol de Paros” (στάλαν... Παρίου λίθου λευκοτέραν). Sobre el carácter monumental del canto de Píndaro: Duchemin (1955, p. 280-282) y Bowra (1964, p. 20-22). En uno de los epinicios de Baquírides se conserva la expresión “monumento inmortal de las Musas” (ἀθάνατον Μουσῶν ἄγαλμα): Ba. 10.11 (edición de Maehler de 1970).

⁴ Una importante cantidad de cenotafios de náufragos incluidos en la *Antología Griega* enfatizan paradojas referenciales. Por nombrar algunos ejemplos: Antipatro (*AP.* 7.286); Arquias, (*AP.* 7.278); Asclepiades (*AP.* 7.500); Calímaco (*AP.* 7.271, 7.272, 7.277); Dioscórides (*AP.*

gusto, el rollo papiráceo, soporte durable para la conservación y la transmisión de la escritura, era el artefacto poético más respetado. Rodeados de un paisaje cosmopolita poblado de inscripciones y de textos⁵, los poetas romanos reeditaron el ideal epidíctico de la lírica griega, influidos por los antecedentes alejandrinos, y consagraron el libro como el más prestigioso monumento trascendente⁶. El legado de Píndaro fue preservado por los más notorios representantes de la poesía romana. Es visible en las *Metamorfosis* de Ovidio y en las *Elegías* de Propertio, pero si pensamos un lugar de homenaje para Píndaro en Roma, ese lugar se encuentra indudablemente en las *Odas* de Horacio (*Carm.* 3.30.1-5)⁷:

7.76); Glauco (*AP.* 7.285); Leónidas (*AP.* 7.264, 7.273); Teodóridas (*AP.* 7.479). El fragmento 64 de los *Aitia* de Calímaco tal vez sea el modelo más complejo y sutil de esa clase de paradojas. P. Bing escribió una lúcida interpretación sobre ese fragmento, conocido como “El sepulcro de Simónides” (1988, p. 67-70).

⁵ Macmullen (1982) y Meyer (1990) describen la expansión de la epigrafía durante el Imperio romano. J. Gómez Pallarès subraya varios pasajes de la poesía latina en los que se puede observar la influencia de las inscripciones epigráficas. La *Oda* 3.30 de Horacio es uno de los ejemplos mencionados por Gómez Pallarès (1992, p. 199-200).

⁶ El memorable obsequio que Meleagro le ofrendó a Diocles para una fama imperecedera fue, precisamente, una antología de poemas editada en un libro (*AP.* 12.257).

⁷ Woolf considera que la *Oda* 3.30.1-9 es una adaptación de la *Pítica sexta* a la poesía romana (1996, p. 25, n. 15); cfr. Korzeniewski (1972). Georges Lafaye ilustra la influencia de Píndaro entre los romanos, contando lo siguiente: Dionisio de Halicarnaso, retórico griego contemporáneo de Horacio, definía el estilo de Píndaro como “austero y arcaico” (*Comp.* 22.). Si esa era la opinión de un griego, ¿qué podía pensar un extranjero? (se pregunta Lafaye y a continuación responde contrariamente a lo esperado). El sentimiento general de los poetas latinos sobre el lirismo solemne de los griegos es el sentimiento de Horacio hacia Píndaro: una admiración sin límites mezclada con un temor respetuoso (1894, p. 91).

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.

Erigí un monumento más duradero que el bronce,
más alto que las pirámides de los reyes,
que la devastadora lluvia y el desenfrenado Aquilón
no podrán arruinar, ni la suma de los años,
ni el paso del tiempo.

Propertio reitera la imagen del *monumentum* (3.2.19-26):

nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti,
nec Iovis Elei caelum imitata domus,
nec Mausolei dives fortuna sepulcri
mortis ab extrema condicione vacant.
aut illis flamma aut imber subducet honores,
annorum aut tacito pondere victa ruent.
at non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus.

Ni las suntuosas Pirámides que se elevan
hasta las estrellas, ni la morada de Júpiter de Élide
que imita al cielo, ni la magnífica riqueza
del sepulcro de Mausolo
escapan a la suprema ley de la muerte.
O el fuego o la lluvia acabarán con su esplendor,
se desmoronarán con los años vencidos por su peso.
Pero no se pierde en el tiempo
el nombre que da el ingenio:
el ingenio permanece en una gloria inmortal.

También Ovidio reelabora la metáfora de la obra imperecedera en el epílogo de las *Metamorfosis* (15.871 y s.):

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.
cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:
parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi, perque omnia saecula fama,
siquid habent veri vatum praesagia, vivam.

Y ahora que erigí una obra que ni la ira de Júpiter
ni el fuego ni el hierro ni la vejez devastadora
podrán arruinar,
que el día señalado venga cuando quiera
y termine con el incierto espacio de mi vida,
no tendrá más poder que sobre este cuerpo:
llegaré con la mejor parte de mí sobre los altos astros,
seré eterno y mi nombre será inolvidable,
en cualquiera de las tierras que domina
la potencia de Roma,
de la boca del pueblo brotarán mis palabras,
y si algo tienen de cierto los presagios de los vates,
gracias a mi fama, por todos los siglos viviré.

Los tres ejemplos anteriores subrayan el hecho de que las edificaciones materiales se arruinan tarde o temprano⁸: no

⁸ Cfr. Ov. *Am.* 1.15.31-32: *Ergo, cum silices, cum dens patientis aratri / depereant aevo, carmina morte carent.* Tallar el preciado mármol de Paros es un trabajo inútil, dice Marcial, las lápidas son perecederas, un peso vano sobre las cenizas (1.88). Se ha conservado una anécdota referida a las magníficas construcciones de los Flavios que ilustra

hay piedra ni metal que resista el paso del tiempo, argumento que eleva el valor de la poesía como remedio para el olvido. Las *Odas* de Horacio, las elegías de Propertio, la *Eneida* de Virgilio, las *Metamorfosis* de Ovidio fueron monumentos diseñados para sobrevivir a los poetas y extender su fama⁹. Por el contrario, la publicación de los epigramas de Marcial parece no tener otra finalidad que la de obsequiar bromas para celebrar las Saturnales (13.1.1-4):

Ne toga cordylis et paenula desit olivis
Aut inopem metuat sordida blatta famem,
Perdite Niliacas, Musae, mea damna, papyros:
Postulat, ecce, novos ebria bruma sales.

Para que no anden los atunes sin toga
ni haya aceitunas sin manto,
para que la sórdida polilla no le tema
al indigente hambre,

la vulnerabilidad de los monumentos materiales. Según el retrato que ha dejado Suetonio sobre el emperador Domiciano (*Dom.* 5 y 12-13), la impresionante expansión de la arquitectura y la proliferación de arcos conmemorativos habían disminuido de manera preocupante el erario. Parece que en una de esas edificaciones, alguien grabó la palabra griega ΑΡΚΙ. En latín, la pronunciación de ese texto suena como 'arcos' (*arci*), pero en griego es el equivalente fonético de la expresión 'basta' (ἀρκεί). Sobrepuesta al significado principal del monumento, la palabra inscrita orientaba la magnificencia hacia un lugar reprochable, situación imprevista en la construcción de arcos honoríficos. Por otra parte, los emperadores podían ordenar la destrucción de estatuas y cenotafios que conmemoraran a cualquier persona que pudiera ser considerada un demérito para la patria, procedimiento que se conoce como *damnatio memoriae*.

⁹ Verg. *G.* 3.46-48, *Ov. Tr.* 3.7.50-52. Cfr. *Am.* 3.15.19-20; *Tr.* 3.3.77-78; *Pont.* 4.8.45-48. Habinek (1998, p. 154-155) señala tópicos de los epitafios en los *Tristia*. Cfr. Claassen (1996); Ingleheart (2015).

arruinen, Musas, mis papiros del Nilo,
me hago cargo de los gastos:
el invierno borracho me pide nuevas sales.

Marcial reconoce el prestigio de los clásicos, pero elige significados diferentes para sus epigramas¹⁰. Evita preocuparse por la trascendencia de su obra y señala para sus páginas el destino de la poesía despreciada y sin valor, de los papeles que finalmente sirven para envolver pescado¹¹.

El escenario saturnalicio justifica el tono cómico de los epigramas y la renuncia de su autor a los honores de la poesía seria. Sin embargo, Marcial ha señalado motivos particulares que lo separan de los autores consagrados: escribir un libro que pudiese ingresar en los anaqueles gloriosos de la poesía latina tenía un costo muy alto, demasiado alto para un escritor de poesía ocasional (5.10.7-12):

Ennius est lectus salvo tibi, Roma, Marone,
Et sua riserunt saecula Maeoniden,
Rara coronato plausere theatra Menandro,
Norat Nasonem sola Corinna suum.

¹⁰ Cfr. Mart. 1.61. A pesar de que aparezcan miniaturizados en epigramas de dos versos, la inclusión de libros clásicos en la lista de obsequios de *Apophoreta* debe contarse, al menos en parte, como un reconocimiento (14.183-195).

¹¹ Envoltorio para pescado, forraje para polillas, alimento para el fuego son los destinos habituales de los textos sin ningún interés o de mala calidad. Catulo anticipa que los *Anales* de Volusio van a servir como amplias túnicas para las caballas (95). Según Marcial, la obra de Calvo sobre los usos del agua debería nadar en las fuentes que describe (14.196). Los escritos de tema mitológico deberían terminar ahogados o quemados como algunos de los personajes de la mitología (Mart. 5.53). Incluso Marcial propone arrojar sus libros a un lago (9.58).

Vos tamen o nostri ne festinate libelli:
Si post fata venit gloria, non propero.

Roma leía a Ennio en tiempos de Virgilio
y el meónida Homero provocó risas en su época,
rara vez Menandro fue coronado con aplausos
y a Ovidio no lo conocía más que su Corina.
Así que ustedes, libritos, vayan tranquilos,
que si la fama viene después de la muerte,
yo no tengo ningún apuro.

El epigrama 5.10 fue discutido. La crítica especializada lo leyó literalmente y argumentó que Marcial exagera o se equivoca si sugiere que Virgilio y Ovidio no fueron valorados por sus contemporáneos¹². Obviamente se trata de una exageración, que es una de las formas habituales de la comicidad en los epigramas. Las afirmaciones categóricas sobre autores conocidos revisten el tratamiento cómico de un lugar común: la fama alcanza a los poetas generalmente después de la muerte¹³. El epigrama 5.10 expresa una opinión de parte de Marcial que puede entenderse de un modo programático. Si para ser un escritor reconocido es necesario estar muerto, el precio de fama es demasiado elevado. El mismo asunto se reitera en 8.69, donde el poeta se dirige a un lector que no admite otros textos que los antiguos:

¹² Sobre Mart. 5.10.10, Howell anota “humorous exaggeration” (1995 ad loc.). Acerca del mismo verso, Shackleton Bailey escribe “Martial’s memory played him false” (1993). A diferencia de Howell y Shackleton Bailey, Alessandro Fusi entiende que el poeta no ha exagerado tanto como se presupone (2000). Cfr. Williams (2002b, p. 429 y s.).

¹³ Prop. 3.1.24: *maius ab exsequiis nomen in ora venit*; Ov. Tr. 4.10.122: *nomen, ab exequiis quod dare fama solet*; Mart. 1.25.8: *cineri gloria sera venit*.

Miraris veteres, Vacerra, solos,
Nec laudas nisi mortuos poetas.
Ignoscas petimus, Vacerra: tanti
Non est, ut placeam tibi, perire.

No admira más que a los antiguos, Vacerra,
ni elogia más que a los poetas muertos.
Le ruego me perdone, Vacerra,
pero no vale la pena morir para agradarle.

El generoso trato que recibían los poetas de la época de Augusto de parte de Mecenas prueba el reconocimiento contemporáneo de sus obras y la relevancia de la poesía para el principado. A su vez, el mecenazgo hace evidente la importancia del patrocinio en obras poéticas de cierta magnitud. Marcial se muestra en una situación distinta, como un poeta que escribe por encargo, que depende de clientes y de préstamos difíciles de obtener¹⁴. La Roma imperial de los Flavios no daba tregua. La fortuna se había alejado de los escritores, que ya no tenían tiempo para pulir sus libros con el cuidado

¹⁴ Garrido-Hory anota: “A l’époque de Martial les poètes ne semblent pas figurer parmi les amis des riches propriétaires mais dans une clientèle appauvrie et quémandeuse” (1981, p. 29, n. 18). Según Luke Roman: “Martial represents himself as being forced to beg various patrons for small-scale gifts and in general suffer their ingratitude, a broader picture begins to emerge: the writer, because he lacks the shelter provided by a long-term patron such as Maecenas provided for Augustan poets, becomes a sort of journeyman who must peddle his poetic compositions to various minor patrons” (2001, p. 141). Cfr. Saller (1983). Barbara Gold explica lo siguiente: “Since the meanings of the words applied to the relationships between patron and writer (or between any patron and client) were ever shifting and unclear because they were so general, this enabled the poets to subvert, change, and manipulate not only the language itself, but also the relationships described by the language” (1987, p. 66).

suficiente. La marea de la urbe volcaba una y otra vez a los poetas a una misma suerte (10.58.6-9):

...nunc nos maxima Roma terit.
Hic mihi quando dies meus est? iactamur in alto
Urbis, et in sterili vita labore perit,
Dura suburbani dum iugera pascimus agri.

...ahora la gran Roma nos destruye.
Arrojado a la deriva en la marea de la ciudad
¿Cuándo tengo un día mío?
Se me va la vida en trabajo estéril,
cuidando unas duras hectáreas
en un campito suburbano.

No se puede pretender que esté corriendo de un lado para otro, que atienda las invitaciones y los compromisos con los clientes, dice Marcial, y que me quede tiempo libre para escribir, no una gran obra, sino una menospreciada colección de epigramas cómicos (10.70.1-4):

Quod mihi vix unus toto liber exeat anno,
Desidiae tibi sum, docte Potite, reus.
Iustius at quanto mirere, quod exeat unus,
Labantur toti cum mihi saepe dies.

¿Pensás que no puedo salir de la desidia y de la pereza?
¿Que soy un vago, docto Potito?
¿Te sorprende que publique apenas un libro por año?
Debería sorprenderte si publico uno,
cuando se me escapan de un año casi todos los días.

Por ese motivo, los lectores críticos que reclaman obras más importantes deben saber lo siguiente (1.107):

Saepe mihi dicis, Luci carissime Iuli,
'Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es.'
Otia da nobis, sed qualia fecerat olim
Maecenas Flacco Vergilioque suo:
Condere victuras temptem per saecula curas
Et nomen flammis eripuisse meum.
In steriles nolunt campos iuga ferre iuveni:
Pingue solum lassat, sed iuvat ipse labor.

Me insistís, querido Lucio Julio:
“escribí algo importante y grandioso, sos un haragán.”
Dame ocio, pero un ocio como el que Mecenas
daba a Horacio y a su querido Virgilio,
y yo voy a tratar de componer algo
que sobreviva a los siglos
y que salve mi nombre de las llamas.
Los animales no quieren llevar el yugo en tierra estéril:
un suelo pingüe cansa, pero el trabajo vale la pena.

Los monumentos poéticos de la época imperial demandaban una cantidad de recursos, incluidos recursos relativos a la economía de los poetas, y Marcial nos asegura que no tenía disponible demasiado dinero. Que haya Mecenas y no faltarán Virgilios, dice el poeta¹⁵, entonces se podrá exigir algo de mayor mérito que los epigramas. Por supuesto que el mecenazgo no podía garantizar la producción de una obra como la *Eneida*, pero se trata de una recusación cómica, un modo de preparar la broma que remata el epigrama 8.55: aún en condiciones más favorables, Marcial no hubiese sido Virgilio, sino Marso, poeta del círculo de Mecenas al que Marcial respetaba, sobre todo, por sus epigramas satíricos¹⁶.

¹⁵ 8.55.5: *Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones*. Cfr. Mart. 11.3.

Se ha señalado que los monumentos antiguos no solo influían en la concepción de la poesía sino también en la educación de la rectitud y la compostura. Los jóvenes de la *élite* romana aprendían las normas de la expresión corporal de su familia, pero también de estatuas y otras imágenes que cumplían un rol en la corrección del aspecto. Cada detalle del comportamiento era relevante: el uso de la toga, el modo de caminar, la expresión, la forma de sentarse; todo debía estar bajo control. La insistencia en el comportamiento controlado hacía que los jóvenes que pretendían ser ciudadanos de Roma se convirtieran en una especie de monumento a la gravedad, a la constancia y a la autoridad¹⁷. Pero regirse por el modelo de rectitud civil que suele ilustrarse con el ejemplo de Catón no era la única conducta posible, y los resultados de adoptar semblantes escultóricos no eran siempre los mismos. Según Horacio, los romanos que se recluían en Atenas para instruirse, y que envejecían dedicados a los libros y al pensamiento, volvían de las bibliotecas griegas, siete años más tarde, irreconocibles para sus conciudadanos y más callados que estatuas¹⁸. Ese enmudecimiento deja en suspenso la preocupación de Horacio por la conducta antisocial de estudiosos demasiado doctos. Integrantes del mundo romano que corrían el riesgo de acercarse a la despreciada marginalidad de los dementes, ensimismados a causa del estudio¹⁹.

¹⁶ 8.55.23-24: *Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis / Des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero.* A Marcial no le interesa demasiado la parte más seria de la obra de Marso (cfr. Mart. 4.29).

¹⁷ Parafraseamos a Fowler (2007, part. p. 7-11). Cfr. J. Shaya (2013).

¹⁸ Hor. *Ep.* 2.2.81-84: *ingenium, sibi quod vacuas desumpsit Athenas / et studiis annos septem dedit insenuitque / libris et curis, statua taciturnus exit / plerumque et risu populum quatit...*

Marcial insistió en escribir piezas breves y entretenidas para divertirse y calentar el cuerpo en el frío diciembre de Roma. Esa preferencia aleja al epigrama de su función funeraria, que es la más arraigada en la historia del género. Particularmente en *Xenia*, el lector está invitado a decidir con el estómago entre una variedad de epigramas que aluden a bebidas y alimentos ofrecidos como obsequios. Para facilitar la elección, los epigramas se presentan por títulos (*tituli*), término que también puede significar 'epitafio' o 'tumba'²⁰, pero en lugar de conmemorar un difunto o preservar un nombre glorioso, los *tituli* de *Xenia* se refieren a un puñado de nueces, a una porción de habas o a un vino de Tarento. El humor saturnalicio altera las magnitudes de la palabra *titulus*: la inscripción que custodiaba la memoria duradera de los nombres se trueca en billete cómico que remite a un objeto perecedero. Marcial no excluye de su obra la función conmemorativa de las inscripciones funerarias, aunque la comicidad y el clima vivificante de las Saturnales la ubican en un distante segundo plano. El tópico del *carpe diem* es una obviedad que el poeta no solamente elige como tema, sino como la decisión estética más sensata. La única pervivencia posible para un género de carácter ocasional, como el epigrama cómico, se encuentra en la multiplicidad de sus receptores, en la renovada ocasión de la lectura (10.2)²¹:

Lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset.
'Nil tibi quod demus maius habemus' ait.

¹⁹ Al final de su *Ars*, Horacio describe al *vesanus poeta* como ejemplo amenazante y repulsivo para los escritores.

²⁰ Podemos leer en ese sentido una línea de las *Heroidas* de Ovidio (2.68): *magnificus titulis stet pater ante suis*. También Hor. S. 1.6.17.

²¹ Que los libros de epigramas vuelvan a las manos del público es suficiente para Marcial (*Sufficit in vestras saepe redire manus*).

'Pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes
Et meliore tui parte superstes eris.
Marmora Messallae findit caprificus, et audax
Dimidios Crispi mulio ridet equos:
At chartis nec furta nocent et saecula prosunt,
Solaque non norunt haec monumenta mori.'

Lector, mi tesoro,
cuando Roma te acercó como un regalo para mí,
“no te puedo dar nada mejor”, me dijo.
“Gracias a él te vas a escapar del Leteo,
lánguido río del olvido,
y sobrevivirá tu mejor versión.
Las higueras hacen grietas
en los mármoles de Mesala,
y el mulero atrevido se ríe
de los caballos partidos de Crispo:
a los libros no los dañan los robos
y los favorecen los siglos,
son estos los únicos monumentos
que desconocen la muerte”.

La importancia inédita del lector en la obra de Marcial difiere del estrecho espacio que tienen los lectores en obras que, tácita o expresamente, se autodefinen como artefactos inalterables²². El escenario de las Saturnales predispone el énfasis del epigrama en lo pequeño y en lo cómico, y concuerda deliberadamente con la intención del poeta, que espera que

²² Cautelosamente planificado por su dueño y negado a sus herederos, el mausoleo de Trimalción es un ejemplo de monumento hermético: *hoc monumentum heredem non sequatur* (Sat. 71.8). Habinek se pregunta acerca de esa aserción: “That his final act of self-assertion is to deny the connection between reproduction and freedom, to rewrite the script that would equate condition with character?” (2005, p. 392 y s.).

sus libros se renueven, como la edad dorada de Saturno, en un público que los elige con gusto.

El epigrama en Alejandría

En poco más de 2 siglos, la poesía antigua cambió radicalmente junto a la comunidad griega en la que circulaba. La distancia entre la población rural de la Grecia arcaica y las metrópolis imperiales del período helénico puede medirse en los diferentes significados sociales de los poetas y sus obras. En el extremo más lejano de esa cronología podemos situar el paisaje agrícola de Hesíodo, las canciones didácticas y la cosmovisión moral de una sociedad de labradores. Pero luego, a medida que Atenas se urbanizaba, el libro comenzó ostentar su relevancia y dio lugar a nuevos modelos poéticos¹. La aparición del comercio librario influyó en la renovación de la dramaturgia ateniense, en la que se introdujeron razonamientos sofisticados y sutilezas intertextuales, además de mecanismos escénicos impactantes para los espectadores. Se cree que Eurípides era dueño de una importante biblioteca y que escribía sus tragedias rodeado de rollos de papiro². Poco tiempo después, la *polis* se disgregó y la poesía se fue retirando del espacio público. La comunidad literaria se fragmentó en lectores individuales, o en el mejor

¹ Kleberg (1995, p. 54) alude a un fragmento de las *Aves* de Aristófanes que muestra a los atenienses precipitándose sobre los libros (v. 1288).

² Ath. 13.45.3-5. Cfr. Marshall (1996, p. 81-98).

de los casos, en grupos circunscritos y pequeñas *élites*, que eran los receptores esperados de la poesía del helenismo y de la novela griega³. Como se ha dicho, luego de su paso por la Atenas del siglo quinto, las Musas del Helicón se mudaron a la biblioteca⁴, y para esa mudanza, la edificación del museo de Alejandría estableció un hito fundamental.

Alejandro Magno decidió construir la ciudad de Alejandría en un pequeño asentamiento de la costa egipcia del Mar Mediterráneo. Con el impulso económico de la monarquía griega, el lugar se convirtió en una urbe de enorme concentración comercial. Educado por Aristóteles, Alejandro respetaba el prestigio de los sabios y tenía un gran interés por el conocimiento y la cultura, y los reyes Tolomeos que lo sucedieron en Egipto continuaron y extendieron esos intereses. Desarrollaron onerosas políticas con el objetivo de atraer a los más reconocidos eruditos como insignias para sus cortes⁵. Astrónomos, matemáticos, gramáticos y fisiólogos de todas partes del mundo viajaron hasta Alejandría. Tolomeo I fundó un magnífico museo rodeado de columnas, fuentes de agua, jardines botánicos, zoológicos, aulas de disección y una gran sala en la que los estudiosos se reunían y daban conferencias. Allí se encontraron algunos de los sabios más influyentes de la historia. Euclides fue sin duda el más recordado, aunque también debe contarse a Herón, inventor de cajas de engranajes y autor de un libro sobre dispositivos autómatas; a Herófilo, el fisiólogo que estableció que es el cerebro, y no el corazón, la sede de la inteligencia; y a Dionisio de Tracia, el gramático que separó y definió las

³ Cfr. Bing (1988), p. 17; Reardon (1971), p. 324.

⁴ Parafraseamos un texto de Commager (1962, p. 24 y s.).

⁵ Cfr. *Ptolemaic Alexandria*, libro extensamente citado de P. M. Fraser.

partes del discurso. En el museo se programó un método de investigación paradigmático para la ciencia moderna: la segmentación de partes, la descripción minuciosa y el orden sistemático. Método que tenía como principales precursores las estructuras descriptivas de Aristóteles⁶ y el procedimiento analítico de la filosofía de Platón⁷.

Alejandro se había convertido en el centro editorial y científico más importante de Occidente. Allí se preservó gran parte de la tradición cultural griega y egipcia, y se transcribió información sobre las variadas culturas de la amplia zona sobre la que se extendía el dominio de la realeza helénica. Cada barco que ingresaba en el puerto de la ciudad era requisado en busca de libros, el museo entregaba copias a los dueños y conservaba los originales⁸. En ese contexto, con una impresionante cantidad de información disponible, la biblioteca funcionaba como un laboratorio en el que se podían intercambiar formas y ritmos poéticos alejados de las tradiciones culturales a las que pertenecían. W. Clausen describió la poesía del alejandrino de este modo: en un momento en que la literatura de diversos lugares y momentos de Grecia había sido recolectada y acumulada en Alejandría, los hombres descubrieron el exquisito placer de hacer

⁶ Según Estrabón, los reyes de Egipto siguieron enseñanzas aristotélicas para establecer la organización de sus bibliotecas (13.1.54). Vicente Bécáres Botas señala que el sistema clasificatorio que rige la obra de Aristóteles influyó de manera evidente en la gramática de Dionisio de Tracia (1989, esp. p. 73-78).

⁷ Sócrates se consideraba un enamorado de la segmentación y de la conjunción (Pl. *Phdr.* 266b). El sabio socrático es como el buen carnicero que sabe cortar sin romper ningún hueso (265e). Cfr. “*La découpe du poème*”, artículo de Svenbro reeditado en *Poétique* 58 (1984).

⁸ Anécdota referida por Galeno en el comentario a la obra de Hipócrates: 3.17a.606.

libros a partir de otros libros. Un poeta filólogo rastrea y comparaba diversos textos; podía perfeccionar una metáfora admirada; seguir la oscura variante de un mito; elegir una expresión única en Homero u otro poeta y ubicarla, quizá con intención polémica, en otro contexto⁹. Dentro de la biblioteca, en un horizonte de textos, el estilo se estampaba con la alusión erudita y el hallazgo de la expresión inédita, y se perfilaba al lector especialista, al gramático, como receptor autorizado para la poesía. En ese mundo librario¹⁰, el epigrama se convirtió en una forma poética sumamente refinada. Los romanos adoptaron el molde griego como propio, y el género permaneció vigente en la literatura latina desde Enio hasta Marcial. Por supuesto que no se puede reducir la poesía griega del período alejandrino al contexto de la biblioteca¹¹, pero es muy evidente que el libro fue un objeto prestigioso en la cultura del helenismo, y con criterio se ha dicho que fue un signo característico de esa época¹². El afán enciclopédico de reyes y sabios estimuló el interés de los gramáticos por la edición de colecciones poéticas¹³, formato que tuvo una gran difusión y una influencia decisiva en escritores griegos y romanos.

⁹ W. Clausen (1964, p. 182 y s.).

¹⁰ Bing (1988, p. 37). Cfr. Cameron (1995, esp. "The ivory tower").

¹¹ B. Gentili explica que fuera del ámbito de las cortes y los cenáculos literarios existían formas de cultura popular transmitida en audiciones públicas por recitadores y actores itinerantes (1996, p. 363 y s.).

¹² Pfeiffer (1968, p. 102).

¹³ Nita Krevans describe la situación con estas palabras: "A passion for collecting is characteristic of both the Hellenistic kings and the scholars they patronized. The kings collected objects (art, books) and creatures (zoological specimens, scholars). The scholars collected information, and their publications frequently took the form of encyclopedic compilations of earlier material" (2007, p. 131).

El epigrama en las tabernas de Roma

Ya sean ficticias o reales, las descripciones de objetos de arte pueden contarse como precedentes de los epigramas de *Xenia* y *Apophoreta* sobre alimentos y obsequios. Posidipo, reconocido rival de Calímaco, había escrito poemas sobre monumentos y piedras preciosas. La écfrasis de joyas, los comentarios sobre los lugares de donde provenían y el reconocimiento a los artesanos que las habían fabricado permitían entrecruzar significados estéticos, culturales y políticos. Escribir poesía sobre los tesoros que podían hallarse en el territorio del imperio tolemaico era una forma de rendir homenaje a la realeza¹. Pero en el caso de Marcial, contrariamente a la pulida presentación de artefactos singulares y magníficos, los epigramas funcionan como tarjetas o billetes que acompañan artículos corrientes. El poeta subraya algunas categorías simples para identificar los obsequios: caros, baratos, deseados, despreciables, propios de Roma, foráneos, etc. Y aunque eventualmente esas categorías puedan llegar a confundirse o complicarse entre sí, lo que queda claro es que la variedad de regalos ofrecidos en los libros 13 y 14 de Marcial forman parte de un escenario modesto comparado

¹ Cfr. Bing (2005). Sobre las piedras preciosas y los poemas de Posidipo: Kuttner (2005).

con los paisajes a los que remiten los fragmentos conservados de Posidipo². De todas formas, no obstante la modicidad que expresan las colecciones de *Xenia* y *Apophoreta*, cada objeto aludido por los poemas tiene cualidades distintivas, comporta valores económicos particulares, ocupa un lugar específico en la cultura romana y se encuentra resignificado a través del humor. Podemos tomar como ejemplo los libros que aparecen en la lista de regalos (14.183-196). Esos libros reproducen la jerarquía tradicional de la literatura de un modo dudoso: el orden en el que se mencionan los géneros, las imágenes que ilustran los textos, el formato editorial de los ejemplares y sus efectos en los lectores cuentan también en su apreciación.

La epigrafía clásica comprende un registro de la experiencia civil de la antigüedad grabado en columnas y monumentos. Un registro que incluye tanto el ceremonioso homenaje a un guerrero respetado como la inscripción de un nombre infame en una tumba. Desde la época arcaica de la cultura griega, la historia de los epigramas también fue la historia de literaturas menores, de expresiones anónimas que transcurrían en la conversación: inscripciones funerarias, amores declarados, servicios ofrecidos, precios, protestas, denuncias, sátiras y escarnios. Los escritores, poetas en particular, no se refirieron al epigrama como poesía hasta una etapa avanzada del helenismo³.

Las *coronas* poéticas como la de Meleagro (siglo 1 a.C.) consagraron un género de epigrama alejado de las paredes y de la conversación casual. Fue ese sofisticado modelo de poesía

² Barchiesi señala la posible semejanza entre *Xenia* y *Apophoreta* y los fragmentos que se conservan de Posidipo (2005, p. 329).

helénica el que se impuso en Roma como una moda para ciudadanos que accedían a una educación refinada. Lectores bilingües que conocían la tradición griega en su propio idioma⁴. Los romanos tomaron la estructura métrica y los temas de la literatura helénica, y escribieron epigramas en latín. Como epígonos de la poesía alejandrina, mantenían un tono sobrio y concentraban sus intereses en la alusión erudita⁵. Los epigramas romanos se acercaron por primera vez a las tabernas y a las esquinas de la urbe cuando Catulo decidió darle al género otro lugar. Los renovados epigramas que comenzaron a escribirse en Roma (incluidos los que se escribieron en griego) señalan una trayectoria que tiene su inicio en Catulo y que concluye en Marcial. Fue Marcial quien llevó la iniciativa de Catulo a sus márgenes, adoptando el propósito ocasional de las inscripciones parietales como definición de su programa poético.

Hay dos ingredientes valiosos de los epigramas de Marcial no tan obvios como Lucilio (*Lucillius*) y como Catulo, pero

³ Fantuzzi y Hunter: “the history of the archaic and early classical inscribed epigram is the history of a ‘lesser literature’, more subordinated to, than operating in parallel with, orally transmitted verse. Such poems are satisfied with anonymity” (2004, p. 288). Según D. Ross, Catulo recupera el aspecto ‘no poético’ del epigrama tradicional (1969, p. 174). Meleagro se refiere a los poemas de su antología como *αοιδά, ὕμνοι, μέλισμα, ἔλεγχοι*; no como *ἐπίγραμμα*. Cfr. Mario Puelma (1996, p. 125).

⁴ De acuerdo con Morelli: “aristocratic (and even politically conservative) Roman *élites* introduced a highly stylized epigram as a kind of *mode de salon*” (2007, p. 534). Cfr. Luiselli (1973).

⁵ Laurens explica que : “in quanto la prima produzione di carattere amoroso latina, quella di Lutazio Catulo, di Valerio Edituo, di Porcio Licinio, autori dei quali alcuni versi sono stati conservati da Aulo Gelio, opta chiaramente per il manierismo di Meleagro” (2009, p. 47). Cfr. Laurens (1989, p. 159-181).

no menos importantes. Uno es la aparición de un nuevo grupo de epigramistas griegos incluidos en la *corona* de Filipo de Tesalónica (ap. 40 d.C.), que tomaron distancia de los ideales estéticos de Calímaco a través del humor y del sarcasmo⁶. El otro ingrediente importante es la sátira. Marcial instaló definitivamente el tratamiento cómico de asuntos cotidianos en el formato del epigrama. Algo que llevó a la práctica en los mismos términos que la literatura satírica, eligiendo un registro coloquial muy diferente de lo acostumbrado en la poesía culta del helenismo⁷. La naturaleza de ese registro se encuentra justificada en el prólogo del primer libro:

Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus... sic quicumque perlegitur.

Si mi poesía fuese un ejemplo, me excusaría por la verdadera lascivia de mis palabras, es decir, por el lenguaje del epigrama: pero así escribió Catulo, Marso... y cualquier poeta leído.

El epigrama griego tuvo una gran influencia en la literatura latina desde el tiempo de Enio⁸. Pero también se difundió en Roma una opinión simplificada de la cultura griega y una imagen satírica de los eruditos (posiblemente relacionada

⁶ Laurens (1989, part. p. 120-155) y Laurens (2009, p. 46-48). Cfr. Holzberg (2002), Nisbet (2003) y Grewing (1999 y 2010). Sobre las características propiamente romanas de la poesía de Marcial: Citroni (2009).

⁷ Cfr. Citroni (1993, p. 311-341). Según Quintiliano, la sátira es el único género propio de la cultura romana (*Inst.* 10.1.93): *Satura quidem tota nostra est.*

⁸ Cfr. Morelli (2007, p. 526-530).

con la publicación de la *corona* de Filipo). Para los romanos, el alejandrinismo estaba asociado a personajes enajenados y sombríos, a veces caracterizados como esqueletos, que enrollaban y desenrollaban cilindros de papiro, encorvados sobre textos cubiertos de polvo. Por simplificada que parezca, esa imagen expresa ideas comunes acerca de la erudición griega⁹. Marcial se identifica con ese lugar común y subraya la pretensión de agradar a los lectores, alejándose del interés de los *grammaticos* (9.81)¹⁰:

Lector et auditor nostros probat, Aule, libellos,
Sed quidam exactos esse poeta negat.
Non nimium curo: nam cenae fercula nostrae
Malim convivis quam placuisse cocis.

El lector y el oyente aprueban nuestros libros, Aulo,
pero cierto poeta niega que estén bien terminados.
No me preocupa mucho: prefiero que mis platos gusten
a los convidados antes que a los cocineros.

Los interlocutores de Marcial suelen tener nombres parlantes, recurso habitual de autores cómicos para caracterizar a sus personajes¹¹. En este caso, 'Aulo' es un nombre que pue-

⁹ W. Clausen dejó una impresión de los filólogos alejandrinos en el adjetivo "umbrátiles" (1964, p. 183). En el primero de los prólogos de la *Historia universal de la infamia*, publicado en 1935, Borges escribió unas líneas que amplifican de un modo literario el significado del término elegido por Clausen: "A veces creo que los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores". Sobre los eruditos como esqueletos: *AP*. 11.392.

¹⁰ Marcial desaconseja el estudio de las letras (5.56); los zapateros obtienen más rédito económico de su oficio que los gramáticos (9.73).

¹¹ Cfr. Don. *Ter.* (comentario al verso 26 de *Adelphos*). Matías López López publicó un completo estudio sobre los nombres y sus funcio-

de estar vinculado a la palabra *aula*, que en latín significa 'palacio' o 'corte' y que se conservó en español para aludir a las habitaciones escolares. También *aula* es una alternativa del término 'olla', emparentado naturalmente con la figura del cocinero, que en la tradición cómica grecolatina representa a estudiosos excéntricos¹².

El alejandrino fue el paradigma de la urbanidad para los poetas latinos más cultivados, y su influencia es todavía notable en Marcial¹³. Sin embargo, a pesar del respeto manifiesto del poeta hacia Calímaco (4.23), la biblioteca no podía ser el lugar pretendido para poemas que se publicaban durante las Saturnales. Los epigramas no esperan un lector que los examine con ojos de erudito en un claustro solitario, por lo menos no únicamente esa clase de lector. Marcial quería que sus libros fuesen recibidos en cualquier parte del

nes en las comedias de Plauto (1991). Sobre los usos de nombres parlantes en Marcial: Giegengack (1969), Pavanello (1994), Vallat (2006). Es difícil saber si Aulo es un personaje real o ficticio. Según Henriksén, se trata del centurión *Aulus Pudens* (2012, p. 323), amigo de Marcial mencionado en forma explícita en 6.58 y 7.97, o solo por su *cognomen* (*Pudens*), cfr. 1.31, 4.13, 4.29, 5.48, 7.11.

¹² El personaje del cocinero erudito aparece representado en una comedia de Estratón (Ateneo 9.383.b). La voz latina *olla* también puede significar 'urna cineraria'.

¹³ Cfr. Gowers: "Certainly, when Martial contrasts his own tiny flute-player (*parvi Condylis*, 30) with a *crassum volumen* (25 'thick book') in 5.78, he is using dinner-party entertainment to align himself with small-scale Callimachean poetics" (1993, p. 246). Distinta es la opinión de Fowler, que propuso la siguiente lectura: "the *adipata* ('rich fatty cakes'), for which 14.223 is the label, are the poems of the book, ironically figured not in their Callimachean slenderness but in their textual (and metatextual) riches" (1995, p. 56). Grewing relativiza la lectura de Fowler luego de un minucioso análisis del epigrama 223 de *Apophoreta* (2010). También Cowan (2014).

mundo abarcado por Roma. Y esos libritos que podían ingresar a la biblioteca de Plinio (10.20) solían habitar las inurbanas tabernas de la Subura.

Talía, Musa de Subura

Al comienzo del octavo libro de Marcial, los lectores encuentran la escenificación de una crisis literaria. Después de haber publicado más de media docena de libritos de epigramas, el poeta anuncia que es hora de abandonar los juegos y trabajar en algo importante, como hizo Ovidio, que se despidió de la elegía y preparó sus corceles para cabalgar en hexámetros¹. A pesar de que su obra lo ha vuelto famoso, Marcial debe renunciar a la poesía menor. Entonces la Musa del epigrama, visiblemente indignada, le pregunta: ¿qué pensás hacer? ¿Vas a escribir tragedias y poesía épica para que te explique con voz ronca un profesor engolado? ¿Te vas pasar las noches en vela, entre penumbras, como los desgraciados poetas que se dedican a sus versos demasiado serios? No hagas como ellos, le dice la Musa al poeta, sazóná con sal romana tus libritos². Que los lectores conozcan la vida y las costumbres de Roma ¿qué otra cosa mejor podés escribir? (8.3):

¹ *Am.* 3.15.17-20.

² En el final de la *Oda* 3.3 de Horacio, es el vate quien amonesta a su obstinada Musa que pretende imitar, con pobres palabras, los magnos sermones de los dioses (*Carm.* 3.3.69-72).

'Quinque satis fuerant: nam sex septemve libelli
 Est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuvat?
 Sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis
 Fama potest: teritur noster ubique liber;
 Et cum rupta situ Messalae saxa iacebunt
 Altaque cum Licini marmora pulvis erunt,
 Me tamen ora legent et secum plurimus hospes
 Ad patrias sedes carmina nostra feret.'
 Finieram, cum sic respondit nona sororum,
 Cui coma et unguento sordida vestis erat:
 'Tune potes dulcis, ingrata, relinquere nugas?
 Dic mihi, quid melius desidiosus ages?
 An iuvat ad tragicos soccum transferre coturnos,
 Aspera vel paribus bella tonare modis,
 Praelegant ut tumidus rauca te voce magister³
 Oderit et grandis virgo bonusque puer?
 Scribant ista graves nimium nimiumque severi,
 Quos media miseros nocte lucerna videt.
 At tu Romano lepidos sale tinge libellos:
 Agnoscat mores vita legatque suos.
 Angusta cantare licet videaris avena,
 Dum tua multorum vincat avena tubas.'

"Con cinco libritos era suficiente,
 seis o siete es demasiado:
 ¿para qué seguís con estos juegos, Musa?
 Tengamos algo de vergüenza y terminemos acá.
 La Fama no puede darme nada más:
 mi libro se ha gastado de andar
 de mano en mano y por tantos lados.
 Cuando en el lugar de las piedras de Mesala

³ Cfr. Mart. 1.35: *versus scribere me parum severos/ ne quos praelegat in schola magister, / Corneli, quereris...*

solo queden ruinas, y cuando sean polvo
los altos mármoles de Licinio,
seguirán escuchándose mis versos,
y muchos extranjeros llevaran mis poemas a sus tierras”.
No había terminado de decir eso,
cuando la novena de las hermanas⁴,
la que tiene los cabellos y el vestido empapados
con perfume de oferta, me respondió:
“¿Serías capaz de renunciar a tus jueguitos, ingrato?
Decime: ¿qué otra cosa mejor
puede hacer un haragán como vos?
¿Vas a cambiar los suecos de la comedia
por los coturnos trágicos?
¿Vas a cantar guerras crueles en versos iguales
para que te explique un pomposo maestro de voz engolada
y te odien las chicas y los buenos muchachos⁵?
Que se dediquen a temas demasiado serios
los escritores demasiado severos,
que a medianoche muestran las velas
como unos desgraciados.
Vos ponele sal⁶ romana a tus libritos:
que los lectores encuentren su vida ahí,
y que conozcan sus costumbres.
No importa que cantes con una flautita⁷,
cuando la flauta vence de muchos las trompetas.

⁴ Marcial ubica a Talía como la última de las Musas, mientras que en la *Teogonía*, el noveno lugar le corresponde Calíope, Musa de la épica y la más importante de las hermanas (*Th.* 75-80).

⁵ Tomamos como referencia la traducción de Scandola (²2000, p. 643): “farti odiare da una matura fanciulla e da un bravo giovane?”.

⁶ La sal de los versos de Catulo (13, 16). Cfr. Seager (1974), p. 894; Nielsen (1987); Zaina (2009), p. 115-118.

⁷ La línea posiblemente aluda en tono paródico a Virgilio (*Ecl.* 1.1.2). Según H. J. Izaak, las trompetas suenan en favor de la seriedad poética y remiten a Estacio (²1961, t. 2b, p. 255).

La Musa del epigrama es Talía, una de las nueve hermanas mencionadas en la *Teogonía* de Hesíodo. De acuerdo al significado de su nombre, Talía es la deidad festiva que inspira el buen humor y la poesía cómica⁸. Musa lúdica. La más pequeña y pobre de las hermanas⁹, destinada a ocupar los márgenes de las bibliotecas de los estudiosos¹⁰. Una Musa *parva*, pero no sin gracia (9.26.5-6):

...Sed tamen et parvae nonnulla est gratia Musae;
Appetititur posito vilis oliva lupo.

...Aunque es una Musa parva, no carece de gracia;
también apetece la humilde oliva
en la mesa que ostenta un róbalo.

A pesar de que Marcial es conocido en todo el mundo (*toto notus in orbe*), la Musa del epigrama habita en el barrio romano de la Subura (10.20). La Subura estaba ubicada en el valle formado al rededor del monte Viminal. Descendía de la colina del Esquilino desde el este y terminaba hacia el noroeste en la ladera del Quirinal, donde vivía el poeta¹¹. Siguiendo la analogía anatómica de Roma, la Subura repre-

⁸ Como sustantivo, la palabra griega *thalía* se refiere a la abundancia, la felicidad y el buen humor. Derivado de ese sustantivo, el verbo griego *thaliázo* se traduce como “festejar”. Virgilio invoca a Talía en el primer verso del *Culex*: *Lusimus, Octavi, gracili modulante Thalia*.

⁹ El oficio de la poesía era poco rentable en la época de Marcial; cfr. 9.73, 14.219 y 1.76: *...Praeter aquas Helicon et sarta lyrasque dearum / Nil habet et magnum, sed perinane sophos*.

¹⁰ Cfr. Mart. 7.17.1-6: *Ruris bibliotheca delicati, / Vicinam videt unde lector urbem, / Inter carmina sanctiora si quis / Lascivae fuerit locus Thaliae, / Hos nido licet inseras vel imo, / Septem quos tibi misimus libellos*.

¹¹ Cfr. Shackleton Bailey (1993), p. 375, n. e (ad Mart. 5.22); Scàndola y Merli (²2000), p. 449, n. 38.

sentaría el estómago de la ciudad. Una zona muy poblada, ruidosa, de gran tránsito y de intensa actividad mercantil¹², en la que convivían herreros, obreros textiles, zapateros, pregoneros, artesanos y marginales¹³. Tanto en el sentido estricto de su locación territorial como en sus connotaciones, la Subura era un barrio bajo. Vecindario de calles sórdidas y fervientes¹⁴, conocido por las ofertas de prostitución. Era el lugar donde residían las jóvenes de famas no demasiado buenas y algunos integrantes de la sociedad romana calificados como vagabundos y bandidos¹⁵. El hecho de que la Musa de Marcial habite la Subura le da un aspecto más concreto al sentido festivo del nombre griego 'Talía'. El poeta explica el carácter de su Musa comparándola con sus hermanas (4.31):

Quod cupis in nostris dicique legique libellis
 Et nonnullus honos creditur iste tibi,
 Ne valeam, si non res est gratissima nobis
 Et volo te chartis inseruisse meis.
 Sed tu nomen habes averso fonte sororum

¹² Gowers (1995), p. 27: "To extend the analogy between Rome and the body, the Subura, the restaurant and market area of Rome, with its huge drain feeding into the Cloaca Maxima, sounds a likely candidate for the 'stomach of Rome', on the lines of Zola's vision of Les Halles as the *ventre de Paris*".

¹³ Cfr. CIL 6.9399 (*ferrarius*), 6.9491 (*lanarius*), 6.9526 (*lintearius*), 6.9284 (*crepidarius*), 6.1953 (*praeco*), 6.33862 (*inpilarius*). El diccionario topográfico de la antigua Roma de Platner y Ashby (1929) incluye un informativo artículo sobre la Subura. Cfr. Richardson (1992), p. 373.

¹⁴ Marcial usa la palabra *sordida* para referirse a las calles de la Subura (5.22.6) y al aspecto de su Musa (8.3.10). Cfr. Juv. 11.51 (*fervens*).

¹⁵ Mart 6.66.1-2: *Famae non nimium bonae puellam, / Quales in media sedent Subura*. También: 11.61, 11.78. Cfr. *Priap.* 40; Tito Livio (3.13.2): *in iuventutem grassantem in Subura incidisse*. Sobre el aspecto económico de la prostitución en Roma: Flemming (1999) y McGinn (2004), p. 14-77.

Inpositum, mater quod tibi dura dedit;
Quod nec Melpomene, quod nec Polyhymnia possit
Nec pia cum Phoebos dicere Calliope.
Ergo aliquod gratum Musis tibi nomen adopta:
Non semper belle dicitur 'Hippodame.'

Querés que tu nombre aparezca en mis libritos
decís que es un honor que te mencione;
a mí me gustaría, de hecho quiero hacerlo,
que me parta un rayo si no es cierto.
Pero te pusieron un nombre
-seguramente una madre ruda-
contrario a la fuente de las hermanas,
que ni Melpómene ni Polimnia
ni la piadosa Calíope con Febo
podrían pronunciar.
Vas a tener que adoptar otro nombre
agradable para las Musas,
porque no siempre es bello decir “Hipodamia”.

Ni Melpómene, deidad adorada por los poetas trágicos, ni Polimnia, inspiradora de poesía hímica, ni Calíope, la Musa de la épica¹⁶, pueden pronunciar el nombre “Hipodamia”. Solo Talía admite un nombre contrario a la fuente de las Musas. La razón, y el humor del epigrama, se encuentra en las posibles alusiones sexuales de “Hipodamia”, que en

¹⁶ De las nueve hermanas, Hesíodo distingue solamente a Calíope, la que acompaña a los reyes con su canto (*Th.* 79-80). Deidad venerada por Virgilio en la *Eneida* (9.525). Posteriormente por Estacio (*Theb.* 8.373-374, *Silv.* 3.1.49-51) y por Silio Itálico (*Pun.* 12.390). El primer verso de *AP.* 9.504 se refiere explícitamente a Calíope como la Musa de la poesía épica. Horacio la evoca en sus *Odas* para que entone un 'largo canto' (*Carm.* 3.4.1-2). Para Juvenal, en cambio, las canciones de Calíope son incompatibles con sus *Sátiras* (4.34-36).

griego significa “domadora de caballos”. El uso cómico de ese nombre sobrentiende significados sexuales vinculados al término “caballo”, utilizado como metáfora fálica en la comedia antigua¹⁷, y al sentido obsceno de “cabalgar”¹⁸. La palabra 'lasciva', referida a la Musa del epigrama¹⁹, expresa la vocación por el humor y la sensualidad erótica de una deidad que huye de las obligaciones matutinas de la clientela y de la voz ronca de los abogados (4.8)²⁰.

La Musa de Marcial es muy diferente a la Talía de Virgilio²¹. El contexto donde rondan las ninfas y los faunos simboliza una definición estética evidentemente distinta a la que supone el barrio romano en el que residen las prostitutas. El misticismo de los bosques arcadios, lugar inaccesible y distante de las trivialidades de la urbe, dignifica la poesía bucólica²². En cambio Marcial elige para su Talía un paisaje vul-

¹⁷ El estudio de J. Henderson sobre el lenguaje obsceno en la comedia antigua explica esa metáfora (1991, p. 126-127 y p. 164-165).

¹⁸ Cfr. Mart. 11.104.14: *Hectoreo quotiens sederat uxor equo*. El vocabulario sexual latino de J. N. Adams incluye el significado metafórico de 'cabalgar' (1982, p. 165 y s.). Cfr. Fortuny Previ (1986, p. 84).

¹⁹ Las deidades de la poesía tienen su morada en la cima celeste del Olimpo (Hom. *Il.* 2.484) o en el sagrado Helicón beocio (Hes. *Th.* 1-2). A juzgar por el barrio romano que habita la Talía de Marcial, por el perfume de su cabello y su vestimenta (Mart. 8.3.10), la Musa del epigrama parece una *moecha* de la comedia plautina. Sobre Talía como Musa lasciva: Mart. 7.17.4; cfr. Stat. *Silv.* 2.1.116 y 5.3.98.

²⁰ A Marcial le desagradan las obligaciones de la clientela (1.55, 3.4, 5.22) y se refiere a los *salutatores* en términos muy despectivos (14.74). Cfr. Moreno Soldevila (2006, p. 139: *salutantes*).

²¹ Verg. *Ecl.* 6.1-2. Marcial replica la expresión virgiliana *nostra Thalea* (Mart. 4.8.12, 8.73.3, 9.26.8, 12.94.3).

²² De acuerdo con la lectura de Alain Deremetz (1995, p. 296): “L'allusion au cadre traditionnel de la bucolique, fait de bois, de bocages, de monts et de grottes, peuplé de bergers, de nymphes, de faunes et

gar y corriente. Y a pesar de que se trata de un paisaje enmarcado en la urbe, la Musa del epigrama expresa el carácter rústico que la identifica²³ en la aspereza de un humor de filiación rural. Humor despreocupado de refinamientos a partir del cual podemos trazar una línea de parentesco entre los epigramas romanos y los versos *fescenninos*²⁴. Algo inaceptable para los poetas consagrados, especialmente para Horacio, que juzga la rusticidad de su propia tradición cultural como una carencia (*Ep.* 2.1.156-160):

Graecia capta ferum victorem cepit et artis
intulit agresti Latio. sic horridus ille

de satyres, rappelle sans doute les paysages de la Sicile de Théocrite, mais sa portée est surtout symbolique" ... "le poète est nécessairement coupé de la vie sociale, éloigné de l'espace urbain, il vit hors des lieux de la civilisation et des affaires des hommes et loin d'en être honteux (*neque erubuit*), y trouve de la dignité (*dignata est*)".

²³ Virgilio describe a Talía como una deidad agreste (*Ecl.* 6.1-2). Paradjicamente, la Musa virgiliana es elegante y sumamente sofisticada. Jacques Perret explica que el paisaje de la Arcadia virgiliana no tiene sitio en ningún lugar específico del territorio provincial. Su idealidad está inspirada, sobre todo, en los suntuosos jardines edificados sobre el Palatino (1952, p. 36 y s.).

²⁴ Los *fescenninos* son versos festivos, recitados en la celebración de las nupcias. Junto con la costumbre de arrojar nueces a los recién casados, los versos *fescenninos* servían como protección apotropaica (Sullivan, 1991, p. 67) y auguraban la prosperidad del matrimonio. El tono procaz de la poesía *fescennina* atenúa la inhibición y las nueces deben contarse entre los afrodisiacos naturales. Sobre este tipo de poesía nupcial debemos remitirnos al poema 61 de Catulo (119-121): *ne diu taceat procaz / Fescennina iocatio, / nec nueces pueris neget*. Cfr. Sen. *Med.* 113: *fasta dicax fundat convicia fescenninus*; también Séneca *Con.* 7.6.12. Tito Livio (7.2.7) se refiere a los *fescenninos* como versos informes y rústicos (*incompositus, rudis*). De acuerdo con V. Rimell, el nombre 'Fescennia', en Mart. 1.87, "alludes to a certain kind of 'drunken' poetry" (2009, p. 39, n. 43).

defluxit numerus Saturnius et grave virus
munditiae pepulere; sed in longum tamen aevum
manserunt hodieque manent vestigia ruris.

Grecia conquistó a su fiero conquistador
y llevó su cultura al agreste Lacio.
Así dejó de correr el áspero ritmo de Saturno
y el refinamiento expulsó toda esa peste insoportable.
Aunque por mucho tiempo duraron las huellas del campo
que se mantienen vigentes hasta hoy.

El “áspero ritmo de Saturno” al que se refiere Horacio no conduce a ninguna forma poética en particular, sino que incluye, junto a la más primitiva poesía romana, una variedad de expresiones poéticas asociadas a lo cómico y relacionadas con la sátira²⁵.

Cuando Marcial decide obsequiarle una copia de su décimo libro a Plinio, sabe muy bien que se trata de un texto poco serio para un destinatario culto²⁶. Sin embargo, su librito no es

²⁵ Sobre ese pasaje de las *Epístolas*, M. Pierre explica lo siguiente: “Le nom mythique de «mètre» ou de «vers saturnien» est un fourre-tout qui recouvre, comme on peut s’y attendre, des formes de versification extrêmement multiples, à savoir toute les formes anciennes de vers écrits en latin qui ne sont pas identifiées à des modèles de versification grecs... Les adjectifs «saturnien» et «fescennin» servent ainsi à inventer et à désigner dans la fiction une poésie informe, une poésie sans mètre fixé...” (2005, p. 233-234). Los primeros gramáticos que establecieron una sistematización de los versos saturninos fueron posteriores a Horacio: Cayo Cesio Basso, en la época de Nerón, y Terenciano Mauro. Cfr. Morgan (2010, p. 291-292).

²⁶ Plinio fue un ciudadano sofisticado, sus amigos eran personajes togados y urbanos: *omnes togati et urbani* (*Ep.* 6.30). La rusticidad no tiene un sentido peyorativo para Marcial, de hecho, tiene un sentido positivo; cfr. Mart. 4.55.27-29. Al poeta también le agrada la rústica

tan provinciano (*rusticulum*) como para que su Musa no pueda llevarle un ejemplar a un escritor reconocido por su erudición (10.20.1-2). Marcial solo le advierte a Talia que, como se dirige a la casa de una persona estudiosa, no llegue borracha y fuera de hora, sino que golpee la puerta en el momento de la cena, espacio del día destinado al descanso, al ocio y al consumo de vino. Tiempo propicio para el buen humor y para la lectura de los epigramas (10.20.12-21):

Sed ne tempore non tuo disertam
Pulses ebria ianuam, videto:
Totos dat tetricae dies Minervae,
Dum centum studet auribus virorum
Hoc quod saecula posterique possint
Arpinis quoque comparare chartis.
Seras tutior ibis ad lucernas:
Haec hora est tua, cum furit Lyaeus,
Cum regnat rosa, cum madent capilli:
Tunc me vel rigidi legant Catones.

Pero no vayas ebria a golpear fuera de hora
su organizada y elocuente puerta.
Mirá que dedica los días enteros
a la sombría Minerva, mientras estudia
lo que para los oídos expertos de los centunviros
se podrá comparar, en los siglos venideros,
incluso con las páginas de Cicerón de Arpino.
Mejor si vas de noche,
esa es tu hora, cuando Lico se desata,
cuando reina la rosa y los cabellos destilan perfume.
En ese momento, que me lean hasta los rígidos Catones.

Verdad de secos cabellos: *siccis rustica Veritas capillis* (10.72.11), es decir, la verdad sin cosméticos.

Talía se ocupa con humor de la vida cotidiana²⁷. La *mala lingua* de la poesía de Marcial es muy adecuada para ese propósito y concuerda con la decisión del poeta de ser honesto respecto al uso corriente del latín. En este sentido, el epigrama 10.4 es la pieza que enuncia más enfáticamente la intención estética de Marcial: Vos que leéis a Edipo y a Thyestes, el de los eclipses, o sobre Cólquidas y Escilas, ¿qué leéis sino monstruosidades? ¿Qué te puede importar Hilas, Partenopeo o Atis? Acá no hay gorgonas ni arpías ni centauros. Si no querés conocer tus costumbres ni lo que te rodea, ni saber de vos mismo, dice el poeta, entonces leé los *Aitia* de Calímaco²⁸. Para ser justos, debemos decir que el propio Marcial reconoce la sutileza de Calímaco (podemos leer el epigrama 4.23 en ese sentido); no obstante, siguiendo los pasos de Antipatro de Tesalónica y de Lucilio, toma distancia del alejandrino hasta la exageración²⁹.

²⁷ AP. 9.504.10: κωμικὸν εὔρεε Θάλεια βίον καὶ ἦθεα κεδνά. Y 9.505.7-8.

²⁸ *Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten, / Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis? / Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis, / Quid tibi dormitor proderit Endymion? / Exutusve puer pinnis labentibus? aut qui / Odit amatrices Hermaphroditus aquas? / Quid te vana iuvant miserae ludibria chartae? / Hoc lege, quod possit dicere vita Meum est.* / *Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque / Invenies: hominem pagina nostra sapit. / Sed non vis, Mamurra, tuos cognoscere mores / Nec te scire: legas Aetia Callimachi.* Cfr. AP. 11.275. Mart. 10.4 es una pieza polémica, revisada una y otra vez por diferentes especialistas. Un estudio reciente sobre ese epigrama fue publicado por B. Cartlidge (2018).

²⁹ De acuerdo con E. Merli: “Il rifiuto dei principi callimachei, sentiti come esangui, difficili, inadatti soprattutto a ritrarre a tutto tondo la Roma contemporanea è ben presente nell’opera e nelle dichiarazioni di poetica di Marziale” (2010, p. 90).

Marcial y la Mitología

La magnífica disponibilidad de textos en el museo de Alejandría dio lugar a nuevos procedimientos de escritura que tenían por fundamento el estudio y la comparación de un imponente archivo. Sobre todo para aquellos poetas que trabajaban como bibliotecarios (Euforión, Calímaco, Licofrón), el museo hizo posible el desarrollo de un sofisticado gusto por las alusiones y la erudición en temas mitológicos. A partir de allí, para escribir poesía *docta* fue indispensable una biblioteca¹. Los poetas romanos que pretendían imitar el arte de Calímaco no solo dedicaban días, meses y años al cuidadoso perfeccionamiento de sus obras, sino que también debían estudiar detenidamente la tradición escrita².

Según la anécdota cómica que se encuentra al inicio de *Apophoreta*, Saturno se presentó ante Marcial y cuestionó el valor de los epigramas. Así como Apolo fue a tirarle las orejas a Virgilio y le recordó que a los pastores no les conviene cantar epopeyas, Saturno le dijo a Marcial que escribía pe-

¹ Lejos de su residencia en Roma y de su biblioteca, Catulo no se siente capaz de escribir poemas doctos: 68a.31-36. Cfr. *Ov. Tr.* 3.14.37-38.

² En Catulo 95 tenemos una idea del extenso proceso de escritura que requería la poesía culta. Como modelo de poesía docta en la época de Marcial, podemos mencionar *La Tebaida* de Estacio.

queñeces sin importancia o algo peor. El poeta le respondió: ¿qué quieres que haga en estos días de fiesta, Saturno? Estoy borracho... ¿Preferís que escriba sobre Tebas, la malvada Micenas o sobre Troya?³

Las vacaciones y las fiestas eran breves, no eran el momento más adecuado para estudiar mitología. Así que Marcial, que comprendía esto muy bien, decidió darle a sus poemas una medida adecuada a las celebraciones de fin de año: el lector debe poder recitar un epigrama mientras se mezclan el vino y el agua en una copa, y antes de que la bebida se temple (2.1). La modesta brevedad de los epigramas no remite necesariamente a la sutil sofisticación filológica, sino que sugiere una propuesta de lectura descontracturada y de tono convivial. Marcial reconoce el prestigio de Calímaco, pero se aleja enfáticamente de las preocupaciones alejandrinas y desaconseja la mitología como asunto (5.53):

Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten?
Quo tibi vel Nioben, Basse, vel Andromachen?
Materia est, mihi crede, tuis aptissima chartis
Deucalion vel, si non placet hic, Phaethon.

Amigo, ¿para qué escribís sobre Cólquide o Tiestes?
¿Qué te importan Niobe, Baso o Andrómaca?
La materia más apta para tus páginas es Deucalión,
te lo aseguro, o Faetonte, si aquel no es de tu agrado.

³ Mart. 14.1.7-11: '*Sunt apinae tricaeque et si quid vilius istis.*' / *Quis nescit? vel quis tam manifesta negat? / Sed quid agam potius madidis, Saturne, diebus, / Quos tibi pro caelo filius ipse dedit? / Vis scribam Thebas Troiamve malasve Mycenae?* Cfr. Verg. *Ecl.* 6.1-5. Febo amonestó a Propercio por motivos similares: 3.3.13-24.

El epigrama 5.53 está dirigido a un interlocutor estudioso. Alguien que conoce las alusiones de los dos primeros versos y que comprende lo que representa Deucalión (que asistió junto con su esposa Pirra al diluvio que inundó el mundo) y Faetonte (que murió fulminado por un rayo de Zeus mientras conducía el carro dorado del sol). En definitiva, el destinatario de ese epigrama debería entender que lo mejor que puede hacer con sus textos es tirarlos al agua o al fuego. La erudición en asuntos mitológicos pertenece al espacio de la biblioteca, a una cultura prestigiosa que Marco Marcial conocía, pero que no tomaba como propia. Aunque era respetado por intelectuales como Plinio o Silio Itálico, el poeta oriundo de la provincia de Hispania siempre se muestra orgulloso de ser hispano⁴. Que los argivos escriban sobre Tebas, Micenas o Rodas, a nosotros, los que venimos de los íberos y de los celtas, dice Marcial, nos gustan los versos con palabras de nuestra áspera tierra⁵.

El humor y la marginalidad apartan a los epigramas de la poesía culta, al menos de la poesía seria que ubica a los héroes míticos en el centro de la escena. De todos modos, encontrar alusiones a relatos mitológicos en los libros de Marcial es algo bastante sencillo. Por fuera de los círculos eruditos donde se estudiaban detalladamente las nomenclaturas y las genealogías heroicas, la mitología clásica formaba parte de la cultura tradicional de los romanos. Y por su

⁴ De acuerdo con Mario Citroni: “Solo Marziale, tra gli scrittori latini di origine spagnola a noi noti, fa della Spagna un tema importante della sua opera...” (2002, p. 287).

⁵ Mart. 4.55.4-10: *Argivas generatus inter urbes / Thebas carmine cantet aut Mycenae, / Aut claram Rhodon aut libidinosae / Ladaeas Lacedaemonos palaestras: / Nos Celtis genitos et ex Hiberis / Nostrae nomina duriora terrae / Grato non pudeat referre versu.*

antigua función ritual y por su pertenencia a un ámbito de urbanidad, las referencias a los mitos aportaban distinción a los discursos⁶. Era habitual encontrar alusiones a la mitología como ornamentos de enunciados laudatorios, especialmente en situaciones formales. Existían numerosas circunstancias para las cuales las reminiscencias de lo mitos resultaban apropiadas. Marcial nos ofrece una variedad de ejemplos en piezas vinculadas a situaciones de ostensible formalidad o escritas por encargo: epigramas funerarios, descripciones de arte, homenajes a personas o localidades, conmemoraciones de sucesos históricos o legendarios y poemas nupciales. A parte de esas series, hay un grupo de epigramas en los que encontramos alusiones mitológicas que no parecen justificarse por motivo de encargo ni corresponden a ocasiones formales. Se han señalado esos poemas como contradicciones problemáticas dentro de la obra de Marcial⁷, sin embargo, las alusiones cultas en piezas de evidente finalidad cómica no invalidan la posición que toma el poeta sobre los textos de asunto mitológico. Trasladar las referencias mitológicas a un contexto jocoso le permite a Marcial invertir la función acostumbrada de la mitología en la poesía laudatoria. En lugar de aportar distinción y formalidad, los mitos clásicos aparecen como un contraste cómico y un margen para el humor.

La exageración es un modo recurrente del humor en los epigramas y, en muchas ocasiones, la comparación mitológica conduce lo hiperbólico hacia lo risible. El poeta dice, por

⁶ Vessey señala que Estacio introduce elementos de la mitología en sus textos para conferirle una dimensión trascendental a los acontecimientos (1972, p. 183-185). Cfr. H. Szelest (1972). Roberts acepta la hipótesis de Vessey pero la relativiza (1989).

⁷ Lana (1955, p. 245-246). Cfr. Sergi (1989) y Mattiacci - Perruccio (2007).

ejemplo, que Prometeo preferiría que el buitre infernal le desgarrar las entrañas antes que someterse a las cuchillas del peluquero Antíoco (11.84). Que la sensual Teletusa habría excitado al anciano rey de Troya en el funeral de su hijo Héctor (6.71). Que la añosa Plucia podría ser la madrastra de Néstor, el anciano consejero griego (10.67). Que el avaro Paterno duerme sobre sus tesoros como el dragón que custodiaba el vellocino de oro (12.53). No se trata de ser críptico o elusivo añadiendo información erudita a los epigramas, en los ejemplos que mencionamos, la mitología amplifica el tono ceremonioso en el que irrumpe la comicidad.

Luciano de Samósata escribió un texto acerca del uso retórico de la mitología, en el que vierte opiniones muy semejantes a las que sostiene Marcial. Luciano cuenta que en una oportunidad llegó hasta el río Erídano, un sitio importante para los eruditos porque fue ahí, según se cree, donde cayó Faetonte del ingobernable carro del sol. A Luciano le interesaba el río por ese mito y, sobre todo, por la descripción de las hermanas de Faetonte. El relato clásico dice que, convertidas en plantas de álamo, lloraban la desgracia de su hermano derramando lágrimas compuestas por una variedad de oro que se conoce como ámbar. El escritor griego imaginó que podía visitar la rivera del Erídano, extender un manto debajo de unos árboles y llenarlo de pepitas de oro. Preguntó cómo llegar hasta los álamos mitológicos, pero no encontró una sola persona que supiese algo sobre esas plantas fantásticas ni que conociera a Faetonte, nombre que sonaba extraño. Un poco confundido subió a un barco y habló con unos remeros. Sus interlocutores no lograban entenderlo. De hecho, parecía como si les causara gracia lo que estaban escuchando. Luego de un momento de ofuscación, Luciano se resignó y comenzó a explicar el mito: la dramática

caída desde el carro solar, la metamorfosis de las doncellas y las preciosas lágrimas derramadas. Entonces los remeros le preguntaron: ¿crees que si brotara oro de los árboles nosotros estaríamos en este lugar ahora, remando todo el día por dos óbolos?⁸ Como si le hubiese caído un rayo, el escritor griego aterrizó en las orillas del Eridano y articuló una moraleja para su historia: escribo cosas simples y sin mitología, dice Luciano, para evitar que a los lectores les pase como cuando sumergimos algo en el agua, donde las cosas se distorsionan y parecen más grandes de lo que son en realidad. De un modo similar al escritor de Samósata, Marcial entendía la mitología como una nociva hipertrofia (4.49):

Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,
Qui tantum lusus ista iocosque vocat.
Ille magis ludit, qui scribit prandia saevi
Tereos, aut cenam, crude Thyesta, tuam,
Aut puero liquidas aptantem Daedalon alas,
Pascentem Siculas aut Polyphemon ovis.
A nostris procul est omnis vesica libellis,
Musa nec insano syrmate nostra tumet.
'Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant.'
Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.

Creéme, Flaco, no sabe qué son los epigramas,
el que los llama pasatiempos y juegos.
Está jugando el que escribe
sobre el salvaje almuerzo de Tereo
o la cruel cena de Tiestes
o sobre Dédalo adaptando alas licuables a su hijo
o sobre Polifemo repuntando ovejas sicilianas.

⁸ La historia de Luciano proviene del texto titulado *Electrum*, también conocido en español como *El Ámbar o los Cisnes*.

Lejos están mis libritos de esas enfermizas hipertrofias
ni se viste mi Musa con el ropaje demencial de la tragedia.
'Sin embargo todos elogian esas obras,
las admiran, las veneran'.
De acuerdo, las elogian, pero leen estas.

Además de la valoración que hace Marcial de la poesía mitológica y de la función jocosa de los mitos en los epigramas, el efecto dignificador de la mitología tal vez encuentre su funcionamiento acostumbrado en el *Libro de los Espectáculos* (*Sp.*). Es razonable pensar que Marcial haya publicado ese libro en el año 80, a propósito de la inauguración del Coliseo⁹, el admirable anfiteatro romano construido durante la dinastía Flavia. También es cierto que la impresión general que deja el *Libro de los Espectáculos* es que los portentos del circo igualaban, incluso superaban, las maravillas de los relatos mitológicos. Hombres y mujeres de una fortaleza y de un arrojo extraordinarios imitaban los fabulosos trabajos de Hércules. Osos enfurecidos desgarraban las entrañas de criminales que sufrían en carne propia los padecimientos de Prometeo. No se sabe, dice el poeta, si las divinidades marinas enseñaron sus habilidades a las entrenadas Nereidas del circo o fue de ellas que las aprendieron. En ese punto, los lectores de Marcial pueden hallarse extraviados¹⁰. Los mitos que se transmitían a través de relatos y canciones fueron revestidos, en el gran circo, de una carnadura impactante. A su vez, en el escenario se proyectaba un paisaje editado como un discurso, pero como un discurso con jerarquía de realidad (*Sp.* 5):

⁹ L. Friedlaender subrayó dicho razonamiento en su influyente edición de la obra de Marcial (1886, p. 50 y s.).

¹⁰ Sobre las posibles consecuencias de dichos extravíos: Gunderson (2003) y Fitzgerald (2007, p. 34-67).

Iunctam Pasiphaen Dictaeo credite tauro:
Vidimus, accepit fabula prisca fidem.
Nec se miretur, Caesar, longaeva vetustas:
Quidquid fama canit, praestat harena tibi.

Puede creer la unión de Pasifae y el toro de Creta:
nosotros la vimos, la antigua fábula se confirmó.
No se sorprenda de longevos relatos antiguos, Cesar:
lo que la fama canta, en el circo se presenta.

Si bien las circunstancias en las que se publicó el *Libro de los Espectáculos* justifican la interpretación de la obra como un homenaje, el linde entre los halagos y la ironía se vuelve confuso. La ambigüedad, quizá prevista y diseñada, le ofrece al lector la ocasión de responder hacia cuál de esos lugares señala el sentido de los epigramas¹¹.

¹¹ Martha Malamud menciona inconsistencias con respecto a la intención laudatoria de la *Silva* 4.2, inconsistencias que reflejan una imagen ambigua del emperador Domiciano (2007). Agregamos una opinión sobre el valioso trabajo de M. Malamud: si comparamos los *Epigramas* de Marcial con las *Silvas*, las filiaciones genéricas y la refinada erudición de Estacio reducen las posibilidades de encontrar una lectura sugestiva en el sentido que expresa Malamud. El lector de las *Silvas* se ve obligado a un trabajo mucho más minucioso y dedicado para poder descubrir esas posibilidades.

¿Con qué ojos hay que leer la poesía saturnalicia?

Aunque suene confusa, la pregunta remite a una anécdota filosófica muy sencilla en la que Platón y Antístenes discuten sobre nociones abstractas. Antístenes le confiesa a Platón que puede ver un caballo, pero que no logra ver la *equinidad*. El escenario del diálogo reserva el lugar superior de la razón para el filósofo y relega a Antístenes al escarnio, de manera que Platón cuenta con una respuesta adecuada para su interlocutor: tenés ojos para el caballo (ὄφθαλμούς) pero no tenés ojos para ver la *equinidad* porque te falta mente (νοῦν)¹. Junto a la visión intelectual de la que carece Antístenes, se pueden mencionar otras zonas del cuerpo desde las que se orienta una perspectiva². A juzgar por uno de los prólogos de *Xenia*, los lectores están invitados a organizar el recorrido del libro decidiendo con el estómago (*ad stomachum*)³. Y aunque esa perspectiva parece obvia en textos que acompañan una variedad de alimentos, se reitera fuera de *Xenia*, por ejemplo, en el epigrama 10.45, dedicado a un lector de paladar exigente y de humor acerbo:

¹ Elias *in Porph.* 47.15-19. En Diógenes Laercio se encuentra una anécdota muy similar (6.53.6-11).

² Fabulo, por ejemplo, lee poemas de Catulo con la nariz (c. 13).

³ Mart. 13.3.8: *Praetereas, si quid non facit ad stomachum*. Cfr. Plin. *Ep.* 9.17.3: *Non rationem sed stomachum tibi narro*.

Si quid lene mei dicunt et dulce libelli,
Si quid honorificum pagina blanda sonat,
Hoc tu pingue putas et costum rodere mavis,
Ilia Laurentis cum tibi demus apri.
Vaticana bibas, si delectaris aceto:
Non facit ad stomachum nostra lagona tuum.

Si algo suena agradable y dulce en mis libritos,
si suena algo honroso en mi página seductora⁴,
lo considerarás grasiento; preferirás roer una costilla,
cuando te doy pulpa de jabalí laurentino.
Si te gusta el vinagre, tomá vino vaticano⁵,
mi damajuana no esta hecha para tu estómago.

La insistencia de Marcial sobre algunas cualidades sustantivas como la visibilidad, el sabor y el peso⁶ están relacionadas con decisiones estéticas. La tematización de la delgadez y de la delicadeza sugieren lecturas programáticas, como en el caso de la descripción del cuerpo de la mujer deseada.

⁴ Con ese adjetivo Ovidio se refiere a sus elegías (*Rem.* 379): *Blanda pharetratos Elegia cantet...* El mismo término define a la *Tais* de Menandro en los *Amores* (*Am.* 1.15.18): *meretrix blanda*.

⁵ Vino acedo. Cfr. *Mart.* 1.18, 6.92 y 12.48.

⁶ Marcial no fue innovador en este aspecto. Los antiguos poetas griegos y romanos atribuyeron características objetivas y sociales, entre otras cualidades concretas, al oficio de componer versos y escribir; cfr. Deremetz (1995, part. p. 51-71). Los poetas clásicos y arcaicos explicaron su labor tomando expresiones que provenían de diferentes trabajos conocidos en el mundo antiguo (el vínculo entre la construcción de monumentos y la producción poética no es algo excepcional). Remitiéndonos solo a las comedias de Aristófanes, podemos leer una variedad de términos propios de la agricultura, la albañilería, la construcción de barcos, la fabricación de máquinas de guerra y el montaje escenográfico que se utilizan para referirse a la poesía, a la escritura o a los filósofos; cfr. Taillardat (1965).

Marcial no quiere mujeres demasiado flacas, no le gustan las vértebras que salen de la espalda ni las nalgas huesudas, como tampoco desea una dama de trescientos kilos (11.100):

Habere amicam nolo, Flacce, subtilem,
Cuius lacertos anuli mei cingant,
Quae clune nudo radat et genu pungat,
Cui serra lumbis, cuspis eminet culo.
Sed idem amicam nolo mille librarum.
Carnarius sum, pinguiarius non sum.

No quiero, Flaco, una amiga tan sutil
que con mis anillos ciña sus brazos,
que raspe con sus nalgas desnudas
y pinche con sus rodillas,
que tenga las vertebras
como una sierra en la espalda
y le sobresalga el huesito dulce en el culo.
Tampoco quiero una amiga de 300 kilos.
Me gusta la carne, no la grasa.

El epigrama 11.100 está vinculado al siguiente por el tema y por su interlocutor, Flaco, que dice conocer a una *Tais* extraordinariamente delgada (*tenuem*). Marcial no le cree, parece que Flaco ve lo que no existe (11.101):

Thaida tam tenuem potuisti, Flacce, videre?
Tu, puto, quod non est, Flacce, videre potes.

¿Podés ver una Tais tan tenue, Flaco?
Creo que podés ver lo que no existe, Flaco.

Como muchos otros personajes de los epigramas, el interlocutor de Marcial tiene un nombre parlante. No debemos suponer que *Flaco* es esbelto, sino que es alguien más bien lánguido; ser 'flaco' era una cualidad cercana a la flacidez y a la debilidad para los romanos. El significado del nombre es coherente con las elecciones del personaje y remarca el desacuerdo de los puntos de vista. La *Tais* del epigrama 11.101 funciona como contraste para 11.100. En ese contraste, la conversación sobre el cuerpo de la mujer aparentemente deseada por Flaco y no deseada por Marcial se desvanece en algo abstracto. ¿Cómo sería la *Tais* que solamente Flaco puede ver?

Los nombres son los primeros indicadores de posibles lecturas programáticas en 11.100 y 11.101. 'Flaco' es el *cognomen* de varios poetas, entre ellos nada menos que el de Horacio⁷, y el nombre 'Tais' nos lleva hasta una famosa comedia de Menandro, mencionada en la lista de regalos de *Apophoreta* (14.187)⁸. Las insinuaciones estéticas del par 11.100-11.101

⁷ También el de Persio, escritor de sátiras, y el de Valerio, contemporáneo de Marcial y autor de una obra épica de tono arcaizante y tema mitológico, mencionado en 1.76. No se puede saber con certeza a quién se refiere el apelativo 'Flaco' en todos los epigramas en los que aparece, tampoco si se trata de un personaje histórico o ficticio. Marcial no utiliza el nombre 'Horacio' para Quinto Horacio, aunque sí el *cognomen* 'Flaco' (1.107, 8.18). Evidentemente el personaje del epigrama 4.2 es un contemporáneo de Marcial. De todos modos, Rosario Moreno Soldevila señala que la mención del nombre 'Horacio' en 4.2 genera una fuerte reminiscencia del reconocido poeta, y propone una lectura irónica que alude al cambio de "color" político del escritor luego de la batalla de Filipos (2006, ad loc.). Sobre las referencias del *cognomen* 'Flaco', Moreno Soldevila (2006, p. 310).

⁸ Para ese epigrama, Leary anotó lo siguiente: "Menander was so busy writing the *Thais* as a young man that he did not have time for any love affairs of his own. His work was his mistress" (1996, p. 251-252).

se vuelven más visibles si añadimos los epigramas contiguos. Inmediatamente antes tenemos a la amada *Lesbia* de Catulo. En realidad, nos enfrentamos a las nalgas abismales de *Lesbia* que ciñen y aprietan sus túnicas y todo lo que se acerque a ellas (11.99). Luego, a continuación de las observaciones de Marcial sobre las mujeres demasiado sutiles (11.100) y de la invisible *Tais* de Flaco (11.101), se nos presenta una escultural *Lidia* (11.102). Una mujer de un cuerpo proporcionado como un monumento, que hace peligrar su belleza cada vez que suelta una palabra. Debe permanecer muda como una estatua para que se la aprecie correctamente. ¿*Lidia* alude a la ampulosa dama de Antímaco de Colofón, criticada por Calímaco y Catulo?⁹ ¿Marcial se refiere a un texto atribuido a Virgilio?¹⁰ ¿Acaso es esa *Lidia* la cortesana deseada por Horacio?¹¹ No podemos saberlo. En cualquier caso, no deberíamos desoír las alusiones poéticas de esos epigramas porque nos ofrecen una perspectiva para volver a *Xenia* y *Apophoreta*, y comprender que los libros 13 y 14 no deben interpretarse solo como simples catálogos de objetos. Por supuesto, debe quedar claro que sellar la lectura del epigrama 11.100 con la fórmula *mujer = poesía* es una reducción¹². No

⁹ Cfr. Call. fr. 398: Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν; Catul. 96.9-10: *parva mei mihi sint cordi monumenta [Philitae]: / at populus tumido gaudeat Antimacho*. El tema ha sido estudiado por Cameron (1995, p. 303-338).

¹⁰ En un poema que fue atribuido a Virgilio, el autor se refiere a *Lidia* como la más hermosa y docta de las doncellas (*Appendix Vergiliana*): Verg. *Lyd.* 127-128.

¹¹ En la *Oda* 2.11 de Horacio el poeta ansía la llegada de *Lyde*, dama a la que se refiere como *devium scortum* (v. 21-22), una prostituta exclusiva que no trabaja como *meretrix* expuesta al público en la calle.

¹² En cuanto al tratamiento de las mujeres en la obra de Marcial, nos gustaría añadir que es difícil encontrar la idea de “esposa sometida” tal como la dedujo Lavigne de algunos versos del libro 11 (2008). Contra-

se trata de eso, sino de observar cualidades físicas de los objetos y de los personajes aludidos en los epigramas porque pueden decirnos algo concreto acerca de cómo leer la poesía saturnalicia de Marco Marcial¹³.

El poeta no quiere una amiga demasiado *sutil* (11.100), y ahora 'sutil' puede expresar algo más que la delgadez. De hecho es un adjetivo apropiado para indicar un atributo del comportamiento tanto como para referir una calificación de la silueta¹⁴. La sutileza era la distinción mayor del arte del helenismo, y los romanos, que se sentían superados por sus vecinos en delicadeza, buscaban expresar su identidad de

riamente, hay varios epigramas en los que las mujeres engañan o dominan a sus esposos y los ponen en ridículo (1.73, 2.60, 3.70, 3.85, 3.92, 4.5, 5.61, 6.31, 6.39, 7.10, 8.12, 9.66, 9.80, 10.69, 10.91, 12.58). También hay mujeres respetadas (4.75, 6.21, 9.30, 10.30, 10.35, 10.63, 11.53, 12.21, 12.97). Es sorprendente que Lavigne excluya el epigrama 11.17 como texto programático, y que decida ignorar: *mores non habet hic meos libellus*. Cfr. Marina Sáez (2015).

¹³ Según el estudio de Pierre Laurens sobre los epigramas alejandrinos y los incluidos en *Xenia* y *Apophoreta* (1992), el lenguaje de los antecedentes griegos de Marcial es muy preciso, aunque su precisión se encuentra sumamente intelectualizada. La poesía alejandrina suele presentar los objetos de una forma extraordinaria, ennoblecidos por la complejidad sintáctica y los términos inusuales. En el caso de Marcial, la organización de las palabras es mucho más simple. Se evitan los términos compuestos (que abundan en los epigramas alejandrinos) y la libertad para la invención verbal está notablemente restringida. La paradoja es que, si se consulta el efecto que generan estos procedimientos aparentemente más sencillos en los lectores, el resultado es que los dísticos de *Xenia* y *Apophoreta* son más aptos para captar los objetos, para colocarlos frente a los ojos.

¹⁴ Horacio, por ejemplo, se consideraba un lector *sutil* y un experto en el campo de la lírica griega (S. 2.7.100-101). También para Plinio, la sabiduría y la sutileza son las cualidades que definen al buen lector (*Ep.* 4.14.7 y 8).

otro modo: si no podemos ser tan delicados, reclama Quintiliano, seamos más fuertes. Si nos vence la sutileza, valgamos por el peso¹⁵.

Las cualidades físicas de las palabras y los procesos materiales de la elaboración poética tienen una genealogía que conduce a las *Odas* de Píndaro, a las comedias de Aristófanes y a la poesía alejandrina. Según Píndaro, Arquíloco engordaba su poesía con palabras groseras¹⁶. En contraposición, la poesía que se escribió en la biblioteca de Alejandría se consideraba elegante y sutil. Apolo le había dicho a Calímaco que su Musa debía ser *delgada*¹⁷. Pero la *delgades* (λεπτότης) no se refería solo a un atributo físico, es decir, a la extensión de los libros (al diámetro de los rollos de papiro) sino que estaba asociada también al refinamiento y la delicadeza en un misma palabra (los poetas romanos utilizaron el adjetivo *tenue* de un modo equivalente)¹⁸. Se le atribuyó a Eurípides el significado programático de la *delgades*¹⁹, metáfora que tenía un sentido elogioso entre escritores eruditos²⁰. En cambio, en las comedias de Aristófanes, el emblema de los poetas alejandrinos representa algo totalmente distinto. Las

¹⁵ *Inst.* 12.10.36: *Non possumus esse tam graciles, simus fortiores: subtilitate vincimur, valeamus pondere.*

¹⁶ *Pi, P.* 2.54-56: εἶδον γὰρ ἐκάς ἐὼν τὰ πόλλ' ἐν ἀμαχανίᾳ ψογερὸν Ἀρχίλοχον βαρυλόγοις ἔχθεσιν πιαινόμενον.

¹⁷ *Call. Aet.* 1.24: Μοῦσαν ... λεπταλήην.

¹⁸ Cfr. *Verg. Ecl.* 6.8, *Hor. Carm.* 1.6.9, *Prop.* 3.1.8, *Tib.* 1.3.59-60, *Ov. Am.* 1.2.7-8, *Stat. Silv.* 1.4.34-36. Marcial escribe el mismo término para referirse a sus poemas (7.42): *Nos tenues in utroque sumus... (muneribus et carminibus)*. Aunque en el caso de Marcial, *tenue* no parece sugerir un estilo terso y sutilmente pulido, sino que alude al escaso valor y prestigio de los epigramas cómicos.

¹⁹ *Med. esp.* v. 529 y v. 1082. Cfr. Cameron (1991, p. 535).

²⁰ Cfr. Pfeiffer (1968, p. 252); Calderón Dorda (1990, p. 126).

palabras se juzgan por el peso, y es la balanza la que define el valor de la poesía²¹.

Los escritores romanos continuaron las tensiones tradicionales de las poéticas griegas. Los más elevados representantes de la poesía latina manifestaron una gran admiración hacia Filitas de Cos, el padre de los estudios filológicos y uno de los más reconocidos poetas del alejandrino²². A su vez, Filitas tenía detractores que escribieron sátiras sobre los eruditos griegos y los símbolos de su poesía. La literatura antigua conservó una anécdota en la que se califica a Filitas de Cos como el más sutil (*delgado*) de todos los poetas (λεπτότερος ποιητής). La anécdota dice que el poeta era tan flaco que cualquier viento hacía peligrar su estabilidad. La delgadez lo obligaba a colocar lastre al calzado para mantenerse en pie²³. A esa anécdota hay que sumar la explicación sobre la muerte del filólogo que encontramos en un epitafio satírico. Según ese epitafio, la causa de la nociva flacura de Filitas radicaba en su obsesión por el estudio:

ξείνε, Φιλητᾶς εἰμί. λόγων ὁ ψευδόμενός με
ᾤλεσε καὶ νυκτῶν φροντίδες ἐσπέριοι²⁴.

Extranjero, soy Filitas. La falsedad de las palabras
y las noches enteras pensando me arruinaron.

²¹ Ar. Ra. 824-825. Ar. Ra. (941-943). Sobre los sentidos de λεπτός en Aristófanes y la identificación de Sócrates y de Eurípides con ese término: J. Denniston (1927, p. 119-120).

²² Prop. 3.1.1-4, 3.3.51-52, 3.9.43-44; Ov. Ars. 3.329-330; Rem. 759-760; Stat. Silv. 1.2.252-255.

²³ Ath. 12.77.

²⁴ Ath. 9.64.

Los especialistas tienen argumentos para creer que las descripciones físicas de Filitas son ficciones, que provienen de lugares comunes de la comedia aplicados a los eruditos²⁵; sin embargo, esas anécdotas nos ayudan a comprender una evaluación satírica de la sutileza alejandrina en el contexto romano. Podemos hallar ejemplos de esa clase de sátiras en los epigramas de Lucilio (1 d.C.), poeta de influencia notoria en Marcial. Lucilio caricaturiza la delicadeza del alejandrino en la descripción de dos personajes llamados *Marcos* y *Cayo*. Marcos era tan delgado que podía agujerear los átomos de Epicuro con la cabeza (AP. 11.93) y Cayo tenía un cuerpo tan insustancial que debía aplomarse los pies para poder sumergirse en el agua (AP. 11.100)²⁶.

En la poesía de Marcial hay dos epigramas que se ocupan de la delgadez y la pequeñez insólitas, uno se refiere a una copa y otro a una finca (8.33 y 11.18). Ambos epigramas pueden ser leídos como un contraste para los objetos que componen *Xenia* y *Apophoreta*. En los dos casos se trata de regalos que tienen apariencia valiosa y respetable por lo que insinúan sus nombres, pero que resultan insignificantes en términos concretos. El primero de los epigramas (8.33) tiene por tema una fiala, que es una copa plana sin pie ni asas. El asunto es que la fiala que le obsequian a Marcial es de una hechura tan extraordinariamente delicada y fina que el poeta hubiera preferido que no le regalasen nada. Las comparaciones cómicas enfatizan la rareza de la copa (v. 7):

²⁵ Cfr. Cameron (1991).

²⁶ La representación del cuerpo de los personajes expresa, de un modo material o visual, un aspecto ideológico o programático. En este sentido, de acuerdo con Évelyne Prioux: “on pourrait dire que le corps maigre du poète Philitas pouvait être perçu comme une image ou une métaphore de ses choix esthétiques et poétiques” (2010).

Illa potest culicem longe sentire volantem
Et minimi pinna papilionis agi;
Exiguæ volitat suspensa vapore lucernæ
Et leviter fuso rumpitur icta mero.

Puede captar el vuelo lejano de un mosquito
y el movimiento de las alas de la más mínima mariposa,
se suspende en el aire con el vaho de una lámpara exigua
y se rompe al contacto de un vino suavemente escanciado;

...

(v. 15-18)

Nec vaga tam tenui discurrit aranea tela,
Tam leve nec bombyx pendulus urguet opus.
Crassior in facie vetulae stat creta Fabullae,
Crassior offensae bulla tumescit aquae;

una araña no pasea por una tela tan fina,
ni un gusano urde una obra más delicada;
es más grueso el maquillaje
que la vieja Fabula se pone en la cara
y es más gruesa una burbuja
que crece en el agua;

...

(v. 23-26)

Quid tibi cum phiala, ligulam cum mittere possis,
Mittere cum possis vel cocleare mihi,[®]
Magna nimis loquimur[®]cocleam cum mittere possis,
Denique cum possis mittere, Paule, nihil?

¿qué importancia tiene para vos una fiala
cuando puedes regalarme un platito o una cuchara,
pido demasiado, cuando puedes regalarme
la cáscara de un caracol o, por lo menos,
cuando podés, Pablo, no regalarme nada?

El otro epigrama al que nos referíamos describe una finca que Marcial recibe como obsequio (11.18), aunque la palabra 'finca' es evidentemente desmesurada para la superficie de terreno en cuestión. El predio obsequiado es tan diminuto que una hormiga lo aniquila en un día. No hay espacio para que crezcan violetas ni hongos, ni cabe medio Príapo sin sus armas. En esas dimensiones, un ratón representa el peligro de un jabalí mitológico y el resultado de una cosecha cabe en la cáscara de un caracol. En las últimas líneas del texto hay un juego de palabras entre *praedium* (predio) y *prandium* (término latino que alude a una comida ligera). Erraste por una letra, dice Marcial, cuando me obsequiaste un *praedium* realmente hubiera preferido que me regalaras un *prandium*. El predio es tan breve que es preferible un ligero almuerzo y la fíala es tan sutil que su valor se reduce a menos que nada²⁷. En un extremo ridículo, el par de epigramas 8.33 y 11.18 representan dos cualidades estéticas que podemos asociar a los atributos principales de la poesía alejandrina: la *sutileza* y la *brevedad*²⁸.

En *Xenia* se puede hallar un contraste programático en la confrontación de las variedades de un mismo obsequio: coronas y guirnaldas. Las coronas fueron símbolos tradicionales en distintos rituales religiosos y ceremonias antiguas desde la celebración de las nupcias hasta los funerales²⁹. Era la insignia con la que se honraba a los generales romanos

²⁷ Grewing señala un poema de Lucilio (*AP.* 11.249) como antecedente del epigrama 11.18 de Marcial (2010, p. 160-161).

²⁸ Según el testimonio de Ateneo, Calímaco decía que un gran libro era un gran mal (3.1): "Ὅτι Καλλιμαχος ὁ γραμματικὸς τὸ μέγα βιβλίον ἴσον ἔλεγε εἶναι τῷ μεγάλῳ κακῷ. Frase que ha sido entendida como uno de los emblemas del alejandrinismo. Cfr. *Fr.* 359 = 465 en la numeración de R. Pfeiffer (1949, p. 353).

por sus conquistas³⁰ y un atributo honorífico, como la toga pretexta o la silla curul, para ciudadanos ilustres, políticos y emperadores³¹. También fue un preciado trofeo para competidores de certámenes atléticos y teatrales³². En el contexto de la poesía, la célebre colección que Meleagro dedicó al filósofo Diocles fue ofrendada como una “corona poética” (ὕμνοθετᾶν στέφανον). Como se anuncia en el prólogo (AP. 4.1), se trata de una antología entretejida con diversas flores que identifican a cada uno de los poetas incluidos por Meleagro en su edición (la rosa representa a Safo, el brote de vid a Simónides, el jacinto a Alceo, el mirto a Calímaco, la flor del espino a Arquíloco, etc.). La influyente metáfora de la antología de Meleagro es determinante para entender la confrontación de las distintas coronas incluidas en el libro 13

²⁹ Las divinidades se presentan en las bodas de Tetis y Peleo llevando sencillas y fragantes coronas silvestres (Catul. 64.278 y s.). A su vez, la ofrenda de guirnaldas es un gesto de devoción habitual de los hombres hacia los dioses: luego de que partiera de la isla de Naxos, desde donde Ariadna lanzaría sus fatídicas maldiciones, Teseo dedicó coronas a un imagen de Afrodita en Delos (Call. *Himn.* 4.307). En los discursos de Cicerón, uno de los argumentos contra Cayo Verres es el sacrilegio que significó retirar la estatua de Diana del santuario de Segesta. Durante el traslado, las mujeres acompañaron la imagen de la diosa colocándole guirnaldas, untándole perfumes y quemando incienso (*Ver.* 2.4.77 y s.). Es una tradición antigua colocar guirnaldas de flores sobre las tumbas (AP. 7.465); tal vez por esa razón se conozca a Perséfone, deidad de los muertos, como *Antóforos*, Portadora de Flores, o *Filostéfanos*, Amante de las Coronas (D.H. 3.32). En una de las escenas poéticas más recordadas de la *Eneida*, la reina Dido corona con flores su propia pira fúnebre (*Aen.* 4.504-508).

³⁰ Agripa recibió la *coronae classicae*, ie. naval (Vell. 2.81.3). Cfr. Plin. *Nat.* 16.7 (seguimos la edición de Mayhoff, 1892-1909).

³¹ Marcial menciona la *praetoricia corona* (8.33). Cfr. *Liv.* 10.7.9.

³² En las *Odas* de Píndaro tenemos numerosos ejemplos de guirnaldas atléticas. Del epigrama 9.72 de Marcial se puede deducir que la corona amiclea (*amyclaea*) era una distinción para boxeadores.

de Marcial. El último epigrama de los *Xenia*, una guirnalda de rosas dedicada al emperador Domiciano (127), ha sido explicado como una sofisticada referencia a las coronas de la poesía alejandrina³³:

Coronae roseae

Dat festinatas, Caesar, tibi bruma coronas:
Quondam veris erat, nunc tua facta rosa est.

Corona de Rosas

El invierno le da, Cesar,
apresuradas coronas de rosas:
antes la rosa era de la primavera,
ahora se ha hecho suya.

Pero en el interior de la colección de los *Xenia*, una “grata corona” es una salchicha (13.35):

Lucanicae

Filia Picenae venio Lucanica porcae:
Pultibus hinc niveis grata corona datur.

Salchicha Lucánica

Vengo como hija lucánica de una puerca del Piceno:
de aquí se le da a los niveos puches una grata corona.

³³ Leary vincula este cierre de *Xenia* con las coronas de Filipo y Meleagro (1998, p. 39). Barchiesi desarrolla el tema (2005, p. 324). Alberto Canobbio señala que el título *Coronae roseae* puede aludir al final del primer libro de *Odas* de Horacio (1.38.3 y s.), en el cual la rosa tiene valor de símbolo poético (2007, p. 210). Como contraparte de la antología de Meleagro podemos mencionar las *turpes corollae* de poemas obscenos dedicados a Cintia (Prop. 1.16.7).

Y en 13.51, una ristra de tordos es mucho mejor, sobre todo a la hora de la cena, que una preciada corona de rosas o de costosos nardos:

Turdorum decuria

Texta rosis fortasse tibi vel divite nardo,
at mihi de turdis facta corona placet.

Decuria de tordos

una guirnalda de rosas para vos, quizá, o de costoso nardo;
a mí me gusta una corona hecha de tordos.

Entendido como recusación literaria, el epigrama 13.51 podría ser leído de este modo: tal vez prefieras las coronas de rosas y de nardos como las que perfuman los cabellos de Horacio, yo me quedo con una ristra de tordos³⁴. La decisión se toma con el estómago, órgano imprescindible para la *turba* de epigramas del libro 13, aunque también para la poesía cómica en general, porque el estómago dicta el humor. Los órganos inferiores que intervienen en la digestión, en el sexo y en las funciones escatológicas juegan un papel decisivo en la estética corpórea y sustantiva de Marcial, que frecuentemente encuentra la oportunidad de expresar la distancia que lo aleja de la poesía elevada y sutil.

³⁴ Hor. *Carm.* 2.11.13-17. No es necesariamente por aversión a la música que Marcial prefiera banquetes sin flautistas (9.77). Nosotros entendemos que el poeta pretende evitar las florituras para ocuparse de lo que realmente importa en una cena. Relacionado con el epigrama 7.46, Mart. 9.77 ofrece, como en reiteradas ocasiones, una posible definición poética.

Traer a la tierra al poeta que aullaba

La frase del título proviene del *Satiricón*. El texto latino dice: *in terram trahere poetam mugientem* (115.5). Con esa cita pretendemos aludir a un aspecto programático de la novela de Petronio y de los epigramas de Marcial que surge de la confrontación con la poesía. En realidad, con una forma demasiado elevada de poesía a la que se refiere el capítulo 90 del *Satiricón*, donde se oponen dos modos expresivos: *poetice - humane*. El escenario que enmarca la cita del título es el naufragio de los protagonistas (114), la nave a la deriva, deshecha sobre las olas luego de la tormenta. Se escucharon murmullos extraños en la cabina del piloto. En el interior se hallaba el poeta Eumolpo anotando versos en un pergamino. Ni siquiera en el desastre del naufragio había forma de separar su fruncido entrecejo de la página escrita. Tuvieron que luchar con él para llevarlo a tierra, lo arrastraron aullando, chillando furioso por la interrupción de su poema o gritando sus versos. La frase *in terram trahere poetam mugientem* no excluye ninguna de esas posibilidades. 'Mugiente' puede referirse a alguien que da alaridos o al estilo 'estri-dente' de algunos oradores¹.

¹ Marco Cornelio Frontón utiliza *mugire* en ese sentido: *omnes autem mugiunt vel stridunt potius* (Aur. 3.17.3).

Además de intervenir permanentemente en el humor de la narración, Eumolpo cumple una función paródica y programática². Se trata de un anciano con aire prometedor y vestido de harapos, que se presenta ante Encolpio como un poeta de un “no humildísimo espíritu”: *'ego' inquit 'poeta sum et ut spero non humillimi spiritus'* (83.8). En esa línea, pretenciosa y rebuscada, tenemos una caricatura del personaje y una muestra de su vocación por lo abstruso. Aunque la impresión casi inmediata de la escena es la comicidad que provoca el aspecto del vetusto poeta y la exuberancia de sus palabras³. Para nosotros, el término 'humildísimo' es importante. El vínculo entre *humus*, *humilis* y *humane* nos puede ayudar a comprender el sentido contrapuesto de *poetice*.

Eumolpo es una mezcla elocuente de un poeta con el corazón más cerca de las estrellas que del suelo y de un arribista moderno y rastrero. Después de contradecir con anécdotas la moralidad del preámbulo que lo introduce en la novela, lanza sesenta y cinco versos (senarios yámbicos) sobre la conquista de Troya (89). El ritmo del senario yámbico puede encontrarse tanto en las tragedias de Séneca como en las comedias de Plauto, de modo que la seriedad del asunto poético se vuelve equívoca. Tal vez se trate de un elaboradísimo pleonasma sobre la estafa a su pupilo (86), al que le prometió un magnífico caballo como los griegos a los troya-

² Eumolpo es un personaje que podríamos confrontar con Ignatius Reilly, con el profesor Landormy de Cancela o con el desconcertante Quijote que encuentran los cabreros en el monte: “No entendían los cabreros aquella jerigonza de escuderos y de caballeros andantes, y no hacían otra cosa que comer y callar y mirar a sus huéspedes, que con mucho donaire y gana embaulaban tasajo como el puño” (ed. RAE, 2004, cap. 11, p. 97).

³ El Sócrates aristofánico genera un efecto cómico similar.

nos. La gente que casualmente pasaba por ahí, y que asistió a la inspiración del pretendido recitador, comenzó a arrojarle piedras. Encolpio huyó para no ser tomado por colega del lírico, y una vez a salvo de la pedrada, le preguntó indignado al anciano maestro (90.3-4):

quid tibi vis cum isto morbo? minus quam duabus horis
mecum moraris, et saepius poetice quam humane locutus
es. itaque non miror, si te populus lapidibus persequitur.

¿qué enfermedad es esa? Hace menos de dos horas que nos conocemos y has hablado más como un poeta que como un ser humano. No me sorprende que la gente te corra a piedrazos.

Los comentaristas señalan que la aparición de la palabra *morbo* en el texto sugiere que las expresiones poéticas de Eumolpo deben ser interpretadas como manifestaciones demenciales, desvaríos propios del poeta insano al que se refieren las últimas líneas del *Arte Poética* de Horacio (453-476)⁴. Pero la imagen de la insania clausura las posibilidades de entender algo de esa locura⁵. Desarticula la oposición *poetice - humane* reduciendo todo a un limbo de insensatez, a una manía inefable. Y quizá podamos entender algo más en esa contraposición. Como antecedente del *humane* en el

⁴ Cfr. Habermehl (2006, p. 211) y Schmeling (2011, p. 377). En ambos casos, los comentaristas remiten al *vesanus poeta* que se encuentra al final del *Ars* de Horacio. Cfr. Brink (1982, ad loc.) y Slater (1990, p. 194). Victoria Rimell propone: “Poetry is imaged as the dangerous revelation of disease otherwise concealed within the body, in this case in parallel with the expulsion of Greek soldiers from the belly of the Trojan Horse” (2002, p. 149).

⁵ Schmeling (2011, p. 377) conecta la imagen del *vesanus poeta* en Horacio con la *θεία μανία* platónica. Cfr. Conte (2007, p. 58).

capítulo 90 del *Satiricón*, los comentaristas indican, en primer lugar, la línea 1058 de las *Ranas* de Aristófanes (escena en la que Esquilo y Eurípides discuten acerca de la poesía), y agregan un fragmento que ha sido atribuido al poeta cómico Estratón⁶. En el primero de los casos, Eurípides cuestiona a Esquilo por el tono majestuoso de sus tragedias, por evitar un lenguaje 'humano' (ἀνθρωπεῖως). Incluso podemos traducir esa misma voz griega como 'terrenal', ya que Esquilo se justifica diciendo que la magnificencia en el tono es conveniente para representar a los semidioses (1058-1062). La línea de *Ranas* es poco clara, nos falta algo de información allí. Pero los versos 1179-1180 de las *Avispas* explican mejor el sentido programático del término 'humano'. Uno de los personajes de la comedia le pide al otro que diga un buen discurso, y le aclara lo siguiente:

μη̄ μοιγε μύθους, ἀλλὰ τῶν ἀνθρωπίνων,
οἴους λέγομεν μάλιστα, τοὺς κατ' οἰκίαν.

nada de mitos, cosas humanas,
algo de la vida cotidiana, como solemos decir.

El texto de Estratón define de un modo todavía más sencillo el contraste entre *poetice* y *humane*. En el escenario que nos permite ver el fragmento conservado de la comedia, encontramos a un paisano que no logra entender el vocabulario de un cocinero, un cocinero que estudia obsesivamente los poemas homéricos. El paisano le reclama al extravagante erudito que se exprese “como un ser humano” (ἀνθρωπίνως): “Hablame más simple que soy del campo” (Strat. 25). Apparentemente los reclamos fueron desoídos y no hubo forma

⁶ Citado en Ateneo (9.383.b = 9.29). Cfr. Schmeling (2011, p. 377).

de convencer al cocinero⁷, que podría representar una caricatura satírica de Filitas de Cos⁸.

Para Cicerón, el adjetivo 'humano' referido al estilo es lo opuesto al modo 'rústico' o 'agreste', y el término *inhumanus* expresa el extremo de lo *inurbanus*⁹. Pero con Eumolpo sucede lo contrario. Lo que da sentido a la confrontación entre *poetice* - *humane* es el exceso de su lirismo fuera de sitio y su “heladísima urbanidad” (109.8). El comentario del *Satiricón* que publicó Paratore propone entender el reclamo sobre el abstruso lenguaje del poeta con la expresión análoga: “Ma parla da cristiano!”¹⁰. Leído literalmente, el nombre 'Eumolpo' puede entenderse como 'dulce-cantor', apelativo adecuado para un personaje al que se le superpone un sentido irónico. La fruición poética de Eumolpo es tan inoportuna y desagradable para sus interlocutores como las recitaciones de Ligurino en los epigramas de Marcial (3.45)¹¹:

Fugerit an Phoebus mensas cenamque Thyestae
Ignoro: fugimus nos, Ligurine, tuam.
Illa quidem lauta est dapibusque instructa superbis,

⁷ Para ἀνθρωπίνως, D. Page propone: “like an ordinary human being” (1941, p. 269). Page tradujo la versión conservada en un papiro hallado en El Cairo (Guéraud y Jouguet, 1938), que difiere del fragmento citado por Ateneo. Sobre las divergencias entre los textos conservados de Estratón: Kassel (1974).

⁸ Cfr. Bing, “What does Strato’s *Phoinikides* tell us about Philitas?” (2003, apéndice, p. 343 y s.).

⁹ Cic. *Orat.* 172: *Quodsi auris tam inhumanas tamque agrestis habent, ne doctissimorum quidem virorum eos movebit auctoritas?* Cfr. *Att.* 12.46.1, *Off.* 1.130, *de Orat.* 2.365. También se ocupa de este término M. Puelma (1949, p. 47 y 58).

¹⁰ Paratore (1933, p. 305).

¹¹ Cfr. 3.44 y 3.50. Sobre Eumolpo y Ligurino: Schmeling (2011, p. 376).

Sed nihil omnino te recitante placet.
Nolo mihi ponas rhombos mullumve bilibrem,
Nec volo boletos, ostrea nolo: tace.

No sé si Febo huyó de la mesa y de la cena de Tiestes;
nosotros huimos de la tuya, Ligurino.
Aunque es una mesa suntuosa
provista de manjares soberbios,
nada es agradable cuando recitás tus versos.
No quiero turbot ni trilla¹²
ni hongos boletos ni ostras:
lo que quiero es que te calles.

Los versos de la ridícula elegía a la cabellera (*Sat.* 109.9-10), así como otros efluvios poéticos de Eumolpo, bien podrían ser inepcias¹³, aunque muy distintas a las *humiles ineptias* que revelan la vulgaridad y el mal gusto de Trimalción (52.11). Tal vez se trate de la ineptitud opuesta, producto de una exuberancia desconcertante y de un refinamiento absurdo¹⁴. Marcial se ocupa de esta cuestión en el epigrama 2.86, dedicado a un interlocutor llamado Clásico, que aprecia los poemas crípticos e inextricables¹⁵:

¹² Dos peces muy preciados en la gastronomía romana. La 'trilla' (*mullus*), conocida también como 'salmonete', y el 'turbot' (*rhombus*), también 'rodaballo'.

¹³ *Sat.* 110.1: *plura volebat proferre, credo, et ineptiora praeteritis.*

¹⁴ Cfr. Cic. *Orat.* 39: *quorum satis arguta multa sed ut modo primumque nascentia minuta et versicolorum similia quaedam nimiumque depicta... talibus deliciis vel potius ineptiis...*

¹⁵ Este personaje aparece mencionado tres veces en los epigramas. En 2.69 asegura que se ve forzado, muy a pesar suyo, a concurrir a elegantes cenas. Marcial le pregunta: ¿dónde están tus *grandia verba*, Clásico, para declinar esas invitaciones? En el epigrama 12.47, Marcial refuta el vínculo idealizado entre la inspiración poética y la lo-

Quod nec carmine glorior supino
Nec retro lego Sotaden cinaedum,
Nusquam Graecula quod recantat echo
Nec dictat mihi luculentus Attis
Mollem debilitate galliambon:
Non sum, Classice, tam malus poeta.
Quid si per gracilis vias petauri
Invitum iubeas subire Ladan?
Turpe est difficiles habere nugas
Et stultus labor est ineptiarum.
Scribat carmina circulis Palaemon,
Me raris iuvat auribus placere.

Que no me vanaglorie con palíndromos
ni lea a la inversa al maricón de Sótades
ni resuene nunca en mis versos
la musiquita griega
ni el finísimo Attis me dicte
poemitas suaves y blandos
no quiere decir que sea, Clásico, un mal poeta.
¿qué pasaría si Ladas, el corredor,
sube obligado a caminar en la cuerda floja¹⁶?
Es una idiotez dedicarse a escribir pavaditas difícilísimas,

cura, vínculo que Clásico aparentemente suscribe, con el ejemplo de algunos poetas que venden sus versos (*vendunt carmina*).

¹⁶ *Per gracilis vias petauri...subire* debe entenderse como una acrobacia aérea contrapuesta a la potencia atlética de Ladas en la carrera, aunque no puede saberse con precisión a qué tipo de ejercicio acrobático alude el texto. Para nosotros, la medida y cuidadosa caminata en la cuerda floja enfatiza el contraste con la carrera del velocista. La expresión *per gracilis vias petauri* también puede sugerir saltos ornamentales impulsados por trampolines o trapecios (el verbo griego πέτομαι resuena en *petaurus*). Craig Williams menciona una lista de interpretaciones posibles para *petauri* (2004, p. 263); cfr. Kay (1985) sobre 11.21.

un trabajo estúpido e inútil.
Que Palemón escriba para los círculos literarios,
a mí me alcanza con ser agradable a los oídos
alguna que otra vez¹⁷.

Junto con el poema dedicado a Clásico, una de las piezas importantes para comprender el lugar que ocupa la poesía demasiado elaborada en la obra de Marcial es el epigrama 7.46. Prisco, el destinatario del texto¹⁸, tiene la intención de enviar a Marcial un obsequio acompañado por un poema erudito y minucioso. 'Prisco' puede referirse a un personaje de ficción o a un contemporáneo de Marcial, tal vez a su amigo Terencio Prisco. En cualquier caso, el significado del nombre ('anticuado') parece definir sus ideales poéticos:

¹⁷ Ker (1919), Izaac (²1961), Shackleton Bailey (1993), Estefanía (1996), Scàndola (²2000), Holzberg (2008) tradujeron *raris* en el sentido de 'oídos selectos', 'para unos pocos', etc.; cfr. Williams (2004, p. 264). Salvo Elena Merli (²2000) que ha notado cierta extrañeza o desajuste allí, pensando en el público de lectores de Marcial, ninguno de los estudiosos mencionados explicó las últimas líneas de 2.86. En nuestra opinión, interpretar que el poeta escribe epigramas para 'oídos selectos' desestima la diferencia entre el público al que comúnmente se dirige Marcial y los poquísimos lectores que podían desandar los versos de Palemón. De esa manera se anula el contraste que da sentido al epigrama. Nosotros creemos que debe reponerse el valor adverbial de *rarus* entendido como 'rara vez', 'ocasionalmente' (cfr. Mart. 6.29.7, Ov. *Met.* 11.766). El prefacio del noveno volumen de epigramas (part. 13-14) justifica esa lectura. Merli propone otra posibilidad: el poeta no era suficientemente conocido para cuando escribió su segundo libro y por ese motivo escribía solo para 'unos pocos'.

¹⁸ Junto con Clásico y Prisco, deberíamos incluir a Estela como interlocutor de Marcial en discusiones literarias. Estela es un adinerado cliente, distinguido por su urbanidad y elogiado como poeta (1.61, 6.47, 7.50, 12.2 y esp. 5.11). No obstante los elogios, Marcial difiere de los juicios estéticos de su interlocutor: 1.44, 9.55 y 9.89. Cfr. Canobbio (2011, p. 174 y s.) y Neger (2012, p. 162 y s.).

Commendare tuum dum vis mihi carmine munus
Maeonioque cupis doctius ore loqui,
Excrucias multis pariter me teque diebus,
Et tua de nostro, Prisce, Thalia tacet.
Divitibus poteris musas elegosque sonantes
Mittere: pauperibus munera πεζῶν dato.

Querés encomendarme tu regalo con un poema
más locuaz que la obra del doctísimo Homero;
son muchos días de sufrimiento para vos y para mí,
y de lo que me interesa, Prisco, tu Talía no dice nada.
A los ricos enviales elegías inspiradas y sonoras,
a los pobres dales regalos prosaicos.

La mayor dificultad del texto se encuentra en la expresión *munera πεζῶν*, que puede traducirse como “regalos prosaicos”¹⁹. En 1882, Arthur Palmer propuso leer πεζῶν en lugar de *pexa* o *plena*, que eran dos lecturas indicadas de los manuscritos conservados de Marcial hasta ese momento²⁰. Desde la edición de Friedlaender en 1886, esa enmienda ha sido aceptada por los editores más reconocidos. Sin embargo, la palabra griega propuesta por Palmer merece mayores precisiones, sobre todo pensando en la posibilidad de una lectura programática, asunto muy poco estudiado en bibliografía dedicada a Marcial²¹.

¹⁹ L. Friedlaender (1886), W. Ker (1919), H. J. Izaak (²1961), Mario Puelma (1995, p. 438, n. 18), Dulce Estefanía (²1996), Fernández Valverde y Ramírez de Verger (2001), N. Holzberg (2008), Alberto Canobbio (2011, p. 65) leyeron 'regalos prosaicos'; D. R. Shackleton Bailey (1993) y M. Scàndola (²2000) optaron por 'regalos en prosa'.

²⁰ Mart. 7.46.6: πεζῶν Palmer; *pexa* β; *plena* γ.

²¹ Para una discusión detallada sobre la importancia programática del sintagma *munera πεζῶν* en Marcial 7.46, consultar el número 78.3 de *Latomus* (2019).

El último dístico del epigrama 7.46 responde a las elevadas pretensiones poéticas de Prisco proponiendo lo contrario. No se trata de que Prisco no escriba, sino de que abandone la elaboradísima poesía que lo ocupa en favor de algo menos complicado (Cfr. 9.89). Marcial entiende que el esfuerzo al que se somete su interlocutor es un sufrimiento innecesario y una pérdida de tiempo para ambos. Contrariamente a los sofisticados ideales poéticos de Prisco, los epigramas se presentan como poesía ocasional, una poesía que incluye palabras tan vulgares como vigentes, que no evita los temas licenciosos ni desestima la expresión cruda. Es posible que el adjetivo griego *πεζά* esté asociado al interés de Marcial por las costumbres de los romanos, a la elección de un lenguaje prosaico y a la inclusión de voces inaceptables dentro de los géneros elevados²². En 8.3 y 10.4 podemos ampliar nuestra mirada a través de la metáfora gastronómica: a la insulsa y monstruosa poesía de tema mitológico se opone la sal (8.3) y el sabor humano de los epigramas (*hominem pagina nostra sapit*); representación poética de un saber corriente para una parte importante de los habitantes de Roma y para el público de los epigramas.

²² Marcial justifica ese registro en los prólogos de los libros 1 y 2. Cfr. Watson (2002).

El regreso y sus dificultades

En la Roma arcaica, la agricultura fue un aspecto fundamental de la ciudad¹, el trabajo agrícola definió la identidad de sus habitantes. Se dice que su fundador marcó con un arado los límites de la ciudad primitiva², trazado que podemos interpretar como un símbolo de transición del nomadismo pastoril a una economía agraria. Aunque el hecho de roturar la tierra para delimitar la urbe nos permite pensar que Rómulo estableció el origen de Roma, literalmente, sembrando signos³.

Nueve siglos después de que Rómulo amurallara la urbe romana, con la inauguración del anfiteatro de los Flavios, la ciudad era capaz de igualar y de superar los más fabulosos relatos mitológicos: la unión de Pasifae y el toro de Creta, el

¹ De acuerdo a los órdenes religiosos que menciona Dumézil, la Roma previa al Capitolio sostenía el culto de tres divinidades asociadas: Júpiter, Marte y Quirino, deidad que regía la siembra y la fecundidad de la tierra (1974). Cfr. Martin (1967).

² Plu. *Róm.* 11.3. Cfr. Classen (1963).

³ El verbo que encontramos en el texto de Plutarco es περιέγραψαν (*Róm.* 11.3). En Aristófanes puede verse claramente la asociación entre *arar* y *trazar signos*; cfr. Taillardat (1965, p. 301-302). Existió un tipo de inscripción antigua llamado *boustrophedón* que ejemplifica ese vínculo; cfr. Paus. 5.17.6.

mito de Prometeo, los trabajos de Hércules, entre otros prodigios. El circo hacía posible cualquier maravilla y los espectáculos se convirtieron en el centro de atención del mundo. No había lugar del imperio, por alejado o bárbaro que fuese, del que no llegaran espectadores a Roma (*Sp.* 3): labradores tracios, sármatas bebedores de sangre de caballo, vecinos del Nilo, los que viajaban surcando el océano, los árabes, los sabeos, los cilicios, los sicambros, los etíopes; todos eran espectadores. Roma se representaba gloriosa, pero el espectáculo no se limitaba al ámbito del Coliseo, sino que se extendía hacia fuera del anfiteatro como una nueva cultura civil⁴.

El gasto descomunal del erario en arcos del triunfo y obras públicas que Suetonio le atribuye a Domiciano está relacionado con este aspecto magnífico de la ciudad, con una magnitud que al mismo tiempo resultaba deficitaria⁵. La capital encantaba a los extranjeros con sus majestuosos edificios y disgustaba a los propios habitantes con sus inconvenientes. Marcial nos hace saber que tiene una casa a la que no le llega una sola gota de agua, a pesar de que se encuentra a corta distancia del acueducto Marcio (9.18):

⁴ Cfr. Pavlovskis (1973); Newmyer (1984); Fitzgerald (2007, p. 34-67). Dean Hammer (2010) anota una extensa lista de estudios sobre los espectáculos en Roma enfocados desde varias cuestiones: como expresión del carácter competitivo de los romanos, como institución política que supone y consolida jerarquías sociales, como una forma de propaganda imperial, como manifestación de poder, de liberalidad, de autoridad, como dispositivo de control social, como reflejo de la corrupción del imperio, como evento cruel, como divertimento popular. Paul Veyne explica la diferencia entre el concepto moderno de *propaganda* y el efecto discursivo de los fastuosos monumentos imperiales (2002).

⁵ Suet. *Dom.* 12.

Est mihi* sitque precor longum te praeside, Caesar*
Rus minimum, parvi sunt et in urbe lares.
Sed de valle brevi, quas det sitientibus hortis,
Curva laboratas antlia tollit aquas:
Sicca domus queritur nullo se rore foveri,
Cum mihi vicino Marcia fonte sonet.
Quam dederis nostris, Auguste, penatibus undam,
Castalis haec nobis aut Iovis imber erit.

Tengo una pequeña quinta en el campo
y una modesta casa en la ciudad,
y ruego que con tu protección, Cesar,
las conserve mucho tiempo.
Pero a mis huertos sedientos los humedece penosamente
un corvo aparejo desde un pequeño valle.
Y mi casa seca se queja de que no tiene
una gota de agua, mientras suena el caudal
del acueducto Marcio que nos pasa al lado.
El agua que pudieras darle, Augusto, a mis penates
sería para mí como la fuente de Castalia
o la lluvia de Júpiter.

La representación que hace Marcial de la urbe de los Flavios es muy valiosa porque proviene de un punto de vista marginal. Su perspectiva sobre Roma no es la que encontramos en los textos más prestigiados del canon clásico⁶. A nosotros

⁶ Los escritores satíricos ocupan lugares específicos de la anatomía de Roma, dice Gowers, lugares que predisponen el sentido de sus textos: "Satirists may dwell on the underside of the city -the brothels, the taverns, the meat-markets and the sewers- but they also use the language of the sewer to contaminate or expose the contamination of the upper parts..." (1995, p. 31). Sobre 9.18, Pavlovskis: "What in Martial's poem was the jest of a poor man, Statius turns into yet another astounding accomplishment of architecture at the service of the rich" (1973, p. 24).

nos interesa en particular lo que dicen los epigramas sobre la urbe en relación con las costumbres de la agricultura, costumbres que fundan la imagen tradicional que los romanos tenían de sí mismos.

Desde la leyenda de Rómulo, e incluso previamente desde el tiempo de Saturno en Italia, hay toda una tradición de relatos míticos y religiosos que explican el significado de la vida rural en la cultura romana⁷. Y aunque Roma había llegado a convertirse en la ciudad más importante del mundo occidental, el paisaje de la campaña continuó siendo el horizonte añorado por los habitantes de la urbe. En la poesía latina se expresa numerosas veces el deseo de volver a las costumbres del campo, pero no necesariamente al campo como lugar en el que se organiza un modo de producción y de convivencia, sino como un espacio ideal de retiro y contemplación filosófica. La influyente imagen de la vida pastoril que se ha proyectado desde las *Bucólicas* de Virgilio o desde el *Beatus ille* de Horacio responde a una situación de descontento con la vida urbana más que a un deseo real de los romanos de aplicarse a la labranza⁸.

⁷ En el epigrama de *Apophoreta* dedicado a la hoz (14.34), Marcial dice que fue Saturno, deidad pacífica, quien curvó las armas de los soldados y las transformó en herramientas para los labradores.

⁸ Cuando Horacio se encuentra en Roma suspira pensando en la campaña, cuando está en el campo, eleva la ciudad hasta los astros (S. 2.7.28-29). En el prólogo del libro 12, Marcial confiesa una contradicción que se asemeja a la de Horacio, aunque las circunstancias y los motivos no son iguales. La incertidumbre de Marcial se diluye en el desarrollo del libro de epigramas, y no ha sido suficientemente importante como para dejar su pueblo natal y volver nuevamente a Roma. Sobre Marcial y la campaña, M. Neger y É. Wolff publicaron en Augoustakis y Littlewood (2019).

Raymond Williams señala que ni siquiera en las *Sátiras* de Juvenal podemos encontrar un verdadero anhelo por el modo de vida de los agricultores, sino el rechazo que provoca la corrupción interna de la ciudad: los abogados, los comerciantes, los generales, los alcahuetes, los prestamistas y los proxenetas⁹. Marcial también deja en claro su deseo de alejarse de Roma. De hecho, su terreno en Nomento no parece producir otra cosa que la posibilidad de tomar distancia de algunos personajes (2.38):

Quid mihi reddat ager quaeris, Line, Nomentanus?
Hoc mihi reddit ager: te, Line, non video.

“¿Querés saber que me da mi quinta de Nomento, Lino?
No verte, eso me da.”

A diferencia de la *Arcadia* de Virgilio o el retiro campestre de Horacio, la imagen de ruralidad que surge de los libros de Marcial es bastante concreta¹⁰, no excluye la suciedad de los corrales ni los techos ennegrecidos por el humo del fogón. Pero más allá de los detalles realistas que evitan el utopismo bucólico, ¿cómo deberíamos interpretar el hecho de que Marcial haya decidido abandonar Roma para regresar al pueblo donde nació, para volver al lejano y rústico BÍlbilis? ¿Por qué un poeta reconocido decidiría alejarse del lugar más indicado, quizá el único posible para prosperar, al menos para insistir, en el oficio de la escritura? Se trata de un hecho biográfico y literario al mismo tiempo, de modo que también podemos preguntarnos qué significado puede tener

⁹ Parafraseamos el inicio del quinto capítulo de *El campo y la ciudad* de Raymond Williams (2011, p. 76).

¹⁰ Consultar C. Salemme (2005, p. 64-67) y L. Duret (1977, p. 173-192). Cfr. Elena Merli (2006).

esa decisión para los lectores, qué efecto tiene en la recepción de los epigramas el regreso y la distancia de Roma.

La expresión más completa de ruralidad en Marcial se encuentra en la descripción del campo de Faustino (3.58), la pieza más extensa que puede hallarse en los 14 libros de epigramas¹¹. No hay en el campo de Faustino plantas ornamentales, sino que en cada rincón de terreno se amontonan el trigo y los toneles de vino. Los toros mugen y retozan los terneros. Hay aves de todas clases, corderos y lechones. No hay gente ociosa sino que cada uno se ocupa de su tarea, de la que no reniegan. La gente trabaja a gusto. Los labradores de los campos vecinos se acercan a saludar y a colaborar, pero nunca con las manos vacías, como en la urbe. Cuando el trabajo termina, se organizan cenas copiosas en las que los sirvientes satisfechos no tienen motivo para envidiar a los convidados:

Baiana nostri villa, Basse, Faustini
Non otiosis ordinata myrtetis
Viduaque platano tonsilique buxeto
Ingrata lati spatia detinet campi,
Sed rure vero barbaroque laetatur.
Hic farta premitur angulo Ceres omni

¹¹ Marcial abandona el dístico elegíaco en 3.58 y retoma el escazonte, metro característico de los epigramas aunque menos frecuente que el endecasílabo y el dístico. En diferentes proporciones, esas tres secuencias rítmicas son fundamentales en Marcial, en Catulo y en los Priapeos; cfr. Luque Moreno (1995). Comparados con el hexámetro de la épica o la variedad de metros de la lírica y de la tragedia, los escazontes, los endecasílabos y los dísticos están asociados a expresiones menores de la poesía. Morgan define al escazonte como un verso rengó, asimétrico y carente de refinamiento, como una forma rústica del yambo (2010).

Et multa fragrat testa senibus autumnis;
Hic post Novembres imminente iam bruma
Seras putator horridus refert uvas.
Truces in alta valle mugiunt tauri
Vitulusque inermi fronte prurit in pugnam.
Vagatur omnis turba sordidae chortis,
Argutus anser gemmeique pavones
Nomenque debet quae rubentibus pinnis
Et picta perdix Numidicaeque guttatae
Et impiorum phasiana Colchorum;
Rhodias superbi feminas premunt galli;
Sonantque turre plausibus columbarum,
Gemit hinc palumbus, inde cereus turtur.
Avidi secuntur vilicae sinum porci
Matremque plenam mollis agnus expectat.
Cingunt serenum lactei focum vernae
Et larga festos lucet ad lares silva.
Non segnis albo pallet otio caupo,
Nec perdit oleum lubricus palaestrita,
Sed tendit avidis rete subdolum turdis
Tremulave captum linea trahit pisces
Aut inpeditam cassibus refert dammam;
Exercet hilares facilis hortus urbanos,
Et paedagogo non iubente lascivi
Parere gaudent vilico capillati,
Et delicatus opere fruitur eunuchus.
Nec venit inanis rusticus saluator:
Fert ille ceris cana cum suis mella
Metamque lactis Sassinate de silva;
Somniculosos ille porrigit glires,
Hic vagientem matris hispidae fetum,
Alius coactos non amare capones.
Et dona matrum vimine offerunt texto
Grandes proborum virgines colonorum.

Facto vocatur laetus opere vicinus;
Nec avara servat crastinas dapes mensa,
Vescuntur omnes ebrioque non novit
Satur minister invidere convivae.
At tu sub urbe possides famem mundam
Et turre ab alta prospicis meras laurus,
Furem Priapo non timente securus;
Et vinitorem farre pascis urbano
Pictamque portas otiosus ad villam
Holus, ova, pullos, poma, caseum, mustum.
Rus hoc vocari debet, an domus longe?

El campo de nuestro amigo Faustino en Bayas
no ocupa terreno, Baso, con hileras de ociosos mirtos¹²
ni plátanos estériles ni boj es bien podados
ni se extiende inútilmente en un espacio improductivo,
sino que es feliz sencillamente
como un verdadero campo, rústico y bárbaro.
Ahí, por todos lados se amontona el trigo
y varios toneles exhalan el perfume del otoño;
ahí, ni bien pasa noviembre y se acerca el invierno,
un viñador, que juzgarías desprolijo, trae uvas tardías.
Los toros furiosos mugen desde lo profundo del bajo
y los terneros de frente inofensiva ya juegan a toparse.
El tropel de las aves pasea por el sucio corral:
gansos ronc os, pavos reales y flamencos,
que deben su nombre al rojizo color de sus alas;
perdices pintadas, gallinas de Guinea
y el faisán de los impíos habitantes de la Cólquide¹³;
los gallos airosos que pisan a sus hembras de Rodas;
los palomares resuenan con los aleteos,

¹² En el prólogo de la antología de Meleagro, la flor de mirto representa a Calímaco (*AP.* 4.1.21-22).

los pichones zurean de un lado
y del otro las tórtolas, color de cera.
Los lechones ansiosos siguen por el chiquero¹⁴
a la mujer que acarrea los tachos,
y los blandos corderos esperan
las ubres llenas de sus madres.
Esclavos criados en la casa, blancos como la leche,
cuidan el calor del apacible fogón,
donde brazadas de leña del monte se queman
junto a los dioses lares en los días de fiesta.
No hay almaceneros apáticos que palidezcan por el ocio
ni profesores de gimnasia que desperdicien
el aceite de la casa para untarse la piel¹⁵;
la gente se ocupa armando trampas para tordos,
envuelve con redes trémulas al pez cautivo
o trae algún ciervo maneado.
El huerto ejercita agradablemente
a esclavos risueños que vienen de la ciudad,
sin que los mande el encargado, los jóvenes de pelo largo
ayudan al granjero mientras se divierten,
y el delicado eunuco disfruta su trabajo.
Los paisanos que se llegan a saludar
jamás se presentan con las manos vacías:

¹³ La impiedad que el poeta le atribuye a los habitantes de Cólquide quizá se explique por las consecuencias nefastas que trajo al mundo occidental la conquista del vellocino dorado. Catulo menciona esas consecuencias al final del poema 64.

¹⁴ En los *Idilios* de Teócrito, los pastores se encuentran jerarquizados conforme al valor de los animales que custodian. El vaquero ocupa el lugar superior en esa jerarquía, luego sigue el pastor de ovejas y por último el cabrero (Galatea desprecia a Polifemo llamándolo "cabrero"). Los porquerizos no aparecen mencionados.

¹⁵ Trabajar en el campo es el mejor modo de cultivar el cuerpo. La preocupación por el entrenamiento atlético y el ejercicio en el gimnasio, actividades propias de la urbe, suponen vanidad (*Apophoreta* 49).

uno lleva miel blanca de sus panales
y quesos de la boscosa Sásina,
otro un lirón somnoliento,
un chivito balando, cría de una madre lanuda,
o un capón, forzado a ignorar el amor.
Las hijas mayores de los respetados vecinos
acercan obsequios que envían sus madres
en cestos de mimbre.
Terminado el trabajo, se invita a los vecinos a comer
y la mesa no guarda por avaricia los manjares
ni reserva nada para el día siguiente;
todos comen y disfrutan,
y el sirviente satisfecho
no tiene nada que envidiar al convidado ebrio.
Por el contrario, Baso, vos tenés
en las afueras de la ciudad,
una casa quinta refinada y hambrienta,
un verdadero palacete
en el que no se ven más que laureles,
y en el que tu Priapo tranquilo está a salvo de ladrones.
Mantenés al encargado de la viña con el pan de la ciudad,
y como no producís nada,
te ves obligado a llevar a tu quinta ficticia:
verduras, huevos, pollos, manzanas,
quesos y vinos mustos.
¿Qué nombre hay que darle a tu propiedad?
¿Campo o casa alejada?

Aunque la organización del trabajo y las relaciones entre los miembros de la comunidad que habita el campo de Faustino se encuentran visiblemente idealizadas, el epigrama 3.58 intenta ser un ejemplo realista, la forma más o menos posible, de una Edad de Oro en la época de los Flavios. Y por supuesto, subraya las diferencias entre dos modelos de

producción y dos modos de vida. Un modelo rústico, sencillo y relativamente autárquico por un lado. Y por el otro, un modelo urbano, sofisticado y sujeto al sostén del expendio. Baso tiene una finca a la entrada de la ciudad, un campo hambriento, dice Marcial, que representa lo contrario de la granja de Faustino. Lo único que se ve ahí son laureles. Los robos no son un problema porque no hay nada para robar. El viñador come pan de la ciudad y el mismo Baso, que no produce nada, tiene que acarrear para su campo desde las verduras hasta el vino. El contraste entre los dos modos de vida rural queda enfatizado por la descripción previa que hace Marcial del carro de Baso en el epigrama 3.47. Con su carro repleto de productos agrestes viaja Baso por las puertas de la ciudad. Lleva lechuga, puerros, acelga, tordos lustrosos, huevos, una liebre cazada por los perros y un lechón. Con todo eso viaja Baso en el carro, pero no va a Roma, va al campo.

Encontramos imágenes de fincas suburbanas que se mantienen a expensas de productos importados ya en *Xenia* (13.12):

Frumentum

Tercentum Libyci modios de messe coloni
Sume, suburbanus ne moriatur ager.

Trigo

Para que no se muera el campo suburbano,
tomá trecientos modios de la cosecha
de un agricultor de Libia.

La misma idea atraviesa toda la obra de Marcial hasta la última colección de epigramas. Pánico, uno de los personajes que aparece en el libro 12, logró comprar unas hectáreas

fuera de la ciudad, cerca de los sepulcros, y abandonó su oficio de abogado para convertirse en labrador: cuando era abogado, dice Marcial, solía vender trigo, mijo, cebada, habas y otros productos agrestes; como agricultor, los tiene que comprar (12.72). Para conseguir los frutos del trabajo que enorgulleció a los romanos durante siglos había que ir al mercado¹⁶. Marcial le avisa a Régulo, por si no se dio cuenta, que la quinta no le da regalos de importación, todos los productos cosechados por agricultores túsculos, umbros y etruscos nacen en las tabernas de la Subura (7.31). En la nueva Roma de consumidores y espectadores, la vida rural también podía convertirse en ficción y simulacro. Y en ese contexto, Priapo, la rústica divinidad que cuidaba la huerta y que lanzaba amenazas terribles contra los ladrones, aparece remplazado por un objeto de arte (6.73). El leño desbastado por la hoz de un labrador ha sido sustituido por un monumento de ciprés imperecedero, tan finamente pulido que no parece de madera. Ese Priapo ornamental y suntuoso invita a respetar las catorce yugadas del campo del intendente Hílaro de una manera muy diferente a la acostumbrada por la divinidad menor que custodiaba los huertos¹⁷.

De todas formas, la ficción rural de la casa quinta era más realista que la pretensión de una vida bucólica. No había modo de evitar las necesidades del consumo y las obligaciones del dinero. Roma imponía esas condiciones que eran ge-

¹⁶ Sobre la relación que establece Roma con sus alrededores desde un punto de vista económico, productivo y político: Morley (1996).

¹⁷ T. Livio dice que el origen del lujo en la cultura romana empezó durante la conquista de Asia (39.6.7-9). Fue entonces cuando los romanos conocieron los lechos de bronce, los mantos finamente bordados, los tapices y toda clase de enseres suntuosos. En el epigrama 12.50, Marcial lleva la devoción romana por el lujo y las excentricidades al absurdo.

neralmente aceptadas y deseadas, y de las que no lograban escapar ni el más frugal de los estoicos ni el más miserable de los cínicos. Algo lamentable para Horacio, que deploraba la obsesión de sus contemporáneos por la riqueza, comparándola con el respeto de la cultura griega hacia la poesía¹⁸. Las Musas habían otorgado a los griegos, ávidos de gloria, el don de la expresión perfecta. En cambio entre los romanos, la urgencia de otras ambiciones forjó habilidades distintas. Los chicos que asisten a la escuela no saben separar las sílabas de un verso, dice Horacio, pero saben contar y fraccionar monedas (*Ars.* 323-332).

Marcial es un poco más crudo en sus epigramas y nos advierte, directamente, que no hay lugar en Roma para buenos y para honestos (4.5): la ciudad está llena de proxenetas, de abogados, de falsos amigos, de cazadores de herencias, de los que venden humo alrededor del Palacio, de aplaudidores, etc. La amistad no vale nada y la honestidad no es deseable, de hecho, puede resultar muy perjudicial (3.38):

Quae te causa trahit vel quae fiducia Romam,
Sexte? quid aut speras aut petis inde? refer.
'Causas' inquis 'agam Cicerone disertior ipso
Atque erit in triplici par mihi nemo foro.'
Egit Atestinus causas et Civis*utrumque
Noras*; sed neutri pensio tota fuit.
'Si nihil hinc veniet, pangentur carmina nobis:

¹⁸ Horacio juzgaba con ojos demasiado benevolentes la cultura griega en general, quizá por la enorme admiración que sentía hacia algunos poetas helenos. Aristófanes, Isócrates o Lisias fueron mucho más críticos de su propia cultura. Según Lisias, los atenienses parecían estar convencidos de que la única solución para sus problemas era el dinero (27.3), tener dinero era la única "salud" para la ciudad.

Audieris, dices esse Maronis opus.
Insanis: omnes gelidis quicumque lacernis
Sunt ibi, Nasones Vergiliosque vides.
'Atria magna colam.' Vix tres aut quattuor ista
Res aluit, pallet cetera turba fame.
'Quid faciam? suade: nam certum est vivere Romae.'
Si bonus es, casu vivere, Sexte, potes.

-¿Que venís a hacer a Roma, Sexto?
¿Qué esperarás encontrar acá? Decime.
-“Voy a ser un abogado más elocuente que Cicerón,
no habrá quién me iguale en los tres foros” .
-Civis y Atestino intervinieron en algunas causas,
conocidos los dos, pero ninguno ganó una moneda.
-“Si no gano dinero de ese modo, compondré poemas,
cuando los escuches vas a pensar
que los hizo el mismísimo Virgilio” .
-Estás loco. Ves a todos esos que están ahí
tiritando, envueltos en sus mantos,
son Ovidios y Virgilibios.
-“Entonces visitaré los atrios de las grandes casas” .
-Así se salvaron tres o cuatro,
el resto, que es la inmensa mayoría,
se muere de hambre.
-“¿Qué puedo hacer? Decime,
porque tengo resuelto venir a vivir a Roma”
-Si sos bueno, vas a sobrevivir de casualidad.

La vida en Roma podía llegar a ser muy cruel, sobre todo para quienes pretendían ser poetas¹⁹. A tal punto parece ser así que, contagiados del carácter romano, los tigres se volvían más feroces en la urbe (*Sp.* 18). La ciudad estaba hecha

¹⁹ Mart. 10.58.6: *Pieridas: nunc nos maxima Roma terit.*

para personajes como Título (el nombre es elocuente) que desde temprano corría de un lado para otro a ofrendar sus saludos. En la ciudad, los habitantes podían dividirse en dos clases, como en la Crotona del *Satiricón* (116), cadáveres lacerados y cuervos que los desgarran.

Marcial es conservador con respecto a la valoración de los trabajos rústicos, trabajos a los que ubica por encima de las ocupaciones citadinas (1.17):

Cogit me Titus actitare causas
Et dicit mihi saepe 'Magna res est.'
Res magna est, Tite, quam facit colonus.

Tito me insiste
para que me dedique a la abogacía
y me repite: "es algo grandioso".
Algo grandioso, Tito,
es lo que hace el labrador.

El respeto del poeta por la tarea de los labradores tiene como argumento decisivo la diferencia entre la economía de la ciudad y las formas tradicionales de producción. Argumento que se encuentra esquematizado en una pieza de dos líneas (12.76):

Amphora vigesis, modius datur aere quaterno.
Ebrius et crudus, nil habet agricola.

Te cobran veinte ases por un ánfora de vino
y cuatro por un modio de trigo.
Ebrio y lleno está el agricultor
sin tener una moneda.

El epigrama 10.96 ofrece una versión más extendida y detallada del aspecto económico y moral que define el contraste entre el espacio urbano y el territorio agreste:

Saepe loquar nimium gentes quod, Avite, remotas,
Miraris, Latia factus in urbe senex,
Auriferumque Tagum sitiam patriumque Salonem
Et repetam saturae sordida rura casae.
Illa placet tellus, in qua res parva beatum
Me facit et tenues luxuriantur opes:
Pascitur hic, ibi pascit ager; tepet igne maligno
Hic focus, ingenti lumine lucet ibi;
Hic pretiosa fames conturbatorque macellus,
Mensa ibi divitiis ruris operta sui;
Quattuor hic aestate togae pluresve teruntur,
Autumnis ibi me quattuor una tegit.
I, cole nunc reges, quidquid non praestat amicus
Cum praestare tibi possit, Avite, locus.

Te sorprende que alguien como yo, Avito,
que envejeció en la capital del Lacio,
hable tanto de pueblos remotos,
y tenga sed del aurífero Tajo
y del río Jalón que corre en mi patria,
y de que añore la rusticidad del monte
y la abundancia de una casa humilde.
Me gusta la riqueza del pobre
y la tierra que te hace feliz con poco.
Acá hay que darle de comer al campo,
allá te alimenta;
acá te entibia un fuego mezquino,
allá relumbra un fogón enorme;
acá el hambre te cuesta muy caro
y el mercado te arruina,

allá la mesa está repleta de tu propia opulencia;
acá hacen falta más de cuatro togas
para vestirse un verano,
allá una sola te abriga cuatro años.
Así que podés ir a reverenciar a tus reyes,
pero sabé bien que lo que no te den tus amigos,
puede dártelo un pedacito de campo.

El aprecio de Marcial por la labranza no responde únicamente a la nostalgia del paisaje de la niñez en BÍlbilis. De los recuerdos queridos del pueblo natal también se desprende la satisfacción de la autarquía. Una satisfacción que se extiende más allá del espacio de la agricultura y a la cual el poeta alude inicialmente en su obra, en la tarjeta de *Xenia* que corresponde a las habas (13.7):

Faba

Si spumet rubra conchis tibi pallida testa,
Lautorum cenis saepe negare potes.

Habas

Si las pálidas habas hierven en tu marmita roja
podés negarte con frecuencia a las cenas de los ricos²⁰.

Finalmente, cansado de las obligaciones que imponía Roma, Marcial volvió a la agreste tierra que lo vio nacer. Su retorno fue posible, es preciso decirlo, gracias a la disposición y la ayuda económica de amigos y benefactores como Marcela, Terencio Prisco y Plinio²¹. Una vez en España, el poeta se

²⁰ El poeta describe las habas como alimento de obreros (10.48.16): ...*faba fabrorum prototomique rudes*.

²¹ Marcial se refiere a la generosidad de Marcela en el epigrama 12.31. Al inicio de ese mismo libro, Terencio Prisco es comparado con Mecenas

dedicó a cultivar el suelo, a olvidarse de la toga y a recuperar el sueño que la urbe le robó durante treinta años (12.18). Pero nunca dejó de ser un escritor romano. Con ese título volvió a BÍlbilis, que era un lugar con una dinámica totalmente distinta a la de Roma, habitado por personas que tenían una vida muy diferente a la de un poeta. Así que su regreso no fue para nada idílico y su último libro no tiene la menor intención de ocultarlo. Al menos nos hace saber algunos inconvenientes que tuvo Marcial cuando decidió volver al pueblo. Ni vivió como un paisano entre los paisanos, ni fue un feliz labrador. La ficción pastoril de su retorno está refutada desde el inicio del libro 12. Sin embargo, a pesar de las contrariedades, parece haber encontrado en la sencillez del pueblito algo máspreciado que cualquier otra cosa que pudiera ofrecerle la capital: una modesta y agradable tranquilidad (*lis numquam, toga rara, mens quieta*)²². Lo curioso es que Marcial no llegó a esa conclusión en la cercanía del retiro, luego de pasar una vida en Roma, sino que ya en *Apophoreta* podemos hallar alguna pequeña muestra de ese punto de vista (14.162):

Faenum

Fraudata tumeat fragilis tibi culcita mula.

Non venit ad duros pallida cura toros.

Heno

Que se joda la mula y se amontone

(12.3). Por otra parte, Plinio menciona que le proporcionó dinero a Marcial para su retiro en España por amistad y por el epigrama 10.20 (cfr. Plin. *Ep.* 3.21).

²² Mart. 10.47.5. Howell vincula la decisión de Marcial, sus razones para dejar Roma, con los argumentos de Umbricio en la tercera de las *Sátiras* de Juvenal (1998, p. 185).

una crujiente almohada para vos.
La pálida preocupación no llega
a las camas duras.

El epigrama 1.55 es otro ejemplo temprano y explícito acerca de las conclusiones que pueden hacerse sobre los compromisos de la vida urbana: ¿qué más se puede pedir que ser agricultor de un campo no muy grande, algo tranquilo? ¿Quién en esa situación puede preferir los fríos mármoles espartanos? ¿Quién querría andar entre saludos que se llevan y se traen, pudiendo vivir de lo que se saca del monte y del campo? Los que no me quieren, dice Marcial, que vivan pálidos, ocupados por los oficios de la urbe. En el paisaje saturnalicio al que remiten los epigramas, el humor rústico y el respeto por las tradiciones agrícolas están entrelazados, así como el desprecio por los saludadores y por la artificialidad de urbe romana.

Meros Amores

De la variedad de sustancias, infusiones y licores que influyeron en los poetas antiguos, el agua y el vino ocupan sitios destacados como símbolos de inspiración. El peso de los nombres que pueden agruparse en torno a una u otra bebida prueba la importancia del debate que opuso ambos símbolos. Debate que tiene como posible punto de inicio un discutido epigrama de Antipatro de Tesalónica y que incluye a varios poetas griegos y romanos. Marcial tomó parte en la controversia sobre las bebidas inspiradoras y respaldó el lema de la comedia sobre la prestancia del vino en el humor. Pero el paisaje del convivio no solo predispone al público para la comicidad y para la sátira, el escenario festivo también sugiere a los lectores un interesante espacio en el terreno de la recepción.

El antagonismo que opuso a los tomadores de vino con los bebedores de agua se volvió manifiesto a partir de la publicación de la antología de Filipo de Tesalónica (alrededor del 40 d.C.). Algunos poetas de la corona de Filipo satirizaron a los referentes del alejandrinismo, aludidos como bebedores de agua (*hydrópotai*), y se declararon tomadores de vino (*oinópotai*). Los epigramas de Antipatro de Tesalónica y Antífanos son imprescindibles para comprender este asunto, y

ambos autores pueden contarse como antecedentes de Lucilio y posteriormente de Marcial¹. El texto de Antipatro de Tesalónica es sumamente explícito con respecto a la valoración de las bebidas inspiradoras (AP. 11.20):

Φεύγεθ', ὅσοι λόκκας ἢ λοφνίδας ἢ καμασῆνας
ἄδετε, ποιητῶν φύλον ἀκανθολόγων,
οἱ τ' ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες
κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ.
σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενος ἡμᾶρ Ὀμήρου
σπένδομεν· ὁ κρητῆρ οὐ δέχεθ' ὕδροπότας.

Fuera de aquí, raza de poetas espinosos
que cantan poemas sobre mantos,
antorchas y criaturas marinas,
que beben de fuentes sagradas y sobrias,
y estudian detalladamente los versitos
de palabras adornadas y blandas.
Hoy es el día de Arquíloco y del varón Homero:
la copa no recibe a bebedores de agua.

El primer verso del epigrama está compuesto por una serie de términos muy inusuales: λόκκας (que podría traducirse como 'mantos'), λοφνίδας (antorchas) y καμασῆνας (criaturas marinas). A la extrañeza de los términos elegidos se suma la exageración burlona de aglutinarlos en un mismo verso. El sentido de la burla es subrayar el rechazo a los poetas de estilo esotérico y arcaizante por medio de un énfasis irónico. La primera de esas palabras, λόκκας, se refiere a una especie de manto o capa de lana que tal vez remita a Píndaro, quien ofrece su poesía como un “toisón de gloria”

¹ Cfr. Pierre Laurens (1989, p. 290). Salemme señala coincidencias entre poemas de Antipatro y epigramas de *Xenia* y *Apophoreta* (2005, p. 10).

para reyes y para atletas². El segundo término de la serie, λοφνίδας (antorchas), se encuentra en uno de los fragmentos conservados de Calímaco y en una oscura tragedia de Licofrón³. Fuera de la especificidad del sustantivo, rara vez utilizado, las flechas y las antorchas son símbolos frecuentes en la poesía de Meleagro⁴. La última de esas tres palabras, καμασῆνας (criaturas marinas), aparece en un verso atribuido a Empédocles⁵. En cualquiera de los tres casos, por difíciles que puedan resultar los significados solapados de los sustantivos, es bastante obvio que “poetas espinosos” alude a poetas demasiado sofisticados, inaccesibles epígonos de la escuela alejandrina⁶.

En el epigrama de Antipatro se encuentran solamente el nombre de Homero y el de Arquíloco como figuras literarias relacionadas con el vino, aunque también sabemos que otros poetas griegos como Alceo, Anacreonte, Simónides, Esquilo, Cratino y Aristófanes estaban asociados a una simbología similar⁷. Según un fragmento conservado de una co-

² El léxico de Hesiquio anota la equivalencia entre λέκκη y χλαίνα (seguimos la edición a cargo de Latte, publicada entre 1953-1966). Cfr. Duchemin (1955, p. 234-237). Aristófanes caricaturiza la identificación de Píndaro con los mantos (Ar. Av. 904 y s. y Schol. 926).

³ Sobre la lectura de λοφνίδας en el epigrama de Antipatro, Pfeiffer anotó: *poetas Alexandrinos aspernatus, imprimis Callimacheos* (1965, p. 475). Cfr. Call Fr. 755 (Pfeiffer) y Lyc. 48.

⁴ Hay una variedad de palabras que pueden traducirse como 'antorcha' en la obra de Meleagro: δαλός (AP. 12.41.2), πυρσός (12.48.3, 12.110.4), λαμπάς (12.63.6), φανίον (12.83.4), φλόξ (12.84.3), πεύκη (12.147.3). Como atributo del Amor en Propercio: 2.29.5 (*facula*).

⁵ Cfr. Plut. 685f (*Quaestiones convivales*).

⁶ También llamados “oscuridad para los principiantes” (AP. 11.322.5).

⁷ Cfr. Commager (1957, p. 76, n. 17), Kambylis (1965, part. p. 118 y s.), Crowther (1979), Bing (1988, p. 21). Sobre Homero y el vino: AP. 11.61 y Hor. Ep. 1.19.6: *vinosus Homerus*. De la variedad de flores que

media de Cratino: “para los poetas graciosos, el vino es lo mejor”⁸. Como referente antagónico, uno de los primeros poetas griegos que mencionó el agua como bebida inspiradora fue Píndaro⁹; pero a partir de la publicación de la corona de Filipo, la autoridad eminente de los *hydrópotai* ha sido Calímaco de Cirene¹⁰. Algunos estudiosos han puesto en duda la identificación del poeta de Cirene con los bebedores de agua, y señalan, como prueba contradictoria, el epitafio que el poeta escribió para sí¹¹:

Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδῆν
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.

Tus pies te trajeron a la tumba del Batíada,
especialista en el canto,
también en el humor, cuando el vino se comparte.

Meleagro menciona en el prólogo de su antología, el brote de la vid representa a Simónides de Ceos (*AP.* 4.1.8). Cfr. Alc. *fr.* 346.

⁸ Literalmente: “para los poetas graciosos, el vino es un rápido corcel” (algo muy valioso para los griegos): Οἴνός τοι χαρίεντι πέλει ταχύς ἵππος ἀοιδῶ / ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοις σοφόν (*fr.* 199; también *AP.* 13.29).

⁹ El aedo toma agua de Tebas para cantar himnos a los hombres que llevan lanzas (*Pi. O.* 6.84-87); cfr. *Ath.* 2.13. Knox rechaza la idea de que el agua “inspire” la poesía pindárica (1985, p. 109, n. 9). En nuestra opinión, el *incipit* de la *Olímpica I* (Ἄριστον μὲν ὕδωρ) ha sido muy relevante para los intérpretes del poeta tebano, sobre todo para los editores alejandrinos (cfr. Bowra, 1964, p. 126). Acerca del agua como símbolo poético en Píndaro y Calímaco: Poliakoff (1980).

¹⁰ Puelma subraya la identificación de los poetas bebedores de agua con el estilo ‘delgado’ (λεπτόν) de la poesía alejandrina (1949, p. 165).

¹¹ *Epir.* 35 = *AP.* 7.415. Duda de dicha identificación: Knox (1985) y Cameron (1995, p. 365 y 366). Cfr. Traill (1998), que explica el significado programático de los ríos y las fuentes sagradas en el epílogo del *Himno a Apolo* (*Call. Ap.* 105-112).

El epitafio deja en claro que Calímaco, *el hijo de Bato*, bebía vino ocasionalmente, aunque habría que confrontar ese epigrama con otros, también atribuidos al poeta, que conmemoran en tono irónico a personajes que murieron por el excesivo consumo de alcohol¹². También se ha argumentado que el fragmento 178 de los *Aetia* refuta la vinculación del poeta de Cirene con los *hydrópota*¹³, sin embargo, si se juzga el fragmento desde una perspectiva romana, el resultado de su lectura es ambivalente. Calímaco (su representación en el texto) simpatiza con un extranjero que acaba de llegar a Alejandría. Los personajes se encuentran en un simposio. Tanto Calímaco como el extranjero detestan la costumbre de los tracios de tomar vino a boca llena, y disfrutan de la copa en la que cabe poco. Para hacer más tolerable la aspe-reza de la “ruda bebida”, el poeta le agrega un *phármakon* (un antídoto) compuesto de agua y de discursos. Calímaco, su proyección ficcional, se muestra sobrio: consume vino brevemente en los intervalos de las conversaciones y dosifica su poder embriagador diluyéndolo con agua.

Los poetas griegos a los que Antipatro señala como *hydrópota* no se reconocen a sí mismos de esa manera, no al menos de un modo muy evidente. Pero eso no quiere decir que los símbolos de las bebidas inspiradoras carezcan de sentido. La antinomia griega sobre el consumo de vino y de agua no pasó desapercibida en la poesía romana. Propertio da muestras de que conoce la simbología de las fuentes al considerar a los poetas que modelaron la sutileza de sus elegías,

¹² Cfr. Call. *Epigr.* 36 (= *AP.* 7.454) y *Epigr.* 61 (= *AP.* 7.725).

¹³ Según la opinión de Cameron (1995, p. 366, n. 28): “It is hardly necessary to add that Callimachus was not a teetotaller. In both *Aitia* (F 178) and his own epitaph (*Ep.* 35) he makes it clear that he enjoyed a glass of wine with friends”.

que no son otros que Filitas de Cos y Calímaco de Cirene (3.1.1-6). La figura de Calímaco concentra valoraciones sobre la erudición, sobre el dominio magistral de los ritmos de la lírica, sobre los estudiosos que habitaban las aulas de la biblioteca y sobre los poetas vates. Es indudable que por su influyente autoridad, por lo que representa su nombre como emblema de la literatura alejandrina, Calímaco tuvo un rol importante en la polémica sobre las bebidas inspiradoras.

Entre los romanos, Catulo fue uno de los primeros poetas que se expresó en favor del consumo de vino (27):

Minister vetuli puer Falerni,
inger mi calices amariores,
ut lex Postumiae iubet magistrae
ebrioso acino ebriosioris.
at vos quo libet hinc abite, lymphae,
vini pernicies, et ad severos
migrate: hic merus est Thyonianus.

Muchacho, servidor del viejito Falerno,
llename más ásperas mis copas,
como lo ordena la ley de la maestra Postumia,
más ebria que un grano de uva ebrio.
Y ustedes, aguas, desgracias del vino,
váyanse de aquí a dónde quieran,
mándense a mudar con los severos:
acá se toma puro.

No hace falta un estudio minucioso para descubrir la proximidad del poema 27 de Catulo con el epigrama de Antipatro al que nos referimos al inicio, lo que marca la importancia del escritor veronés como antecedente en la controversia.

Aparte de ese poema y de las numerosas situaciones de convivialidad que podemos mencionar en la colección de Catullo, en la novela de Petronio o en las comedias de Plauto, tal vez el lector recuerde a un ebrio Propercio junto Cintia dormida (1.3) o a Cintia con una copa en la mano recitando los versos de su amante (2.33). A pesar de que bebió en exceso, el vino no afecta su belleza en lo más mínimo, de hecho la vuelve más encantadora.

La bebida también es valorada por Horacio, sobre todo en el paisaje de la campaña, donde el vino se transforma en un catalizador de conversaciones filosóficas¹⁴. El contexto es elegante y reclama moderación. Horacio desaprueba a los escritores que toman vino puro a cualquier hora del día y aconseja la abstinencia para el perfeccionamiento poético. No levanta el tono de voz para hablar en favor de los *oinópotaí* (*male sanos poetas*), ni rechaza de plano los poemas escritos por bebedores de agua (*carmina... quae scribuntur aquae potoribus*)¹⁵. Ahora, cuando el poeta nos permite acercarnos un poco a la intimidad de su retiro filosófico, la elegancia se tiñe de un humor sombrío y la escritura reacciona al vino de una manera diferente. Horacio se recluye en la campaña escapando sobrio de las Saturnales. Se dedica a revisar sus textos, lejos del clima festivo que reina en las celebraciones de fin de año. Lee, relea y deshace lo que ha escri-

¹⁴ J. Cody publicó un valioso texto sobre el vino en Horacio: "The *vates* as a Socratic Callimachean" (1976, p. 63-71). Cfr. Thill (1979, p. 147).

¹⁵ Hor. *Ep.* 1.19.10 y s., *Ars.* 412-414. Horacio se muestra como un bebedor moderado, como Teognis y Calímaco entre los griegos. Cfr. S. Commager (1957, p. 76). Sobre Teognis: Ath. 10.32.8 y s. En este sentido debemos ubicar a Virgilio cerca de Horacio y más cerca aún de Calímaco. Según Philippe Heuzé, Virgilio define una sensibilidad que marca una neta desconfianza de lo dionisiaco (1985, p. 392).

to. Finalmente transcurre los días de su retiro indulgente con la copa y con el sueño. Bebe solo, y en esas circunstancias, el vino alimenta la melancolía¹⁶.

En el caso de Marcial, no hay ninguna duda acerca del sitio que deben ocupar los epigramas en el antagonismo que propuso Antipatro¹⁷. De hecho, la sobriedad mengua totalmente el ingenio del poeta (11.6.12-16)¹⁸:

Possum nil ego sobrius; bibenti
Succurrent mihi quindecim poetae.
Da nunc basia, sed Catulliana:
Quae si tot fuerint, quot ille dixit,
Donabo tibi Passerem Catulli.

Sobrio no puedo hacer nada,
pero si tomo algo,
quince poetas vienen en mi ayuda.
Ahora dame unos besos,
pero que sean catulianos,
que si son tantos como él dice¹⁹,
te doy el *Pajarito* de Catulo.

¹⁶ Hor. S. 2.3.1-5 (*quid fiet? at ipsis / Saturnalibus huc fugisti sobrius*).

¹⁷ A Marco Marcial no le interesa ser leído exclusivamente por aquellos que beben agua de las fuentes del Nilo (7.88): *qui Nilum ex ipso protinus ore bibunt*. La proximidad geográfica con Alejandría revela el significado antiprogramático del renombrado río egipcio, que Marcial califica como 'sofisticado' (11.13) y 'falaz' (10.26). Por otra parte, la página de Calvo sobre el uso del agua fría (14.196) responde a las decisiones estéticas asociadas a las fuentes de agua, fuentes que el poeta evidentemente rechaza.

¹⁸ Cfr. Hor. Ep. 1.19.7-8: *Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda*.

¹⁹ Se perdió la cuenta por razones apotropaicas (Catul. 5 y 7).

El lector puede notar a simple vista el lugar que ocupa el vino en los poemas de Marcial hojeando el librito de los *Xenia*. De todo el catálogo de obsequios posibles, el vino es el regalo que más se reitera y, sin duda, el máspreciado²⁰. El último de los epigramas de *Xenia* dedicado a la bebida define su importancia por contraste con otro obsequio (13.125):

Tarentinum

Nobilis et lanis et felix vitibus Aulon
Det pretiosa tibi vellera, vina mihi.

Tarentino

El Aulón es tan noble por sus lanares
como fértil por sus vides,
quedate vos las mantas y dame a mí los vinos.

La distinción entre los vinos (*vina*) y las mantas de lana (*vellera*) es muy similar a la que se encuentra en el epigrama 13.51 entre la corona de tordos y la guirnalda de rosas. Si recordamos que la corona de flores puede entenderse como una indicación que conduce al lector hacia la poesía helenística, tal vez *vellera* remita aquí a los mantos rechazados que leemos en el poema de Antipatro (Φεύγεθ', ὄσοι λόκκας...).

Durante las Saturnales, la convivialidad es esencial a la celebración. El vino compartido actúa como remedio contra la tristeza²¹ y propicia el clima adecuado para la lectura de po-

²⁰ T. J. Leary anotó información detallada sobre vinos incluidos en el libro 13 de Marcial en un artículo de 1999 titulado: "Martial's Christmas Winelist". Cfr. A. La Penna (1999).

²¹ Tib. 1.7.39-40: *Bacchus et agricolae magno confecta labore / pectora tristitiae dissoluenda dedit*. Cfr. Hor. *Carm.* 3.21.14-17; Verg. *A.* 1.636: *munera laetitiamque dii*.

esía cómica. Estas cualidades lo convierten en un ingrediente clave en la recepción de los epigramas²². Por eso, cuando Marcial decide enviar uno de sus libros hasta la severa puerta de Plinio, lo hace a la hora de la cena, el momento de la jornada en el que se disfruta del ocio y de la bebida (10.20). La reunión del vino y los poemas estimula agradablemente el humor de los lectores, incluso de aquellos lectores sobrios y austeros como Plinio.

Desde el origen de la oratoria griega, los retóricos antiguos entendieron con naturalidad que el uso de la palabra afectaba al cuerpo de emisores y receptores²³. Un ejemplo explícito del significado alimentario de la lectura es el tratado de Plutarco sobre el correcto aprovechamiento de la poesía (*Quomodo adolescens poetas audire debeat*). Plutarco sostiene que es necesario observar las lecturas de los adolescentes de la misma manera que se controla el consumo de algunas comidas y bebidas (14f). Los jóvenes deben acercarse a los textos poéticos guiados por alguien que pueda discernir el contenido de las obras, y que conduzca la lectura hacia la utilidad moral. El pedagogo no solo debe considerar la posible influencia ideológica de los poemas, sino también la consistencia química de sus efectos, comparados, en el peor de los casos, con la pasión de los enamorados y con el consumo de sustancias alucinógenas²⁴. En otro contexto, y posi-

²² Cfr. Moreno Soldevila (2006, p. 514).

²³ A pesar de su cuerpo minúsculo, dice Gorgias, las palabras producen un efecto químico muy poderoso. Pueden imprimir confianza o miedo, placer o dolor (*Hel.* 11.8-14). El libro de Jacqueline de Romilly sobre la magia y la retórica en la antigua Grecia es un recomendable aporte sobre este asunto (Cambridge, 1975).

²⁴ Plutarco compara la lectura de poesía con la ingesta de un sabroso plato que se prepara con la cabeza del pulpo y que puede generar pánico y

blemente con otra fórmula, el estudio de la poesía puede tener los efectos contrarios a los que menciona Plutarco. En el epigrama 46 de Calímaco, las Musas y el hambre (λιμός) son los mejores antídotos para los males del amor²⁵. Enmarcado en una conducta general de sobriedad, el estudio de la poesía actúa como un fármaco para atemperar el deseo erótico y evitar las consecuencias nocivas del enamoramiento. En ese caso, la intensa actividad intelectual debe ser acompañada por una ordenada rutina alimentaria. Al contrario del vino y otros brebajes, el consumo de agua y el cuidadoso control de los hábitos alimenticios pueden ser útiles para contener las pulsiones del cuerpo.

El vino no solo se opone a la sobriedad, condición esperable de los sabios, sino que es un enemigo declarado de la memoria. El epigrama 1.27 de Marcial dice lo siguiente²⁶:

Hesterna tibi nocte dixeramus,
Quincunces puto post decem peractos,
Cenares hodie, Procille, mecum.
Tu factam tibi rem statim putasti
Et non sobria verba subnotasti
Exemplo nimium periculoso:
Μισῶ μνάμονα συμπόταν, Procille.

alucinaciones (15b). Por el contrario, para Elio Arístides, el placer de la sabiduría retórica es comparable con la experticia del enólogo (*En defensa de la Retórica* 108, 23), Sobre la importancia del vino en Elio Arístides, se puede consultar un artículo de J. Goeken (2015): “Aelius Aristide et le vin”.

²⁵ Cfr. Call. *Epigr.* 46 = *AP.* 12.150. En el idilio Teocriteo, la música y las canciones son un remedio para mitigar la pena amorosa del ciclope, que sufre el rechazo de Galatea (esp. 11.80-81).

²⁶ Cfr. Mart. 12.12. Sobre el vino y los documentos firmados: 9.87. Horacio escribió el adjetivo *oblivioso* para el vino falerno (*Carm.* 2.7.21).

La otra noche dijimos,
después de que nos tomamos
más de dos litros de vino, creo,
que hoy, Procilo, venías a cenar a casa.
Lo tomaste como un hecho, y es más,
anotaste ebrias palabras de un ebrio.
Un ejemplo demasiado peligroso:
odio al invitado de buena memoria, Procilo²⁷.

La revisión filológica de la enemistad entre el vino y la memoria nos conduce por segunda vez hacia un epigrama de Antipatro de Tesalónica en el que se identifica a los *hydrópotai* como eruditos y memoristas (AP. 11.31):

Οὔ μοι Πληιάδων φοβερὴ δύσις, οὐδὲ θαλάσσης
ὠρῦον στυφελῶ κῦμα περὶ σκοπέλω,
οὐδ' ὅταν ἀστράπτῃ μέγας οὐρανός, ὡς κακὸν ἄνδρα
ταρβέω καὶ μύθων μνήμονας ὑδροπότας.

No me espanta el ocaso de las Pléyades,
ni el bramido del mar cuando las olas golpean los escollos
ni los rayos que caen del inmenso cielo;
no tanto como le temo a los hombres malvados
y a los bebedores de agua que recuerdan
todas nuestras palabras²⁸.

En el contexto del simposio, los invitados con buena memoria suponían un riesgo para los convidados que se encontraban bajo los efectos del alcohol. La honestidad impulsada por la embriaguez encarnaba cierto peligro en las charlas

²⁷ Cfr. Lucianus *Symp.* 3.8; Plu. *Quaestiones convivales* (612c.1).

²⁸ Cfr. trad. W. R. Paton: "I dread a wicked man and water-drinkers who remember all our words" (1918, *The Greek Anthology IV*, p. 85, Londres).

que aludían al emperador o a la realeza²⁹, cuando se hallaba en el simposio algún invitado que se hubiese apartado de la copa de vino. La presencia de invitados sobrios aumentaba las posibilidades de insidias y delaciones. Por esta razón, los bebedores de agua eran temidos y odiados.

A diferencia de lo que puede suceder en simposios en los que se encuentre algún invitado memorioso, en la casa de Marcial se puede hablar sin preocupaciones (10.48). Después de una cena sencilla en la que no faltan aceitunas, habas y vinos, comienzan las bromas inocentes y los invitados pueden opinar con total libertad³⁰. Del paisaje descontracturado de los epigramas resultan cuestiones importantes con respecto al espacio que ocupa el lector en la poesía de Marcial. Precisamente porque la primera referencia que tienen los lectores para delimitar su rol en el texto es el escenario con el que el autor se rodea a sí mismo y a su obra. El vino, las bromas y la modesta reunión entre amigos no solamente estimulan el humor cómico y satírico; las circunstancias del convivio saturnalicio sugieren, a la vez, un lugar más interesante para los lectores en el espacio de la recepción. Algo que se comprende confrontando las cenas que propone Marcial con otras situaciones de comensalidad como el banquete de Zoilo en el epigrama 3.82. Zoilo es una suerte de Trimalción³¹, un personaje desagradable que se regala a sí mismo lujos excéntricos para ostentar el *status* que le ha

²⁹ Elena Merli anota: “è tipico del vivere sotto i tiranni il timore di commettere il reato di lesa maestà in stato de ubriachezza” (2000, p. 163, n. 37); cfr. Sen. *Dial.* 5.13.5, Epict. 4.13.5.

³⁰ Uno de los placeres que recupera Marcial fuera de Roma es la posibilidad de hablar libremente: *Hic mecum licet, hic, Iuvate, quidquid / In buccam tibi venerit, loquaris* (12.24.4-5).

³¹ Cfr. Colton (1982) y Fusi (2008).

otorgado su enorme riqueza. Mientras bebe vinos apreciadísimos en copas de cristal y vasos exóticos, manda a servir a sus invitados con baratijas y rezagos. Los comensales deben permanecer en la mesa, guardando respetuoso silencio, y apenas pueden brindar con gestos vacilantes, mientras el anfitrión yace dormido bajo los efectos del alcohol³². El despreciable comportamiento social y sexual que caracteriza al personaje del epigrama 3.82 (*fellat*) se reproduce en el trato a sus convidados: quienes decidan asistir a las comidas de Zoilo deberán conducirse de una manera análoga a los vicios del anfitrión, aceptado una obsecuencia oprobiosa³³. Banquetes de esa índole no hacen más que remarcar la distancia que los separa de las cenas que Marcial ofrece para sus amigos. Cenas modestas (*parvas*), pero sin imposturas ni reverencias, y sin el compromiso de escuchar al anfitrión (*dominus*) leyendo un grueso volumen³⁴. Las reuniones que escenifica el poeta favorecen la intervención del lector en los libros de epigramas. Desde los prólogos de *Xenia* y *Apophoreta*, los lectores están expresamente invitados a participar de las colecciones, eligiendo, salteando o abreviando los poemas³⁵. Incluso el lector que llegara a encontrarse con algún libro de Marcial a miles de kilómetros de Roma o miles de años después de que fuera publicado puede servirse una

³² Mart. 3.82.30-31: *Nos accubamus et, silentium rhonchis / Praestare iussi, nutibus propinamus.*

³³ Como puede verse en Mart. 14.74, el comportamiento social de los *salutantes* está vinculado despectivamente con los hábitos sexuales de los *fellatores*. Sobre conductas sexuales y discursivas en otros epigramas, cfr. Mart. 2.61; 3.80; 9.4; 11.30; 11.66.

³⁴ Mart. 5.78.22-25: *Parva est cenula*quis potest negare?*, / Sed finges nihil audiesve fictum / Et voltu placidus tuo recumbes; / Nec crassum dominus leget volumen.*

³⁵ Cfr. Mart. 13.3.7-8, 14.2, 4.29.9-10, 4.82.7-8, 10.1.

copa³⁶ y tomar para sí la sugerencia sobre el vino compartido (5.78.16): *Vinum tu facies bonum bibendo.*

³⁶ Cfr. Mart. 2.1 y 4.82.6.

Leer en las Saturnales*

Ya en tiempos de la República, y luego durante sucesivas etapas del Imperio, el libro fue un artículo instalado en el centro de la cultura romana como un importante símbolo de instrucción. En numerosos monumentos antiguos se pueden observar figuras de hombres y mujeres con libros en sus manos. No importa el rol social de las personas representadas ni sus oficios particulares, las esculturas clásicas sugieren que la decisión de pasar a la posteridad sosteniendo o desplegando un libro era un gesto distintivo y respetable¹. Cuando decimos “libro” nos referimos a un volumen, a una faja de entre cuatro y diez metros de hojas de papiro plegadas en forma de cilindro. Al rollo papiráceo, mucho más frágil que el soporte de cuero o de piel, se le colocaba unos tubos de madera, de marfil o de otros materiales (*umbilici*)

* Este capítulo es una proyección personal de cuestiones formuladas por Emilio Zaina. Agradezco mucho su ayuda, la bibliografía que me ha cedido fue indispensable.

¹ Parafraseamos un valioso trabajo de H. Marrou: “De nombreux monuments païens, en effet, nous montrent le défunt, un livre ouvert -soyons plus précis: un *uolumen* déroulé- entre les mains, représenté en train de lire ou de déclamer... Qu'ils aient été officiers, médecins, fonctionnaires, tous ont préféré qu'on se souvienne d'eux avant tout comme d'un disciple des Muses, d'un «homme des Muses», *mousikos anèr*” (1977, p. 64-65).

que permitían enrollar y desenrollar las páginas escritas de manera controlada. El advenimiento de las más reconocidas colecciones poéticas escritas en latín señala el prestigio del volumen de papiro. Catulo, Horacio, Virgilio, Propertio, Tibulo y Ovidio escribieron al menos una colección de poemas en el formato del rollo papiráceo. Para todos ellos, el concepto de unidad fue clave a la hora de componer esas colecciones², y el volumen era el soporte adecuado para acompañarlas. Existía una correspondencia entre los procedimientos que requería la manipulación del rollo y la disposición del texto sobre la superficie de papiro³. En el poema de apertura, lugar de la dedicatoria y del programa poético, se hallaba una de las zonas estratégicas del libro⁴. El territorio donde el autor, en su rol de editor, escribía indicaciones para ingresar al texto poético. A partir de allí, al menos en

² En palabras de Brink: “Unity is among the leading literary concepts the West has inherited from the Greeks” (1971, p. 77). Es necesario remitirse aquí al comentado pasaje de la *Poética* de Aristóteles sobre la unidad de la tragedia y la consecución de sus partes (1450b.23-1451a.6). También debemos incluir unas célebres líneas de Platón sobre la armonía orgánica de los discursos (*Grg.* 503e y *Phdr.* 264c) y el verso 23 del *Arte poética* de Horacio: *denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum*. Cfr. Canobbio (2012).

³ Kenyon señala que los materiales del soporte de escritura, así como la portada y el decorado del texto, prefiguran el contenido del libro y sus lectores (1932, p. 38). Respecto a los epigramas, Évelyne Prioux dice: “Parler de la matérialité du livre devient ainsi, pour Martial, un moyen détourné de commenter sa facture poétique” (2012). De todos modos, para evitar una reducción, el Sufeno de Catulo (c. 22) prueba que la correspondencia entre las características editoriales de un rollo de papiro y la calidad de la poesía impresa en dicha superficie no debe ser entendida como una equivalencia.

⁴ El inicio de la *Corona* de Meleagro confirma nuestras sospechas, dice Krevans, de que los poemas de apertura y cierre son las provincias del poeta editor (1984, p. 18).

una primera instancia, comenzaba un itinerario previsto en forma consecutiva tanto por la lógica interna del contenido del libro como por el mecanismo de lectura⁵. Retroceder o “saltar” eran operaciones bastante incómodas en un volumen ya que se debía desplegar y replegar cuidadosamente los extremos del rollo en forma simultánea⁶. Pero mucho antes de que el papiro empezara a perder su protagonismo en la cultura romana, durante el siglo 3 d.C.⁷, Marcial da muestras de que la poesía circulaba en ediciones alternativas, más económicas y más prácticas, y este hecho parece haber modificado su recepción.

A pesar de las descripciones de distintas clases de libros que encontramos en los epigramas de Marcial, la circulación paralela de obras clásicas y la diferencia de costo entre los diversos soportes de escritura continúan siendo asuntos de controversia⁸. Si seguimos los cálculos de los especialistas,

⁵ R. Hunter (1992, p. 115-116), Gutzwiller (1998, p. 250-252) y Meyer (2007, p. 205-206) mencionan ejemplos del período helenístico en los que el autor “guía” a los lectores en el recorrido poético.

⁶ Dice F. G. Kenyon (1932, p. 64): “the reader unfolded it with his right hand and rolled it up with his left as the reading proceeded”. Cfr. J. Van Sickle (1980), p. 5.

⁷ Cfr. Cavallo (2004) “Volumen y Codex”, en: Cavallo y Chartier (ed.), p. 142-143.

⁸ T. C. Skeat, uno de los más reconocidos especialistas en el estudio del rollo papiráceo y la aparición posterior del códice, hizo una serie de cálculos al respecto (“Was Papyrus Regarded as ‘Cheap’ or ‘Expensive’ in the Ancient World?”). El resultado no está del todo claro, Skeat considera que preguntarse si el rollo de papiro era caro o barato es una inquietud puramente moderna (2004, p. 88). En nuestra opinión, la mínima complejidad que introduce Marcial al dividir los regalos y los epigramas en dos clases de suertes (para ricos y para pobres) justifica la pregunta. Sobre precios estimados de volúmenes de papiro: Skeat (2004), p. 99-105. Cfr. Turner (1968), cap. VI, esp. p. 87-88.

un rollo de papiro de mediana calidad habría costado, a finales del siglo 1 d.C., entre dos y cuatro dracmas. Sin embargo, registrando un dato extraordinario en la historia del comercio librario, Marcial dice que libro 13 podía comprarse en Roma a la mitad de ese valor (cuatro sestercios), y agrega que el librero Trifón hubiera lucrado vendiendo una copia de los *Xenia* a dos sestercios (13.3):

Omnis in hoc gracili XENIORUM turba libello
constabit nummis quattuor empta tibi
Quattuor est nimium? Poterit constare duobus,
et faciet lucrum bybliopola Tryphon.

Toda la turba de los XENIA en este gracioso librito
te costará, comprada, cuatro sestercios.
¿Cuatro es demasiado? Podría costar dos
y el librero Trifón seguiría lucrando.

El libro 13 habría valido, entonces, un cuarto del costo razonable de un rollo papiáceo. La diferencia de precio es muy notoria, salvo que el artículo ofrecido en la librería de Trifón no fuese un volumen. Se ha entendido como una obviedad que el soporte al que se refiere el prólogo de *Xenia* es papiro⁹, pero Marcial da lugar a diferentes interpretaciones. La aparición de algunos sustantivos que suelen describir otras superficies de escritura (*membrana*, *pellis*, *tabella*) permite suponer que la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida*, la prosa de Cicerón y las *Metamorfosis* de Ovidio circularon editados en códices¹⁰. El *codex* (libro con forma de cuaderno similar al

⁹ Cfr. Skeat: "Ironically, it is in Martial that we find what I think is the only passage in ancient literature where papyrus is specifically described as *cheap*" (2004, p. 92).

¹⁰ Cfr. Mart 14.184, 186, 188, 192.

que usamos actualmente) era conocido y utilizado en Roma, aunque como soporte escriturario se le atribuía una dignidad muy inferior a la del volumen¹¹. A diferencia del rollo de papiro, el códice era un artefacto poco prestigioso. La materia prima de ese soporte (cuero, piel, madera) era más fácil de conseguir y menos costosa que las páginas del rollo, cuidadosamente elaboradas con hojas del *Cyperus Papyrus* que crecía en el Nilo. También el *codex* era más económico en términos editoriales¹² porque permitía la utilización del anverso y el reverso de la hoja. El hecho de que Marcial decida incluir clásicos editados en códices en el contexto de las Saturnales tiene una explicación económica, ya que el *codex* representaba una alternativa más barata a la hora de regalar libros (Catul. 14, Mart. 13.3). Aunque tal vez no sea esa la única explicación. En cualquier caso, si se podían conseguir ejemplares de obras reconocidas publicadas en códices, es probable que los libros 13 y 14 también hayan

¹¹ H. Marrou define al códice como “le livre tel que nous l'utilisons encore, formé de cahiers cousus, qui permet des éditions compactes comme nos Shakespeare complets en un volume” (1977, p. 13). De acuerdo con Habinek, “the eventual displacement of papyrus rolls by parchment codices cannot be explained simply in terms of relative cost and ease of use; whose ease and whose cost are important factors. If the papyrus roll was associated with elite literature, it may be because the elites wanted it that way. And the displacement of the roll by the codex may be less a technological than a sociological development” (1998, p. 118). Cfr. Harnett (2017).

¹² Cuando Marcial menciona la compilación de la obra de Tito Livio en exiguas pieles, se refiere a un códice (14.190). Según Kenyon, solo a partir de la invención del *codex* (especialmente del *codex* de piel) fue posible compendiar varios volúmenes de un autor en un solo libro (1932, p. 63). Un rollo de papiro de tamaño normal podía contener entre 700 y 900 versos (un canto de la *Eneida* o uno de los libros del *Ars Amatoria* de Ovidio). Sobre este asunto, consultar T. Birt (1882), p. 292-294.

sido editados de ese modo¹³. Lo que supone al menos dos circunstancias de lectura.

El libro 1 sugiere explícitamente ambas instancias de publicación, en códice y en volumen. La primera referencia al tipo de libro que contiene los epigramas alude al *codex* (1.2.3-4): el pergamino comprime los poemas en breves tablitas (*artat brevibus membrana tabellis*). Los epigramas no precisan la protección de los *scrinia* (las fundas cilíndricas que protegían los rollos de papiro). Y podemos saber con exactitud que la poesía de Marcial se editaba en *codex* por una sencilla razón: su librito cabía en una sola mano (*scrinia da magnis, me manus una capit*). Pero en el poema siguiente (1.3), el mismo libro parece decidido a conocer las tabernas de Argileto y a dejar un estuche vacío en la casa del autor (*scrinia*). En ese caso la palabra *scrinia* define al libro como volumen, definición que se reitera en último poema de la serie (1.117.16-17):

Rasum pumice purpuraque cultum
Denaris tibi quinque Martialem.

Pulido con la piedra pómez y envuelto en púrpura
para vos, un Marcial a cinco denarios.

Por los detalles decorativos y el elevado valor de venta, se trata de un rollo de papiro de considerable calidad. Tenemos entonces dos ediciones para un mismo texto y al menos dos alternativas para su recepción¹⁴. Por otra parte el quinto libro

¹³ Así lo entendieron Immisch (1911) y Sage (1919).

¹⁴ En "Martial and the book", Don Fowler propone distinguir a los lectores de Marcial de acuerdo a los soportes de escritura que utilizan.

ofrece un interesante contraste de posibilidades entre el formato editorial, el tono cómico y las circunstancias de lectura. Los *umbilici* de cedro y el decorado púrpura insinúan un lujoso volumen de papiro (5.6). Un digno ejemplar para ocupar uno de los estantes de la biblioteca palatina (5.5), no solo por la refinada cubierta púrpura, sino también por la sobriedad del tono cómico, apartado del humor vulgar (5.2). Pero ese librito pudoroso, como lo anuncia Marcial al principio, se propone también ser aceptado como un *commisator* (5.16) y es ofrecido por el autor como obsequio oportuno para celebrar las Saturnales (5.30)¹⁵. En ese caso, ¿sigue siendo un volumen sobrio y lujoso, alejado de la procacidad de las colecciones previas? ¿Cuántos libros puede llegar a ser el mismo libro?

Durante las festividades en que se recordaba la pacífica Edad de Oro, que coincidía con las vacaciones y las fiestas, prosperaban gestos de generosidad y algunas libertades. Los esclavos jugaban a los dados sin miedo a los castigos del edil y los estudiantes se olvidaban de los sermones de sus maestros (5.84). Las licencias afectaban, incluso, el dominio de las estrategias discursivas y de los dispositivos dialécti-

El lector de rollo de papiro representa al principiante, alguien que lee los epigramas de Marcial por primera vez y de manera consecutiva. En cambio el lector de códice cuenta con cierta experiencia (*lector studiosus*), reconoce ciclos temáticos y referencias complejas que relacionan los textos (1995, part. p. 34). Según W. Fitzgerald: “The same book has different moments, but it also provides different models of its own consumption” (2007, p. 74). Cfr. Blake (2014), p. 72 y s. Tanto William Fitzgerald como Sarah Blake tienen como antecedente ineludible a Fowler (1995).

¹⁵ El epigrama 5.38 permite una lectura obscena bastante obvia. Marcial puede actuar como Mirtale que mastica hojas de Laurel para disimular el olor a vino (5.4). Cfr. Fitzgerald (2007), p. 112 y s.

cos. Según el comentario de Macrobio, durante las celebraciones de fin de año, Sócrates otorgaba a sus interlocutores, esa vez, la oportunidad de escapar de los nudos y de los breves de sus diálogos¹⁶. En el caso de Marcial, el tiempo de las Saturnales es la ocasión apropiada para invitar a los lectores a participar del texto: el lector tiene permitido saltar todo aquello que no le agrada (13.3) y terminar los libritos en cualquier lugar (14.2):

Quo vis cumque loco potes hunc finire libellum:
Versibus explicitumst omne duobus opus.
Lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo:
Ut, si malueris, lemmata sola legas.

En el lugar que quieras podés terminar este librito:
todas las cosas están explicadas en dos versos.
Si preguntás por qué se añaden los títulos, te cuento:
para que, si preferís, leas solamente los títulos.

Los expertos en papirología han señalado una diferencia entre el formato del volumen y la edición en códice que atañe particularmente a los lectores: el rollo papiráceo puede haber tenido cierto efecto psicológico sobre el receptor del texto, ya que la lectura sobre ese soporte suponía un proceso continuo, una secuencia que no se veía interrumpida por el hecho de tener que dar vuelta las páginas¹⁷. Solo se podía avanzar en el recorrido de las columnas escritas desplegando y enrollando lentamente los extremos del papiro. El mecanismo de lectura retenía las dos manos del lector, que ac-

¹⁶ Macr. 1.1.3: *...in quo quidem Socrates non artioribus, ut solet, nodis urget atque implicat adversarium, sed eludendi magis quam decertandi modo adprehensis dat elabendi prope atque effugiendi locum.*

¹⁷ Skeat (2004), p. 71.

cedía a un itinerario lineal siguiendo la vía más práctica. La disposición consecutiva de lo que se leía en el volumen reforzaba el procedimiento¹⁸. Contrariamente, en el caso del *codex*, dar vuelta una página generaba cierta distancia de la continuidad de la escritura. La lógica lineal presupuesta en el formato del rollo se veía necesariamente fragmentada, así como sus efectos sobre los lectores. A su vez, el códice cabía en una sola mano y dejaba la otra libre para “hojear”, operación impensable en el volumen de papiro. Incluso el lector tenía la posibilidad de agregar anotaciones, de borrar y de rescribir¹⁹. Por sus características, el códice multiplicaba las alternativas del libro, cualidad valiosa para un poeta como Marcial que ofrece licencias a sus lectores de un modo nunca antes visto en la literatura clásica²⁰.

Aun así, en el caso de Marcial, identificar de manera unívoca un soporte escriturario con una metodología de lectura

¹⁸ H. I. Marrou: “...il fallait au fur et à mesure de la lecture dérouler puis enrouler de nouveau, forme de livre fragile, encombrante et incommode: immobilisant les deux mains, elle empêchait de feuilleter rapidement, de prendre une vue synthétique d'un ouvrage étendu, de le relire” (1977, p. 13). Sobre las dificultades que imponía el volumen de papiro al lector, Kenyon escribió: “It cannot be denied that throughout the classical period the technique of book-production left something to be desired, and that the convenience of the reader was little consulted” (1932, p. 67).

¹⁹ Para Valette-Cagnac: “Il faudra attendre l'usage courant du *codex*, c'est-à-dire le milieu du IIIe siècle de notre ère, pour que l'intellectuel romain puisse écrire tout en lisant” (2002, p. 289).

²⁰ De acuerdo con S. Blake: “...by exploiting the material format of the literary codex, Martial destabilises traditional concepts of the text, the book and the author. He calls into question the status of the literary book as an integral and valuable object; at the same time he inserts himself into a canon of authors deliberately made ambiguous and unstable” (2014, p. 69).

sería una simplificación, porque, como ha explicado Fowler, los epigramas se adaptan a distintos lectores. En *Xenia* y *Apophoreta*, junto al vocabulario característico que define al códice, el poeta da algunos indicios para interpretar sus libritos de acuerdo a la lógica de los rollos papiráceos. Tanto el libro 13 como el libro 14 tienen poemas que funcionan como prólogos, y se piensa que ambas colecciones siguen una estructura de ciclos. En *Xenia*, esos ciclos se relacionan con el orden de la *cena* romana; mientras que, en el caso de *Apophoreta*, se ha sugerido que los grupos temáticos ('útiles para escribir', 'vasos', 'vestimenta') se suceden en función de un incremento del costo²¹. Finalmente, el último poema del libro 14 parece anunciar el término de las Saturnales y el final de las vacaciones²². Observando esas señales, es posible recorrer la totalidad de los poemas de *Xenia* y *Apophoreta* a partir de un orden aristotélico (*principio - medio - fin*). Pero

²¹ Sugerencia publicada por Muñoz Jiménez (1996, p. 145): “es significativo señalar además que dentro de la estructura particular de los *Apophoreta* es posible observar cierta gradación ascendente en la presentación de los objetos atendiendo a su valor”. Cfr. T. Leary (1996), p. 13 y s. Sobre el ordenamiento de los epigramas de *Xenia* de acuerdo a los pasos de la cena romana: Muñoz Jiménez (1996), p. 141 y s.; también Leary (2001), p. 10-12.

²² L. Roman escribió: “The text absorbs into its fiction even aspects of reality that should properly lie outside its bounds, thus achieving a more subtle and profound mimetic self-sufficiency: the text's demarcation of its literary realm no longer coincides with, and depends on, the festival and its occasion-specific inversion of norms” (2001, p. 133). Previamente, el filólogo alemán F. Grewing había sugerido que, al leer los libros saturnalicios de Marcial, el lector puede actualizar el escenario festivo en cualquier momento: “Der publizierte Text und damit der Eintritt des Lesers in die Saturnalienwelt sind nicht mehr an den zeitlichen Anlass des Festes im Dezember gebunden, sondern der Leser kann den (literarischen) Karneval durch Lektüre zu einer *beliebigen* Zeit aktivieren” (1999, p. 280-281).

a la vez, junto con esos indicios, Marcial incluye otros que permiten desarmar las series consecutivas de ambos volúmenes. Hay que tener en cuenta que en los libros 13 y 14, la libertad del lector está inscrita en el segmento más importante del ordenamiento clásico, precisamente en el prólogo. Es decir que, en el espacio en el que esperaríamos encontrar el programa del texto y las indicaciones de lectura, el autor nos invita a elegir los epigramas a gusto. Por otra parte, el último poema de *Xenia*, eslabón necesario para el ensamblaje circular, queda alterado desde dentro del conjunto de textos que componen la colección. La corona de rosas de 13.127 cierra perfectamente la secuencia y estimula el placer intelectual con un guiño erudito. Los lectores cultos dirigen la mirada a la antología de Meleagro, y reaparece en la memoria el sello serpentiforme (*dracónteios*) que custodiaba las fronteras del libro, corona que garantizaba un renombre inolvidable para el autor y para el destinatario²³. Pero la guirnalda de rosas de *Xenia* puede ser remplazada por una salchicha (13.35) o por una ristra de tordos (13.51), coronas vulgares asociadas a un consumo efímero, que superponen la comicidad y la recusación a un mismo término ('*corona*') evidentemente reiterado.

Si la palabra que asocia los epigramas reunidos en *Xenia*²⁴ es *turba*, si el continente de los poemas puede ser un cubilete (*fritillus*) ¿por qué los lectores se verían obligados a conservar una armadura consecutiva? A diferencia de las coleccio-

²³ Cfr. *AP.* 12.257.

²⁴ Marcial también utiliza el término *turba* para referirse al conjunto de sus libritos (4.29). Previamente Ovidio se había referido a su obra con la misma palabra (*Tr.* 1.1.109), aunque a diferencia de Marcial, los libros firmados por Nasón descansaban *positos ex ordine* en una biblioteca (*Tr.* 1.1.105 y s.).

nes que narran historias amorosas como las de Propertio o de Tibulo, el modelo de catálogo facilita la independencia relativa de las piezas. Si es posible cerrar una colección de Marcial cada vez que concluye cualquiera de los epigramas, como en *Apophoreta*, el libro se multiplica con cada lector²⁵.

²⁵ Nita Krevans entiende que el retorno al estilo antilírico del catálogo en los *Fastos* de Ovidio señala el declive del libro poético de la era de Augusto (1984, p. 300). Marcial retoma la misma estructura arcaizante, pero, a diferencia de los *Fastos* de Ovidio y del paradigmático *catálogo de naves* de Homero, los artículos compendiados en *Xenia* y *Apophoreta* presuponen una jerarquía muy distinta a la que tradicionalmente se le asignan a los relatos mitológicos y a las genealogías heroicas. Alessandro Barchiesi se refirió a la lógica difusa de los libros 13 y 14 de Marcial. Sobre *Apophoreta* en particular, escribe Barchiesi: “The irony is that the book has a neat sequential order of gifts, very appropriate to the divisions in Roman social cosmology, yet as soon as they -the Saturnalian readers- perform the book, the book will dissolve into a myriad of little cards and the order will be reshuffled in performance” (2005, p. 326).

Amigo lector

En los libros de Marcial circulan varios personajes que son lectores y que actúan como esquemas de recepción. Este procedimiento replica estrategias de Catulo para su obra¹, aunque a diferencia de Catulo, Marcial también se dirige de un modo explícito al lector anónimo que compone su público². Los epigramas indican cómo deben ser recibi-

¹ E. Zaina describe diferentes formas de comprender los poemas catulianos representadas por tres modelos de receptores previstos por el texto: el experto, los antilectores y el público (2010). En los epigramas de Marcial aparecen esquemas similares: encontramos lectores dignos de respeto como Apolinar (4.86), Varrón (5.30), Julio Marcial (7.17) y Estela (12.2); y otros lectores como Fidentino (1.29, 1.38, 1.53, 1.72), Clásico (2.69, 2.86, 12.47), Pánico (9.47) y Crestilo (11.90). Sobre Fidentino: Fitzgerald (2007, p. 91 y s.) y Rimell (2009, p. 43-49).

² La representación del público del teatro es importante para comprender el concepto de lector anónimo en Marcial. Patricia Larash dedicó un capítulo de su tesis a la influencia que ejerce el público de espectáculos teatrales en la figura del lector de epigramas. De acuerdo con Larash, el modelo de audiencia teatral aporta ciertas características: “the ability of a verbal entertainment to talk about itself, the association of the theater (especially mimes) with obscene content, and a history of audiences who appropriate lines from the entertainment and turn them into a specific verbal political comments” (2004 p. 124). Schöffel señala similitudes entre el prefacio del libro octavo de Marcial y los prólogos de Plauto (2002, p. 54).

dos: la severidad y los pliegues de la toga deben mantenerse lejos, y es aconsejable recitar los poemas tomando una copa de vino. El clima de las Saturnales predispone el buen humor. Puede ser que los lectores no se decidan a abandonar la acostumbrada decodificación mecánica de los signos escritos, pero de todos modos les llega reflejada la conducta del poeta con respecto a su obra y a la de otros escritores. El criterio con el que Marcial organiza o desorganiza los textos que aparecen como obsequio en el libro 14 (183-196) y el sitio que recomienda para sus libros en otras bibliotecas (5.5, 7.17) reeditan las invitaciones liminares de los *Apophoreta* y de los *Xenia*.

Marcial envía un ejemplar de su quinto libro al palacio. El autor separa la obra de las cuatro colecciones procaces que le precedieron (5.2) y remite el texto a Domiciano como destinatario privilegiado, aunque no necesariamente como lector. Marcial no espera que el máximo dignatario de Roma lea su librito, solo desea que lo acepte (*Tu tantum accipias: ego te legisse putabo*). Los géneros cómicos eran poco considerados por Domiciano, cultivado sobre todo en la poesía seria y en los poemas escritos en hexámetros³. Atento a esas circunstancias, Marcial le pide al docto bibliotecario palatino que ubique sus epigramas a continuación de las ediciones de Domicio Marso y de Catulo, y que reserve el estante

³ Suetonio da muestras de la habilidad de Domiciano para citar apropiadamente a Homero (*Dom.* 12.3 y 18.2) y a Virgilio (*Dom.* 9.1); cfr. Coleman (1986, p. 3087-3115). Hardie sugiere la posibilidad de que el padre de Estacio, reconocido gramático, haya sido uno de los tutores de la familia Flavia (1983, p. 7-11). Jones destaca elogios de la poesía del emperador Domiciano en Estacio, Silio Itálico y Quintiliano (1992, p. 12). En cuanto al interés por la comicidad, según Jones, Domiciano carecía completamente de sentido del humor (1992, p. 198).

en el que se encuentra *La Guerra Capitolina*, texto firmado por el emperador, para colocar allí la gran obra del sublime poeta Virgilio (5.5):

Sexte, Palatinae cultor facunde Minervae,
Ingenio frueris qui propiore dei*
Nam tibi nascentes domini cognoscere curas
Et secreta ducis pectora nosse licet*:
Sit locus et nostris aliqua tibi parte libellis,
Qua Pedo, qua Marsus quaque Catullus erit.
Ad Capitolini caelestia carmina belli
Grande coturnati pone Maronis opus.

Sexto, elocuente adorador de la Minerva Palatina, usted que disfruta de cerca del ingenio del dios, que tiene permitido conocer de nuestro señor, las preocupaciones más recientes y los pensamientos más íntimos, le ruego que guarde un lugar para mis libritos en donde estén los de Pedón, los de Marso y los de Catulo. Junto al poema celestial de *La Guerra Capitolina* coloque la gran obra del sublime Virgilio.

Solo Virgilio está a la altura de la obra celestial de Domiciano⁴. La poesía cómica y lasciva pertenece a otro anaquel, uno que el propio Marcial elige para sí, subrayando las diferencias entre el epigrama y los géneros mayores. En este sentido, la voz elegida para calificar al autor de la *Eneida* es sugerente. Nosotros decidimos traducir *Coturnatus* como

⁴ El emperador Domiciano es una autoridad celeste (Mart. 5.65.15-16, 9.1.10, 9.91, 9.101.21-24, 13.4), su poesía es celestial y consume “néctar etéreo” como bebida inspiradora (4.8.7-10).

“sublime”, aunque, en términos más precisos, el coturno era una clase de calzado con suela de corcho que los actores utilizaban para conferirle más estatura a los personajes en el escenario. Como término programático, *Coturnatus* alude al tenor 'trágico' o 'elevado' de algunos escritores⁵. Sin dejar de reconocer el innegable prestigio de Virgilio⁶, Marcial prefiere tener un espacio en el estante en el que se encuentran Catulo y Marso, un estante obviamente inferior con respecto a la poesía seria⁷. El deseo de ocupar ese sitio de la biblioteca extiende la ambigüedad que rodea el vínculo entre poeta y emperador, asunto sobre el cual los estudiosos debaten desde hace décadas⁸.

⁵ Marcial elige ese adjetivo para Virgilio (5.5, 7.63) y para Varo (8.18); Ovidio califica con el mismo término al poeta y filólogo alejandrino Licofrón (*Ib.* 531). Cfr. Muñoz (1994), p. 123; Canobbio (2011), p. 116.

⁶ Sobre el reconocimiento de Virgilio en los epigramas, debemos considerar particularmente: Mart. 7.63, 11.50 y 12.67. El destinatario de esos epigramas es Silio Itálico, amigo de Marcial y devoto admirador de Virgilio. Los epítetos elegidos para el poeta de Mantua y para su obra remarcan el respeto y el afecto de Marcial por su amigo. Por otra parte, es curioso que en 12.67 Marcial haya elegido conmemorar a Virgilio con un epigrama escrito en metro endecasilábico, ritmo que identifica la poesía de Catulo. Cfr. Mart. 4.14.

⁷ Leemos una situación similar en Mart. 7.17.3-6: *Inter carmina sanctiora si quis / Lascivae fuerit locus Thaliae, / Hos nido licet inseras vel imo, / Septem quos tibi misimus libellos...*

⁸ H. Szelest (1974) y Hofmann (1983) reunieron argumentos textuales que muestran críticas de Marcial a Domiciano. Contrariamente, J. Bramble aseveró que el epigramista fue un adulator (1982, p. 597). Según M. Citroni, Marcial está prácticamente alineado a la ideología oficial; la autonomía relativa de su obra se encuentra en la fidelidad a la estética realista y jocosa (²2000, p. 39, n. 40; p. 47, n. 51). Holzberg (1988), siguiendo la línea de F. Ahl (1984), entiende que la parodia de los modelos clásicos de la época de Augusto (Horacio, Ovidio y Virgilio) supone un sentido irónico hacia Domiciano. En ese sentido, Garthwaite (1993, 1998b y 2001) explica cómo los ciclos temáticos y

Además de señalar la lejanía o la proximidad de sus epigramas con otros textos del canon latino, Marcial presenta una colección de libros desde la perspectiva jocosa de las Saturnales (14.183-196). Doce autores renombrados entran a la celebración del fin de año miniaturizados por los epigramas: Homero, Virgilio, Menandro, Cicerón, Propercio, Tito Livio, Salustio, Ovidio, Tibulo, Lucano, Catulo y, por último, el despreciado Calvo. Se los ofrece como obsequio, se los comparte, se los ordena a gusto. Tal vez lo más desconcertante de la breve biblioteca que presenta Marcial es su organización. De inmediato el lector erudito se va a ver sorprendido por la ubicación principal de la *Batracomiomaquia*, por el hecho de que la poesía cómica atribuida a Homero anteceda a la *Iliada* y a la *Odisea*. Lo mismo sucede con el *Mosquito* que precede a la obra épica de Virgilio⁹. Pero hay una razón para esas modificaciones a las jerarquías tradicionales. Con la *Batracomiomaquia* y el *Mosquito* se espera que el lector relaje el ceño y reciba los epigramas con el rostro más distendido (14.183 y 185):

la yuxtaposición de textos subvierten el significado de varios epigramas considerados elogiosos. Por el contrario, Römer (1994), Johnson (1997), K. Coleman (1998) y Henriksén (2012, p. xvi-xix) sostuvieron interpretaciones laudatorias. A. Spisak (1999) argumenta que la obra del epigramista legitima la figura del emperador como concepto político, más allá de cualquier opinión sobre las personas que pudiesen encarnar esa figura de poder. La perspectiva crítica fue retomada por Fearnley (2003), quien se ocupa del libro décimo. Luego W. Fitzgerald subrayó la compleja polisemia de los epigramas y cómo la yuxtaposición de piezas sugiere valoraciones contrapuestas de Domiciano (2007, p. 114). También se refiere a dicha polisemia Canobbio (2011, p. 13, n. 11). De acuerdo con P. Larash, es difícil probar críticas de Marcial al emperador Domiciano, aunque lectores predispuestos a un pensamiento crítico se acercan a los epigramas con más facilidad que otros receptores (2004, p. 233-234). En cualquier caso, siempre es el lector quien define la interpretación.

Homeri Batrachomachia

Perlege Maeonio cantatas carmine ranas
Et frontem nugis solvere disce meis.

La Batracomiomaquia de Homero

Leé todas las ranas cantadas en el poema de Homero
y aprendé a distender el ceño con mis nugas.

Vergili Culex

Accipe facundi Culicem, studioso, Maronis,
Ne nucibus positis ARMA VIRUMQUE legas.

El Mosquito de Virgilio

Lector estudioso,
recibí el Mosquito del elocuente Virgilio,
para que no leas *Las armas y el varón*
dejando de lado las nueces.

Una y otra vez en el centro de la escena poética de Marcial se iluminan pequeños objetos y voces que carecen de prestigio, voces que coinciden con el lugar menor que el poeta elige para sí y para su obra¹⁰. Contrariamente a la distancia que supone la magnitud de las obras monumentales, los lectores pueden interpretar el significado de esos objetos como una señal desenfadada para acercarse a los epigramas. Las “nueces” mencionadas en 14.185 son un ejemplo. Como término poético, la palabra *nuces* puede traducirse por 'bagate-

⁹ Según Quintiliano, el aprendizaje escolar debe iniciarse con Homero y Virgilio (en ese orden), no tanto por razones estéticas sino por razones morales (*Inst.* 1.8.5). Marcial replica la planificación pedagógica de Quintiliano desde el humor; cfr. Blake (2014, p. 86), también Neger (2012, p. 22 y s.) y Mindt (2013, p. 25 y s.).

¹⁰ Sobre los libros de Marcial: Prinz (1929) y Notter (2017). Sobre la significación menor del epigrama como género: Canobbio (2014).

las', sentido coherente con la jerarquía de los epigramas¹¹ y con la representación dineraria de los frutos del nogal, que cuentan como una apuesta de muy poco valor en los juegos de dados¹². Aun así, las nueces deben incluirse en la dieta adecuada para las Saturnales. Son alimentos de un alto contenido calórico, útiles para avivar el cuerpo en el invierno¹³. Además de nueces, hay toda una variedad de objetos considerados poco valiosos pero muy significativos en *Apophoreta*. Son significativos en contra de lo que representan en costo o en prestigio y, al mismo tiempo, de un modo explícito o implícito expresan decisiones poéticas. La presencia de Catulo en los epigramas nos permite leer mejor esas decisiones. El poeta veronés ocupa un sitio muy importante en la obra de Marcial y su nombre aparece mencionado numerosas veces, pero en *Apophoreta*, la influencia de Catulo nos llega a través de la descripción de unos sencillos vasos de barro (14.100):

Panaca

Si non ignotast docti tibi terra Catulli,
Potasti testa Raetica vina mea.

Vasos de barro

Si la tierra del docto Catulo
no te es desconocida,

¹¹ Cfr. Mart. 14.1.7: '*Sunt apinae tricaeque et si quid vilius istis.*'

¹² Luc. *Sat.* 8. Cfr. Leary (1996), p. 71 y Moreno Soldevila (2006), p. 461.

¹³ Junto con las nueces, las habas son un típico alimento saturnalicio; cfr. Emily Gowers (1993, p. 59). Según el tratado de agricultura atribuido a Paladio, es aconsejable regar los frutales con agua en la que se hayan cocido habas para evitar los efectos adversos del frío en las plantas (12.7.4). En el *Satiricón*, las habas son parte fundamental de la dieta afrodisíaca con la que Oenotea intenta curar la impotencia de Encolpio (135).

has tomado vino rético
en un vaso de los míos.

La descripción de los vasos de vino tinto se multiplica nuevamente como metáfora literaria, ya que la cepa rética y el famoso poeta provienen de la misma tierra de Verona¹⁴. La modestia del envase es crucial porque sugiere compromisos de reciprocidad muy poco exigentes, como en el caso del epigrama 5.59¹⁵:

Quod non argentum, quod non tibi mittimus aurum,
Hoc facimus causa, Stella diserte, tua.
Quisquis magna dedit, voluit sibi magna remitti;
Fictilibus nostris exoneratus eris.

Lo de no enviarte obsequios de plata y de oro,
lo hago a favor tuyo, facundo Estela.
El que da regalos magníficos
espera magníficas retribuciones,
mis vasitos de barro te exoneran de ese compromiso.

Las obligaciones tácitas que suponen los humildes vasos de barro reclaman muy poco al destinatario del obsequio, lógica que explica la respuesta de Marcial a las invitaciones suntuosas (12.48.15-18):

¹⁴ La cepa proviene de los Alpes réticos, ubicados en las proximidades de Verona. Preciado como vino excelente: Leary (1996, p. 162).

¹⁵ En el epigrama 8.6, el poeta prefiere vasos de barro saguntino antes que la vajilla mitológica de Eucto. No debemos olvidar el valor metafórico que comportan las imágenes de copas y vasos. La séptima *Olímpica* de Píndaro es como una reluciente copa de oro que contiene néctar divino de las musas (*Ol.* 7.1-10). En el caso de Marcial, el librito puede ser un cubilete (13.1.7): *Haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus.*

Convivas alios cenarum quaere magister,
Quos capiant mensae regna superba tuae:
Me meus ad subitas invitet amicus ofellas:
Haec mihi, quam possum reddere, cena placet.

Busque otros invitados, estimado anfitrión,
a los que conquiste la regia suntuosidad de su mesa.
A mí que me invite un amigo
a compartir unas costeletas improvisadas:
me gusta una cena a la que puedo responder.

La conducta de Marcial como invitado se asemeja a su actitud como lector. Actitud que el público de los epigramas puede adoptar como propia, tomando el ejemplo de un escritor que no desea obligaciones imperiosas ni las exige a su público. Los epigramas rechazan la obsecuencia de algunos lectores como Crestilo (11.90) o Pánico (9.47), censurados por su comportamiento sexual o envueltos en deudas y compromisos¹⁶. Marcial se dirige al receptor anónimo de su obra precisamente como *amicus lector* (5.16), lector de quien no se esperan retribuciones ostentosas ni se aceptan onerosos reclamos¹⁷. La gratuidad con la que se ofrecen los libritos del poeta (*at nunc conviva est commissatorque libellus, / et tantum gratis pagina nostra placet*) hace que la visión teórica de

¹⁶ Sobre Crestilo, cfr. Fitzgerald (1995, p. 50-51) y Mindt (2013, p. 255-256). Evidentemente asociados por sus nombres, Cresto (7.55; 9.27) y Crestilo son personajes muy similares. Pánico, tal vez el mismo que encontramos en 2.36 y 9.47, aparece en 12.72 como un abogado que se volvió agricultor a fuerza de comprar lo que debiera producir.

¹⁷ La excepcionalidad del vínculo entre el poeta y el lector genérico en el quinto libro de epigramas llamó la atención de Fitzgerald: "there is something anomalous about the society of this book, where poet and *lector* are related neither in purely commercial terms nor through the operations of patronage" (2007, p. 162).

los horizontes de la recepción resulte demasiado limitada. Las precauciones y las estrategias textuales para mantener el control sobre la lectura se desvanecen, sobre todo porque Marcial acepta la posibilidad de que los lectores cambien el orden de los libros (2.93), de que salteen lo que no les guste (13.3), de que reduzcan los epigramas a unas breves palabras (14.2) o de que corrijan, rayen o borren los textos (4.10)¹⁸. En lugar de un receptor guiado por el estrecho sendero de la admiración, los epigramas esperan lectores que acepten las invitaciones desembozadas y el humor festivo. En el prólogo del libro 9 se anuncian las expectativas del poeta de este modo (11-14):

Ille ego sum nulli nugarum laude secundus,
Quem non miraris, sed puto, lector, amas.
Majores maiora sonent: mihi parva locuto
Sufficit in vestras saepe redire manus.

Yo soy aquel que no tiene segundo
en la gloria de las bagatelas,
al que me parece que no admirás, lector, pero querés.
Que los grandes canten cosas grandes:
a mí, que hablo de algo modesto,
me alcanza con volver a tus manos
una y otra vez.

Después de un centenar de epigramas, el lector del onceavo libro reclama algunas piezas más. De acuerdo, dice Marcial, yo tengo cuentas que pagar y responsabilidades que atender, ocupate de eso lector (11.108). El lector se calla, se hace

¹⁸ Mart. 4.10.5-8: *Curre, sed instructus: comitetur Punica librum / Spongia: muneribus convenit illa meis. / Non possunt nostros multae, Faustine, liturae / Emendare iocos: una litura potest.* Cfr. Mart. 14.7.

el sordo, entonces el libro lo despidе con un lapidario *vale*¹⁹. El gesto amistoso con el que Marcial ofrece sus epigramas desde *Xenia* desanuda obligaciones onerosas con el público y evita lectores obsecuentes²⁰.

¹⁹ Cuando un *viator* pasaba frente a las tumbas, recorrido ineludible para poder entrar o salir de las ciudades antiguas (estoy recordando las clases de latín de Emilio Zaina) las inscripciones sepulcrales eran capaces de retenerlo hasta que pronunciaba nombres y formulas funerarias. Nita Krevans explica lo siguiente: “In inscribed poems, the reader is often forced to become a player in an epigrammatic drama... whose set and stage directions are provided by the inscribed object” (2007, p. 136). En el epigrama 11.108, Marcial pone el énfasis en el momento opuesto de dicho mecanismo retórico. El momento en el que los engranajes de la inscripción sepulcral se mueven de vuelta y el texto fúnebre suelta al *viator* con un *vale*.

²⁰ Cfr. Mart. 2.6. Desde la Grecia arcaica, la poesía ha sido utilizada como bien de cambio. Píndaro esperaba que la *Olímpica* décima pudiera pagar con intereses la deuda que había asumido como poeta (esp. v. 7-12); cfr. Barbara Gold (1987, p. 28-29). El respetuoso tratamiento con el que se honra a Demódoco en el palacio de Alcínoo (part. Hom. *Od.* 8.469 y s.) ejemplifica la afirmación de Sitta von Reden: “Bards give songs to their audience at a feast in exchange for *xenia*” (2003, p. 70). Sobre la institución de la *Xenia*: Anne Carson (1999, p. 13 y s.). Cfr. Emily Gowers: “In Roman society, where gift-exchange was a central ingredient of social relations, a poem and a meal were often interchangeable currency” (1993, p. 8).

XENIA

Los escritores romanos supieron, por su experiencia como lectores, que los textos eran mecanismos imperfectos. Conocían muy bien las razones que justificaban la desconfianza de Sócrates acerca de la escritura: una vez que las palabras escritas abandonan la casa del autor no tienen quien las defienda, quedan huérfanas, expuestas a burlas y a ultrajes¹. Por supuesto que esa advertencia provenía de un intérprete excepcional, de alguien que podía desarticular cualquier discurso con agudas preguntas. No todos los lectores antiguos tuvieron esa destreza, pero el desembarco de la tecnología inquisitiva en Roma fue algo inevitable. Estudiantes de la cultura griega, los poetas latinos fueron los primeros en comprender la situación. La equivalencia entre colecciones poéticas y monumentos eternos para la fama no podía ser otra cosa que una expresión de deseo. Siempre existía el riesgo de que los libros cayeran en manos de lectores impertinentes, es decir, todos aquellos lectores que por diversos motivos conducían las palabras escritas fuera de las expectativas del autor. De manera que los poetas debieron analizar toda clase de recursos para la protección de los textos y la preservación de los renombres. Consideraron

¹ Las razones de Sócrates se encuentran en el *Fedro* de Platón (275e).

estrategias que iban desde la excelencia en los procedimientos técnicos y el control de la arquitectura editorial hasta el enunciado de amenazas. Las tensiones naturales entre el autor y el lector podían transformarse con demasiada rapidez en hostilidad, y la conclusión, aparentemente más lógica, fue que los lectores debían ser tratados como adversarios².

El escritor medieval Don Juan Manuel ejemplifica un caso excéntrico sobre las precauciones que puede tomar un autor para salvaguardar sus textos. Con la intención de anular cualquier posibilidad de que su obra fuera corrompida, Don Juan Manuel hizo construir un monasterio que se convertiría luego en un sitio estratégico para defender sus libros de lecturas inapropiadas. Dejó toda su obra al custodio de frailes (los frailes predicadores de Peñafiel) para que nadie pudiera cambiar ni una letra de los originales, y ordenó que en ese mismo lugar fueran sepultados sus huesos. Esperaba conservar sus manuscritos perfectamente controlados para poder preservar su fama de la misma forma. La obsesión de Don Juan Manuel por el cuidado de sus textos refleja su pericia discursiva. Fue el autor medieval que explicó, con una conocida metáfora farmacéutica, que la manera más eficaz de administrar consejos amargos era recubriéndolos con agradables ficciones. No era una fórmula infalible, pero había probado su eficacia desde el legendario caballo de madera que los troyanos aceptaron como ofrenda (una antiquísima lección sobre cómo hacer cosas con palabras). Desde

² Macrobio escribe *adversarius* para señalar al interlocutor genérico de Sócrates, interlocutor que habitualmente quedaba atrapado en la red de la filosofía dialéctica (1.1.3). En la poesía romana, el caso más enfático de amenazas dirigidas a lectores indeseados es el poema 16 de Catulo. Obviamente debemos tener en cuenta el efecto cómico de esas amenazas, asociado al humor de los versos triapeos.

aquella guerra mítica hasta la disolución del imperio romano, el arte de los discursos se refinó de formas inimaginables. Sin embargo, durante todos esos siglos de sofisticación de la cultura, se ha preservado una sencilla virtud rural: las atenciones que se brindan a quienes llegan de visita, sean parientes o extranjeros.

Tal como se lee en el título del libro 13 de Marcial, la palabra griega *xenia* se refiere a la hospitalidad, a los alimentos y cuidados que se deben dispensar a los visitantes. Se utiliza frecuentemente en invitaciones a comer o referida al obsequio amistoso de viáticos³. Tenemos un registro de esa costumbre arcaica en el canto 11 de la *Iliada* (769-781)⁴. Néstor y Odiseo viajaron a Ftía a buscar a Aquiles para llevarlo a Troya. Llegaron hasta la puerta de la casa paterna de Aquiles y esperaron respetuosamente que alguien saliera a recibirlos. Padre e hijo estaban ocupados asando una gorda pata de buey y rociando la carne con vino para que el humo espeso llegara hasta los dioses. Cuando Aquiles vio a Néstor y a Odiseo en la entrada de la casa, se levantó de un salto, los hizo pasar y les brindó los obsequios debidos a quienes llegan de visita (*xenia*). Solo después de beber y de comer se

³ Los dones de *xenia* que Odiseo esperaba recibir del ciclope para su hambrienta tripulación (*Od.* 9.229) eran corderos, quesos y leche (cfr. *Od.* 5.91-96, 14.401-408, 15.188). Según la descripción que tenemos en la *Arquitectura* de Vitruvio (6.7.4), *xenia* alude a productos de campo como pollos, huevos, vegetales y frutas que se ofrecían a los huéspedes. Vitruvio agrega que los artesanos llamaban *xenia*, naturalmente por su tema, a las pinturas de frutos agrestes. En las *Metamorfosis* de Apuleyo, Lucio recibe unos “regalitos” de su amante Birrena para animar a Venus. Se trata de un cerdo bien gordo, unos pollos y un recipiente de vino añejo. Apuleyo indica el conjunto de los obsequios de Birrena con el término *xeniola* (2.11).

⁴ También se respeta esa tradición entre los dioses (*Il.* 18.380-387).

escucharon los obligados discursos sobre Agamenón, sobre el honor y sobre la injuria de los teucros.

La hospitalidad fue una costumbre arraigada entre los habitantes de la primitiva Italia. Una vez liberados de los robos de ganado, lo primero que hicieron los jefes de las tribus itálicas fue invitar a Hércules a cenar. La invitación no iba dirigida al héroe griego por su linaje extraordinario, desconocido todavía en el Lacio, sino que expresaba la gratitud de los nativos al extranjero que les había devuelto un lote de vacas robadas y que había ajusticiado al ladrón⁵. Tiempo después, los navegantes troyanos que desembarcaron en el Tíber fueron recibidos con espléndida generosidad. Según cuenta Virgilio en la *Eneida*, el rey Latino dedicó estas palabras a los teucros (7.202-204):

ne fugite hospitium, neve ignorete Latinos
Saturni gentem haud vinclo nec legibus aequam,
sponte sua veterisque dei se more tenentem.

5 Dionisio de Halicarnaso relata esa invitación en su obra sobre la historia de Roma (1.40.1). Tal como la emplea Dionisio en su historia, la expresión griega *epi xénia kaleîn* (invitar a comer) puede leerse ya en Heródoto (5.18, 6.34, 9.15, 9.89). Varios siglos más tarde se encuentra en los *Relatos Verídicos* de Luciano de Samósata (1.29) y en la obra de Ateneo (2.51, 10.49, 11.101). El énfasis de Spitzer (1993) acerca del aspecto sagrado de esas invitaciones puede justificarse en los poemas homéricos, pero es menos visible a medida que nos acercamos al mundo romano. Spitzer no incluye los ejemplos mencionados aquí (Dionisio de Halicarnaso ni Ateneo ni Luciano), tampoco el uso de *xenia* en Marcial ni en el diminutivo *xeniola* en Apuleyo (*Met.* 2.11). Cfr. Rosenmeyer (1991) y (1993). Creemos que no debe perderse de vista cómo el progreso de la civilidad y los cambios económicos afectaron a las tradiciones antiguas. G. Nagy se refiere a la desacralización de la cultura griega en el libro de Leslie Kurke sobre Píndaro (*The Traffic in Praise*, 2013, *pref.* x).

No rechacen nuestra hospitalidad,
ni ignoren que los Latinos, el pueblo de Saturno,
defiende la equidad y se mantiene fiel
a las costumbres de su antiguo dios,
no por fuerza ni por ley,
sino por propia voluntad⁶.

La diferencia que puede verse a simple vista entre los objetos incluidos en el libro 13 y el libro 14 de Marcial explica detalladamente el término *xenia*. Se trata de una lista de alimentos para obsequiar como muestra de amistad durante la celebración de las Saturnales: pimienta, legumbres, nueces, verduras, frutas, quesos, aceitunas, huevos, aves, pescados, animales domésticos, animales silvestres y una variedad de vinos⁷. Los estímulos dietarios de los epigramas son muy distintos de los que puede evocar la metáfora de la lírica como néctar etéreo, y son tan variados como el gusto de los lectores, invitados a elegir con el estómago (13.3.5-8):

Haec licet hospitibus pro munere disticha mittas,
Si tibi tam rarus, quam mihi, nummus erit.
Addita per titulos sua nomina rebus habebis:
Praetereas, si quid non facit ad stomachum.

⁶ Seguimos la traducción de L. Canali (1978-1983, vol. 4, ad loc.).

⁷ S. Blake sostiene una comparación entre los epigramas de *Xenia* y el concepto de “naturaleza muerta” en pintura (2008, p. 165 y s.). El fundamento de la lectura de Blake es la definición secundaria que hace Vitruvio del término griego, vinculado a las pinturas que tienen como tema diversos frutos agrestes (cfr. 6.7.4). De acuerdo a lo que muestran las *ékfrasis* de Filóstrato, opinamos que no se debe entender la palabra *xenia* simplemente como “pinturas”, sino como el título de un asunto pictórico, como puede ser Aquiles, Pan o los Centauros. Desde Homero hasta Marcial, el significado de *xénia* está relacionado con el obsequio de alimentos o con invitaciones a comer.

Podés enviar a tus huéspedes estos dísticos como regalos,
si para vos el dinero es tan escaso como para mí.

Vas a tener los nombres de las cosas añadidos por títulos:

Salteá lo que no caiga bien al estómago.

Es necesario reiterar que el estómago es el órgano que rige el humor (*habere bonum stomachum*) y que del librito de los *Xenia* no se debe esperar otra cosa que epigramas. Los lectores de Marcial pueden darse por satisfechos con palabras de la misma forma que los espectadores de Plauto (*saturifite fabulis*), aunque es una insensatez dejar de cenar para asistir a las comedias o para leer poesía⁸. El lector sabe que no puede pretender del poeta ni jabalí, ni vino tinto, ni una porción de habas, ni un puñado nueces; ninguna otra cosa que no sean poemas y un poco de humor. Marcial es bastante honesto en ese sentido y presenta sus epigramas como si fuesen *casi nada*. ¿Cómo debe entenderse esa modestia? ¿Se trata sencillamente de un tópico literario? ¿Un recurso para captar la benevolencia de críticos incisivos?

⁸ Nos referimos al prólogo de *Poenulus* (1-43). Tema fundamental en el *Satiricón* desde el comienzo (10.1): *quid ego, homo stultissime, facere debui, cum fame morerer?...* La antigua equivalencia metafórica entre las palabras y los alimentos involucra términos como 'sabiduría' y 'educación'. Cfr. Mart. 5.50.7-8. En *Epigrammata Bobiensia* 46 y 64, la promesa de dicha equivalencia es un asunto cómico en poemas que saludan a gramáticos congratulados por haber descubierto un remedio para los hambrientos en el estudio de la épica (*Esurientibus praesidium; medicina avidis*). Se ha señalado que *Epigrammata Bobiensia* 46 y 64 traducen el epigrama 11.400 de la *Antología Palatina* (Cfr. McGill, 2006), aunque pueden hallarse ironías similares en la comedia antigua. La cena que ofrece el Sócrates aristofánico a sus alumnos (*deipnon*) puede ser una lección de geometría (Ar. Nu. 175 y s.); cfr. K. J. Dover (1968, p. 118, sobre 177: τέφρα). Cuando Pistetero termina de amasar su discurso para las aves, repleto de promesas, Evépides pregunta: “¿vamos a cenar?” (Ar. Av. 464).

En el repulsivo final del *Satiricón* de Petronio encontramos esta cita (140.15): “No se puede engañar a los mudos animales sin un cebo, ni los hombres se dejan atrapar sin la esperanza de morder algo”. La frase presupone una estafa o algo peor, si se recuerda el magnífico caballo prometido por el poeta Eumolpo (capítulo 86). Petronio pone algunas cartas sobre la mesa. Lo sorprendente para los lectores de Marcial es que el librito de los *Xenia* comienza dando vuelta la frase del *Satiricón*: no hay nada para morder en los epigramas, si intentás clavarles los colmillos, vas a roer diente con diente (13.2)⁹. ¿Qué significa esa aclaración en un librito dedicado a una variedad de alimentos para regalar en las Saturnales?

Los poemas antiguos tensaban, como cualquier regalo, las redes de los compromisos. Cuanto más elaborado era un libro de poesía más demandantes eran las condiciones para quien lo recibía como obsequio. Destinatario formal de la literatura docta, el lector estudioso asumía con el texto una deuda para su orgullo, y se dedicaba escrupulosamente a las alusiones replegadas, las sutilezas desapercibidas y las oblicuidades de la erudición. Muy pocos lectores eran capaces de a-

⁹ Según A. Ker (1950), 13.1 y 13.2 no pertenecen a *Xenia* y fueron desplazados de otras partes de la obra de Marcial, algo muy difícil de justificar (Ker no dice cuáles serían los sitios correctos). Desde L. Friedlaender, los editores han respetado el orden conocido de 13.1 y 13.2, lo que parece ser la opción más sensata. Las tres primeras piezas reiteran metáforas alimenticias o bromas sobre ellas: *Aut inopem metuat... famem* (13.1.2), *mihi charta nuces* (13.1.7); *Quid dentem dente iuvabit / Rodere?* (13.2.5); *gracili... libello* (13.3.1), *Praetereas, si quid non facit ad stomachum* (13.3.8). Nosotros pensamos que, sumada a la complementariedad del *incipit* de *Xenia* (*Ne toga*) y del inicio de *Apophoreta* (*Synthesibus*), la recurrencia de la temática alimentaria le da sentido a los tres primeros epigramas del libro 13. Cfr. Alessandro Barchiesi (2005, p. 327-328).

frontar las obligaciones de la poesía erudita. El caso es que los epigramas de Marcial no exigen más de lo que el lector esté dispuesto a aceptar. Si la intencionalidad y el formato del texto definen la forma de los receptores, ¿qué lectores se esperan de un texto compuesto de porciones o fragmentos que se pueden elegir?¹⁰

Los epigramas proyectan la imagen del poeta como lector y sugieren algunas respuestas. Marcial prefiere huir de una cena exquisita, si el compromiso de la comida lo obliga a soportar los versos mitológicos del dueño de casa (3.45). Del mismo modo se niega a regalar sus libros a un admirador demasiado enfático, para que éste no le envíe los suyos a cambio (5.73). Los regalos se parecen mucho a los anzuelos (*imitantur hamos dona*) y pueden trocarse como artefactos malintencionados. Los libros de Marcial ofrecen un completo catálogo de obsequios retaceados por la avaricia (1.99), inadecuados (2.85), indigestos (3.50), insidiosos (4.56), arteros (5.18), venenosos (6.75), inconvenientes (7.36), interesados (8.27), tramposos (9.88), prometidos (10.17/16), insignificantes (11.18) y ostentosos (12.48), por nombrar algunos casos. En ese contexto, la modesta gratuidad de los epigramas tiene un sentido práctico para lectores que pueden elegir qué leer y cómo, o que incluso pueden optar por la posibilidad despreciada, inaceptable para cualquier hermenéutica, de no leer. Un hecho inédito en la literatura antigua que puede entenderse como un gesto de amistad de parte de Marcial¹¹. El

¹⁰ De acuerdo con G. B. Conte, las estrategias discursivas y las convenciones de los géneros antiguos orientaban modelos de recepción, prefiguraban destinatarios competentes para sus significados (1991, p. 6-7).

¹¹ En lugar de las fragantes promesas de Catulo en el poema 13 (*Cenabis bene...*) lo mejor que puede anunciar Marcial a su convidado es que va a liberarlo de algunos compromisos, sobre todo de los com-

único compromiso para quienes acepten participar del clima festivo de las Saturnales es el sentido del humor. Los lectores deciden los itinerarios de lectura (2.93) y son recibidos con sencilla hospitalidad (5.78, 10.48). Pero deben saber que Marcial evita a los seguidores obsecuentes tanto como a aquellos que esperan demasiado de su poesía. Si se utilizan los epigramas como sátiras personales o libelos hirientes, no se podrá acusar al poeta: cada quien tendrá que responsabilizarse de sus lecturas¹², es el precio de las libertades ofrecidas. Los lectores tampoco podrán apropiarse de los libros de epigramas, ya que fueron manumitidos por el autor (1.52), escena literaria evidentemente distinta de la metáfora socrática de la orfandad.

La decisión de Marcial de abandonar Roma para volver al pueblo en el que nació no ha tenido suficiente relevancia en los estudios sobre la recepción de los epigramas. Es un hecho biográfico y literario que nos ayuda a ver con nitidez no solo al poeta como autor, sino también como lector. Las razones de su retiro son conocidas; la vida en Roma no era fácil. Y por módica que fuese, la prosperidad se acercaba más a los pregoneros y a los zapateros que a la mayoría de los

promisos que exige la literatura demasiado seria (*Cenabis belle...*). Como anfitrión, el poeta está dispuesto a no recitar nada aunque su invitado relea unas *Gigantes* o unas *Geórgicas* de estilo virgiliano (11.52.16-18). Invitación relacionada con Mart. 5.78 (part. v. 25). En la *Antología Palatina* (11.10) el gramático Aulo (que encontramos también en los epigramas de Marcial) es invitado a un insólito banquete (*deīpnon*) sin poetas ni disquisiciones gramaticales.

¹² Seguimos aquí la interpretación Patricia Larash (2004, p. 233-237). En nuestra opinión, así debería entenderse la advertencia *Absit... malignus interpres nec epigrammata mea scribat* en el prólogo del primer libro de epigramas de Marcial. Sobre el verbo *scribat* en esa línea: Griffith (1982, p. 173).

letrados. De todas formas, salir de la urbe romana en busca de una vida sencilla no era tan simple. Tampoco sería fácil entrar a una pequeña localidad rural en Hispania precedido por un título de *poeta*. Es posible que para los pobladores de BÍlbilis el reconocimiento que suponía ese título representara algo más fastuoso que verdaderamente importante. No parece creíble que alguien que transcurrió la mayor parte de su vida escribiendo poesía en Roma pudiera pasar desapercibido como un paisano entre los paisanos. El oficio literario había sido moldeado por la geografía urbana y su aspecto no se desvanecía cruzando las murallas. El regreso exponía al escritor al riesgo de encontrarse como un extranjero en su pueblo natal. Aun así, a pesar de los inconvenientes que podían suceder y que finalmente llegaron, Marcial sostuvo la decisión de abandonar Roma. Y esa decisión enfatiza, para nosotros, la inconducta del poeta como lector. Con el regreso a BÍlbilis, la reiterada tentativa de relativizar el valor de su obra sugiere un sentido mucho más interesante que el supuesto en la pose retórica de la modestia. El retorno al agreste paisaje natal propone un modelo de lectura que difiere de los esquemas de recepción tradicionales, esquemas que predisponen a los lectores a enfrentarse a los textos poéticos como admiradores o adversarios.

Definir una imagen unificada de Marcial y de su obra es prácticamente imposible. El autor ha evitado esa definición compartiendo la garantía de sus significados con los lectores, incluso con lectores que se multiplican en regiones y épocas cada vez más distantes¹³. Si intentamos circunscribir

¹³ La colección de regalos incluidos en el libro 14 comienza con una lista de soportes de escritura (tablitas de madera, de marfil, de tres hojas, tablitas vitelianas, pergaminos, hojas en blanco). “No pienses que es un obsequio

la subjetividad del poeta, el resultado puede llegar a ser una vecindad de sustantivos. El espacio de los epigramas es el lugar donde se encuentran una variedad de objetos cotidianos, obsequios dudosos, escritores renombrados, personajes indeseables, amigos queridos y lectores anónimos. Todo convive y se reúne en el contexto de las Saturnales, y el libro, lejos de los catafalcos, también está invitado a la reunión¹⁴.

insignificante, que un poeta regale hojas vacías” dice el décimo epigrama de *Apophoreta*.

¹⁴ Marcial elige la palabra *comissator* para referirse a su quinto libro de epigramas (5.16.9-10).

EDICIONES y COMENTARIOS

- SCHNEIDEWIN, F. (1881), Lipsia.
FRIEDLAENDER, L. (1886), Lipsia.
LINDSAY, W. (²1929), Oxford.
KER, W. (1919), Londres.
HERAEUS, W. (1976), Lipsia (ed. corregida por Borovskij).
IZAAC, H. J. (²1961), París.
NORCIO, G. (1980), Torino.
SHACKLETON BAILEY, D. R. (1990), Stuttgart.
(1993), Cambridge.
ESTEFANÍA, D. (²1996), Madrid.
SCÀNDOLA y MERLI (²2000), Milán.
FERNÁNDEZ y RAMÍREZ DE VERGER (2001), Madrid.
HOLZBERG, N. (2008), Stuttgart.

Libro de los Espectáculos

- FORTUNY PREVI, F. (1983), Murcia.
DELLA CORTE, F. (1986), Génova.
COLEMAN, K. (2006), Nueva York.

Libro 1

- CITRONI, M. (1975), Florencia.
HOWELL, P. (1980), Londres.

Libro 2

WILLIAMS, C. (2004), Oxford.

Libro 3

FUSI, A. (2006), Hildesheim.

Libro 4

MORENO SOLDEVILA, R. (2006), Leiden.

Libro 5

HOWELL, P. (1995), Warminster.

CANOBBIO, A. (2011), Nápoles.

Libro 6

GREWING, F. (1997), Gotinga.

Libro 7

GALÁN VIOQUE, G. (2002), Leiden.

Libro 8

SCHÖFFEL, C. (2002), Stuttgart.

Libro 9

HENRIKSÉN, C. (2012), Oxford.

Libro 10

DAMSCHEIN y HEIL (2004), Fráncfort.

Libro 11

KAY, N. (1985), Londres.

Libro 12

BOWIE, M. (1988), Oxford.

Libro 13

LEARY, T. J. (2001), Londres.

Libro 14

LEARY, T. J. (1996), Londres.

***Xenia y Apophoreta* (13 y 14)**

LEJAVITZER LAPOUJADE, A. (2000), México.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, J. N. (1982), *The Roman Sexual Vocabulary*, Londres.
- AHL, F. M. (1984), "The Art of Safe Criticism in Rome", *AJPh* 105, p. 174-208.
- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, A. (1997), *La poética de Propertio*, Asís.
- ARGENTIERI, L. (1998), "Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree", *ZPE* 121, p. 1-20.
- (2007), "Meleager and Philip as epigram collectors", en: Bing y Bruss (ed.), p. 147-164.
- AUGOUSTAKIS y LITTLEWOOD (ed.) (2019), *Campania in the Flavian Poetic Imagination*, Oxford.
- BARBIERI, A. (1953), "Umorismo antico. Introduzione a *Xenia e Apophoreta*", *Aevum* 27, 5, p. 385-399.
- BARCHIESI, A. (2005), "The Search for the Perfect Book: A PS to the New Posidippus", en: Gutzwiller (ed.), p. 320-342.
- BAROIN, C. (2005), "Les candélabres corinthiens n'existent pas", en: Dupont y Valette-Cagnac (ed.), p. 103-134.
- BAROIN y VALETTE-CAGNAC (2007), "Quand les Romains s'habillaient à la grecque ou les divers usages du pallium", *RH* 3, 643, p. 517-551.
- BARWICK, K. (1958), "Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull", *Philologus* 102, p. 284-318.
- BATSTONE, W. (1998), "Martial's Catullus: The Reception of an Epigrammatic Rival by Bruce W. Swann", *CP* 93, p. 286-289.

BÉCARES BOTAS, V. (1989), “Método aristotélico y gramática alejandrina”, en: *Rev. Esp. Ling.* 19, p. 71-83.

BENVENISTE, Émile (1983), *Vocabulario de las instituciones europeas*, Madrid.

BERNSTEIN, M. (1987), “O totiens servus: Saturnalia and Servitude in Augustan Rome”, *Critical Inquiry* 13, 3, p. 450-474.

BING, Peter (1988), *The well-Read Muse*, Gotinga.

(1998), “Between Literature and the Monuments”, en: Harder, y otros (ed.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groninga, p. 21-43.

(2003), “The Unruly Tongue: Philitas of Cos as Scholar and Poet”, *CPh* 98, p. 330-348.

(2005), “The Politics and Poetics of Geography in the Milan Posidippus, Section One: On Stones (AB 1-20)”, en: Gutzwiller (ed.), p. 119-140.

BING y BRUSS (ed.) (2007), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden.

BIRT, T. (1882), *Das antike Buchwesen in seinem Verhältniss zur Litteratur*, Berlín.

BLAKE, S. (2008), *Writing Materials: Things in the Literature of Flavian Rome*, California.

(2011), “Martial’s Natural history: The *Xenia* and *Apophoreta* and Pliny’s Encyclopedia”, *Arethusa* 44, p. 353-377.

(2014), “Text, book, and textbook: Martial’s experiments in the codex”, *Ramus* 43, p. 67-93.

BONADEO y ROMANO (ed.) (2007), *Dialogando con il passato: permanenze e innovazioni nella cultura latina di età Flavia*, Florencia.

BORGO, A. (2005), *Il ciclo di Postumo nel libro secondo di Marziale*, Nápoles.

BOWRA, C. (1964), *Pindar*, Oxford.

BOYLE y DOMINIK (ed.) (2003), *Flavian Rome*, Leiden.

BRAMBLE, J. (1974), *Persius and the Programmatic Satire*, Cambridge.

(1982), "Marcial and Juvenal", en: Kenney y Clausen (ed.), *The Cambridge History of Classical Literature, Latin Literature*, Cambridge, p. 597-623.

BRINK, C. (1982), *Horace on Poetry*, Cambridge.

BURNIKEL, W. (1980), *Untersuchungen zur Struktur des Witz-epigramms bei Lukillius und Martial*, Wiesbaden.

CALDERÓN DORDA, E. (1990), "Ateneo y la λεπτότης de Filletas", *Emerita* 58, p. 125-129.

CAMERON, Alan (1991), "How Thin Was Philitas?", *CQ* 41, p. 534-538.

(1995), *Callimachus and His Critics*, Princeton.

CANOBBIO, Alberto (2007), "Dialogando col lettore. Modalità comunicative nei finali dei libri di Marziale", en: Bonadeo y Romano (ed.), p. 207-231.

(2011), *Parole greche in Marziale: tipologie di utilizzo e tre problemi filologici (3,20,5; 3,77,10; 9,44,6)*, en: Bonadeo, Romano y Gasti (ed.), *Filellenismo e identità romana in età Flavia*, Pavía, p. 59-89.

(2012), "Pittori, poeti e serpenti alati: Pacuvio, Lucilio e Hor. Ars. 13", *BStudLat* 42, p. 546-561.

(2013), "Marziale cuoco e l'*Apophoretum* 220", *Maia* 65, 325-334.

(2014), "Generi 'grandi' e generi 'piccoli' in Marziale e in Stazio", *BStudLat* 44, p. 442-470.

(2020), "L'arrivo del governatore: nota filologica ed esegetica a Marziale 12.98.4", *Prometheus* 46, p. 187-196.

CARDINI y COPINNI (2009), *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e L'elegia*, Florencia.

CARSON, Anne (1999), *Economy of the Unlost*, Princeton.

CARTLIDGE, B. (2018), "Martial 'in Callimachum' (10.4)", *CQ* 68, p. 603-611.

CAVALLO y CHARTIER (2004), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid.

CAVALLO, FEDELI y GIARDINA (1993), *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma.

CHANTRAINE, Pierre (1968-1980), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*, Paris.

CHINN, C. (2008), "Libertas Reverentiam Remisit: Politics and Metaphor in Statius Silvae 1.6", *AJPh* 129, p. 101-124.

CITRONI, Mario (1989), "Marziale e la Letteratura per i Saturnali", *ICS* 14, p. 201-226.

(²1993), "Musa pedestre", en: Cavallo, Fedeli y Giardina (ed.), p. 311-341.

(2000), "Pubblicazione e dediche dei libri in Marziale. Gli epigrammi di fronte a imperatori, amici, lettori". Estudio introductorio a la edición de Scàndola - Merli, p. 5-64 = (1988), *Maia* 40, p. 3-39.

(2002), "L'immagine della Spagna e l'autorappresentazione del poeta negli epigrammi di Marziale", en: Urso (ed.), *Hispania terris omnibus felicior. Premesse ed esiti di un processo di integrazione*, Pisa, p. 281-301.

(ed.) (2003), *Memoria e identità: La cultura romana costruisce la sua immagine*, Florencia.

(2009), "Marziale e l'identità dell'epigramma latino", en: Cardini y Copinni, p. 15-42.

(2013), "Horace's *Epistle* 2.1, Cicero, Varro, and the Ancient Debate about the Origins and Development of Latin Poetry", en: Farrell y Nelis (ed.), p. 180-204.

CITRONI MARCHETTI, S. (2003), "La veglia e il dipinto: i modelli culturali del programma di laboriosità di Plinio il Vecchio", en: Citroni, Mario (ed.), p. 235-266.

CLAASSEN, J. M. (1996), "Exile, death and immortality: voices from the grave", *Latomus* 55, p. 577-590.

CLASSEN, C. J. (1963), "Zur Herkunft der Sage von Romulus und Remus", *Historia* 12, p. 447-57.

CLAUSEN, Wendell (1964), "Callimachus and Latin Poetry", *GRBS* 5, p. 181-196.

CODY, John (1976), *Horace and the Callimachean Aesthetics*, Bruselas.

- COLEMAN, K. (1986), "The emperor Domitian and literature", *ANRW* 2, 32, 5, p. 3087-3115.
- (1998), "Martial Book 8 and the Politics of AD 93.", *Papers of the Leeds International Latin Seminar* 10, p. 337-357.
- COLTON, R. E. (1982), "Martial 3, 82 and Petronius' *Cena Trimalchionis*", *RPL* 5, p. 77-83.
- COMMAGER, S. (1957), "The Function of Wine in Horace's Odes", *TAPhA* 88, p. 68-70.
- (1962), *The odes of Horace*, New Haven.
- CONTE, G. B. (1991), *Generi e lettori*, Milán.
- (2007), *L'autore nascosto*, Pisa.
- CORBIER, M. (1987), "L'écriture dans l'espace public romain", en: *L'Urbs. Espace urbain et histoire*, p. 27-60.
- CORDIER, P. (2005), *Nudités romaines*, Paris.
- COWAN, R. (2014), "Fingering Cestos: Martial's Catullus' Callimachus", en: Augoustakis, A. (ed.), *Flavian Poetry and its Greek Past*, Leiden, p. 345-371.
- (2015), "How's your father? A recurrent bilingual wordplay in Martial", *CQ* 65, p. 736-746.
- CROWTHER, N. B. (1979), "Water and Wine as Symbols of Inspiration", *Mnemosyne* 32, p. 1-11.
- DAMS, P. (1970), *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, Marburgo.
- DAREMBERG y SAGLIO (1877-1918), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris.
- DAU, A. (1887), *De M. Valerii Martialis libellorum ratione temporibusque*, Rostock.
- DAY, J. W. (1989), "Rituals in stone: early Greek grave epigrams and monuments", *JHS* 109, p. 16-28.
- DENNISTON, J. (1927), "Technical Terms in Aristophanes", *CQ* 21, p. 113-121.
- DEREMETZ, A. (1995), *Le Miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Lille.

DÖPP, S. (1993), “Saturnalien und lateinische Literatur”, en: Döpp (ed.), *Karnevaleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, Trier, p. 145-177.

DOVER, K. J. (1968), *Aristophanes Clouds*, Oxford.

DUCHEMIN, J. (1955), *Pindare, poète et prophète*, Paris.

DUFF, J. D. (1903), “Lindsay's Martial”, *CR* 17, p. 220-223.

DUMÉZIL, G. (1974), *La religion romaine archaïque*, Paris.

DUPONT, F. (1985), *L'Acteur-Roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Paris.

DUPONT y VALETTE-CAGNAC (ed.) (2005), *Façons de parler grec à Rome*, Paris.

DURET, L. (1977), “Martial et la deuxième Épode d'Horace”, *REL* 55, p. 173-192.

ERNOUT y MEILLET (2001), *Dictionnaire étymologique de la Langue Latine*, Paris.

FANTUZZI y HUNTER (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge.

FEARNLEY, H. (2003), “Reading the Imperial Revolution: Martial, Epigrams 10”, en: Boyle y Dominik (ed.), p. 613-635.

FERGUSON, J. (1963), “Catullus and Martial”, *PACA* 6, p. 3-15.

FITZGERALD, William (1995), *Catullan Provocations*, Berkeley. (2007), *Martial, the world of epigram*, Londres.

FLEMMING, R. (1999), “Quae Corpore Quaestum Facit”, *JRS* 89, p. 38-61.

FORTUNY PREVI, F. (1986), “En torno al vocabulario erótico de Marcial”, *Myrtia* 1, p. 73-91; cont. (1988), *Myrtia* 3, p. 93-118.

FOWLER, Don Paul (1995), “Martial and the Book”, *Ramus* 24, p. 31-58.

(2007), “Laocoon's Point of View: Walking the Roman Way”, en: Heyworth, S. J. (ed.), *Classical Constructions*, Oxford, p. 11-17.

FRAZER, J. G. (1906-1915), *The golden bough*, Londres.

FRIEDLAENDER, L. (1862), *De Temporibus Librorum Martialis Domitiano Imperante editorum et Silvarum Statii*, Kaliningrado.

FUSI, A. (2000), “Marziale e la fama di Ovidio (nota a Mart. 5, 10)”, *RFIC* 128, p. 313-322.

(2008), “Marziale 3,82 e la Cena Trimalchionis”, en: Morelli (ed.), p. 267-297.

(2017), “*Iactamur in alto urbis*. Il viaggio di Enea nel libro decimo di Marziale”, en: Pifferi y Sanfilippo (ed.), *Storie di viaggi, viaggi nella storia*, Viterbo, p. 59-68.

GARRIDO-HORY, M. (1981), *Martial et l'esclavage*, Paris.

GARTHWAITE, J. (1993), “The Panegyrics of Domitian in Martial Book 9”, *Ramus* 22, p. 78-102.

(1998a), “Patronage and Poetic Immortality in Martial, Book 9.”, *Mnemosyne* 51, p. 161-175.

(1998b), “Putting a price on praise: Martial’s debate with Domitian in Book 5”, en: Grewing, F. (ed.), p. 157-172.

(2001), “Reevaluating Epigrammatic Cycles in Martial, Book Two”, *Ramus* 30, p. 46-55.

GATZ, B. (1967), *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim.

GENTILI, Bruno (1996), *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona.

GIEGENGACK, J. (1969), *Significant Names in Martial*, Yale.

GILBERT, W. (1888), “Review A. Dau (1887)”, *Woch. Klass. Phil.* 5, p. 1068-1075.

GOEKEN, J. (2015), “Aelius Aristide et le vin”, en: *Food and History*, 13, p. 235-253.

GOLD, B. (1987), *Literary patronage in ancient Greece and Rome*, Chapel Hill.

GÓMEZ PALLARÈS, J. (1992), “*Carmina Latina Epigraphica I Poesia Llatina: El Camí Invers*”, en: *Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC: Homenatge a Josep Alsina*, Tarragona, tomo 2, p. 196-201.

GOWERS, E. (1993), *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*, Oxford.

(1995), “The Anatomy of Rome from Capitol to Cloaca”, *JRS* 85, p. 23-32.

GREENWOOD, M. (1998), “«Talking to Water»: an Epigram Cycle in Martial, Book 4 (4.18; 4.22; 4.63)”, *RhM* 141, p. 367-372.

GREWING, F. (ed.) (1998), *Toto Notus in Orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, Stuttgart.

(1999), “*Mundus Inversus*: Fiktion und Wirklichkeit in Martials Büchern XIII und XIV”, *Prometheus* 25, p. 259-281.

(2010), “Karneval in Rom: Metapoetische Quisquilien in Martials Epigrammen”, *WS* 123, p. 131-166.

GRIFFITH, J. (1982), “Martial, Book I”, *CR* 32, p. 170-175.

GRIMAL, Pierre (1943), *Les Jardins Romains à la Fin de la République et aux deux Premiers Siècles de l'Empire*, Paris.

GUÉRAUD y JOUGUET (1938), *Un Livre d'écolier du III^e siècle avant Jésus-Crist*, El Cairo.

GUITTARD, Ch. (2003), “Les Saturnales à Rome: du Mythe de l'âge d'or au banquet de décembre”, *Pallas* 61, p. 219-236.

GUNDERSON, E. (2003), “The Flavian Amphitheatre: All the World's a Stage”, en: Boyle y Dominik (ed.), p. 637-658.

GUTZWILLER, K. J. (1998), *Poetic Garlands*, California.

(ed.) (2005), *The New Posidippus*, Oxford.

HABERMEHL, P. (2006), *Petronius, Satyrica 79-141*, Berlín.

HABINEK, Thomas (1998), *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity and Empire in ancient Rome*, Princeton.

(2005), “Slavery and Class”, en: Harrison, S. (ed.).

HALLETT, J. (1977), “Puppy Love Martial 1, 83 and C.I.L. IV 8898”, *Hermes* 105, p. 252-253.

HAMMER, D. (2010), “Roman Spectacle Entertainments and the Technology of Reality”, *Arethusa* 43, p. 63-86.

HAMPSON BREWSTER, E. (1918), “The Synthesis of the Romans”, *TAPhA* 49, p. 131-143.

HARDER, A. (2012), *Callimachus - Aetia*, Oxford.

HARDIE, A. (1983), *Statius and the Silvae*, Liverpool.

- HARNETT, B. (2017), "The Diffusion of the Codex", en: *CLAnt* 36, p. 183-235.
- HARRISON, S. (2005), *A Companion to Latin Literature*, Malden.
- HARRISON y STRAY (ed.) (2012), *Expurgating the Classics: Editing Out in Greek and Latin*, Londres.
- HENDERSON, Jeffrey (1991), *The Maculate Muse*, Oxford.
- HENRIKSÉN, C. (1998), "Martial und Staius", en: Grewing, F. (ed.), p. 77-118.
- HERDER, G. J. (1785), "Anmerkungen über das griechische Epigramm", *Zerstreute Blätter I*, p. 101-132.
- HERMAN, G. (1987), *Ritualized Friendship and the Greek City*, Cambridge.
- HERRMANN, L. (1963), "Martial et les Priapées", *Latomus* 22, p. 31-55.
- HERZOG, R. (1911), "Zum Schluss der Aitia", *BPhW* 31, p. 29-30.
- HEUVEL, H. (1937), "De inimicitarum quae inter Martialem et Statium fuisse dicuntur indiciis", *Mnemosyne* 4, p. 299-230.
- HEUZÉ, Philippe (1985), *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Roma.
- HINDS, S. (2007), "Martial's Ovid / Ovid's Martial", *JRS* 97, p. 113-154.
- HOFMANN, W. (1983), "Martial und Domitian", *Philologus* 127, p. 238-246.
- HOLZBERG, N. (1988), *Martial*, Heidelberg.
- (2002), *Martial und das antike Epigramm*, Darmstadt.
- HÖSCHELE, R. (2010), *Die blütenlesende Muse*. Tübinga.
- HOWELL, P. (1998), "Martial's Return to Spain", en: Grewing, F. (ed.), p. 173-186.
- HUNTER, R. (1989), "Winged Callimachus", *ZPE* 76, p. 1-2.
- (1992), "Callimachus and Heraclitus", *MD* 28, p. 113-23.
- HUTCHINSON, G. O. (2003), *Talking Books*, Oxford.
- (2003b), "The Catullan Corpus, Greek Epigram, and the Poetry of Objects", *CQ* 53, p. 206-221.

- IMMISCH, O. (1911), "Zu Martial", *Hermes* 46, p. 481-517.
- INGLEHEART, J. (2015), "Exegi monumentum: Exile, death, immortality and monumentality in Ovid, *Tristia* 3.3", *CQ* 65, p. 286-300.
- JOEPGEN, U. (1967), *Wortspiele bei Martial*, Bonn.
- JOHNSON, M. (1997), "Martial and Domitian's Moral Reforms", *Prudentia* 29, p. 24-70.
- JONES, B. (1992), *The Emperor Domitian*, Nueva York.
- KAHN, A. (1974), "Catullus 35: And the Things Poetry Can Do to You!", *Hermes* 102, p. 278-281.
- KAMBYLIS, A. (1965), *Die Dichterweihe und Ihre Symbolik*, Heidelberg.
- KANELLOU, PETROVIC y CAREY (2019) (ed.), *Greek epigram from the Hellenistic to the early Byzantine era*, Oxford.
- KASSEL, R. (1974), "Ärger mit dem Koch (Com. Gr. Fr. 219 Austin)", *ZPE* 14, p. 121-127.
- KENYON, Frederic G. (1932), *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, Chicago.
- KER, A. (1950), "Some Explanations and Emendations of Martial.", *CQ* 44, p. 12-24.
- KLEBERG, T. (1995), "Comercio librario y actividad editorial en el Mundo Antiguo", en: Cavallo, G. (ed.), *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo*, Madrid, p. 51-107.
- KNOX, P. (1985), "Wine, Water, and Callimachean Polemics", *HSPh* 89, p. 107-119.
- KOCK, T. (1888), *Comicorum Atticorum Fragmenta*, III, Lipsia.
- KORZENIEWSKI, D. (1972), "Exegi monumentum. Hor. carm. 3, 30 und die Topik der Grabgedichte", *Gymnasium* 79, p. 380-388.
- KREVANS, Nita (1984), *The Poet as Editor*, Princeton.
- (2007), "The Arrangement of Epigrams in Collections", en: Bing y Bruss (ed.), p. 131-146.
- KUBUSCH, K. (1986), *Aurea saecula*, Fráncfort.
- KURKE, L. (2013), *The Traffic in Praise. Pindar and the Poetics of Social Economy*, Berkeley.

KUTTNER, A. (2005), "Cabinet Fit for a Queen: The Λιθικά Posidippus' Gem Museum", en: Gutzwiller (ed.), p. 141-163.

LAFAYE, G. (1894), *Catulle et ses modèles*, Paris.

LANA, I. (1955), "Marziale poeta della contraddizione", *RFIC* 83, p. 225-249.

LA PENNA, A. (1992), "L'Oggetto come moltiplicatore delle immagini. Uno studio su Priamel e Catalogo in Marziale", *Maia* 44, p. 7-44.

(1999), "«Immortale Falernum»: il vino di Marziale e dei poeti latini del suo tempo", *Maia* 51, p. 163-181.

LARASH, Patricia (2004), *Martial's Lector, the practice of reading and the emergence of general reader in Flavian Rome*, Berkeley.

LATTE, K. (1953-66), *Hesychii Alexandrini lexicon*, Copenhagen.

LAURENS, P. (1989), *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris.

(1992), "La poétique de la langue ou la performance descriptive dans le livre VI de l'Anthologie grecque' et dans les livres XIII et XIV de Martial", *RPh* 3, 66, 2, p. 301-315.

(2009), "Epigramma greco, epigramma latino: Una eredità conflittuale?", en: Cardini y Copinni, p. 43-61.

LAVIGNE, Donald (2008), "Embodied Poetics in Martial 11", *TAPhA* 138, p. 275-311.

LEARY, T. J. (1998), "Martial's Early Saturnalian Verse", en: Grewing (ed.), p. 37-47.

(1999), "Martial's Christmas Winelist", *G&R* 46, p. 34-41.

LEJAVITZER LAPOUJADE, A. (2004), "La cava de Marcial: un pequeño catálogo de vinos antiguos", *Nova tellus* 22, p. 51-65.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1973), *Tristes trópicos*, Buenos Aires.

LINDSAY, W. M. (1903), *Ancient editions of Martial*, Oxford.

(1903b), "Notes on the Text of Martial", *CR* 17, p. 48-52.

LONG, H. (1966), *Diogenis Laertii vitae philosophorum*, Oxford.

LÓPEZ LÓPEZ, M. (1991), *Los personajes de la Comedia Plautina: nombre y función*, Lérida.

LORENZ, S. (2004), "Waterscape with Black and White", *AJPh* 125, 2, p. 255-278.

(2007), "Catullus and Martial", en: Skinner, M. (ed.), *A Companion to Catullus*, Malden, p. 418-438.

LUISELLI, B. (1973), "Sul significato socio-culturale dell'epigramma latino (Lutazio Catulo, "poetae novi", Marziale)", *StudRom* 21, p. 441-450.

LUQUE MORENO, J. (1995), "Los versos del epigrama de Marcial", *Myrtia* 10, p. 35-65.

MAcMULLEN, R. (1982), "The Epigraphic Habit in the Roman Empire", *AJPh* 103, p. 233-246.

MAEHLER (1970), *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Lipsia.

MALAMUD, Martha (2007), "A spectacular fest: *Silvae* 4.2", *Arethusa* 40, p. 223-244.

MANN (1985), "Epigraphic consciousness", *JRS* 75, p. 204-206.

MARINA SÁEZ, R. (2015), "La imagen de la mujer escritora en Marcial: comentario del epigrama X 35", *Faventia* 37, p. 57-69.

MARRÓN, G. (2012), *Habeas corpus. Latín, sexo y traducción*, Bahía Blanca.

MARROU, Henri (1938), *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ*, Grenoble.

(1977), *Décadence romaine ou antiquité tardive? III^e et IV^e siècle*, París.

MARSHALL, C. (1996), "Literary awareness in Euripides and his audience", en: Worthington, I (ed.), *Orality and Literacy in Ancient Greece*, Leiden, p. 81-98.

MARTIN, A. (1980), "Quand Martial publia-t-il ses Apophoreta?", *ACD* 16, p. 61-64.

MARTIN, R. (1967), "Essai d'interprétation économique-sociale de la légende de Romulus", *Latomus* 26, p. 297-315.

MASSENZIO, M. (1969), "Cultura e crisi permanente: la *xenia* dionisiaca", *SMSR* 40, p. 27-113.

MATTIACCI, S. (2007), "Marziale e il neoterismo", en: Bona-deo y Romano (ed.), p. 177-206.

MATTIACCI y PERRUCCIO (2007), *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale*, Pisa.

McGILL, S. (2006), “Menin Virumque: Translating Homer with Virgil in *Epigrammata Bobiensia* 46, 47 and 64”, *CJ* 101, p. 425-431.

McGINN, T. (2004), *The Economy of Prostitution in the Roman World*, Michigan.

MERLI, Elena (1993), “Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri 1-12 di Marziale”, *Maia* 45, p. 229-256.

(2006), “Martial between Rome and Bilbilis”, en: Rosen y Sluiter (ed.), *Colloquium on Ancient Values*, Leiden, p. 327-347.

(2010), “La lima e il testo da Ovidio a Marziale: poetica e comunicazione”, *Cento Pagine* 4, p. 79-96.

(2013), *Dall'Elicona a Roma*, Berlín.

(2018), “I tanti Ovidii di Marziale: Una rilettura imperiale e una questione di metodo”, *Aevum(Ant)* n.s. 18, p. 57-79.

MEYER, E. (1990), “Explaining the epigraphic habit in the Roman Empire: the evidence of epitaphs”, *YRS* 80, p. 74-96.

(2007), “The act of reading and the act of writing”, en: Bing y Bruss (ed.), p. 187-210.

MINDT, N. (2013), *Martials 'epigrammatischer Kanon'*, Múnich.

MOHLER, S. L. (1928), “Apophoreta”, *CJ* 23, p. 248-257.

MORELLI, A. M. (2007), “Hellenistic epigram in the Roman world”, en: Bing y Bruss (ed.), p. 521-541.

(ed.) (2008), *Epigramma longum: Da Marziale alla tarda antichità / From Martial to Late Antiquity*, Cassino.

MORENO SOLDEVILA y otros (2019), *A prosopography to Martial's epigrams*, Berlín.

MORENO SOLDEVILA, R. (2020), “Alusiones eróticas en los *Xenia* de Marcial y en algunos epigramas de la *Anthologia Latina*. Breves notas de lectura”, *Latomus* 79, p. 747-760.

MORGAN, Ll. (2007), “Neither Fish nor Fowl? Metrical Selection in Martial's «Xenia»”, *HSPH* 103, p. 385-406.

- (2010), *Musa pedestris*, Oxford.
- MORLEY, N. (1996), *Metropolis and Hinterland. The city of Rome and the Italian economy*, Cambridge.
- MUÑOZ, J. (1985), “Enigma y epigrama: de los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial a los *Aenigmata Symposii*”, *CFC* 19, p. 187-195.
- (1994), “La doble presencia de Virgilio en Marcial”, *CFC(L)* 7, p. 105-132.
- (1996), “Rasgos comunes y estructura particular de *Xenia* y *Apophoreta*”, *CFC(L)* 10, p. 135-146.
- NAPPA, Christopher (2018), “Catullus and the Personal Empire”, en: Bell y Holland (ed.), *At the Crossroads of Greco-Roman History, Culture, and Religion*, Oxford, p. 59-72.
- NAUTA, R. (2002), *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden.
- NAUTA, VAN DAM y SMOLENAARS (ed.) (2006), *Flavian Poetry*, Leiden.
- NEGER, M. (2012), *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*, Tübinga.
- NEWMYER, S. (1984), “The Triumph of Art over Nature: Martial and Statius on Flavian Aesthetics”, *Helios* 11, p. 1-7.
- NIELSEN, R. (1987), “Catullus and sal (Poem 10)”, *AC* 56, p. 148-161.
- NISBET, G. (2003), *Greek Epigram in the Roman Empire, Martial's Forgotten Rivals*, Oxford.
- NOTTER, C. (2017), “L’usage du vocabulaire du « petit » à propos de la matérialité du livre d’épigrammes dans l’œuvre de Martial”, en: Meyer y Urlacher-Becht (ed.), *La rhétorique du « petit » dans l’épigramme grecque et latine*, Paris, p. 161-170.
- OFFERMANN, H. (1980), “Uno tibi sim minor Catullo”, *QUCC* 34, p. 107-139.
- PAGE, Denys (1941), *Select Papyri III*, Londres.
- PALMER, Arthur (1882), “Martial, VII. 46”, *PCPhS* II, p. 39-40.
- (²1885), *The Satires of Horace*, Londres.

- PARATORE, E. (1933), *Il Satyricon di Petronio*, Florencia.
- PARATORE y CANALI (1978-1983), *Virgilio, Eneide*, Milán.
- PARKINS, H. (ed.) (1997), *Roman Urbanism*, Londres.
- PAUKSTADT, R. (1876), *De Martiale Catulli imitatore*, Halle.
- PAVANELLO, R. (1994), *Nomi di persona allusivi in Marziale*, *Paideia* 49, p. 161-178.
- PAVLOVSKIS, Zoja (1973), *Man in an artificial landscape, the Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden.
- PEDRICK, V. (1986), “*Qui potis est, inquis?* Audience roles in Catullus”, *Arethusa* 19, p. 187-207.
- PERYSINAKIS, I. (1986), “Hesiod’s Treatment of Wealth”, *Métis* 1, p. 97-119.
- PERRET, Jacques (1952), *Virgile. L’homme et l’œuvre*, París.
- PETROVIC, A. (2007), “Inscribed Epigram in Pre-Hellenistic Literary Sources”, en: Bing y Bruss (ed.), p. 49-68.
- PFEIFFER, Rudolf (1949) [1965], *Callimachus*, Oxford.
- (1968), *History of Classical Scholarship*, Oxford.
- PIERRE, M. (2005), “Rome dans la balance”, en: Dupont y Vallette-Cagnac (ed.), p. 229-254.
- PINI (2006), “Omero, Menandro e i ‘classici’ latini negli *Apo-phoreta* di Marziale: criteri e ordinamento”, *RFIC* 134, p. 443-478.
- PITCHER, R. (1984), “Flaccus, Friend of Martial”, *Latomus* 43, p. 414-423.
- (1985), “The Dating of Martial Books XIII and XIV”, *Hermes* 113, p. 330-339.
- PLATNER y ASHBY (1929), *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Londres.
- POLIAKOFF, M. (1980), “Nectar, Springs, and the Sea: Critical Terminology in Pindar and Callimachus”, *ZPE* 39, p. 41-47.
- PRESTON, K. (1920), “Martial and Formal Literary Criticism”, *CP* 15, p. 340-352.
- PRINZ, K. (1926-27), “Martialerklärungen I”, *WS* 45, p. 88-101.
- (1929), “Martialerklärungen II”, *WS* 47, p. 109-116.

PRIOUX, Évelyne (2008), *Petits musées en vers, Épigramme et discours sur les collections antiques*, Paris.

(2010), “Une histoire des styles en épigrammes”, en:

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00498609>.

(2012), “Le Fromage et le Dentifrice: le couple Virgile-Ovide dans les *Xenia* et les *Apophoreta* de Martial”, en:

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00762308>.

PUELMA, Mario (1949), *Lucilius und Kallimachus*. Fráncfort.

(1995), *Dichter und Gönner bei Martial*, in *Labor et Lima*, Basilea, p. 415-466.

(1996), “Επίγραμμα-epigramma”, *MH* 53, p. 123-139.

QUINN, K. (1982), “The poet and his audience in the Augustan age”, en: *ANRW* II, 30, 1, Berlín - Nueva York, p. 88-90.

RAMAGE, E. (1973), *Urbanitas*, Oklahoma.

RAMNOUX, Clémence (1959), *Héraclite, ou l'Homme entre les mots et les choses*, Paris.

REARDON, B. (1971), *Courants Littéraires Grecs. Des II^e et III^e siècles après J.C.*, Paris.

RECKFORD, K. (1958), “Some Appearances of the Golden Age”, *CJ* 54, p. 79-87.

RICHARDSON, L. (1992), *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore.

RIMELL, V. (2002), *Petronius and the anatomy of fiction*, Cambridge - Nueva York.

(2009), *Martial's Rome, Empire and the Ideology of Epigram*, Cambridge - Nueva York.

ROBERTS, M. (1989), “The Use of Myth in Latin Epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus”, *TAPhA* 119, p. 321-348.

RÖMER, F. (1994), “Mode und Methode in der Deutung panegyrischer Dichtung der nachaugusteischen Zeit”, *Hermes* 122, p. 95-113.

ROMAN, L. (2001), “The Representation of Literary Materiality in Martial's «Epigrams»”, *JRS* 91, p. 113-145.

- (2010), "Martial and the City of Rome", *JRS*, 100, p. 88-117.
- ROMERI, L. (2002), *Philosophes entre mots et mets: Plutarque, Lucien et Athénée, autour de la Table de Platon*, Grenoble.
- ROSENMEYER, P. (1991), "The Unexpected Guests: Patterns of Xenia in Callimachus' 'Victoria Berenices' and Petronius' *Satyricon*", *CQ* 41, p. 403-413.
- (1993), "A Cold Reception in Callimachus' Victoria Berenices (S. H. 257-265)", *CQ* 43, p. 206-214.
- ROSS, D. (1969), *Style and tradition in Catullus*, Cambridge.
- ROTHER, U. (2020), *The toga and Roman identity*, Londres.
- ROTHFUS, M. (2010), "The Gens Togata: Changing Styles and Changing Identities", *AJPh* 131, 3 (523), p. 425-452.
- RÜHL, M. (2006), "*Saturnalicio lusit et ipse luto: Martial und die Kunst in den Apophoreta*", *RhM* 149, p. 287-309.
- SAGE, E. T. (1919), "The Publication of Martial's Poems", *TAPhA* 50, p. 168-176.
- SAHLINS, M. (1972), *Stone Age Economics*, Chicago.
- SALEMME, C. (2005), *Marziale e la poetica delle cose*, Nápoles.
- SALLER, R. (1983), "Martial on Patronage and Literature", *CQ* 33, p. 246-257.
- SCARPI, P. (2005), *Il senso del cibo*, Palermo.
- SCHMELING, G. (2011), *A Commentary on the Satyrica of Petronius*, Oxford.
- SCHMIDT, M. (1861-1862), *Hesychii Alexandrini lexicon*, vols. 3-4 [1965, Amsterdam].
- SEAGER, R. (1974), "*Venustus, Lepidus, Bellus, Salsus: Notes on the language of Catullus*", *Latomus* 33, p. 891-894.
- SERGI, E. (1989), "Marziale ed i temi mitologici nella poesia epica e tragica dell'età argentea (Ep. 10,4)", *GIF* 41, p. 53-64.
- SHAYA, J. (2013), "The Public Life of Monuments: The *Summi Viri* of the Forum of Augustus", *AJA* 117, p. 83-110.
- SKEAT, T. C. (2004), *The collected Biblical Writings of T. C. Skeat*, Leiden-Boston.

- SLATER, N. (1990), *Reading Petronius*, Baltimore.
 (2000), *Plautus in Performance*, Amsterdam.
- SPISAK, A. (1999), "Martial on Domitian: A Socio-Anthropological Perspective", *CB* 75, p. 69-83.
- SPITZER, P. (1993), "Les Xénia, morceaux sacrés d'hospitalité", *REG* 106, p. 599-606.
- STEPHENS, S. (2005), "Battle of the Books", en: Gutzwiller (ed.), p. 229-248.
- STOBBE, H. (1867), "Die Gedichte Martials. Eine chronologische Untersuchung", *Philologus* 26, p. 44-80.
- STROUP, S. (2006), "Invaluable Collections: The Illusion of Poetic Presence in Martial's *Xenia* and *Apophoreta*", en: Nauta, Van Dam y Smolenaars, p. 299-313.
- SULLIVAN, J. (1991), *Martial, the Unexpected Classic, A Literary and Historical Study*, Cambridge.
- SUMMERS, K. (2001), "Catullus' program in the imagination of later epigrammatists", *CB* 77, 2, p. 147-159.
- SVENBRO, Jesper (1976), *La Parole et le Marbre*, Lund.
 (1984), "La découpe du poème", *Poétique* 58, p. 215-232.
 (1993), *Phrasikleia*, Ithaca.
- SWANN, B. (1994), *Martial's Catullus: The Reception of an Epigrammatic Rival*, Zúrich.
 (1998), "Sic scribit Catullus: The Importance of Catullus for Martial's Epigrams", en: Grewing, p. 48-58.
- SZELEST, H. (1972), "Mythologie und ihre Roll in den 'Silvae' des Statius", *Eos* 60, p. 315-317.
 (1974), "Domitian und Martial", *Eos* 62, p. 105-114.
 (1974b), "Die Mythologie bei Martial", *Eos* 62, p. 297-310.
- TAILLARDAT, Jean (1965), *Les images d'Aristophane, études de langue et de style*, Paris.
- THILL, A. (1979), *Alter ab illo*, Paris.
- TRAILL, D. (1998), "Callimachus' Singing Sea (Hymn. 2.106)", *CP* 93, p. 215-222.

- TURNER, E. (1968), *Greek papyri*, Oxford.
- ULLMAN, B. (1941), “*Apophoreta* in Petronius and Martial”, *CPh* 36, p. 346-355.
- VALETTE-CAGNAC, E. (2002), “Corps de Lecteur”, en: Moreau, Ph. *Corps romains*, Grenoble, p. 289-312.
- VALLAT, D. (2006), “Bilingual word-play on personal names in Martial”, en: Booth y Maltby (ed.), *What's in a name?*, Swansea, p. 121-143.
- (2008), *Onomastique, culture et société dans les Épigrammes de Martial*, Bruselas.
- VAN SICKLE, J. (1980), “The Book-Roll and Some Conventions of the Poetic Book”, *Arethusa* 13, p. 5-42.
- VERDIÈRE, R. (1988), “Considérations sur trois poètes de la latinité d’argent: Julius Cerialis, Turnus, Arruntius Stella”, *Eos* 76, p. 315-23.
- VERNANT, Jean-Pierre (2007), *Œuvres*, Paris.
- VERSNEL, H. (1993), “Saturn and the Saturnalia: The Question of Origin”, en: Sancisi-Weerdenburg, Van Der Spek, Teitler y Wallinga (ed.), *De Agricultura in Memoriam Pieter Willem De Neeve*, Amsterdam, p. 98-120.
- VESSEY, D. (1972), “Aspects of Statius' Epithalamium”, *Mnemosyne* 25, p. 184-185.
- VEYNE, P. (1976), *Le pain et le cirque*, Paris.
- (2002), “Lisibilité des images, propagande et appareil monarchique dans l'Empire romain”, *RH* 621, p. 3-30.
- VOLLMER, F. (ed.) (1923), *Poetae Latini Minores II*, 2, Lipsia.
- VON REDEN, S. (2003), *Exchange in Ancient Greece*, Londres.
- WALLACE-HADRILL, A. (1982), *The golden age and sin in Augustan ideology, Past and Present* 95, p. 19-36.
- WATSON, P. (2002), “The Originality of Martial's Language”, *Glotta* 78, 2002, p. 222-257.
- WHITE, P. (1975), “The Friends of Martial, Statius, and Pliny, and the Dispersal of Patronage”, *HSCPh* 79, p. 265-300.

WILLIAMS, C. (2002), “*Sit nequior omnibus libellis*: Text, Poet, and Reader in the Epigrams of Martial”, *Philologus* 146, p. 150-171.

(2002b), “Ovid, Martial, and Poetic Immortality: Traces of Amores 1.15 in the Epigrams”, *Arethusa* 35, p. 417-433.

WILLIAMS, G. (1992), “Representation of the book-roll in latin poetry: Ovid, Tr. 1.1,3-14 and related text”, *Mnemosyne* 45, p. 178-189.

WILLIAMS, R. (2011), *El campo y la ciudad*, Buenos Aires.

WILLIAMSON, C. (1987), “Monuments of bronze; Roman legal documents on bronze tablets”, *ClAnt* 6, p. 160-183.

WILSON, L. (1924), *The Roman Toga*, Baltimore.

WOLFF, É. (2008), “Nourriture et littérature”, en: Heuzé, Hersant y Van der Schueren (ed.), *Une traversée des savoirs. mélanges offerts à Jackie Pigeaud*, Quebec, p. 107-118.

WOOLF, G. (1996), “Monumental Writing and the Expansion of Roman Society in the Early Empire”, *JRS* 86, p. 22-39.

ZAINA, Emilio (2009), *La materialidad de la escritura en los poemas de Catulo*, Ámsterdam.

(2010), “Catulo: cc. 1, 5 y 16. El lector, los antilectores y el público”, *Maia* 62, p. 1-23.

(2019), “Catulo, c. 101 y las formas vacías de la tradición”, *Paideia* 74, p. 395-402.

ZEINER, N. (2005), *Nothing Ordinary Here: Statius as Creator of Distinction in the Silvae*, Nueva York - Londres.

Este libro se terminó de editar
luego de un prolongado receso
a mediados de febrero de 2023
en la frontera de la provincia
y donde comienza La Pampa
al abrigo de la querida casa de
Esther Bizet y Alberto Marziali
A su familia envió mi gratitud

*
**