

Algunas apreciaciones sobre la estructura del libro IV de Marcial

Rosario Moreno Soldevila

Universidad Pablo de Olavide. Departamento de Humanidades
41013 Sevilla
rmorsol@upo.es

Data de recepción: 13/11/2003

Resumen

Se estudia el uso que hace Marcial de una técnica de ordenación de los epigramas consistente en la yuxtaposición de composiciones aparentemente dispares en tono y contenido pero que tienen llamativos ecos léxicos entre sí. Se ponen como ejemplo dos pares de epigramas del libro IV (18 y 19; 32 y 33), a la luz de cuyo análisis conjunto se aportan nuevas posibilidades de interpretación, no sólo en lo que respecta a estos poemas en particular, sino también, en sentido más amplio, a la plasmación de las concepciones estéticas del poeta.

Palabras clave: Marcial, epigramas, ordenación de los epigramas, estructura del libro de epigramas.

Abstract. *Some Notes on the Structure of Martial's Fourth Book*

This paper focuses on how Martial deploys a particular technique of arrangement of the epigrams within the book: the juxtaposition of apparently unrelated epigrams, differing in tone and content, which yet have remarkable lexical echoes among them. Two pairs of epigrams belonging to book IV (18 and 19; 32 and 33) will be presented as paradigms. In the light of their combined analysis, new interpretative possibilities are offered, regarding not only these particular poems, but also, more widely, the implementation of the poet's aesthetic ideas.

Key words: Martial, epigrams, arrangement of the epigrams, structure of the book of epigrams.

Que la estructura del libro de epigramas está tan cuidada como cada una de las piezas que lo componen es un hecho incontestable: Marcial, escritor preciosista y minucioso, puso buena parte de su ingenio no sólo en la composición del poema concreto, sino también en la ordenación de todos ellos dentro de una colección variada, compleja y rica, pero compacta y coherente al mismo tiempo. Al analizar la estructura de cada una de sus entregas, hay que prestar atención a los ciclos¹, los

1. La estructura de los libros de epigramas ha sido ampliamente estudiada. Véanse, por ejemplo, los trabajos de Berends, 1932; Barwick, 1958; Humez, 1971; Erb, 1981; Merli, 1998; Scherf, 1998 y 2001. Mucha atención se ha prestado a los ciclos de epigramas. Concretamente, entre los estudios

pares de epigramas², la repetición de nombres propios³ y de vicios, la exploración de un mismo tema desde distintos puntos de vista, el contraste entre composiciones dispares yuxtapuestas. Todos estos elementos contribuyen sin duda a intensificar las sensaciones, no necesariamente contradictorias, de variedad y de cohesión, que dan al libro de epigramas su particular personalidad. No es mi intención presente hilvanar todos los mecanismos y recursos estructurales que emplea Marcial en su libro IV⁴, sino centrarme sucintamente en dos pares de epigramas (IV 18 y 19; IV 32 y 33) para ilustrar una técnica del poeta: la de expandir y multiplicar las posibilidades interpretativas de sus poemas mediante la yuxtaposición de composiciones aparentemente dispares en tono y contenido, pero sutilmente relacionadas.

De las composiciones que he elegido, tres de ellas tratan el tema de la muerte, uno de los más repetidos y explorados en el libro IV de Marcial⁵, como veremos brevemente. En uno de los primeros epigramas (IV 3), mientras el pueblo romano, con el emperador a la cabeza, contempla el desarrollo de un espectáculo, cae sobre ellos una nevada. Domiciano se muestra impasible ante la contingencia meteorológica, circunstancia que el poeta aprovecha para resaltar sus cualidades militares al tiempo que, mediante las imágenes y la selección del vocabulario, presenta una escena de duelo: la nieve la envía el hijo de Domiciano, muerto unos años antes, desde el cielo. El frío y la muerte son el tema de IV 18, el accidente de un niño degollado por un témpano de hielo; el agua y la muerte se funden también en el epigrama contra Antonio Saturnino (IV 11), pues el mar de Accio se presenta como el responsable de la derrota de Marco Antonio. El epigrama IV 18, con su inusual apóstrofe a las aguas, anticipa el poema IV 63, en que se narra la muerte de Cerelia en el calmo lago Lucrino. De nuevo un cuadro de corte histórico se dibuja en dicho epigrama: el intento de matricidio por parte de Nerón. Otra muerte en un lugar apacible y relacionada con el agua es el fallecimiento de Curiacio (IV 60), enviado a la laguna Estigia mientras disfruta de las afamadas aguas de Tibur. En el epigrama IV 44 se reflexiona sobre los efectos devastadores de la muerte: se contrasta la belleza del Vesubio, rememorada mediante vívidos cuadros mitológicos y pinceladas bucólicas, con la devastación de la zona tras su erupción. Sin embargo, la muerte no trae sólo desolación, sino que ella misma puede conferir belleza y eternidad, como a los animales atrapados en ámbar de los epigramas IV 32 y IV 59. El combate a muerte de los antílopes en IV 35 y 74 es parte de un espectáculo atroz, pero digno de contemplación: el tono recuerda, salvando las distancias, a los casi épicos relatos del periodismo taurino. Marcial, espectador de la

que atañen al libro IV se podrían destacar: Barwick, 1958: 289 (IV 1; IV 3; IV 27); Bonvicini, 1986 (IV 32 y IV 59); Merli, 1993: 241-245 (IV 1-8); Greenwood, 1998 (IV 18; IV 22 y IV 63).

2. Para los dípticos o pares de epigramas, véase Scherf, 1998: 128-129; 2001: 35-40.

3. Véase el trabajo de Giegengack, 1969.

4. Berends (1932: 18-22) estudia la estructura del libro cuarto y en general hace aportaciones válidas sobre los recursos que Marcial emplea para vincular epigramas y sobre la *variatio*, aunque no explora todas las posibilidades.

5. Sobre el tratamiento general que da Marcial al tema de la muerte, véase Heilmann, 1998.

vida en todas sus facetas, nos hace partícipes de la muerte, percibida sobre todo por el sentido de la vista, como un espectáculo más. Además, la muerte es el tema de dos epigramas casi hermanos, IV 54 y IV 73: uno es curiosamente una recomendación para la vida; en el otro, el acto de Vestino antes de morir le proporciona una vida más allá de la muerte en el reconocimiento y la memoria de sus amigos, favorecidos en su testamento. La muerte es el tema, por último, de varios epigramas satíricos: IV 56, contra un caza-herencias, y IV 70, contra Amiano, un hijo desheredado, versan sobre el lado económico de la muerte. Si el epigrama IV 70 pone bajo sospechas el comportamiento de Amiano en vida de su padre, lo mismo ocurre en IV 58, donde Gala no tiene lágrimas para llorar a su marido. IV 24 y IV 69 son epigramas satíricos contra supuestos homicidas: en el primero, Licóride ha enterrado a todas sus amigas; en el segundo, se cuenta que Pápilo ha envenenado a cuatro mujeres. Curiosamente, en IV 24 el poeta asume la voz de un marido y desea maliciosamente que Licóride se haga amiga de su esposa. También en clave de humor se desea la muerte al protagonista de IV 33. Percibimos ya en la variedad de tratamientos y en la disparidad de tonos una de las características del libro de epigramas: la de explorar un tema en profundidad, desde diferentes puntos y vista y con distintas actitudes.

Con este telón de fondo, pasemos ya al primer epigrama de nuestro estudio (IV 18):

Qua vicina pluit Vipsanis porta columnis
 et madet adsiduo lubricus imbre lapis,
 in iugulum pueri, qui roscida tecta subibat,
 decidit hiberno praegravis unda gelu,
 cumque peregisset miseri crudelia fata,
 tabuit in calido volnere mucro tener.
 Quid non saeva sibi voluit Fortuna licere?
 Aut ubi non mors est, si iugulatis, aquae?⁶

Por donde gotea la puerta vecina de las columnas Vipsanias
 y la piedra resbala empapada por la incesante lluvia,
 a un muchacho que pasaba bajo el arco escarchado
 el cuello le atravesó una ola maciza de hielo invernal,
 y tras ejecutar el cruel destino del desgraciado,
 derriñóse la frágil espada en la herida caliente.
 ¿Qué hay que la violenta fortuna no quiera permitirse?
 ¿O dónde no está la muerte, si hasta vosotras degolláis, aguas?

El epigrama comienza con una nota topográfica que tiene la función de colocar el suceso en su contexto: un arco, cercano al *Porticus Vipsania*, por el que pasa un

6. Tanto la edición como la traducción son propias. Pueden consultarse, no obstante, las ediciones de Lindsay, Heraeus o Shackleton Bailey (sólo hay diferencias de puntuación en estos pasajes, pues se han transmitido sin dificultades). En castellano, pueden consultarse las traducciones de Estefanía (1991) o de Ramírez de Verger (1997).

acueducto, según se deduce del incesante goteo. A continuación se presenta al protagonista, un niño, que atravesaba el arco. El suspense es máximo, pero ya el vocabulario de los primeros versos anticipaba un acontecimiento luctuoso y macabro⁷, evidente al comienzo del tercer verso con el efectista hipébaton que deja el sintagma *in iugulum* en primera posición⁸. Sabemos ya que el niño ha muerto o está herido, pero ¿cómo? Una estalactita, formada por el excesivo frío del invierno⁹, lo ha degollado. La descripción perifrástica del ténpano (v. 4) contribuye al sensacionalismo de la escena, que culmina en el dístico siguiente. Por accidentada que haya sido, la muerte se visualiza como un proceso natural, al igual que el derretimiento del hielo mortífero. El léxico es el propio de los epitafios, percibimos los ecos del tópico funerario de la *mors inmatura*, las preguntas del final equivalen a los lamentos de los que quedan vivos, que reprochan a la Fortuna (o a los Hados o a los dioses) su crueldad. Sin embargo, tras la apariencia de dolor de la voz poética, se esconde la reflexión de quien, atónito pero consciente, contempla la delicada línea entre la vida y la muerte. La expresión poética de la inexorabilidad de la muerte es, en este caso, el oxímoron: al ténpano se le llama *mucro tener*, las *aquae* (la palabra hace referencia a su estado líquido) degüellan. El lector queda sobrecogido por la crudeza de la muerte, su efectista descripción y una reflexión final que a ningún humano deja impasible.

A continuación el poeta alivia la tensión con un epigrama cómico-satírico: la aparentemente inofensiva ofrenda de un regalo, una prenda de abrigo para después del ejercicio físico, a un amigo con motivo de la fiesta de las Saturnales. A primera vista ambos poemas sólo comparten el marco temporal: el invierno.

Hanc tibi Sequanicae pinguem tetricis alumnam,
 quae Lacedaemonium barbara nomen habet,
 sordida, sed gelido non aspernanda Decembri
 dona, peregrinam mittimus endromida:—
 seu lentum ceroma teris tepidumve trigona
 sive harpasta manu pulverulenta rapis,

7. El verbo *madet* evoca un contexto luctuoso simbólico, pues se dice con frecuencia de algo empapado de lágrimas: cf. Mart. 10.14.8 *madet lacrimis*; Catul. 68b.56 *tristique imbre madere genae*; Tib. 1.8.54; 2.6.32; Ov. *Am.* 3.6.57; *Ep.* 5.72; 12.190; *Ars* 1.660; *Met.* 11.418; 14.708; *Tr.* 3.5.12; 5.4.6; *Ib.* 100; Stat. *Theb.* 11.417. La lluvia es una metáfora relativamente habitual para el llanto (TLL s. v. 423.19-29); Catul. 68b.56 (supra); Ov. *Am.* 3.6.68; *Ars* 1.532; *Tr.* 1.3.18; 3.2.19; 4.1.98; Stat. *Theb.* 5.270; *Silv.* 5.1.31-32 *gravibusque oculis uxorius instat / imber*; cf. Ov. *Ep.* 10.138 *tunicas lacrimis sicut ab imbre gravis. Lapis*, de forma sutil, evoca la lápida funeraria: Mart. 10.61.6 *flebilis... lapis*, vid. TLL s. v. 950.55-73. *Lubricus* hace referencia a la humedad de la piedra, resbaladiza por la acción del agua (TLL s. v. 1686.41-66), pero los ecos poéticos del término, sobre todo épicos, anticipan una muerte violenta: Curt. 4.6.25 *lubricis armis... sanguine*; Stat. *Theb.* 7.765-766 *lubrica tabo / frena*; 9.73-74 *lubrica tabo / ... lacrimis*; 10.846 *qua lubrica sanguine turris*; 12.283-284 *lubrica tabo / gramina*; Sil. 10.461-462 *lubrica... cruore*; 14.433 *per lubrica sanguine transtra*; 17.468 *lubrica qua tellus lapsantis sanguine fratris*.
8. Para las connotaciones fatales de *iugulum*, que anticipa la muerte violenta del muchacho, véase TLL s. v. 637.69-638.27.
9. Los epigramas IV 2 y 3 de este libro tratan sobre una nevada. Muchos de los epigramas sitúan el libro que nos ocupa en el invierno, concretamente en la fiesta de las Saturnales: IV 14; IV 46; IV 88.

plumea seu laxi partiris pondera follis
 sive levem cursu vincere quaeris Athan,—
 ne madidos intret penetrabile frigus in artus
 neve gravis subita te premat Iris aqua.
 Ridebis ventos hoc munere tectus et imbris
 nec sic in Tyria sindone tutus eris (IV 19).

Esta bien criada hija de una tejedora del Sena,
 que, aun extranjera, nombre lacedemonio tiene,
 un regalo modesto, pero no desdeñable en el gélido diciembre
 te envió, un *sweater* de importación:—
 tanto si desgastas el arcilloso ring o la ardiente bola
 como si la pelota polvorienta con tu mano atrapas;
 tanto si repartes los pesos de pluma de un balón hinchable
 como si tratas de vencer en la carrera al ligero Ata—
 para que no cale el frío penetrante en tus miembros empapados
 ni te oprima la grávida Iris con inesperado aguacero.
 Te reirás de los vientos y las lluvias cubierto con este obsequio
 y no estarás tan seguro con un batín de Tiro.

El tono de este epigrama es liviano y jocoso. Los cuatro primeros versos, con su descripción humorística y enigmática del regalo, parecen una elaboración de los dísticos que forman los *Xenia* y *Apophoreta*¹⁰; los cuatro versos siguientes describen los usos de la prenda que se regala: la *endromis* es ideal para después del ejercicio en la palestra. En el catálogo de deportes se percibe una cierta ironía concierne al ejercicio físico; la disparidad entre el regalo descrito, humilde según el poeta —prosaico diría yo— y el estilo ampuloso con pinceladas épicas, es demasiado grande. Los cuatro versos finales son un digno colofón: las inclemencias meteorológicas (el frío, el viento, la lluvia) se presentan festivamente como amenazas y al final el regalo resulta más útil que una rica bata de púrpura. Sin embargo, los ecos del epigrama anterior son llamativos y no casuales: *gelido...* *Decembri* del verso 3 recuerda a *hiberno gelu* (IV 18, 4); *penetrabile frigus* del verso 9, por las resonancias y usos épicos del adjetivo (cf. Verg. *A.* 10.481 *penetrabile telum*; Ov. *Met.* 5.67; Sil. 7.649 *penetrabilis... harundo*; 12.240), recuerda a *muco tener* (IV 18, 6); *madidos* se relaciona con *madet* (IV 18, 1), e *imbris* del verso 11, con *imbre* (IV 18, 2); el verso 10 *neve gravis subita te premat Iris aqua* recuerda a *decidit hiberno praegravis unda gelu* (IV 18, 4); *aqua* aparece en IV 18, 8, *aquae*; e incluso *tectus* del verso 11 recuerda a *tecta* (IV 18, 3). De esta manera, *tutus eris* se tiñe de nuevos significados por comparación con IV 18, 8. Veámoslo gráficamente:

IV 18

Qua vicina **pluit** Vipsanis porta columnis
 et **madet** adsiduo **lubricus imbre** lapis,
 in iugulum pueri, qui roscida **tecta** subibat,
 decidit **hiberno praegravis unda** gelu:

10. Véase Muñoz Jiménez, 1996.

cumque peregisset miseri crudelia fata,
tabuit in calido volnere **mu**cro tener (IV 18, 1-6).

IV 19

ne **madidos** intret **penetrabile** frigus in artus
neve **gravis** subita te premat **Iris aqua**.
Ridebis ventos hoc munere **tectus et imbris**
nec sic in Tyria sindone tutus eris (IV 19, 9-12).

Los ecos son innegables, pero queda discernir qué añaden a la interpretación de cada uno de los epigramas. Parece un juego poético y metaliterario: las mismas palabras sirven para describir realidades absolutamente distintas. IV 19 alivia la tensión dramática del epigrama precedente y, de alguna manera, llama la atención sobre la relación entre realidad y ficción, así como sobre la artificialidad del universo que se crea dentro del libro y la versatilidad del propio lenguaje. Si algún lector tomó muy en serio el epigrama anterior, como un suceso verídico, y por ello más lamentable, tal vez ahora reconsidere esa primera impresión y concluya que el poeta ha inventado tan dramático accidente para ilustrar una reflexión sobre la transitoriedad de la vida. Sin embargo, el efecto puede ser el contrario: el final del segundo poema puede adquirir una significación simbólica inesperada y más hondas posibilidades interpretativas. Por un lado, la mención a las adversidades meteorológicas recuerda a los epigramas IV 2 y IV 11, que pueden interpretarse como advertencias contra la disidencia política. El primero de ellos describe en tono jocosamente a un espectador que ha incumplido las normas de protocolo de Domiciano y lleva una capa negra en lugar de blanca a los juegos; por la acción de una nevada, que «blanquea» la oscura prenda, se ve obligado a cumplir las normas del monarca. En el epigrama siguiente (IV 3) el emperador se asimila a Júpiter como dios meteorológico, potenciando así la interpretación simbólica del epigrama precedente. El epigrama 11 trata de una revuelta contra el emperador, la llevada a cabo por Antonio Saturnino en Germania a comienzos del año 89. Marcial juega con el nombre del protagonista y lo compara con Marco Antonio: el Rin, profetiza el poeta, como hicieron las aguas del mar de Accio, oprimirá al rebelde. Son las fuerzas naturales, con un poder casi divino, las que se afanan por hacer prevalecer el dominio del César:

Excideratne adeo fatum tibi nominis huius,
obruit Actiaci quod gravis ira freti?
An tibi promisit Rhenus quod non dedit illi
Nilus, et Arctois plus licuisset aquis? (IV 11, 5-8).

El parecido puede ser casual, pero *gravis... Iris* (IV 19, 10) recuerda con fuerza a *gravis ira* (IV 11, 6) y el léxico de los cuatro versos finales de IV 19 tiene mucho del lenguaje militar (*penetrabile, gravis, premat, tectus*). Por último queda la mención a la púrpura, símbolo inequívoco del poder político, que refuerza estas evocaciones y que cierra en anillo la composición, que comenzaba con una pre-

sentación de un regalo humilde. Muy sutil y veladamente parece que se da el consejo de que es más seguro dedicarse al ocio que a la política: extraño e inquietante colofón para un epigrama que se antojaba trivial y jocosos.

Esta sugerente yuxtaposición de lo trágico y lo cómico la observamos en el par de epigramas que analizaré a continuación. IV 32 es una descripción de un fósil, una abeja atrapada en una gota de ámbar¹¹:

Et latet et lucet Phaethontide condita gutta,
 ut videatur apis nectare clusa suo.
 Dignum tantorum pretium tulit illa laborum:
 Credibile est ipsam sic voluisse mori.

Se oculta y reluce encerrada en gota de ámbar
 tal que parece abeja atrapada en su propio néctar.
 Digno pago obtuvo por sus grandes esfuerzos:
 probable es que ella hubiera querido morir así.

La abeja, que tanto esfuerzo puso en vida en la preparación de la miel, se ha visto sorprendida por la muerte: la contradicción que abre el primer verso, *et latet et lucet*, anticipa la paradoja de que la gota de ámbar ha causado la muerte a la abeja, pero la ha dotado de belleza imperecedera, de eternidad. Por contraste con IV 18, y a pesar de los parecidos, esta muerte es deseable.

El epigrama siguiente, IV 33, es una pieza satírica:

Plena laboratis habeas cum scrinia libris,
 emittis quare, Sosibiane, nihil?
 'Edent heredes' inquis 'mea carmina'. Quando?
 Tempus erat iam te, Sosibiane, legi.

Aunque los estantes tienes llenos de libros muy trabajados,
 ¿por qué no sacas, Sosibiano, ninguno a la luz?
 «Mis herederos», dices, «publicarán mis poemas.» ¿Cuándo?
 Ya va siendo hora, Sosibiano, de que se te lea.

Se trata de un ataque contra un poeta malo y prolífico, tal vez cobarde, pues no se atreve a publicar, o pretencioso, pues formula el deseo de que su obra se publique tras su muerte. El primer epigrama es preciosista, hermoso e inquietante, como el objeto que describe; el segundo, ingenioso y mordaz. Sin embargo, sólo con mirar la página, ambos epigramas parecen formar una unidad visual, una isla en mitad de un océano de variedad métrica. En efecto, comparten la misma estructura: ambos están formados por dos dísticos elegíacos; el epigrama 31, sin embargo, consta de cinco dísticos, el 34, de uno sólo. Pero la identidad métrica, por sí sola, no llamaría la atención. Son las últimas palabras de cada epigrama las que

11. Este epigrama forma un ciclo con IV 59 y VI 15, que ha sido estudiado por Bonvicini, 1986; Ramelli, 1997; Ruiz Sánchez, 1998: 106, y Watson, 2001.

establecen el vínculo: al final de IV 33, *legi*, suena el eco del cierre del poema anterior, *mori*, que es lo que verdaderamente quiere decir el poeta. Hay otro eco más: *laboratis* (IV 33, 1) recuerda a *laborum* (IV 32, 3). Merece la pena, pues, indagar cómo se relacionan dos composiciones tan diversas y cómo, mediante la elección del léxico y las alusiones internas, se crean patrones que enriquecen la percepción de la obra epigramática y su función como catalizador de las experiencias vitales y vehículo de comprensión de su complejidad.

El epigrama IV 33 se basa en la ironía y en el juego de palabras final. Sosibiano tiene los estantes llenos de libros muy trabajados, pero no los publica. El vocabulario elegido sugiere ya el juicio crítico que merecen los escritos del protagonista. En primer lugar se trata de *libri*, no de *libelli*: son obras extensas y voluminosas; en segundo lugar, tiene una gran cantidad de ellas, que llenan los estuches donde se guardaban los rollos de papiro (*scrinia plena*); por último, son obras muy trabajadas y elaboradas. Si conocemos bien a nuestro poeta, *laboratis* quiere decir que son obras escritas con poco ingenio: cf. II 86, 9-10 *Turpe est difficiles habere nugas / et stultus labor est ineptiarum*. *Libris* tampoco es un término inocente. Frente a *libelli* el término preferido por Marcial para sus obras, *liber* denota a menudo la obra larga, carente de gracia y de encanto: cf. III 50, 7 *et quartum recitas et quintum denique librum*; VII 90, 3 *Aequales scribit libros Calvinus et Umber*; XI 107, 4 *Perlegi libros sic ego quinque tuos*. La profusión de la obra poética de Sosibiano, finalmente, también es contraria a los principios estéticos de la poesía que cultiva nuestro poeta: cf. IV 29, 1-2 *Obstat, care Pudens, nostris sua turba libellis / lectoremque frequens lassat et implet opus*. Sosibiano, sin embargo, no publica, tal vez por miedo a la crítica contemporánea, o quizás con la idea infundada de que la obra publicada póstumamente merece más veneración y respeto. En eso tampoco se parece a Marcial: cf. I 25, 8 *cineri gloria sera venit*; V 10, 12 *Si post fata venit gloria, non propero* (cf. I 1, 6; V 13, 4); VIII 69 *Miraris veteres, Vacerra, solos, / nec laudas nisi mortuos poetas. / Ignoscas petimus, Vacerra: tanti / non est, ut placeam tibi, perire*. La voz poética, con una impaciencia fingida, sugiere maliciosamente que ya es hora de que se lean las obras de Sosibiano. La imagen del escritor inepto que espera volver a nacer con la publicación póstuma de su obra contrasta radicalmente con la imagen de la abeja inmortalizada y eternamente bella. A la luz de esta composición, el poema precedente adquiere un cariz simbólico: el epigrama 32, una composición elegante y de gran altura poética, evoca al *vates* inmortalizado en su propia obra; esta composición actúa como contrapunto satírico, ilustrando las vanas pretensiones de inmortalidad literaria del protagonista.

Sin embargo, esta reinterpretación del epigrama IV 32 no sería posible fuera de contexto¹² y sin las connotaciones simbólicas del pasaje: para el mundo anti-

12. Los poemas IV 29 y IV 31 tratan sobre la brevedad del epigrama y sobre los límites genéricos del mismo respectivamente. IV 31 es un epigrama complejo, en el que parece que se expone la imposibilidad métrica de incluir en un poema el nombre de la interlocutora, pero es más que eso: se explora la repercusión social del epigrama, como otorgador de fama, la posición central del poeta en el acto creador, así como la idea de decoro. La cercanía de estos epigramas refuerza la interpretación metaliteraria de IV 32.

guo la abeja participaba de alguna manera de una naturaleza divina (Arist. *GA* 716.a.5; Verg. *G.* 4.219-221; Petr. 56.6) y está asociada con la muerte y la vida de ultratumba¹³. Además, los escritores antiguos destacan su laboriosidad (cf. v. 3 *tantorum... laborum*)¹⁴, pero lo más significativo para nuestro epigrama es la relación de las abejas con la poesía y los poetas. Son el símbolo de las musas¹⁵; la miel se relaciona con la elocuencia y la poesía¹⁶, de modo que también desde antiguo se compara a los poetas con las abejas y a la creación poética con la fabricación de la miel¹⁷. Precisamente la gota de ámbar en nuestro epigrama se compara con uno de los términos consagrados para la miel (*nectar*), con claras connotaciones de inmortalidad. La abeja parece (*videatur*) immortalizada en su propia obra (v. 2). El ámbar, como la miel, es un producto natural precioso, con un notable simbolismo¹⁸ y una marcada ambigüedad: la gota de ámbar es una hermosa joya en que se mantendrá por siempre intacto el insecto, a la vez que su sepulcro: «el ámbar, conectado por el mito con el dolor y la muerte (lágrimas de las Helíades por la muerte de su hermano Faetonte), se convierte en joya, transformando el sufrimiento en belleza» (Ruiz Sánchez, 1998: 105). La imagen de la abeja es, por otro lado, tan ambigua como la del ámbar: «la abeja, como la víbora de IV,59 provoca dolor con su picadura. Pero también está asociada al placer. Veneno y miel se juntan estrechamente en la figura de la abeja» (Ruiz Sánchez, 1998: 104). Aun a riesgo de caer en la anacronía, es inevitable pensar en la tradición literaria posterior, con la imagen de la abeja como metáfora del epigrama¹⁹, pues es capaz de crear la más dulce miel, pero también de herir con su aguijón. Léase, por ejemplo, el epigrama de Juan de Iriarte:

A la abeja semejante, para que cause placer
el epigrama ha de ser pequeño, dulce y punzante.

He tratado de ilustrar en estas páginas una de las técnicas que usa nuestro poeta para multiplicar las connotaciones y sentidos de sus epigramas. El efecto no es fácil de describir, aunque podría compararse con el reflejo de la luz en una superficie tornasolada: cambiante y deslumbrante. El receptor de la obra adquiere un papel activo al percibir los destellos y tratar de aprehenderlos. Mientras que no es posible dar un sentido unívoco a los poemas emparejados por este procedimiento, la intención del mismo es más clara: el libro de epigramas es un microcosmos, un reflejo poético de la realidad y de la vida en todas sus facetas. En la vida real, las

13. Véase Robert-Tornow, 1893: 134-139.

14. Véase Robert-Tornow, 1893: 42.

15. Véase Robert-Tornow, 1893: 69.

16. Cf. e. g. Pind. *Fr.* 152 [226]; Hor. *Carm.* 1.19.44 *poetica mella*; A. L. Riese 405 *cuius Cecropio pectora melle madent*.

17. Véase Robert-Tornow, 1893: 107-114: cf. Pl. *Ion* 534b; Lucr. 3.11-13; Hor. *Carm.* 4.2.27-32 (cf. *Ep.* 1.3.21). Jenofonte, según cuenta la Suda, era llamado ἀπτιζή μελίττα. También en los epigramas de la *Antología Palatina* abundan este tipo de comparaciones: 2.69; 2.392; 7.13.1.

18. Véase Ramelli, 1997, para las connotaciones simbólicas del ámbar en la poesía antigua.

19. Muñoz Jiménez, 1994: 107.

circunstancias, los acontecimientos, los sentimientos, ideas y sensaciones se yuxtaponen, no siempre de forma congruente, coherente u ordenada. La contigüidad de epigramas dispares que, sin embargo, tienen ecos léxicos reflejan esa mezcolanza de experiencias e impresiones que se suceden en un *continuum* y que sólo pueden discriminarse mediante un acto mental posterior. Una de las funciones de esta técnica es, pues, la de recrear la complejidad vital en una especie de realismo poético, dejando al descubierto, sin embargo, la artificialidad del acto de creación literaria²⁰.

Bibliografía

- BARWICK, K. (1958). «Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catulls». *Philologus*, 102, p. 284-328.
- BERENDS, H. (1932). *Die Anordnung in Martials Gedichtbüchern*. (Tesis). Jena.
- BONVICINI, B. (1986). «Un caso di 'retractatio' in Marziale». *Orpheus*, 7, p. 324-328.
- ERB, G. (1981). *Zu Komposition und Aufbau im ersten Buch Martials*. Frankfurt: M. Bern.
- ESTEFANÍA, D. (1991). *Marcial. Epigramas completos*. Madrid: Cátedra.
- GIEGENGACK, J.A. (1969). *Significant Names in Martial*. (Tesis). Yale University.
- GREENWOOD, M.A. (1998). «Talking to Water: An Epigram Cycle in Martial, Book 4 (IV 18; IV 22; IV 63)». *RhM*, 141, p. 367-373.
- GREWING, F. (1998). *Toto notus in Orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- HEILMANN, W. (1998). «Epigramme auf Leben und Tod». En GREWING, F. *Toto notus in Orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, p. 205-219.
- HERAEUS, W. (1925). *M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri. Recognovit W. H.* Leipzig: Teubner (ed. correctiore curavit I. Borovskij, 1976).
- HUMEZ, J.M. (1971). *The Manners of Epigram: A Study of the Epigram Volumes of Martial, Harrington and Jonson*. (Tesis). Yale University.
- LINDSAY, W.M. (1929). *M. Val. Martialis Epigrammata. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. L.* Oxford: Oxford U.P. (1903¹).
- MERLI, E. (1993). «Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale». *Maia*, 45, p. 229-256.
- (1998). «Epigrammzyklen und 'serielle Lektüre' in den Büchern Martials. Überlegungen und Beispiele». En GREWING, F. *Toto notus in Orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, p. 139-156.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, M.J. (1994). «La doble presencia de Virgilio en Marcial». *CFC*, 7, p. 105-132.
- (1996). «Rasgos Comunes y Estructura Particular de *Xenia* y *Apophoreta*». *CFC*, 10, p. 135-146.
- RAMELLI, I. (1997). «Il *semeion* dell'ambra da Homero a Marziale (IV 32, IV 59; VI 15)». *Aevum(Ant)*, 10, p. 233-246.
- RAMÍREZ DE VERGER, A.; FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (1997). *Marcial. Epigramas*. 2 vols., Madrid: Gredos.

20. La realización de este artículo ha sido posible gracias al Programa de Formación del Profesorado Universitario, del Ministerio de Educación Cultura y Deportes, así como a la financiación del Ministerio de Ciencia y Tecnología (Proyecto BFF-2002-00687).

- ROBERT-TORNOW, W.H. (1893). *De apium mellisque apud veteres significatione et symbolica et mythologica*. Berlin: Weidmann.
- RUIZ SÁNCHEZ, M. (1998). «Figuras del deseo. Arte de la Variación en Marcial y Ovidio». *CFC*, 14, p. 93-113.
- SCHERF, J. (1998). «Zur Komposition von Martials Gedichtbüchern 1-12». En GREWING, F. *Toto notus in Orbe: Perspektiven der Martial-Interpretation*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, p. 119-138.
- (2001). *Untersuchungen zur Buchgestaltung Martials*. München-Leipzig: K.G. Saur.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. (1990). *M. Valerii Martialis, Epigrammata*. Stuttgart: Teubner.
- WATSON, P. (2001). «Martial's Snake in Amber: *Ekphrasis* or Fantasy?». *Latomus*, 60, p. 938-943.