

El impacto del libro en Marcial

*Elisa Ruiz **

RESUMEN: Estudio de los distintos términos utilizados por Marcial en el campo de la escritura, los libros, las librerías, la lectura, etc., con amplia referencia a costumbres del momento, a los principios literarios del poeta y a los tópicos literarios y juicios críticos que emplea.

ABSTRACT: *Study of the different terms used by Martial in the areas of writing, books, libraries, reading, etc., with ample reference to the customs of the time, the literary principles of the poet and to the literary topics and critical judgments he uses.*

I.1. LEBENSBEZUG

CON pocos datos nos ha gratificado la marea filológica sobre la naturaleza del libro clásico. En este mundo nos movemos con la técnica del retazo y del "patchwork": troceamos y pegamos con buena voluntad e insuficiencia de medios. Por esta razón es tonificante la lectura de Marcial, siguiendo al bies estos intereses, puesto que en este autor existe una relación vital entre el hombre y/o su obra. Nos objetarán que esto es un hecho frecuente. Y tendrán razón. Lo que ocurre es que no nos hemos explicado bien. Queríamos decir que el libro reina en su producción y en su vida tanto a nivel material como conceptual. No nos maravilla la existencia de esta vinculación, confirmada en infinidad de escritores anteriores¹ y posteriores, sino la intensidad y pluralidad de las manifestaciones de este amor.

Tenía pues toda la razón Ernst Robert Curtius cuando afirmaba "la littérature romaine de la grande période n'a guère fait usage des métaphores relatives

* Catedrático de Griego del INB "Liceo Cervantes", Via di Porta San Pancrazio 10. Roma. Italia.

¹ Estos son los que a nosotros más nos interesan desde un punto de vista arqueológico. En los líricos latinos menudean las alusiones de toda índole al universo librario e incluso se pueden rastrear sus huellas en Marcial, quien es heredero de numerosos *topoi*. La novedad reside en la "presenza massiccia" de elementos.

au livre... C'est seulement avec Martial que le livre joue à nouveau un rôle".² Nuestra intención es precisamente acotar esa función. La tradición nos ha legado un millar y medio largo de epigramas, distribuidos en quince libros. La cronología aproximativa de los mismos, ateniéndonos a las conclusiones obtenidas por L. Friedlaender³ tras numerosos estudios destinados a elucidar este pormenor, es como sigue:

OBRAS	FECHA (d. C.)
<i>Liber spectaculorum</i>	80
Libro XIII (<i>Xenia</i>)	84-85
Libro XIV (<i>Apophoreta</i>)	84-85
Libros I-II	84-85
Libro III	87-88
Libro IV	88
Libro V	89
Libro VI	90
Libro VII	92
Libro VIII	93
Libro IX	94
Libro X	95 (1. ^a edición perdida)
	98 (2. ^a edición conservada)
Libro XI	97
Libro XII	101-102

Si ponemos en relación estas fechas con otras tres decisivas en la existencia del poeta, correspondientes a su nacimiento, traslado a Roma y muerte (en torno a los años 40, 66 y 104 respectivamente)⁴ obtendremos algunas observaciones interesantes:

1. El *Liber spectaculorum* desde un punto de vista temporal —y de contenido— constituye un hecho aislado.⁵ Es un hiato dentro del regular ritmo de producción de este autor.
2. Los *Xenia* y *Apophoreta* (libros XIII y XIV) son temáticamente gemelos, simultáneos (ambos se sitúan en el año 84 *ex.* u 85 *in.*) y primerizos.
3. Los libros restantes (del I al XII)⁶ tienen una gran homogeneidad, tanto por el orden de sucesión genética como por su morfología.
4. Este bloque de poemas empieza su trayectoria cuando Marcial frisa los cuarenta y cinco años y se prolonga hasta un par de años antes de su extinción.

² *La littérature européenne et le moyen âge latin*. Trad. de J. Bréjoux, Paris, P.U.F., 1956, pp. 376-377.

³ Este autor ha consagrado a este tema varias monografías. Un excelente resumen de la cuestión se encuentra en el prefacio de su edición de Marcial publicada en 1886, tomo I.

⁴ Estas fechas son relativas ya que se inferen de testimonios indirectos.

⁵ La ausencia de los temas y preocupaciones peculiares de este escritor refleja bien a las claras la naturaleza anómala de esta obra.

⁶ La división en doce libros coincide con el número canónico de la épica.

Estos cálculos nos hacen ver que su ascensión literaria no fue rápida, al menos desde una óptica libraria. Quizás algunas de sus obras se habían difundido con anterioridad por vía oral o bien a través de versiones aisladas o episódicas,⁷ pues no creemos que en el espacio de cuatro años el *Liber spectaculorum* le deparase una fama tal como él deja entrever en el epigrama que encabeza el libro I cuando afirma: "Yo soy ese Marcial conocido en el mundo entero". Las composiciones que obran en nuestro poder datan de la época de madurez vital del poeta, al menos en lo que a su compilación se refiere. Euforias, amores e ideales de primera hora aquí ya no tenían cabida. Cuanto de él se conserva procede de un hombre curtido por la experiencia de ser un don Nadie después de haber llegado una noche al Café Gijón.

Estas cuestiones marginales encuadran el blanco de nuestra atención: el papel del libro y de la literatura en la vida de este escritor, preocupación que emerge en sus versos de forma proteica. Intentaremos vencer al enemigo como hizo Menelao, esto es, por agotamiento. Para ello partiremos del escalón más simple o plano del significante.

II.1. NIVEL LÉXICO

La primera constatación que se impone es reconocer el vasto campo terminológico relacionado con el mundo librario presente en este autor. La segunda, subrayar el elevado índice de recurrencia de algunas palabras. Se podría establecer una larga lista que abarcara todas las formas y expresiones vinculadas con el fenómeno de la escritura y con su corolario natural, la función literaria. Sin embargo, no nos ha parecido oportuno recoger aquí toda esta familia léxica ya que muchos de estos vocablos tienen un mero valor genérico. Tal sucede con verbos como *legere*, *scribere*, *edere*⁸ y con sustantivos como *opus*, *carmen*, *versus*, *epigrammata*, etc. Su presencia no es particularmente relevante,⁹ en cambio sí consideramos de cierta utilidad analizar aquellas otras voces más específicas y de uso más restringido que aparecen en sus versos. Su agrupación constituye un nutrido vocabulario codicológico que a continuación estudiaremos sectorialmente.

⁷ El propio poeta nos menciona unas obras primerizas que no han llegado hasta nosotros (I, 113).

⁸ Estos tres verbos siguen constituyendo hoy en día el triángulo esencial de todo escritor. Obsérvese la abundante presencia de la forma *legere* en distintos contextos, hecho que nos demuestra una práctica habitual de la lectura a nivel individual y una notable difusión de la misma en estratos sociales de modesta procedencia. La voz *edere* es la única empleada para indicar el hecho de publicar un libro. En otros autores se encuentran también los siguientes términos: *mittere*, *publicare*, *(di) vulgare*.

⁹ Dados los objetos que aquí perseguimos.

II.2. MATERIA ESCRITORIA

Papyrus, *pellis* y *membrana* son las tres sustancias mencionadas como eventuales soportes de un texto. La primera es citada en cuatro ocasiones. En dos de ellas se alude a un empleo funerario del papiro, puesto que será utilizado como uno de los combustibles que facilitará la cremación de un cadáver (VIII, 44, 14 y X, 97, 1). En las otras dos (III, 2, 4 y XIII, 1, 3) se le vaticina un triste destino: tal vez termine sus días como envoltorio de un trozo de atún, a pesar de que su tinta esté aún fresca (*madida papyro*). La validez del testimonio marcialesco puede parecernos relativa dada la exageración y la virulencia propias del género epigramático;¹⁰ no obstante, hay que reconocer la existencia de estos usos subsidiarios que nos confirman una abundancia de este material y una cotización del producto no muy elevada en los últimos decenios del siglo I d.C.

El término *pellis* aparece dos veces (XIV, 190, 1 y XIV, 184, 2). Por el contexto se deduce que, en ambos casos, se trata de libros en forma de *codex*, de ahí los numerosos pliegues (*pelle multiplici*) y el tamaño reducido de los ejemplares que, por el contrario, son capaces de albergar obras ingentes tales como las de Homero y Tito Livio (*pellibus exiguis artatur Livius ingens*).

La voz *membrana* (pergamino) se encuentra registrada once veces. Todas las citas tienen cierto tufillo de reclamo publicitario puesto que en ellas se encarecen indefectiblemente las excelentes cualidades de este soporte de la escritura: su manejabilidad (XIV, 188, 1), su eventual reemplazo (XIV, 7, 2: *delebis, quotiens scripta novare voles*), su condensación textual (XIV, 186, 1: *brevis membrana*; I, 2, 3: *brevibus tabellis*).

Cinco *apophoreta* (números 184, 188, 190 y 192) están dedicados a ediciones de Homero, Virgilio, Cicerón, Tito Livio y Ovidio, realizadas en esta materia. En otras dos composiciones pertenecientes a este mismo libro nos precisará el formato del ejemplar al recordarnos que se trata de unos *pugillares*. Como se puede apreciar, Marcial es un defensor entusiasta de la piel elaborada como vehículo idóneo para la transmisión de cualquier mensaje escrito y, especialmente, si es de carácter literario.

II.3. TIPOLOGÍA DEL LIBRO

El análisis de la materia prima nos hace entrar de lleno en una cuestión harto debatida por los especialistas, es decir, el tema de la morfología libraria, las causas de la introducción del *codex*, la época de su advenimiento y el procedimiento de difusión. La existencia de varias monografías ejemplares dedicadas a

¹⁰ Otros autores, por ejemplo Horacio (*Epist.* II, 1, 270), dan fe de esta práctica.

esta cuestión nos exime de explicaciones complementarias y a ellas remitimos,¹¹ como sustrato básico e indispensable, para cualquier investigación relacionada con la génesis de este fenómeno cultural. Aquí tan sólo nos incumbe subrayar e interpretar los datos que el *corpus* de epigramas nos ofrece. A este fin vamos a enumerar los distintos términos usados por Marcial para designar el objeto que responde al título genérico de "libro". La lista es como sigue:

ÍNDICE DE FRECUENCIA	
<i>cera</i>	2
<i>libellus</i>	115
<i>liber</i>	60
<i>pugillares</i>	4
<i>tomus</i>	1
<i>tabella</i>	18
<i>tabula</i>	4
<i>vitelliani</i>	3
<i>volumen</i>	2 ¹²

El elenco precedente hace ver que el autor posee en este campo un vocabulario copioso y pormenorizado, lo cual nos indica la coexistencia de diversos tipos librarios con una acusada personalidad en el siglo I d.C. Las tres formas esenciales, tablillas, *codices* y *volumina* están representados. Veamos de qué modo.

El vocablo *cera* figura en dos epigramas. En uno se lee:

*omnes persequeris praetorum, Cotta, libellos
accipis et ceras. Officiosus homo es.*
(X, 88)

El sentido caricaturesco de este par de versos ha sido diversamente interpretado. En todo caso el significado de *libellos* aquí puede ser el de "copias de un documento oficial", mientras que *ceras* aludiría a las minutas de los edictos del pretor.¹³ La condición de borrador propia de este instrumento escritorio es evidente en el otro pasaje en que figura:

*esse puta ceras, licet haec membrana vocetur:
delebis, quotiens scripta novare voles.*
(XIV, 7)

¹¹ Aconsejamos particularmente los siguientes trabajos: C. H. Roberts, "The Codex", *Proceedings of the British Academy*, 40 (1954), pp. 169-204; Th. C. Skeat, "Early Christian Book-Production: Papyri and Manuscripts", en *The Cambridge History of the Bible*, Cambridge, 1969, pp. 54-79; G. Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*. Roma-Bari, Ed. Laterza, 1975, 166 pp.

¹² Aquí se podría incluir también el vocablo *monobyblos* utilizado una sola vez y referido a Propertio (XIV, 189). Su ausencia está justificada porque aparece empleado para indicar el orden de sucesión de la obra dentro de la producción global, esto es, con el valor de "Libro Primero".

¹³ Cf. H. J. Izaak, *Martial, Epigrammes*. Paris, Les Belles Lettres, 1961, vol. III, p. 281.

El carácter deleble de la tableta encerada no deja lugar a dudas e igualmente su finalidad de objeto subsidiario, portador de textos carentes aún de una forma definitiva.

Al lado de la *cera* nombraremos las *tabellae* o conjunto de láminas resistentes, en número variable y revestidas de una sustancia blanda, que se empleaban para diversos cometidos. Los trípticos —*triplices*— aparecen mencionados en cuatro ocasiones (VII, 53, 3; VII, 72, 2; X, 87, 6 y XIV, 6, 1), siempre con idéntico valor, esto es, considerados como *vilia dona*, regalos inútiles ofrecidos en particular con motivo de las fiestas Saturnales celebradas en el mes de diciembre. La trivialización del presente corre pareja con el hábito actual de regalar agendas en forma indiscriminada durante el período navideño. Un políptico de cinco hojas recubierto de cera es citado una vez (XIV, 4, 2), como forma consagrada de un documento imperial que concede un beneficio a un particular. El epigrama XIV, 5 alude a unas tablillas hechas en marfil para que resalte mejor la escritura en tinta negra. En la mayoría de los casos restantes esta palabra *tabella* se emplea con el valor de "recibos, pinturas, billetes, recados", etc.¹⁴ La voz *tabula* aparece con el significado de "testamento" (*tabulis supremis*: V, 39, 2 y VI, 63, 3) y el de "cuadro".¹⁵

Una modalidad de las tablillas enceradas está constituida por un objeto similar, elegante y delicado, utilizado generalmente como vehículo de mensajes amorosos. Responde al nombre de *Vitelliani*, quizás en recuerdo de su fabricante originario. Marcial confirma esta práctica:

*Nondum legerit hos licet puella,
novit quid cupiant Vitelliani.*
(XIV, 8)

Y asimismo en otros dos pasajes (II, 6, 8 y XIV, 9).

Una serie de láminas articuladas conoció otra posibilidad onomástica: la de *pugillares*. Este nombre se aplicaba a los polípticos o códices de reducido tamaño. Desde un punto de vista etimológico, el sustantivo significa "manual, que cabe en el hueco de la mano" (*me manus una capit* I, 2, 4). Afecta pues al formato y no a la materia constitutiva del libro, de ahí que Marcial siempre precise este pormenor mediante la adición de un adjetivo:

pugillares citrei (de madera de limonero) XIV, 3
pugillares eborei (de marfil) XIV, 5
pugillares membranei (de pergamino) XIV, 7
in pugillaribus membraneis (de pergamino) XIV, 184

Este particular nos hace sospechar un empleo indiferente de sustancias duras o blandas en su confección. El ejemplar membranáceo por su reducido volu-

¹⁴ En el epigrama I, 2, verso 3, figura con el significado de "superficie cuadrangular o página", en nuestro valor actual: *quos artat brevibus membrana tabellis*.

¹⁵ Recuérdense los derivados etimológicos "tableau" y "tabla".

men, cómodo uso y especial resistencia —frente al papiro— debió de convertirse en un libro de bolsillo "avant la lettre".

Cerae, tabellae, tabulae, vitelliani y *pugillares* no son más que variantes de un modelo o prototipo constituido sobre la idea de varias superficies cuadrangulares superpuestas. Esta modalidad libraria se opone a su otro concurrente, el *volumen*, de amplia difusión en toda la Antigüedad. De manera explícita este vocablo se encuentra citado tan sólo en un par de ocasiones (V, 78, 25 y VII, 63, 1). En este último pasaje se afirma: *volumina numquam moritura*. La expresión *tomus vilis* (I, 66, 3) se refiere también a un libro en forma de rollo, según se deduce del contexto.

Hasta aquí hemos pasado revista a aquellas palabras que encierran un significado concreto. A continuación vamos a analizar aquéllas otras ambiguas por su valor genérico ya en época de Marcial. En realidad el problema se reduce a un solo étimo, *liber*, y a su correspondiente diminutivo, *libellus*. Ambos están representados ampliamente: en efecto, aparecen mencionados globalmente ciento setenta y cinco veces, cifra récord dentro del índice de frecuencia observado. El hecho de que el término *liber* —y su variante *libellus*—¹⁶ salpimenten y emerjan frecuentemente a lo largo de la obra nos delata el interés del autor por este *medium* de difusión. En definitiva se aprecia una estrecha vinculación entre el poeta y el vehículo transmisor de sus canciones hasta el punto de que en ocasiones se establece una tierna relación paterno-filial entre ambos. El afecto se materializa mediante el uso preferencial del diminutivo, registrado ciento quince veces, frente a la forma plena. La brevedad de los epigramas *in genere* motivaba que los volúmenes que los recogían fuesen igualmente de reducido tamaño. Esta circunstancia justifica la utilización del sufijo *-ellus* en determinados pasajes, ahora bien, en otros se adivina un auténtico sentimiento de ternura.¹⁷ El poeta se identifica con su obra y, en consecuencia, con el objeto material que la hace posible. No hay diferencia alguna entre las dos voces en lo que respecta al significado. Ambas se usan indistintamente aunque bien es verdad que con un neto predominio de la forma sufijada, particularmente cuando se quiere aludir a la propia creación. En la mayoría de los casos esta palabra cierra el verso. La posición extrema, constatada reiteradamente, puede obedecer a criterios estéticos, aparte de a razones métricas. El sustantivo *libellus* es, *per se*, eufónico, su sonoridad resalta con la colocación postrera, amén de reflejar bien la notoria preocupación de Marcial por este concepto.

Salvo en contadas ocasiones en las que se juega con otros valores semánticos de este vocablo, tales como "petición, súplica", etc., el término es utilizado tanto para designar su producción poética en general como la parte de la misma estructurada y disponible en un ejemplar concreto. Otro tanto ocurre con *liber*. La determinación del tipo de libro mencionado por Marcial —rollo o códice— no es posible. Raras son las veces que el contexto nos saca de dudas.

¹⁶ En un par de ocasiones recurre al giro *parve liber* (I, 3, 2 y III, 5, 2).

¹⁷ Y tal vez la expresión de una cierta modestia.

II.4. ELEMENTOS MORFOLÓGICOS DEL LIBRO

Tras el repaso somero de la materia y de la forma librarias registradas en este autor, vamos a enumerar las distintas partes constitutivas de una obra concreta, citadas por él. Las voces que aparecen son las siguientes:

ÍNDICE DE FRECUENCIA	
<i>cornua</i>	1
<i>coronis</i>	1
<i>charta</i>	36
<i>eschatocollion</i>	1
<i>frons</i>	3
<i>index</i>	1
<i>lemmata</i>	2
<i>pagina</i>	25
<i>schida</i>	1
<i>titulus</i>	4
<i>umbilicus</i>	6

Umbilicus era la denominación habitual de la varilla cilíndrica, ebúrnea o leñosa, que servía de eje central al *volumen*. Cuando éste se encontraba enrollado, resultaban visibles solamente las dos extremidades de dicha pieza. A causa de su aspecto y posición recibió el parlante nombre de "ombligo". Cuando se trataba de una obra editada lujosamente el *umbilicus* era decorado o pintado artísticamente. Marcial registra esta práctica cuando nos habla de *umbilicus pictis* (III, 2, 9), *nigris umbilicis* (V, 7, 15) y *umbilicis decorus* (VIII, 61, 4). Incluso podía ser incrementado con la adición de unos ápices en ambos polos que metafóricamente recibían el nombre de *cornua* (XI, 107, 1).¹⁸

Para indicar el final del libro se sirve este autor de diversas expresiones: *eschatocollion* (II, 6, 3), *coronis* (X, 1, 1), *ad umbilicus pervenire* (IV, 89, 2), *usque sua cornua librum explicare* (XI, 107, 1). La primera es la forma más apropiada ya que etimológicamente se refiere al último *κόλλημα* del rollo. La segunda modalidad procede del apelativo aplicado al esquemático diseño que, a modo de viñeta, cierra y "corona" un texto. Los dos giros finales indican la acción de desplegar un *volumen* hasta el tope¹⁹ o varilla, esto es, recorrerlo totalmente. Son pues modismos a mitad de camino entre el juego metonímico y el certero lenguaje popular.

¹⁸ Se discute el significado exacto de estos dos términos, *umbilicus* y *cornua*. Cf. el artículo de S. Besslich, "Die Hörner des Buches. Zur Bedeutung von *cornua* in antiken Buchwesen", *Gutenberg Jahrbuch*, 1973, pp. 44-50, en el cual se confrontan tres pasajes ambiguos de Marcial, Ovidio y Tibulo.

¹⁹ Recuérdese la expresión de "ir hasta los topes", referida a un vehículo saturado de público.

Otro elemento distintivo de un ejemplar ya ultimado es la presencia de una pequeña etiqueta colgante (*titulus, index*) portadora del nombre de la obra y de su autor. Ambas formas aparecen mencionadas por el poeta indistintamente (I, *praef*; II, 93, 4; III, 2, 11; XII, 2, 17, y XIII, 3, 8). Este adminículo podía ser elaborado, en ocasiones, artísticamente como nos deja entrever el siguiente verso:

et cocco rubeat superbus index
(III, 2, 11)

Los bordes de la tira o bandeleta que constituyen un rollo de papiro o de pergamino son llamados *frontes*. Generalmente estos márgenes eran alisados mediante el empleo de una piedra pómez u otra sustancia abrasiva. Ecos de esta práctica encontramos en las expresiones *fronte pumicata* (I, 66, 1) y *fronte rasa* (IV, 10, 1).

La superficie interior sobre la que se despliega el texto es mencionada de diversas maneras: *schida, pagina* o *charta*. De estos tres vocablos el primero se registra tan sólo en una ocasión (IV, 89, 4). Se trata de un término griego latinizado según trámite de ordinaria administración en el ámbito científico romano. Aún hoy en día se conserva en la lengua italiana con el valor de "ficha".²⁰ Los otros dos, *charta* y *pagina*, menudean. La dificultad reside en saber el exacto campo semántico que uno y otro cubren. La evolución de las técnicas relativas a la escritura y a la forma de confeccionar el libro han provocado un desplazamiento de los valores primigenios en casi todo el vocabulario codicológico, desplazamiento del que aún somos víctimas. Por esta razón idénticas palabras pueden hallarse con distintos significados según épocas o autores. A veces se discute en la actualidad sobre el sentido que algunos términos tenían en la Antigüedad. La disputa, en la mayoría de los casos, es ociosa cuando se pretende generalizar. Sólo podemos aspirar a conocer los usos concretos que un escritor le confiere, siempre que el contexto nos ilumine. Así, por ejemplo, sucede con el vocablo *charta*, objeto de múltiples disquisiciones eruditas. En Marcial este sustantivo se registra en treinta y seis pasajes y en ellos distinguimos los siguientes matices:

- materia escriptoria *in genere* (es decir, vocablo utilizado con idéntico valor a nuestro actual concepto de "papel").
- trozo de papel.
- papel inservible.
- papel en sucio (*charta aversa* o *inversa*).
- hoja.
- hoja en blanco (*charta virgo* o *vacua*).
- hojas de gran formato (*chartae maiores*).
- papel de cartas (*chartae epistolares*).
- página.
- billete.
- partes militares (*charta salutrix*).

²⁰ En español figura en la voz "cédula" a través de la misma forma en diminutivo.

- carta.
- volumen.
- libro nuevo (*charta nova*).
- obra.
- poemas.
- escritos, etc.²¹

La voz *charta* evoca primordialmente en este autor la noción de sustancia que sirve de soporte a la escritura. En función del contexto este significado puede limitarse a ciertos usos concretos, es decir, sufrir una restricción semántica de índole cualitativa. Por último encontraremos algunos casos en los que a través del continente se querrá mencionar el contenido o mediante la parte se aludirá al todo. Hay pues un abanico de acepciones de las que quedan algunas huellas en ciertas lenguas románicas. El valor genérico del vocablo se ha conservado plenamente en la lengua italiana donde el sustantivo "carta" tiene el valor de "papel". Por el contrario, un ejemplo de especialización sémica lo ofrece nuestro término español "carta".²² La traslación metonímica en este campo es un hecho habitual.

La forma latina *pagina* se halla estrechamente ligada con la anterior. Originalmente con este nombre se designaba una columna de escritura, concepto que en griego recibió la denominación de *σελίς*. Ahora bien, ¿qué entiende Marcial por *pagina*? Veinticinco veces se escapa esta palabra de su pluma. En todas ellas está presente su sentido primigenio de una unidad gráfica distinguible en el interior del texto. Al ser una entidad autónoma adquirió idénticas connotaciones que nuestro vocablo "página". Como en época de Marcial coexistían dos modalidades librarias —el *volumen* y el *codex*— es difícil determinar si se refiere a una secuencia de versos procedente de un rollo o bien, por el contrario, en algún momento le otorga el mismo significado que nosotros le concedemos a dicho vocablo en la actualidad. Sabemos que Marcial fue un entusiasta defensor de los *pugillares* o libros de reducido tamaño. Pues bien, en estos ejemplares, dadas sus dimensiones, probablemente la carilla tan sólo contenía una columna de escritura. Aquí la ecuación sería perfecta: una columna de texto = una página o, lo que es lo mismo: una *pagina* = una página.

Como en el caso anterior, también encontramos algunos pasajes en los que el sustantivo que encubre la nueva disposición artística de los signos es utilizado como sinónimo de obra, escrito o, mejor dicho, conviven bajo una misma cobertura fónica ambos valores según puede apreciarse en diversos momentos. He aquí uno:

*Si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina
latine loqui fas sit, potest epistola vel potius titulo contentus esse.*
(I, praef.)

²¹ Figura también la expresión *perdere chartas* que indica el hecho de desperdiciar papel.

²² En otras lenguas, tales como el inglés y el francés, se ha producido también una restricción en su significado.

Otro tanto ocurre en su bellísima afirmación:

Hominem pagina nostra sapit.
(X, 4, 10)

En última instancia las palabras *charta* y *pagina* son ambivalentes en este autor. La primera significa primordialmente materia escriptoria, "papel"; la segunda, secuencia textual, pero en función de un juego metonímico las dos pueden equivaler a la noción de escrito, obra. Justamente en este punto coinciden y de aquí que aparezcan utilizadas como meras variantes de un mismo concepto. Estos nombres que sirven para designar elementos puramente materiales en relación con el libro son preferidos por Marcial para referirse a su producción. Él los enaltece poéticamente y, al mismo tiempo, esquiva el uso de los vocablos propios al caso, tales como *opus*, *epigrammata*, *carmina* y otros similares. El empleo de estos últimos aplicados a sus creaciones le parece excesivo. Voluntariamente elimina las expresiones que a sus ojos resultarían pretenciosas. Por esta misma razón recurrirá con mayor frecuencia al término *libellus*, más modesto de porte y con una carga afectiva superior a su hermano mayor, el sustantivo *liber*.

II.5. INSTRUMENTOS ESCRITORIOS

El "atrezzo" de un escritor o copista estaba integrado por una serie de objetos de uso común. Una gran parte de los cuales son citados por Marcial como puede comprobarse:

ÍNDICE DE FRECUENCIA

<i>calamus</i>	5
<i>concha</i>	1
<i>graphiarium</i>	1
<i>harundo</i>	2
<i>lima, litura</i>	4, 3
<i>pumex</i>	3
<i>spongea</i>	1
<i>theca libraria</i>	1

El instrumento empleado para el trazado de los signos gráficos es llamado *calamus* o *harundo*. No se aprecia entre ambos diferencia de significado. En un par de ocasiones se habla de corregir las obras con la propia pluma (cálamo) del autor (VII, 11, 1, y VII, 17, 7). En otra se tacha de severo a este utensilio (*tristis harundo* I, 3, 10). Los estuches o escritorios (*graphiarium*, *theca libraria*) figuran también (XIV, 21, 1, y XIV, 20, 1). Curiosamente la tinta no es mencionada, en cambio sí se incluyen los otros adminículos que se usaban para borrar y pulimentar la superficie sobre la que se escribe, tales como la *concha* (XIV, 209), la *spongea* (IV, 10, 6), el *pumex* (I, 66, 10; I, 117, 16, y VIII, 72, 2) y la *lima*

(X, 2, 3). El gesto de recurrir frecuentemente a este último objeto terminó por simbolizar que un escrito había sido corregido y revisado cuidadosamente, de aquí el que muy pronto se jugase con este vocablo en sentido figurado. Tal ocurre con Marcial, quien nos habla de una *lima censoria* (V, 80, 13), de una *limante Minerva* (VII, 64, 23) y de un *Pompeius iure madens varioque togae limatus in usu* (VIII, 51, 5). Otra palabra hermana con la anterior es el sustantivo *litura* (tachadura, enmienda). Cuando afirma: *haec illis pretium facit litura* (VII, 17, 8) se inserta en la tradición de un estilo castigado por numerosas correcciones, esto es, "limado", *topos* que perdurará durante siglos.²³

Para ultimar este apartado citaremos las sustancias colorantes y conservantes que figuran en este autor. Éstas son la *purpura* (I, 117, 16; III, 2, 10; V, 7, 14, y X, 93, 4), el *coccus* (III, 2, 10), el *murex* (VII, 72, 1)²⁴ y el *cedrus* (III, 2, 10, y VIII, 61, 4), producto oleoso que protegía al libro de los embates biológicos al tiempo que los impermeabilizaba ligeramente.

II.6. LA CONSERVACIÓN DEL LIBRO

El ejemplar, una vez ultimado, debe recibir una cobertura adecuada que asegure su supervivencia material y a la vez permita una idónea circulación. El uso de fundas y receptáculos protectores está testimoniado en este autor. El *apophoretum* número 84 ostenta el título de *Manuale*. Su texto es el dístico siguiente:

*Ne toga barbatus faciat vel paenula libros
haec abies chartis tempora longa dabit.*

El valor exacto de este sustantivo se discute. Para unos es un estuche, para otros un pupitre. A nuestro modo de ver se trata sencillamente de las tablas de madera utilizadas en las encuadernaciones a modo de tapas.²⁵ Lógica evolución de las láminas leñosas empleadas en los polípticos encerados.

El término *capsa*, ampliamente registrado en otros ámbitos, no figura en este autor, quien en cambio citará en diversas ocasiones la voz *scrinium* cuyo sentido primigenio es cofre —y como tal conservado en italiano y francés: "scrigno, écrin"— y que, subsidiariamente, designaba la caja o cilindro en el que se guardaban los ejemplares (cf. por ejemplo I, 2, 4; I, 3, 2; I, 66, 6; VI, 64, 10, y XIV, 37, 1).

El vocablo de origen griego *bibliotheca* aparece cinco veces bajo la acepción que nosotros le conferimos actualmente, es decir, la de lugar en el que se custodiaba un conjunto de libros (VII, 17, 1 y 13; IX, *praef.*; XII, *praef.*, y XIV, 190).

²³ Este *locus* no arranca por supuesto de este autor. Cf. E. Ruiz, *Manual de Codicología*, III.1 (en prensa).

²⁴ Una variante es la expresión *cultus Sidone* (XI, 1, 2).

²⁵ Nos adherimos, pues, a la hipótesis mantenida por la codicóloga B. van Regemorter en numerosas publicaciones.

La descripción de la esmerada biblioteca de su amigo Julio Marcial es el pasaje más interesante de todos ellos (VII, 17).

II.7. LA PRODUCCIÓN Y LA DIFUSIÓN DEL LIBRO

No es fácil averiguar el itinerario real seguido por un libro en la Antigüedad desde el momento de su concepción hasta que llega a las manos del lector. La primera cuestión que se plantea es saber si el autor escribe de su puño y letra o si, por el contrario, se sirve habitualmente de los oficios de un amanuense. El testimonio de Marcial no nos saca de dudas. Conocemos la existencia de un precioso colaborador en la ejecución material de sus escritos, llamado Demetrio y de condición servil. A este joven le dedica el poeta una de sus más bellas composiciones. Su función queda definida desde el primer verso: "Aquella mano en otro tiempo confidente de mis trabajos..." (I, 101, 1).

En un par de ocasiones figura el término *librarius* (II, 1, 5, y II, 8, 3). Generalmente con tal vocablo se designaba a la persona que ejercía la profesión de copista a título individual o bien en un taller especializado. El erudito L. Valmaggí sostuvo la tesis de que en esta época la práctica de dictar a un esclavo era una moda muy extendida²⁶ y que por tanto la forma latina arriba mencionada aludiría a un escribiente como el retratado por Marcial. Como prueba complementaria aducía dos pasajes de este poeta en los que se habla de textos corregidos por el autor:

*Cogis me calamo manumque nostra
emendare meos, Pudens, libellos
O quam me nimium probas amasque
qui vis archetypas habere nugas.*
(VII, 11, 1-4)

*... septem quos tibi misimus libellos
auctoris calamo sui notatos.*
(VII, 17, 6-7)

En ambos casos se trataría de textos dictados y después revisados por el propio escritor y no de autógrafos.²⁷ Estas observaciones son difícilmente demostrables. Lo único que, a nuestro juicio, queda claro es el hecho significativo de que Marcial, cuya economía era un tanto mediocre, disponía de un esclavo como ayudante en estos menesteres.

La existencia de un colaborador manual no impediría el consabido gesto de garrapatear personalmente las ideas o los versos en el preciso momento de su

²⁶ Cf. Quint., *Inst. Orat.* X, 3, 19; Plin. Iun., *Epist.* III, 5, 15; IX, 36, 2; IX, 40, 2, etc.

²⁷ L. Valmaggí, "Copista o scrivano", *Rivista di Filologia*, 30 (1902), pp. 432-434. El término *notarius* (estenógrafo) aparece en un par de ocasiones: X, 62, 4 y XIV, 208. En la primera se le califica de *velox*.

alumbramiento, particularmente cuando se cultivasen determinados géneros literarios. Tal vez en este contexto encaje el siguiente dístico:

*Scribit in aversa Picens epigrammata charta
et dolet averso quod facit illa deo.*

(VIII, 62)

En donde se alude al hecho insólito de escribir en el verso del papiro, acción que puede indicar tanto la avaricia del personaje en cuestión, como la longitud desmesurada de sus composiciones o la prisa provocada por una inspiración momentánea. Estos motivos introducen un juego intraducible entre *Apollo aversus* y *charta aversa*.

Frente al descuido formal se alza el elogio del libro lujosamente acabado y aún sin estrenar:

*Ut rosa delectat metitur quae pollice primo
sic nova nec mento sordida charta iuvat.*

(X, 93, 5-6)

La preocupación por tener un ejemplar fidedigno está ampliamente documentada. Amén de las citas anteriores se puede traer a colación esta otra en la que el autor subraya las ventajas de beber en una fuente pura:

*multum, crede mihi, refert a fonte bibatur
quae fluit an pigro quae stupet unda lacu.*

(IX, 99, 9-10)

El afán de poseer un texto exento de errores nos introduce en el complejo mundo de la edición. Al igual que no sabemos con certeza si el propio autor escribía materialmente sus obras, tampoco conocemos con exactitud la forma de reproducirlas en múltiples ejemplares. Se tienen noticias sobre la existencia de unos talleres especializados en este género de trabajo pero se ignora la técnica allí empleada. Algunos estudiosos defienden la posibilidad de que se procediese a la confección de copias mediante dictado. Este camino permitiría obtener un número relativamente elevado de ellas en poco tiempo, mas ofrecería escasas garantías desde un punto de vista de pureza textual. Marcial nada nos dice sobre estos pormenores. En cambio sí nos habla de las muchas faltas que habitualmente se encontraban en sus libros, todas ellas imputables a las prisas del copista:²⁸

*... nocuit librarius illis
dum properat versus adnumerare tibi.*

(II, 8, 3-4)

²⁸ Otro testimonio sobre la rapidez en la ejecución de un ejemplar se encuentra en II, 1, 5, donde se nos dice que un copista realiza en el espacio de una hora la transcripción de un libro de epigramas. No hay que olvidar la exageración propia de este género literario.

El verbo *adnumerare* hace referencia a la práctica de la esticometría, procedimiento eficaz para controlar la integridad de un texto y calcular los honorarios devengados por un profesional, ya que desde fines del siglo I d. C. se inicia una competencia laboral en este sector entre hombres libres y esclavos. Tradicionalmente los segundos desempeñaban todas las tareas relativas a la difusión de la cultura, sin embargo las transformaciones de la estructura social en época imperial motivaron el advenimiento a este campo de otros estamentos de la población, los cuales exigían un pago por su trabajo. Estos cambios encarecieron el coste del libro, sin que sepamos hasta qué punto incidieron sobre la economía de los editores, puesto que nuestras informaciones sobre la comercialización del libro son escasísimas.

El término de acuñación griega *bybliopola* aparece empleado por el poeta en tres ocasiones. Dos veces unido al nombre de Trifón, tal vez liberto de origen griego y personaje conocido por haber publicado, entre otras, las obras de Marcial.²⁹ En el tercer pasaje alude a la cotización de un escritor en función de su venta: "Algunos no me consideran poeta, en cambio así lo juzga el *bybliopola* que me vende" (XIV, 194).

Aparte de Trifón, conocemos el nombre de otro editor suyo, Quinto Polio Valeriano, divulgador de sus composiciones primerizas (I, 113).

No está clara la frontera de separación entre vendedor y editor. Probablemente estos intermediarios podían desempeñar simultáneamente ambas profesiones. Tal es el parecer de H. L. van der Valk, quien se basa en el testimonio de este autor.³⁰ No nos extenderemos sobre los pormenores de esta debatida cuestión, ya que existen diversos artículos recientes a los que remitimos.³¹

El local donde se comercializaban estos productos recibe el nombre genérico de *taberna*.³² Sobre los puntos de venta de sus obras Marcial nos ilustra generosamente (cf. fig. 1). A Luperco, que le importuna pidiéndole en préstamo un ejemplar, le aconseja que se encamine al Argileto y allí busque la tienda del librero Atrecto, situada enfrente del Foro Julio, quien a la primera de cambio le ofrecerá un libro suyo:

²⁹ Amén de las de Quintiliano, según se deduce de la dedicatoria que figura en la introducción de la *Institutio Oratoriae*.

³⁰ "On the Edition of Books in Antiquity", *Vigiliae Christianae*, 9 (1957), pp. 1-10. Este autor polemiza con Marrou quien mantiene que ningún testimonio de la antigüedad nos confirma la existencia de una producción simultánea de ejemplares y su emisión en el mercado en elevado número.

³¹ Cf. H. Furstner, "Martialis en de boekhandel", *Hermeneus*, 45 (1973), pp. 34-39; F. R. Cowell, "Book Production in Ancient Rome", *History to-day*, 24 (1974), pp. 794-798; H. L. van der Valk, "On the Edition Books in Antiquity", *Vigiliae Christianae*, 9 (1957), pp. 1-10; H. I. Marrou, "La technique de l'édition à l'époque patristique", *Vigiliae Christianae*, 1 (1949), pp. 208-224; L. Haenny, *Schriftsteller und Buchhändler im alten Rom*. Leipzig, 1885, pp. 60 y ss.; T. Kleberg, "Commercio librario ed editoria nel mondo antico" en *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma-Bari, Ed. Laterza, 1975, pp. 40-80.

³² En otros autores esta palabra aparece acompañada del adjetivo *libraria*.

*Argi nempe soles subire Letum:
contra Caesaris est forum taberna
scriptis postibus hinc et inde totis,
omnis ut cito perlegas poetas,
illinc me pete.*

(I, 117, 9-13)

O bien alude a las tabernas argiletanas (I, 3, 1). Otras fuentes nos confirman también la noticia de que esta vía era una calle de librereros. El mismo instinto publicitario se adivina en un epigrama en el que también se nos traza la geografía del lugar:

*Ne tamen ignores ubi sim venalis et erres
urbe vagus tota, me duce certus eris:
libertum docti Lucensis quaere Secundum
limina post Pacis Palladiumque forum.*

(I, 2, 5-8)

Como se ve, Segundo fue otro librero a quien le cayó en suerte la tarea de difundir la producción del bilbilitano.

A modo de reclamo se utilizaban unos pilares en los que se anunciaban títulos, nombres de autores e incluso algunos fragmentos de las obras. Estas enseññas (*postes*) caracterizaban a este género de negocio. De ello también tenemos testimonio en el epigrama de Marcial recién citado (I, 117, 11). En el interior de estas tiendas se exponía la mercancía en unos estantes o anaqueles que recibieron el poético nombre de *nidi* (I, 117, 15, y VII, 17, 5).

A través de sus versos es posible conocer algunos pormenores existentes en los ejemplares coetáneos, tales como la costumbre de incluir el retrato del escritor encabezando el libro (*signata figura*: I, 53, 2). Otro tanto se dice en el epigrama VII, 84, donde se compara el verismo de la pintura y el de la descripción literaria. Esta costumbre se hizo extensiva a las bibliotecas. Él nos habla de un amigo que ha colocado su efigie en este lugar (IX, *praef.*).

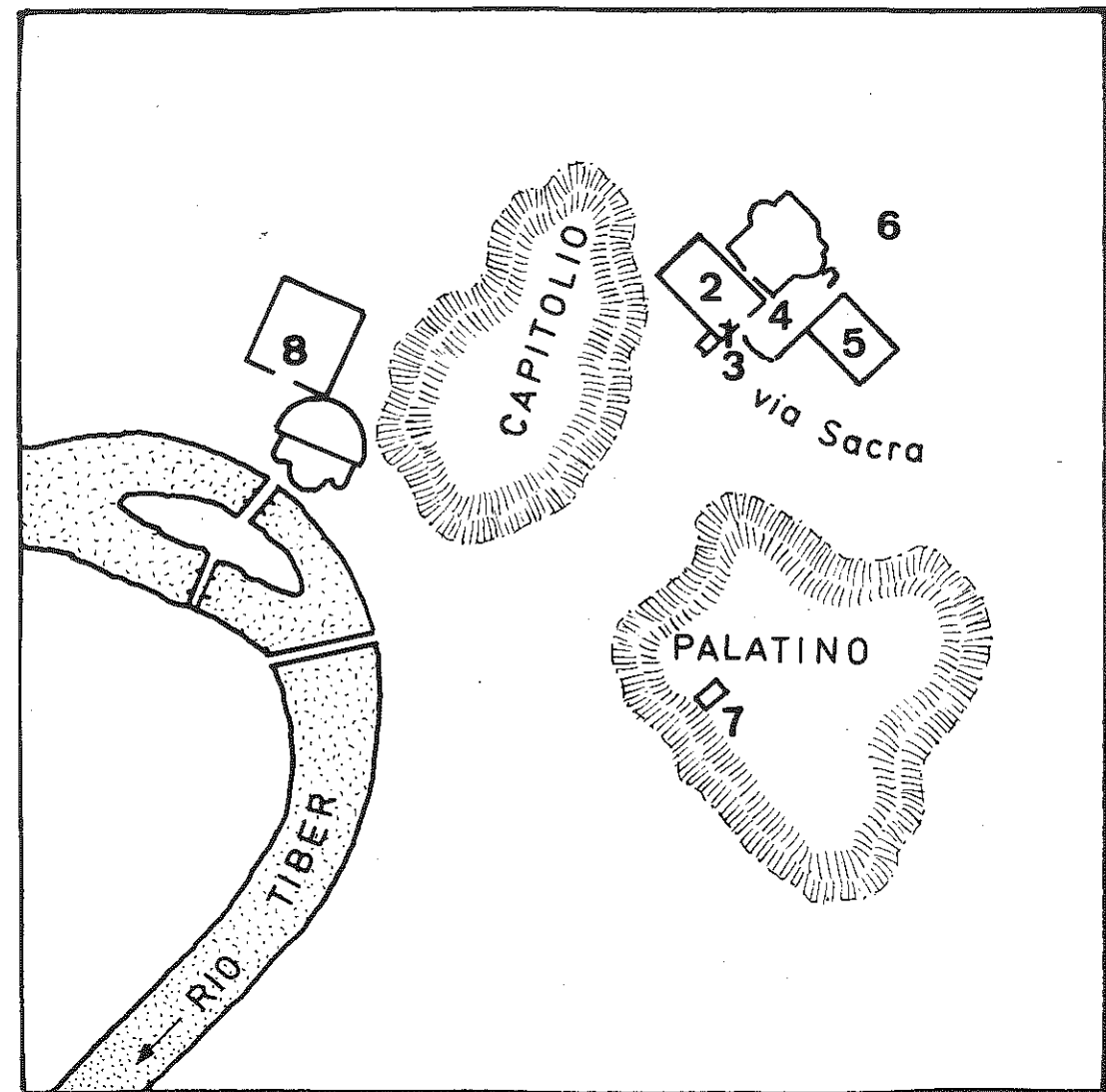
Sobre el precio de los libros sabemos que su primera colección de epigramas —unos setecientos versos— se podía adquirir por una cantidad de cinco denarios, cifra que nos hace suponer una edición esmerada.

El citado Trifón exigía por los *Xenia* cuatro sestercios, coste excesivo a los ojos del poeta:

*Omnis in hoc gracili Xeniorum turba libello
constabit nummis quattuor empta tibi.
Quattuor est nimium? poterit constare duobus,
et faciat lucrum bybliopola Tryphon.*

(XIII, 3, 1-4)

La resistencia del público para comprar un libro está reflejada en la siguiente escena:



1. *Atrium Libertatis*: Primera biblioteca pública de Roma, fundada por C. Asinio Polión en el año 39 a. C.
2. *Forum Iulium*.
3. Inicio del *Argiletum* o sector librero.
4. *Forum Palladium*, posteriormente conocido bajo el nombre de *Transitorium* o *Forum Nervae*.
5. *Templum Pacis*.
6. Emplazamiento aproximativo de la librería del liberto Segundo.
7. *Templum Apollonis*: Biblioteca pública creada por Augusto en el año 28 a. C.
8. *Porticum Octaviae*: Biblioteca pública creada por Augusto.

*Exigis ut donem nostros tibi, Quinte, libellos.
Non habeo sed habet bybliopola Tryphon.*
(IV, 72, 1-2)

A veces se le pide al propio literato el don de un ejemplar —como en la cita anterior— con aviesas intenciones; así acontece con un tal Tucca que se precipita a venderlo, en cuanto lo consigue, en lugar de leerlo (VII, 77).

Según nos testimonian diversas fuentes, el editor corría el riesgo de confeccionar un número determinado de copias, cubriendo él personalmente todos los gastos anejos. Como contrapartida percibiría todas las ganancias, en el caso de que las hubiese. La participación del autor en los beneficios económicos era módica o nula; sus únicas ventajas residían a nivel del prestigio obtenido y de la consiguiente satisfacción por ser conocido:

*Quid tamen haec prosunt quamvis venerantia multos?
Non prosint sane, me tamen ista iuvant.*
(V, 15, 5-6)

Cuando la Musa era del agrado de un poderoso cabía esperar, a cambio, alguna prebenda. La presencia de un Mecenas solucionaba el problema a largo o a corto plazo. Marcial fue en este terreno poco afortunado.³³ Tardíamente le otorgará el título de benefactor a Terencio Prisco (XII, 3). Ignoramos el alcance de esta generosidad.

En todo caso el poeta confesará que el género epigramático por él cultivado estaba en gran parte justificado por la ausencia de un auténtico protector capaz de financiar sus ocios:

*Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es.
Otia da nobis, sed qualia fecerat olim
Maecenas Flacco Vergilioque suo...*
(I, 117, 2-4)

La inobservancia de los derechos de autor fue una de las peores lacras que acechó al mundo de la creación literaria en la Antigüedad. Su ausencia presupo graves perjuicios económicos y morales. Los creadores que no gozaban de un patrimonio familiar o de otra fuente de ingresos se veían abocados a una vida llena de todo tipo de incertidumbres y necesidades. La falta de medios inducía al escritor a componer obras de corte adulatorio o a renegar de su paternidad bajo precio (I, 66). Tal situación favorecía el desarrollo de una "poesía alimenticia". De hecho se produjo un auténtico mercado negro de la inspiración literaria. Como

³³ Tito le concedió el *ius trium liberum* por la publicación del *Liber spectaculorum*. Domiciano lo elevó al orden ecuestre al otorgarle el título de *tribunus militum semestris*, pero no accedió en cambio a la concesión de otras recompensas más positivas y materiales. El poeta solicitó sin éxito una conducción de aguas hasta su casa (IX, 18), favor dispensado a algún otro colega, por ejemplo, a Estacio.

tampoco existía un control legal que protegiese la propiedad intelectual, cualquiera podía reivindicar y difundir una obra como suya. Numerosas quejas de Marcial denuncian estos atropellos. Máxime en su caso, siendo su arte de fácil reproducción a causa de la brevedad de sus composiciones. Las muestras de su ingenio se esparcían por Roma como la pólvora. El propio dinamismo del epigrama colaboró a que se olvidase —voluntaria o involuntariamente— el nombre de su progenitor. Más de una docena de pasajes reflejan este problema (I, 29; I, 38; I, 52; I, 53; I, 66; I, 72; II, 20; VII, 12; X, 3; X, 100; XI, 94; XII, 63, etc.). De todos ellos el más interesante es aquél en que califica de "plagiario" al autor de este tipo de delito:

*et, cum se dominum vocabit ille,
dicas esse meos [libellos] manuque missos.
Hoc si terque quaterque clamitaris,
inpones plagiario pudorem.*
(I, 52, 6-9)

Con esta voz latina se designaba originalmente a la persona que robaba los siervos de otro o que vendía como esclavo a un individuo de condición libre. Marcial utilizó este término en sentido figurado y bajo esta acepción ha triunfado en el mundo de la Romania. Su incorporación al castellano es tardía: data del siglo XIX según nos testimonia Joan Corominas.³⁴

Otro mal que gravitó sobre la literatura en la época imperial fue la moda de las lecturas públicas. En parte la razón de ser de este hábito residió en las dificultades que tenía el autor novel para darse a conocer. Este uso permitía reunir un auditorio escogido ante el que se recitaban las primicias de una obra en vías de divulgación. La buena acogida en estos cenáculos era determinante ya que de ella dependía su futura publicación. Estas sesiones degeneraron, andando el tiempo, en una terrible plaga. Todo el mundo hacía gala de los dones de su Musa y por tal motivo martirizaba a sus pacientes auditores, particularmente cuando el que se jactaba de escritor ocupaba un alto puesto. El arribismo de algunos y el snobismo de muchos terminaron por convertir a lo que era una manifestación cultural en sus orígenes en un insoportable acto de exclusivo valor social y, como tal, vacío de significado.³⁵ De estas lecturas también se quejará Marcial amargamente.

La poesía se entendió en esta época como una actividad lúdica al alcance de todos. Fue un morbo que se apoderó de muchos espíritus ociosos y que terminó por agostar en más de un caso el gusto por un auténtico cultivo de la misma. En este ambiente no nos extrañan ni las críticas del escritor hacia los individuos representantes de este mal endémico ni el tono insolente de múltiples composiciones suyas. La competencia era dura. Si quería triunfar, tenía que imponer en

³⁴ Cf. s.v. *plagio* en el *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid, Ed. Gredos, 1973.

³⁵ Cf. E. Ruiz, *Manual de Codicología*, IX, 2.2 (en prensa).

el mercado un producto que entrase por los ojos o los oídos... Tal vez aquí resida la clave de muchos de sus epigramas. Es difícil ser puro, pobre y asceta en una sociedad que idolatra valores antagónicos.

Aparte de la popularidad en vida y de la póstuma inmortalidad, este escritor no conoció otras recompensas por su obra. Según parece, se debatió contra la pobreza a lo largo de toda su existencia. Sobre este punto hay disparidad de opiniones. Algunos piensan que exageraba voluntariamente. Quizás tengan razón. Probablemente conoció altibajos de fortuna. En todo caso nosotros nos limitaremos a transmitir su propio testimonio:³⁶

sum fateor, semperque fui, Callistrate, pauper
(V, 13, 1)

Esta afirmación coincide con la modestia de su vivienda romana (I, 117), con la escasez de sus vestidos (VI, 82) y con la ausencia de bienes, hasta el punto de que volverá a su patria, tras treinta y cuatro años de estancia en Roma, gracias a la generosa ayuda de Plinio el Joven (*Epist.* III, 21).

Las dificultades materiales fueron tal vez la raíz de su especial vinculación con el Libro. En algún momento nos define la desgraciada situación que supone ser poeta:

[Civis Romanus] iucundus, probus, innocens, amicus
lingua doctus utraque, cuius unum est,
sed magnum vitium quod est poeta...
(X, 76, 5-7)

Cualquier otra profesión es más lucrativa. Tal es el consejo que le da a un padre respecto de su hijo:

si versus facit, abdicet poetam.
Artes discere vult pecuniosas?
fac discat citharoedus...
(V, 56, 7-9)

La elección voluntaria de este género de vida indica su fidelidad a una especialísima y dura vocación. Su obstinación y orgullo están patentes a lo largo de toda su obra:

Nam decus et nomen famaue vestra sumus.
(X, 103, 4)

Esta entrega a su oficio se palpa especialmente a través de los lazos afectivos que unen al hombre con su criatura, el libro. Entre ambos se establecerá una

³⁶ Se hallan otros muchos pasajes a lo largo de su obra en los que se insiste sobre este problema.

relación paterno-filial, según anticipamos, y una estrecha simbiosis. La mejor prueba de cuanto afirmamos nos la depara el número elevado de poemas en los que el escritor dialoga consigo mismo valiéndose del manido truco de la prosopopeya. Esta figura retórica, atestiguada desde las primeras manifestaciones literarias, adquiere una especial fuerza cuando el interlocutor es la propia obra, es decir, el reflejo del yo. Son auténticos monólogos enfatizados. Muestras de esta forma de expresión —sin alejarnos excesivamente en el tiempo— encontramos en Horacio, Ovidio y Catulo. En el primer caso tenemos una espléndida ejemplificación del padre, Horacio, aleccionando al hijo pródigo, el libro huidizo (*Epist.* I, 20). El segundo autor nos ha dejado un par de poemas en los que la figura retórica pierde su condición de tal y se convierte en una dramática realidad. Nos referimos a las composiciones I, 1, y III, 1 del libro que responde al elocuente título de *Tristitia*. Ovidio vive a través de ellas el itinerario que recorrerán los ejemplares cuando lleguen a Roma. El recuerdo amoroso de los detalles, propio de todo exiliado, estará vigente en sus versos. Nada falta salvo la presencia personal. Aquí no hay estrategia literaria, sino una total identificación del escritor con su obra. En cambio, el precedente salido de la pluma de Catulo (*Carm.* 35) es más artificial y menos convincente. Si hemos esgrimido estos antecedentes es para, una vez más, poner bien a las claras que Marcial no es un precursor, pero sí un excelente aglutinador de influencias y un artista capaz de darle forma definitiva a otras experiencias anteriores. La primera observación que debemos hacer es subrayar el elevado número de poemas que responden al esquema de una prosopopeya sobre la base de un libro. Salvo error u omisión hemos contabilizado dieciséis casos. El primero se ofrece al inicio del *liber* I. El ejemplar es, a sus ojos, un pájaro cansado de estar encerrado en los anaqueles de su progenitor y deseoso de volar por Roma a pesar de los peligros que le acechan. Marcial lo dejará partir no sin haberle advertido antes: *i, fuge, sed poteris tutior esse domi* (I, 3, 12). Quizás de todos ellos ésta sea la composición más delicada. Una suave nostalgia se percibe en el autor en el momento de separarse de algo propio. En las restantes ocasiones se servirá de este expediente para encomendar el libro a un eventual lector. Con frecuencia se señalará el itinerario a seguir para llegar a feliz término (I, 70; II, 1; II, 2; III, 4; III, 5; IV, 86; IV, 89; VII, 84; VIII, 1; VIII, 72; IX, 99; X, 104; XI, 1; XII, 2; XII, 5).

Según hemos visto, el léxico bibliológico empleado por Marcial es numéricamente amplio y recurrente. Su familiaridad con estos vocablos denota una gran preocupación por estos temas. La insistencia —casi machacona— a nivel lingüístico tiene una total correspondencia en el ámbito de las ideas. A continuación estudiaremos algunas de sus manifestaciones.

III.1. NIVEL CONCEPTUAL

Poner en evidencia el índice de frecuencia y la extensión de una familia léxica determinada es un trabajo árido para el que lo realiza, pero convincente para

el que lo enjuicia. La frialdad aritmética no consiente arrebatos líricos ni apreciaciones subjetivas. Este procedimiento es un arma de doble filo —¿hay algo que no lo sea?— que con su nitidez cuantificadora zanja toda cuestión y confiere a las hipótesis el envaramiento de un axioma. En cambio, el terreno en que ahora nos adentramos es viscoso y resbaladizo. Reconstruir el parecer y sentir de una persona a través de los rasgos deslavazados que su pluma ha dejado escapar no es una sencilla empresa, particularmente cuando el escritor es un poeta y, además, autor de epigramas. A pesar de las dificultades intrínsecas queremos hacer la apuesta.

Nuestra táctica ha sido destacar las principales zonas de interés en conexión con el microcosmos del Libro que emergen tras una detenida lectura de su producción. Ya hemos levantado acta de la riqueza terminológica en este sector. Ahora bien, el vocabulario está aquí empleado activamente, esto es, no como una verbosidad gratuita a modo de los cisnes y princesas rubenianos, sino como elementos portantes de una arquitectura mental, en donde cada palabra sustenta una parte del edificio. Las preocupaciones de Marcial son muy variadas: van del umbral de lo sublime —la Fama— hasta el menudo detalle crematístico, pasando por la reivindicación de la paternidad creadora, la libertad de expresión, el legítimo orgullo por la popularidad conseguida y tantas y tantas otras.

Quizás nuestra primera tarea deba consistir en detectar los principales rasgos de su obra vinculados con estos temas. Afortunadamente no tendremos que andarnos con rodeos. Fue un autor transparente y dotado de un modernísimo sentido de su profesión. Tenía clara conciencia del papel que desempeñaba en la sociedad que le tocó vivir. Se sabía escritor y este hecho lo asumió con orgullo aun a sabiendas de sus propios límites y de los graves inconvenientes que su vocación le acarrea. Las dudas sobre su valía intelectual, sus flaquezas, su cinismo aparente, su estupenda sinceridad a veces, el desasosiego que le persiguió como su sombra... estos y otros mil pormenores se encuentran explícitamente dichos a lo largo de sus epigramas que, en último término, son casi un diario íntimo que púdicamente esconde su verdadera naturaleza. Por todas estas razones recurriremos al poeta para extraer textualmente de su producción su juicio personal sobre las características del fenómeno literario por él mismo representado.

III.2. LIBERTAD DE EXPRESIÓN

En la epístola introductoria del libro I expone sus puntos de vista sobre el género epigramático y al mismo tiempo subraya su voluntad de no zaherir a nadie por su nombre. El viejo principio *ὄνομαστί κομψοῦν* practicado en otros tiempos no estará vigente en los escritos que salgan de su pluma:

Confío en haber mostrado en mis librecitos tal medida que nadie que tenga limpia su conciencia se pueda dar por ofendido. Las chanzas aquí incluidas ni siquiera atentan contra personas de modesta condición. Discreción desconocida por los autores antiguos quienes arremetieron

nominalmente contra individuos de carne y hueso, incluso cuando se trataba de los más grandes.³⁷

La crudeza de lenguaje típica de su producción, o aquella manifestada por algunos otros poetas (XII, 43 y 95), es motivo de íntimo conflicto. Por un lado, la practica y defiende, por otro, intenta justificarla. Sabe que es un expediente que lo transforma en un autor de "best-sellers" aunque sin sus gajes económicos, pero no ignora que esta peligrosa facilidad abarata su arte:

Yo me vería en la obligación de justificar la desnudez escabrosa de mis expresiones —que por otra parte es el lenguaje propio del género epigramático— si yo hubiese sido el primero en iniciar esta senda, pero así escribieron Catulo, Marso, Pedón, Getúlico...

(I, *praef.*)

En efecto, esta panoplia de nombres le protege. Reconoce que el epigrama se caracteriza por su mala lengua (II *praef.*), pero no obstante este tipo de composición nunca alcanza las cotas de desvergüenza propia de los mimos (III, 86, 4). Marcial tiene conciencia de que un libro es popular y leído por un vasto público sólo cuando en él hay *mica salis aut amari fellis gutta*. Al que pretenda lo contrario le increpa: *O demens, vis tamen illa [epigrammata] legi* (VII, 25). El carácter lujurioso de su producción es asumido conscientemente por el autor: "Ninguna página mía está exenta de obscenidades" (III, 69-4).³⁸ En otro momento define a sus obras como "libros rezumantes de juegos obscenos" (IV, 14, 12).

Cuando destina el volumen a un alto personaje procura frenar su lenguaje libertino. Tal sucede en el libro VIII, dedicado nada menos que al emperador Domiciano, donde declara: *ego tamen illis [epigrammatis] non permisi tam lascive loqui quam solent*. Y un poco más adelante insiste con un curioso *vade retro*: *Nuda recede Venus, non est tuus iste libellus* (VIII, 1, 3). En el V ocurre otro tanto, de ahí que no pueda por menos de aconsejar en tono confidencial: «Tú que te complaces con todo género de procacidades y con la sal gorda, lee mis anteriores libros obscenos» (V, 2, 3-6). En esta misma óptica se encuentra el verso que reza: *Absolvis lepidos nimirum, Auguste, libellos* (XI, 20, 9).

El desenfreno y libertinaje sexual presente en su producción hay que situarlo en su legítimo contexto histórico y coyuntural. Estos poemas son de inspiración "saturnalicia": *Clamant ecce mei "Io Saturnalia" versus* (XI, 2, 5). En el fondo tan sólo se trata de exteriorizar gestos e instintos que ocultamos a causa

³⁷ Idéntico parecer expresa en un par de ocasiones: "Mi página no ha herido ni siquiera a aquéllos a los que justamente no puede sufrir" (VII, 12, 3-4); "Mis libros han sido siempre fieles a esta divisa: descubrir los vicios pero no las personas" (X, 33, 9-10).

³⁸ Idea expresada también en el pasaje XI, 16, 3: *iam mea Lampsacio lascivit pagina versu*. Los temas eróticos representan aproximadamente una décima parte de su producción, a pesar de ésta y otras alusiones semejantes.

del encorsetamiento social: *quidquid est in tenebris non sumus, ite foras* (XI, 2, 4).

Es una poesía de la "décima hora" como él mismo indica en repetidas ocasiones. Esta no es otra que la habitual de la cena. Es pues de naturaleza simposiaca y rezuma vino, conversaciones inacabables e intimidad nocturna. El libro es un compañero de orgías (V, 16, 9) que reina al atardecer: *seras tutior ibis ad lucernas / haec hora est tua cum reinat rosa* (X, 20, 18-19) y cuyo dueño se exalta bajo la acción del alcohol: *possum ego nihil sobrius; bibenti / succurrent mihi quindecim poetae* (XI, 6, 12-13).

Evidentemente esta modalidad expresiva no gozaba de universal consenso. Algunas voces se levantaron en contra del poeta, de ahí su grito freudiano: *nec castrare velis meos libellos* (I, 35, 14). A pesar de los pesares, el artista querrá salvaguardar su forma de actuar estableciendo una dicotomía entre vida y obra con la galanura de su verso cortante: *lasciva est nobis pagina, vita proba* (I, 4, 8) o bien éste otro: *mores non habet hic meos libellus* (XI, 15, 13). Difícil es dilucidar la validez de semejante confesión que tal vez huele a precaución retórica.

Los dos bastiones de su credo aquí explicitados son:

1. No atacarás personalmente en vano.
2. Llamarás a las cosas por su nombre.³⁹

A través de estas puntualizaciones se patentiza que Marcial fue un claro representante de un estilo literario alejado de formas amaneradas, directo y franco de tono y de decidida vocación popular. Alzará su voz contra aquellos autores que gustan de formas rebuscadas y de piruetas verbales:

*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.*
(II, 86, 1-6)

Por esta misma razón defenderá los sonoros y duros topónimos de su tierra aragonesa ante quienes se burlan de ellos por su rusticidad:

¿Te ríes, delicado lector, de estos nombres campesinos? Pues bien, ríete si te viene en gana. Yo por mi parte prefiero éstos, tan del terruño, que tu Butuntos.

(IV, 55, 27-29)

³⁹ El siguiente pasaje es suficiente prueba: "Y que no se recurra a eufemismos para mencionar a aquel padre universal del que todos descendemos y a quien el venerado Numa llamaba carajo" (*mentula*) (XI, 15, 8-10).

Una literatura de esta naturaleza tenía como lectores, entre otros, los *iuvenes facilesque puellae* y también el *senior, sed quem torquet amica* (III, 69). Sin embargo, había sectores en los que no era lícita su entrada. Tal prohibición afectaba particularmente al mundo de la enseñanza.

Ofreeceríamos una panorámica parcial si no aludiésemos a otros rasgos de su personalidad. En efecto, cuando depone su máscara satírica nos encontramos con un ser dotado de fina sensibilidad, que vibra ante la infancia, el amor,⁴⁰ (*quid non cogit Amor?* V, 48), la naturaleza, las cosas sencillas, el dolor ajeno... Algunos de sus epitafios tienen un lirismo catuliano, pero nos da la impresión de que presto el poeta intenta rehacerse de estas bajas de tensión. Hay como una mal entendida virilidad que lo mantiene alerta contra la tentación de la ternura. No obstante, existen algunos destellos admirables. Por ejemplo, la escena en que nos habla de su fiel amanuense, Demetrio, esclavo de condición —la Literatura y la Pedagogía han tenido siempre un raro sino— devorado por un mal incurable cuando sólo contaba diecinueve años:

Junto a su lecho de muerte abdiqué de todos mis derechos sobre él. ¡Este don le debería haber devuelto la salud! Mas se dio cuenta de su premio y en el momento de expirar me llamó "patrono", cuando se dirigía ya libre hacia las orillas de lo desconocido.

(I, 101, 8-11)

Creemos que trozos como éste lo redimen de otros muchos porno-demagógicos o encomiástico-imperiales.⁴¹

III.3. EL ARTE DE LA CONCISIÓN

El tercer mandamiento de su doctrina estética propugna la observancia de la brevedad. Brevedad en cuanto a la dimensión de las piezas y en lo que concierne a la longitud total de un libro. Las motivaciones de este principio son de índole diversa: exigencia del propio género epigramático, pereza del autor por alentar obras de mayor envergadura,⁴² afán de facilitarle al lector la tarea, etc.

⁴⁰ En este sentimiento deposita la raíz de toda auténtica poesía. Dirigiéndose a Istancio, amigo de la verdad, único en el mundo por su franqueza y candor, le confiesa: *et victura petis carmina, da quod amem* (VIII, 73, 4) y a continuación hilvanará la lista de poetas a quienes sus amores les hicieron inmortales. Cf. también Propercio, I, 7, 9.

⁴¹ Hay que evitar un enjuiciamiento de estas formas expresivas desde nuestra óptica actual. La indignación que este género de versos suscita en muchos críticos tiene un cierto tufillo farisaico al tiempo que evidencia una falta de perspectiva histórica. El erotismo tiene sus tiempos de veda y la adulación es un vicio que se manifiesta bajo frecuentes y variadas coberturas.

⁴² Son frecuentes las alusiones del propio Marcial sobre este defecto suyo. En el libro XII se autodefine con este bellísimo verso: "Soy perezoso y viejo compañero de las Musas" (68, 4). Otros pasajes relativos a esta cuestión en: I, 107; X, 70; XII, *praef.*, etc.

Este último aspecto es, quizás, el que prima. A un personaje que responde nada menos que al nombre de Veloz, y que se queja de continuo por el tamaño de los poemas marciales, le replica: "tu breviora facis ya que no escribes nada" (I, 110, 2). De igual modo ridiculiza a un tal Severo que le aconseja reiteradamente la publicación de sus obras y que, en cambio, después de ojear un par de páginas espera con impaciencia la llegada del fin (II, 6). Idéntico tenor en el epigrama 83 del libro III. Al lado de estas recriminaciones discurren las sugerencias del poeta en este mismo sentido: "Si te parece demasiado leer dos obras mías, enrolla una y así reducirás el trabajo a la mitad" (IV, 82). A Tuca, que se lamenta, como en los casos anteriores, por la abundancia del texto, con un guiño cómplice le dice: "Lee tan sólo los dísticos" (VI, 65). La composición que inicia el libro X es reveladora a este respecto:

*Si nimius videor seraque coronide longus
esse liber, legito pauca; libellus ero.
Terque quaterque mihi finitur carmine parvo
pagina: fac tibi me quam cupis ipse brevem.*

No se puede pedir menos.

Hasta cierto punto el "formato" pequeño fue una exigencia del público y también la clave del éxito de este autor. No es de extrañar que otros colegas, envidiosos de su suerte o bienintencionadamente, le echasen en cara las cortas alas de su ingenio. A lo que responderá Marcial comparando el valor de unas estatuillas de pequeña factura, pero admirables, con otra gigantesca de arcilla (IX, 50).

Prodigarse excesivamente es otro aspecto de la abundancia que le inquieta. En uno de los múltiples diálogos que sostiene con el libro portador de su obra le dice: "Podrías contener más de trescientos epigramas, pero ¿quién te soportaría y te leería hasta el fin, pobre libro mío?" En vista de lo cual enumerará las ventajas de una producción menguada: se ahorra material escriptorio, tiempo y energía del copista y, sobre todo, el autor no resulta odioso a su eventual lector. A pesar de todas estas precauciones, todavía habrá quien lo encuentre largo... (II, 1). Esta misma preocupación aflora en el siguiente pasaje:

*Disticha qui scribit, puto, vult brevitatem placere
Quid prodest brevitatis, dic mihi, si liber est.
(VIII, 29)*

El valor de la concisión pierde su aspecto incantatorio desde el momento en que *liber est*: "Lo que perjudica a mi producción es la abundancia (*turba*) de mis composiciones". Con feliz fórmula exclamará a continuación: *rara iuvant*.

Por tal razón agradan extraordinariamente los primeros frutos de la temporada y la rosa que nace en invierno... Cuando llegue a tus manos un libro cualquiera de los míos piensa que es el único.

(IV, 29)

El miedo de cansar a su interlocutor lo lleva a reducir sus volúmenes y a seleccionar sus epigramas (XII, 4). La delgadez del ejemplar resultante, consecuencia directa de su labor de poda, es asimismo objeto de sarcasmo. En el caso contrario hay una receta infalible para engrosarlo: recurrir a las fórmulas fijas propias de la literatura grandilocuente (I, 45).

III.4. "LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES"

El cultivo consciente y constante de los tres principios hasta aquí enunciados evidencian una fiel sumisión a un estilo literario determinado. Ahora bien ¿cuál es éste? Aquél que tiene por modelo la vida y aspira a reflejar la realidad en toda su acre verdad. Sus composiciones son fustigantes latigazos, fregonazos que permiten captar escenas instantáneas y sórdidas, juicios de valor emitidos con la eficaz concisión propia de un "slogan" publicitario. Evidentemente una obra de este talante es por definición antagónica de aquélla otra que se apoya básicamente en la ficción. Y la más genial ficción responde al nombre de Mitología. El mito es una pura invención fantástica a través de la cual el hombre pretende aprehender el mundo circundante. Pero llega un momento en el que este instrumento se revela inapropiado y queda olvidado como la piel de un reptil en fase de muda. Marcial vive en una sociedad en la que el *μῦθος* es ya una reliquia huera e inservible, pero que a veces se puede rellenar y convertirla en un animal disecado. Estos milagros taxidérmicos no eran del agrado del autor, cultivador de la viva naturaleza. Y quizás tampoco habrían sido santo de su devoción las ricas e imaginativas interpretaciones míticas de épocas anteriores, puesto que su temperamento estaba muy alejado de inquietudes metafísicas o religiosas. En todo caso, grande fue su oposición respecto de los escritores que recurrían generosamente a esta venera. Nada más convincente que su propio punto de vista expuesto magistralmente en una decena de versos:

*Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,
qui tantum Iusus illa iocosque vocat.
illee 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.*

(IV, 49)

El último es una deliciosa pirueta que encierra una gran verdad y que, en el fondo, debió pesar no poco en el ánimo del artista a la hora de elaborar sus creaciones. Con idéntica rotundidad expresa su opinión en otro epigrama del cual transcribimos tan sólo los versos finales:

*Hoc lege, quod possit dicere vita "Meum est".
Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyasque
invenies: hominem pagina nostra sapit.*

(X, 4, 8-10)

Y no se equivocaba. En sus escritos se saborea la vida y el paso de un hombre. No son éstos los únicos pasajes en los que sus saetas acosan al monstruo mítico.⁴³ No obstante, Marcial se debía a su época y a causa de ello no pudo por menos de estar inmerso en un ambiente en el que la mitología se respiraba por doquier. Este saber constituía una infraestructura operante a nivel expresivo, es decir, un *modus dicendi* y como tal emergerá en sus composiciones. Como es natural, no desarrollará ningún tema concreto, sino que simplemente espigará motivos que, por ser bien conocidos por parte del público, actuarán como puntos de referencia de eficaz efecto a la hora de bosquejar una parodia o una caricatura.⁴⁴ Los elementos así utilizados constituyen una veta más de la realidad romana que al poeta le tocó vivir y no una fuente de inspiración de la que fueron esclavos no pocos escritores coetáneos.⁴⁵ La actitud antagónica de Marcial respecto de estos autores es de doble signo: afecta al contenido y a la forma. A lo primero por motivos ideológicos, a lo segundo por razones estéticas. No sólo le repugnaba manejar unas instancias superiores como entes de ficción, sino que su empleo llevaba emparejado un tratamiento prolijo. Una literatura de este corte es narrativa y, por tanto, durativa por naturaleza, mientras que nuestro poeta era puntual, dinámico por temperamento.

Las consideraciones anteriores nos hacen desembocar de lleno en la eterna "querelle des anciens et des modernes", que no es otra cosa que la expresión exacerbada de una posición polar: veneración beata por lo que ha sido o bien, por el contrario, actitud iconoclasta respecto de todo lo que nos ha precedido. Esta antinomia —más o menos continuada— es probablemente tan vieja como el hombre.⁴⁶ Y sus ecos se dejan sentir ya en la literatura más temprana. Con el fin de evitar digresiones tan sólo mencionaremos un ejemplo, el de Horacio, autor no sospechoso a causa de su perfección formal y que, sin embargo, se yergue contra los adoradores incondicionales de los escritores antiguos. Recomendamos una lectura más de la primera composición del libro II de epístolas, en donde trata el asunto *in extenso* y con enorme lucidez. En la misma línea de tiro se situó Marcial: "¿Cómo se explica —inquire— que se les niegue la fama a los vivos y que a los contemporáneos los lea poca gente?" (V, 10, 1-2). Para él la única razón plausible es la envidia (IX, 97). Sobre esta cuestión volverá en di-

⁴³ Cf. V, 53; IX, 50; X, 21, etc.

⁴⁴ Cf. H. Szelezt, "Die Mythologie bei Martial", *Eos*, 62 (1974), pp. 297-310.

⁴⁵ F. Corsaro, "Il mondo del mito negli Epigrammaton libri di Marziale", *Siculorum Gymnasium*, 26 (1973), pp. 171-205.

⁴⁶ En último término se podría poner en relación con el papel que desempeña la figura del padre en el universo freudiano.

versas ocasiones.⁴⁷ El epigrama 90 del libro XI es una estupenda parodia de los que sólo gustan de formas alambicadas y arcaizantes. A causa de su brevedad, incluimos la siguiente "boutade" suya:

Vacerra, tú no admiras más que a los poetas antiguos y no elogias a nadie a no ser que esté ya muerto. Perdóname, Vacerra, pero ¿vale la pena que para ser de tu agrado yo me muera?

(VIII, 69)

En realidad la hostilidad de Marcial no se manifestaba contra los *antiqui poetae* sino contra el público coetáneo que, con injusta parcialidad y no poca hipocresía, afirmaba disfrutar tan sólo con estas piezas arqueológicas. Prueba de su admiración por otras generaciones se encuentra en diversos pasajes en los que con respeto menciona a los que ya entonces para él eran "clásicos", es decir, Ovidio, Virgilio, Horacio, Catulo,⁴⁸ etc. Este hecho nos demuestra el buen gusto literario de este autor y su objetividad al enjuiciar a otros colegas. Fue un auténtico "connoisseur" en la materia, de ahí que tuviera una clara idea de su propio valer. Sabía que el género por él practicado era de tono menor y, aunque con ardor siempre defenderá a los hijos nacidos de su ingenio, en su obra se observa una ligera duda flotando en el aire respecto del escritor que él pudo ser y que no fue. "Con frecuencia me dices, querido Lucio Julio, escribe algo grande: ¿eres un vago!" y Marcial se excusaba diciendo: *Otia da nobis...* (I, 107, 1 y ss.). En otro momento afirmará: "Yo podría escribir poemas graves. Si prefiero estos ligeros es por tu causa, amigo lector..." (V, 16, 1-2). La misma cuestión es ampliamente desarrollada en el epigrama 3 del libro VIII, auténtica exposición de su íntima vacilación resuelta aquí a través de un diálogo con su propia musa, quien le ratificará en lo acertado de su elección:

*scribant ista graves nimium nimiumque severi,
quos media miseris nocte lucerna videt.
at tu Romano lepidos sale tinge libellos.
adgnoscat mores vita legatque suos.
angusta cantare licet videaris avena,
dum tua multorum vincat avena tubas.*

(17-22)

Marcial era consciente de la imposibilidad de crear una obra perfecta del principio al fin. La inspiración de un escritor raras veces alcanza altas cotas de

⁴⁷ Y no sólo él. Bástenos con citar el siguiente pasaje de Ovidio: "La envidia que rebaja las obras contemporáneas no mordió con su diente injusto mi obra y soy muy leído en todo el orbe" (*Trist.* IV, 10).

⁴⁸ Sintió especial debilidad por este último. Quizás porque él era un Catulo en potencia. Este poeta aparece citado en veintitrés ocasiones, mientras que Horacio sólo en tres. Cf. M. Dolc, "Principios estéticos de Marcial", en *Retorno a la Roma clásica*, Madrid, Ed. Prensa española, 1972, pp. 199-222.

forma continuada, por tanto, la calidad no puede ser siempre la misma. Sobre este punto se manifiesta en diversas ocasiones:

En el libro que leo, Avito, hay poemas buenos, algunos mediocres, y muchos malos. Un libro se hace así.

(I, 16)

Hay unos treinta epigramas malos en todo el libro. Si hay otros tantos buenos, Lauso, todo el libro es bueno.

(VII, 81)

Hacer un buen epigrama es fácil. El problema reside en hacer con ellos un libro.

(VII, 85)

Un libro que no es desigual, Crético, es un mal libro.

(VII, 90-4)

Una vez más se muestra como un lúcido crítico literario.

III.5. MARCIAL, POETA ANTIACADÉMICO

La consabida oposición literatura popular frente a literatura culta se plantea ya en este autor abiertamente. Los rasgos que le adscriben al primer campo —lenguaje crudo y desenfadado, temática ramplona en muchos casos, ausencia de elevados ideales, etc.— han sido analizados. Algunos de los elementos que le convierten en acérrimo enemigo del segundo fueron tan sólo esbozados. Vamos a completarlos. Ya vimos que su bestia negra era el empleo abusivo de la mitología. Esperamos que allí quedase claro este particular y, por tanto, no insistiremos. Al lado de este elemento de discordia hay que colocar todo aquello que suponga un cierto academismo, entendiendo este vocablo en un sentido lato. La búsqueda de una perfección formal huera, un envaramiento artificial de las ideas, la grandilocuencia expresiva, un cierto tono moralizante y escolar... éstas son las características que el poeta particularmente desprecia. Detengámonos en la última, puesto que es denunciada de forma explícita.

Ignoramos el tipo de enseñanza que este autor recibió en su infancia y juventud, pero sí sabemos la triste imagen que dejó en su espíritu. En toda ocasión censurará los efectos nocivos de la pedagogía, que a sus ojos se reduce a la figura de un profesor despótico y atrabiliario cuyo único objetivo es martirizar a los discípulos que le han sido confiados:

Deja respirar a esta turba ingenua, maestro [...]. Descansen y duerman en paz hasta los idus de octubre el cuero escita cortado en finas tiras que producen temblores y las tristes férulas,⁴⁹ cetros de pedago-

⁴⁹ A ellas también les dedica el *apophoretum* 80.

gos. Los muchachos, si están bien de salud, aprenden bastante durante el verano.

(X, 62)

Los gritos y golpes propinados por un *sceleratus magister ludi* antes de que rompa el alba son registrados puntualmente (IX, 68). Su santo horror por la enseñanza le hace proclamar la siguiente advertencia a un amigo que le pide consejo: *omnes grammaticosque rhetorasque / devites moneo* (V, 56, 3-4). Estas citas podrían tener un valor relativo y tratarse tan sólo del retrato de una determinada profesión, pero no, aflora su trauma personal en este par de versos rotundos:

*at me litterulas stulti docuere parentes
quid cum grammaticis rhetoribusque mihi?*

(IX, 73, 7-8)

Evidentemente, su experiencia escolar fue desafortunada y no nos extraña, pues durante su infancia debió de ser la contrafigura del "bueno Juanito", según se deduce de su trayectoria posterior. Rebelión y anticonformismo son unas notas más que perfilan el "identikit" extraído de su obra. Notas que se ajustan a la perfección con los caracteres enunciados. La poesía culta, en última instancia, era el pasto escolar y su aversión por la institución le lleva a repudiar lo que en ella se enseñaba. Con sorna le dirá a un poeta antagonista:

*Omnia quod scribis castis epigrammata verbis
inque tuis nulla est mentula carminibus,
admiror, laudo; nihil est te sanctius uno:
at mea luxuria pagina nulla vacat.
Haec igitur nequam iuvenes facilesque puellae,
haec senior, sed quem torquet amica, legat.
at tua, Cosconi, venerandaque sanctaque verba
a pueris debent virginibusque legi.*

(III, 69)

III.6. LA FAMA Y LAS CENIZAS

Y Marcial continuó esgrimiendo la *angusta avena* en lugar de la *tuba* pero, quizás, sin tenerlas todas consigo. La razón determinante de esta postura tal vez haya que buscarla en su afán desmesurado de ser leído *hic et nunc*. Toda obra artística es comunicativa *per se* y, por consiguiente, ésta también lo era. Pero Marcial quería potenciar su mensaje y difundirlo a los cuatro vientos aun a costa de su propia calidad. Agradar al público es una idea obsesiva que vuelve una y mil veces a lo largo de sus páginas. Y este impulso tiene a veces no sé qué aires de prostitución:

Lector et auditor nostros probat, Aule, libellos.
(IX, 81, 1)

*Laudat, amat, cantat nostros mea Roma libellos,
meque sinus omnes, me manus omnis habet.
Ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit.
hoc volo; nunc nobis carmina nostra placent.*
(VI, 60)

La aprobación popular alcanzó límites espaciales insospechables, si prestamos crédito a sus palabras:⁵⁰

He aquí el famoso poeta al que tú lees y deseas leer, Marcial, conocido en el mundo entero.

(I, 1)

Me leen en todo el mundo y quien me ve exclama: ¡Es él!
(V, 13, 3)

*Fertur habere meos, si vera est fama, libellos
inter delicias pulchra Vienna suas.
me legit omnis ibi senior iuvenisque puerque
et coram tetrico casta puella viro.
hoc ego maluerim quam si mea carmina cantent
qui Nilum ex ipso protinus ore bibunt;
quam meus Hispano si me Tagus impleat auro
pascat et Hybla meas, pascat Hymettos apes.
Non nihil ergo sumus nec blandae munere linguae
decipimur: credam iam, puto, Lause, tibi.*
(VII, 88)

Otro tanto acontece en la brumosa Bretaña: *Dicitur et nostros cantare Britannia versus* (XI, 3, 5).

La difusión de su obra no sólo fue de carácter geográfico, sino que también superó las barreras sociales. Como esta cuestión ha sido tratada en varias monografías,⁵¹ nos limitamos a recordar un par de escenas elocuentes; aquélla que nos pinta a un duro centurión leyendo los epigramas con las manos ateridas en tierras tracias (XI, 3) y ésta otra en la que enumera los distintos sectores de la población a los que su producción llega (XI, 24).

⁵⁰ Se abunda en esta idea en otros numerosos pasajes tales como VII, 97; X, 9, etc. A través de ellos se deduce que era conocido tanto en las islas británicas como en la Galia y en las orillas del Danubio.

⁵¹ Sobre ambos aspectos consúltense particularmente los siguientes artículos: H. Furstner, "Martiales en de boekhandel", *Hermeneus*, 45 (1973), pp. 34-39 y E. E. Best, "Martial's Readers in the Roman World", *The Classical Journal*, 64 (1969), pp. 208-212.

"No escribe aquél a quien nadie lee" (III, 9, 2). Este verso lapidario refleja con fidelidad una profunda convicción y, probablemente, fue su íntima divisa literaria. Sobre este altar sacrificó altas aspiraciones y con voz resignada musitará:

*maiores maiora sonent: mihi parva locuto
sufficit in vestras saepe redire manus.*
(IX, praef.)

El público fue para Marcial su razón de ser⁵² doblemente: como destinatario de su mensaje y como fuente de inspiración directa. Cuando vuelve al terruño, durante tantos años soñado, descubrirá con dolor que tampoco era eso lo que buscaba. Y, sobre todo, llegará a la conclusión de que allí no halla la materia prima de sus obras: *si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictavit auditor* (XII, praef.). En su aldea le faltó el juego pendular con su propio lector y, por tanto, su musa se vio obligada al silencio.⁵³ Triste le debió resultar este voluntario exilio en su patria natal.

Marcial sabía que la grandeza de una obra depende de factores difícilmente ponderables. Con la clarividencia que lo caracteriza, afirmará:

Hay un no sé qué que le confiere la inmortalidad a una obra. Para que un libro triunfe sobre el tiempo tiene que estar habitado por un genio.

(VI, 61, 9-10)

Aquí entraríamos de lleno en la teoría del duende. Y vivió con la esperanza de que este *daimon* inefable se posara en alguna de sus páginas. De ahí que le pida al amigo influyente: "Búscales un hueco a mis libros al lado de Marso, Catulo y Pedón" (V, 5, 5-6). Expresando un deseo parecido se dirigirá a un honesto funcionario, Macro, llamado a regir los destinos de la Dalmacia:

*Macrum pagina nostra nominabit:
sic inter veteres legar poetas,
nec multos mihi praeferas priores
uno sed tibi sim minor Catullo.*
(X, 78, 12-16)

En este pasaje su conciencia histórica lo proyecta hacia un futuro hipotético en el que ya el autor formará parte de los *antiqui poetae* al tiempo que le pide al legado que le otorgue un puesto detrás de Catulo, el poeta que tantas veces aflora a sus labios.

⁵² Resulta conmovedora su confesión: "lector, tú eres toda mi riqueza" (*lector, opes nostras*, X, 2, 5). Cf. Asimismo la contraposición que establece entre géneros literarios según su posibilidad de ser leídos (IV, 49; IX praef.; X, 4, etc.).

⁵³ Tan sólo escribió en España el libro XII.

Público y popularidad fueron los dos objetivos inmediatos perseguidos por la impaciencia vital del escritor. Pero ambos, una vez conseguidos, le supieron a poco ya que en realidad eran los parientes pobres y algo chabacanos de la dómina de sus sueños. Marcial, que estuvo de vuelta de tantas cosas, no supo liberarse del hechizo de la voluble Fama y le rindió pleitesía durante toda su existencia.⁵⁴

De esta personificación de "the Voice" por antonomasia Virgilio nos ha dejado un espléndido retrato:

Fama, malum qua non aliud uelocius ullum:
mobilitate uiget uirisque adquirit eundo, 175
parua metu primo, mox sese attollit in auras
ingrediturque solo et caput inter nubila condit.
Illam Terra parens ira inritata deorum
extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem
progenuit pedibus celerem et pernicibus alis, 180
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae,
tot uigiles oculi subter (mirabile dictu),
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auras.
Nocte uolat caeli medio terraeque per umbram
stridens, nec dulci declinat lumina somno; 185
luce sedet custos aut summi culmine tecti
turribus aut altis, et magnas territat urbes,
tam ficti prauique tenax quam nuntia ueri.

(En. IV, 174-188)

La visión apocalíptica del mantuano fue corregida y aumentada por Ovidio, quien le añadirá un marco propio de episodios jamesbondianos:

Orbe locus medio est inter terrasque fretumque
Caelestesque plagas, triplicis confinia mundi, 40
Vnde quod est usquam, quamuis regionibus absit,
Inspicitur penetratque cauas uox omnis ad aures.
Fama tenet summaque domum sibi legit in arce
Innumerosque aditus ac mille foramina tectis
Addidit et nullis inclusit limina portis; 45
Nocte dieque patet; tota est ex aere sonanti,
Tota fremit uocesque refert iteratque quod audit;
Nulla quies intus nullaque silentia parte.
Nec tamen est clamor, nec paruae murmura uocis, 50
Qualia de pelagi, siquis procul audiat, undis
Esse solent, qualemue sonum, cum Iuppiter atras
Increpuit nubes, extrema tonitrua reddunt.
Atria turba tenet; ueniunt, leue uulgus, euntque

⁵⁴ "Marcial se presenta desde este punto de vista como un representante del mundo antiguo no menos típico que Horacio. No deja lugar a dudas sobre su pasión de fama, expresada profusamente y, dado el género que cultivaba, en forma variada y directa". Tal es la opinión de M.^a Rosa Lida (*La Idea de la Fama en la Edad Media castellana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 68).

Mixtaque cum ueris passim commenta uagantur
Milia rumorum confusaque uerba uolutant;
E quibus hi uacuas implent sermonibus aures,
Hi narrata ferunt alio...

55

(Metam. XII, 39 y ss.)

Estas creaciones literarias dejan entrever una alegoría transparente y tardía más que un verdadero mito.⁵⁵ Quizás por ello, apenas un siglo más tarde, Marcial, siguiendo las huellas de Horacio, podrá manipular libremente su imagen y ofrecernos una figura estilizada y bienintencionada, sin los aires de comadre, en una palabra, una "mégère apprivoisée".

Etimológicamente el vocablo φήμη encierra una idea de rumor, de opinión, que puede ser de signo adverso o favorable, según hemos visto. En cambio nuestro poeta tan sólo se interesó por este último aspecto, es decir, por la εὐδοξία. Pero la *eudoxia* es una suerte de dios Jano bifronte con una cara mirando hacia el presente y la otra hacia los tiempos venideros. La primera no es otra cosa que la celebridad coetánea, la segunda es la gloria póstuma, y ésta era la que él realmente ambicionaba.⁵⁶ Esta personificación a sus ojos se muestra como un ser inmarcesible y, por consiguiente, vencedor del tiempo. Es el pontífice de la inmortalidad. El autor, mientras vive, puede gozar de la estima de un público más o menos nutrido. Esto, al fin y al cabo, es una tarea relativamente fácil. La dificultad reside en traspasar el umbral de la propia muerte: perdurarse en y gracias a la obra.

Si tu nombre es pronunciado, tú superarás tus cenizas. Esta noción de genuina raigambre clásica, coloreada en su aspecto literario, espoleó a nuestro poeta.⁵⁷ En un momento de franqueza nos dirá: "Si yo hubiese tenido un Mecenas... yo habría intentado crear una obra inmortal y arrebatar mi nombre de las llamas" (I, 107, 4-6). Y en otro expresará en tono hipotético: "Si los nombres que figuran en mis obras perduran y si el destino consiente que yo sobreviva a mis cenizas..." (VII, 44, 7-8). El tono dubitativo y condicional es superado en algunas ocasiones: "Muchos lectores se sienten honrados con que yo les nombre, pues de esta forma, gracias a mí, vivirán eternamente" (V, 15, 3-4).

Marcial extiende pasaportes de eternidad a quienes menciona nominalmente.⁵⁸ Por esta razón practicará auténticas condenaciones contra aquéllos a los que silencia voluntariamente. Es su manera de practicar la *damnatio memoriae*,⁵⁹ tan en boga en las esferas imperiales. Porque, en efecto, este autor sabe que él ma-

⁵⁵ Cf. P. Grimal, *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, P.U.F., 1963, p. 157.

⁵⁶ "Marcial expresa fielmente los diversos aspectos de la fama póstuma, puestos en circulación por Horacio en las letras latinas" (M.^a Rosa Lida, *op. cit.*, p. 71).

⁵⁷ En Propertio este concepto también juega un papel fundamental. Véanse, entre otros, los siguientes pasajes: *Elegiar.* II, 33, 94 y III, 1, 23.

⁵⁸ Cf. IX, 76, 9-10; X, 26.

⁵⁹ Cf. V, 60. En IV, 31 se excusa por no mencionar literalmente al amigo cuyo nombre, por su fealdad, no se puede incluir en un verso.

neja la más indestructible de todas las artes. Las formas plásticas —pintura, es-cultura— se arruinan fácilmente, en cambio sus composiciones son independientes del soporte que las vehicula. Al comparar su propio retrato, incluido al principio del volumen según costumbre de la época, con la imagen que de él mismo ofrece en sus poemas, dirá: "En mis versos mi parecido es más preciso y allí permanecerá mi imagen inalterable a los años y a los avatares humanos, aun cuando la pintura de un Apeles sea polvo" (VII, 84, 6-8).

Esta misma idea es desarrollada con mayor amplitud en el siguiente epigrama:⁶⁰

Gracias a él [el público] tú esquivarás la perezosa corriente del ingrato Leteo y harás sobrevivir la mejor parte de ti mismo. La higuera desmoronará los mármoles de Mesala [...], pero contra tus escritos los robos no pueden nada y los siglos están a su servicio. Sólo estos monumentos del pasado no perecerán.

(X, 2, 7-21)

Marcial tenía, pues, las ideas bien claras sobre las distintas facetas del fenómeno literario. Y sabía lo que significaba el término Fama, pero se rebelaba contra su implacable regla de ser otorgada tan sólo póstumamente. A él, poeta vital, realista y disfrutador del presente como pocos, se le hacía cuesta arriba este "qué largo me lo fiáis". "Tarde llega la gloria de los muertos" (V, 13, 4). Por tal motivo, no dudará un instante en escoger una vía ancha y populosa en lugar de un estrecho sendero.

Lo que a pocos se les concedió en la muerte, a mí se me dio en vida.
(V, 13, 4)

Tú, lector apasionado, le has dado [a Marcial] mientras estaba vivo y disfrutaba de la existencia aquella gloria que a pocos alcanza tras la muerte.⁶¹

(I, 1, 4-6)

En éstas y en otras muchas citas aparece el término *cinis* como sinónimo de *mors*.⁶² Razones poéticas e incluso eufemísticas se pueden aducir para justificar tal empleo. Ahora bien, nosotros creemos que en muchos casos hay que ver un uso deliberado y directo del vocablo, puesto que en la conciencia del poeta se establecía la siguiente proporción:

"joie de vivre"	cenizas
popularidad	Fama

⁶⁰ Y asimismo en el epigrama 3 del libro VIII.

⁶¹ Compárese con los siguientes versos de Ovidio: *Tu mihi, quod rarum est, vivo sublimē dedisti / nomen, ab exequiis quod dare fama solet* (*Trist.* IV, 10, 121-122).

⁶² Cf. por ejemplo I, 88; I, 114; I, 116; VI, 85; VII, 44; VIII, 38; XI, 50, etc.

Y en esta expresión polar el término ceniza, con sus connotaciones de materia deshecha, gris e inerte es el mejor antagonista de su íntimo y pulposo *carpe diem*. El único pasaje, a nuestro juicio, en el que el vocablo *cinis* aparece dignificado es cuando elogia el amor sublime de Rufo cuyas propias cenizas ardían de amor por Sempronia (*cuius et ipse tui flagrat amore cinis*, XII, 52, 4). Pero ésta es una bellísima imagen que se encontraba ya en Propertio (*Eleg.* I, 19, 5-6, y II, 13, 35-36) y que probablemente era un *locus classicus* a fines del siglo I d. C. En todo caso, el tema del "polvo enamorado" bien merecería una "Toposforschung".

IV.1. CONCLUSIÓN

En lectura zigzagueante hemos trazado el *idearium* poético de este autor. Los datos apuntados no son exhaustivos —no faltaría más— ni tampoco pretenden abarcar todos los indicios deducibles de su obra. Son meros apuntes que a estas alturas se asemejan, por su falta de compostura, a los *capillati* o alumnos desgreñados de sus recuerdos infantiles. Nuestra intención era exclusivamente poner de relieve el impacto del libro en tanto que fenómeno cultural en la vida de este poeta. La conmoción fue violenta y su huella persiste hasta que perdemos sus noticias. Dada la estrecha vinculación entre este *medium* y su productor y el carácter esencial de su obra en su propia andadura biográfica, nos parece indispensable, antes de cerrar este trabajo, aludir someramente al ideal vital por él soñado.

Una de las constantes preocupaciones que entrecruzan sus versos es la fugacidad del tiempo. Esta idea le obsesiona y actúa como motor del resto de su filosofía vital:

Las alegrías no se detienen con nosotros sino que fugitivas vuelan. Atrápalas con tus dos manos y retenlas con todas las fuerzas de tus brazos. Incluso así se escapan de nuestro poder, burlando nuestro esfuerzo. Créeme, no es propio de varón prudente decir "viviré". La vida de mañana es demasiado tarde. Vive hoy.

(I, 15, 8-12)

Idénticas reflexiones alientan a este hermoso epigrama:

*Cras te victurum, cras dicis, Postume, semper.
dic mihi, cras istud, Postume, quando venit?
quam longe cras istud, ubi est? aut unde petendum?
numquid apud Parthos Armeniosque latet?
iam cras istud habet Priami vel Nestoris annos.
cras istud quanti, dic mihi, posset emi?
cras vives? hodie iam vivere, Postume, serum est:
ille sapit quisquis, Postume, vixit heri.*

(V, 58)

El tema de *tempus fugit* vuelve a emerger hilvanado con otro "leit-motiv" entrañable para este autor, el de *verae vitae vacare*, gozar de una verdadera vida

(V, 20). Ambos aspectos constituyen dos parámetros fundamentales de su personalidad. Desgraciadamente los dos son de signo negativo: el tiempo pasa irremediablemente y el género de vida soñado por él resultó inviable. En este poema enumerará Marcial, en un par de series contrapuestas, las actividades que habitualmente desarrollaba y las que hubiera deseado realizar. Entre las primeras se encuentran las visitas frecuentes a las casas de los potentados, las salas de espera, los pleitos, los chismes del foro, el culto de las ilustres genealogías... Entre las segundas, disfrutar de los paseos, de las conversaciones, de las librerías, del Campo de Marte, del Pórtico, de las sombras, de las termas, del agua fresca de una piscina... *Haec essent loca semper!* exclama sin ninguna esperanza, para después concluir melancólicamente:

*nunc vivit necuter sibi, bonosque
soles effugere atque abire sentit,
qui nobis pereunt et inquantur.
Quisquam vivere cum sciat, moratur?*
(V, 20, 11-14)

No es ésta la única composición que nos describe el ritmo ajetreado de su existencia. Basta con recorrer el epigrama X, 70, para acompañar al poeta a lo largo de una de sus extenuantes jornadas. En él queda bien reflejado el evidente desagrado que le producía consagrar su tiempo a estos gestos inútiles en lugar de dedicarse por entero a escribir, como hubiera sido su íntimo deseo. El agotamiento acumulado durante años de fatiga se traduce en unas incontenibles ganas de dormir: ⁶³ *inde sopor nobis et placet alta quies* (VII, 42, 4). Esta necesidad fisiológica está descrita con gran patetismo en los versos siguientes:

*Iam parce lasso, Roma, gratulatori,
lasso clienti. Quamdiu saluator
anteambulones et togatulos inter
centum merebor plumbeos die toto,
cum Scorpis una quindecim graves hora
ferventis auri victor auferat saccos?
Non ego meorum praemium libellorum
—quid enim merentur?— Apulos velim campos;
non Hybla, non me spicifer capit Nilus,
nec quae paludes delicata Pomptinas
ex arce clivi spectat uva Setini.
Quid concupiscam quaeris ergo? Dormire.*
(X, 74)

En este punto el cansancio ya no es sólo físico, sino existencial. Y en consecuencia le parece envidiable la suerte de Antonio Primo que en su ancianidad puede volver la vista atrás sin encontrar un día aciago o perdido: "Dos veces vive quien puede disfrutar con el recuerdo de la vida pasada" (X, 23, 7-8).

⁶³ Este problema también es tratado por Estacio (*Silvae* V, 4) y Juvenal (*Satyr.* III, 232).

Hasta ahora hemos analizado los mil quehaceres que el poeta realizaba sin agrado al son de un tiempo que se le escapaba dolorosamente de las manos. Mas ¿cuál era su ideal? Sobre esta cuestión también será prolijo en noticias. Tres poemas están dedicados plenamente a esclarecer su punto de vista. Dos de ellos figuran en el libro II (números 48 y 90) y completan en cierto modo las ideas expuestas anteriormente (V, 20). El tercero (X, 47), al ser cronológicamente más tardío, ofrece algunas variantes en cuanto a sus *desiderata*, aunque esencialmente coincide con los precedentes. Hay, pues, un ideal acariciado durante años que aquí se encuentra expresado con riqueza de detalles. Creemos que merece la pena recordarlo:

*Vitam quae faciant beatiolem,
iucundissime Martialis, haec sunt:
res non parta labore sed relicta;
non ingratus ager, focus perennis;
lis numquam, toga rara, mens quieta;
vires ingenuae, salubre corpus;
prudens simplicitas, pares amici;
convictus facilis, sine arte mensa;
nox non ebria sed soluta curis;
non tristis torus et tamen pudicus;
summus qui faciat breves tenebras:
quod sis esse velis nihilque malis;
summum nec metuas diem nec optes.*

La noble "sagesse" de este último verso nos invita a pensar en un Marcial distinto, libre de preocupaciones y al fin sereno y sosegado. Ignoramos si en sus posteriores años convirtió en realidad tangible lo que en Roma era una visión idílica, una pura ensoñación: vivir retirado en plena naturaleza al calor de un hogar cuyo humo ennegrece el techo de la modesta vivienda y en paz consigo mismo. Si no fue así, mereció que lo fuera. *

Roma, septiembre de 1979

* Queremos dejar constancia de la eficaz colaboración que nos ha prestado la Srta. Teresa Lafuente.