

*Toto notus in orbe Martialis*

Celebração de Marcial  
1900 anos após a sua morte

Coordenação

Cristina de Sousa Pimentel

Delfim F. Leão

José Luís L. Brandão

Instituto de Estudos Clássicos  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Departamento de Estudos Clássicos  
Centro de Estudos Clássicos  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

(Página deixada propositadamente em branco)



*Toto notus in orbe Martialis*

Celebração de Marcial  
1900 anos após a sua morte

(Página deixada propositadamente em branco)

*Toto notus in orbe Martialis*

Celebração de Marcial  
1900 anos após a sua morte

Coordenação

Cristina de Sousa Pimentel

Delfim F. Leão

José Luís L. Brandão

Instituto de Estudos Clássicos  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Departamento de Estudos Clássicos  
Centro de Estudos Clássicos  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

## **Ficha técnica**

### **Edição**

Instituto de Estudos Clássicos / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Departamento de Estudos Clássicos / Centro de Estudos Clássicos  
UNIVERSIDADE DE LISBOA

### **Execução gráfica**

Imprensa de Coimbra, L.da

**ISBN** 972-9057-20-6

**ISBN Digital** 978-989-26-0901-0

**DOI** <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0901-0>

**Depósito legal** 219144/04

© Novembro de 2004, IEC e CECH de Coimbra / DEC e CEC de Lisboa

## *Toto notus in orbe Martialis*

### **Celebração de Marcial 1900 anos após a sua morte**

Quando o poeta Marco Valério Marcial celebrou o seu aniversário pela última vez em Roma, pouco tempo antes de partir de regresso à sua terra natal, BÍlbilis, na Hispânia Tarraconense, escreveu:

Ó calendas de Março em que nasci,  
dia mais belo de todas as calendas,  
em que até as moças me enviam presentes,  
pela quinquagésima sétima vez coloco,  
sobre os vossos altares, bolos e este incensário.  
A estes anos – mas só se tal voto me for útil –  
ajuntem, por favor, duas vezes nove anos,  
para que, ainda sem o cansaço de uma excessiva idade,  
mas com os três arcos do curso da vida completos,  
eu possa demandar os bosques da elísia moça.  
Além desta vida de Nestor, nem mais um dia pedirei.<sup>1</sup>

Esse voto, que formulava num momento crucial da sua vida, quando ainda pensava que em BÍlbilis iria encontrar alguma felicidade após o desengano da urbe, não veio a realizar-se. Ele não viveu até aos

---

<sup>1</sup> X 24. A tradução é de Paulo Sérgio Ferreira (Marcial, *Epigramas*. Vol. IV. Tradução de Paulo Sérgio Ferreira, Delfim Ferreira Leão e José Luís Brandão. Introdução e notas de Cristina de Sousa Pimentel. Lisboa, Edições 70, 2004).

75 anos, como desejou, pois morreu poucos anos depois, teria então os seus 64.

Corria o ano de 103 ou 104. Ora, em Roma, quando alguém morria, continuava a celebrar-se o seu *dies natalis*, o dia em que nascera. Foi à luz dessa tradição que desejámos recordar Marcial, nascido nas calendas de Março, quando se perfazem dezanove séculos após a sua morte. Por isso nos reunimos para essa celebração, fazendo afinal apenas aquilo que o poeta tantas vezes fez, relativamente a amigos e protectores que preiteava com genetlíacos; e talvez com esta homenagem tenhamos querido também preencher o silêncio dos seus contemporâneos, que nada disseram ou guardaram sobre ele, à excepção de Plínio-o-Moço, como todos sabemos, e que ainda assim só o evocou à data da sua morte e talvez sobretudo para reproduzir as palavras elogiosas que o poeta sobre ele escrevera.

Desta forma, o Departamento e o Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras de Lisboa, o Instituto e o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras de Coimbra, e a Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, em mais uma acção conjunta cuja importância e alcance merece ser sublinhada, pretenderam evocar, em duas Jornadas Científicas (1 de Março de 2004, em Lisboa; 2 de Março de 2004, em Coimbra), aquele que foi o poeta do quotidiano da Roma do séc. I, conhecedor como ninguém das personagens e situações que o caracterizavam, e que, aliando *ingenium* e *ars*, soube dar ao epigrama o estatuto e as regras que, depois dele, todos lhe reconhecem.

Quando pensámos em celebrar as calendas de Março e o poeta dos *Epigramas*, fizemos, também nós, o que Marcial fazia: chamámos os amigos. Uns vieram com os seus textos, com as palavras que teceram sobre a obra e a época em que ele viveu. Outros – e foram bem mais de uma centena – vieram ouvir as conferências, sem dúvida porque já apreciavam ou porque queriam conhecer melhor a obra do Bilbilitano. Quisemos também assinalar a data com o lançamento do quarto e último volume da tradução dos *Epigramas*, aquele que contém os Livros X a XIV, dando conclusão a um projecto que teve o seu início no ano 2000 e resultou igualmente de um concerto de intenções e vontades de docentes das Universidades de Coimbra e Lisboa. E, para encerrar as comemorações, nesses dois dias, o grupo *Thíasos*, do Instituto de Estudos Clássicos da FLUC, apresentou a dramatização de um conjunto de epigramas, num espectá-



culo muito bem conseguido e de grande beleza, a que foi dado o título de 'Marcial em traje de cena'.

Pensada a celebração, também fizemos como Marcial e batemos a algumas portas a pedir patrocínio. Algumas, nem se abriram. Outras, abriram-se para nos dizerem que voltássemos em outro dia. Mas, também como acontecia a Marcial, alguns patronos foram generosos e, ainda por cima sem nos fazerem esperar em soberbos e gelados átrios, ouviram o que solicitávamos e deram o seu apoio à singeleza da iniciativa. Como dizia Séneca, um dos primeiros patronos que foi esteio de Marcial na sua chegada à Urbe, a gratidão é um dever a que não devemos faltar, e por isso, em nome das entidades que em boa hora se associaram para realizar o Colóquio, queremos registar o nosso agradecimento à Reitoria da Universidade de Lisboa, à Pró-Reitoria da Universidade de Coimbra, aos Conselhos Directivos das Faculdades de Letras de Lisboa e de Coimbra, ao Instituto Cervantes, à União Latina em Lisboa e ao El Corte Inglés, bem como à Coordenadora do Curso de 'Pós-graduação em Ensino do Latim'.

Trazemos agora a público as *Actas* do Colóquio que dedicámos a Marcial, para que a reflexão sobre a sua obra, que partilhámos durante dois dias, se alargue aos muitos que venham a lê-la e, em suma, também para que *hic ... perpetuo tempore uiuet honor* (I 88, 8) e fique a memória desta celebração. As comunicações que se apresentam abordam aspectos como a ligação entre a vida do poeta e os epigramas que escreveu, os reflexos das circunstâncias históricas e sobretudo políticas na sua obra, a presença de linhas temáticas, tão importantes quanto inesperadas num epigramatista (como o amor e a morte), ou debruçam-se sobre considerações de âmbito sociológico e de história das mentalidades. Numa análise centrada em aspectos específicos dos *Epigramas*, observam-se a perspectiva do poeta relativamente ao teatro, que afinal está presente, ainda que doutra forma, nos seus poemas; o lugar, papel e significado das referências, nos epigramas, aos *balnea*, e o prisma pelo qual Marcial vê e aprecia os autores, gregos e latinos, que o precederam. Há ainda espaço para analisar a influência de Catulo na produção epigramática de Marcial, e para observar de que modo Marcial e Petrónio trataram o tema do 'novorico' e que género de personagens são o Zoilo dos *Epigramas* e o Trimalquião do *Satyricon*. Por fim, dois artigos abordam a recepção de Marcial e a forma como a sua obra foi lida, entendida e assimilada, quer pelos

autores cristãos da Antiguidade tardia e da Idade Média, quer, de modo específico, nos autores espanhóis que, até ao séc. XVII, escreveram em latim.

Com esta publicação pretendemos provar que, de facto, Marcial conseguiu o que dizia poder tentar se tivesse bons mecenas (“erigir obras imorredouras através dos séculos / e arrancar o meu nome às chamas”<sup>2</sup>), e lhe foi permitido sobreviver às suas cinzas (VII 44, 7-8: *Si ... fas est cineri me superesse meo*), ainda que nem sempre a posteridade lhe tenha atribuído o valor que hoje merecidamente se lhe reconhece.

Os Coordenadores,  
Cristina de Sousa Pimentel, Delfim F. Leão e José Luís L. Brandão

---

<sup>2</sup> I 107, 5-6. Tradução de José Luís Brandão (Marcial, *Epigramas*. Vol. I. Tradução de Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira. Introdução e notas de Cristina de Sousa Pimentel. Lisboa, Edições 70, 2000).

**A CINZA FALANTE DO POETA**  
**NA CELEBRAÇÃO DOS 1900 ANOS DA MORTE DE MARCIAL**

WALTER DE MEDEIROS  
Universidade de Coimbra

**Abstract:** Martial's ashes — that, according to the text, are supposed to have been cast to the Tagus river, near Bilbilis — recall some parts of the poet's life, which, after thirty four years spent in Rome, returned back to his birth place, disenchanted and missing the Urbs that had so much inspired the best of all his poetry.

Um punhado de cinzas sobre o rio. Quem as lançou? Aquele monte, de encanecido, nem lágrimas tem para chorar. O prado, o bosque rescendem ao orvalho da manhã, mas só nas raízes circula o viço da primavera.

As cinzas caem, formam um grumo, outro grumo, tentam – canseira vã – resistir ao assalto das águas. E cada grumo, ao delongar-se, cava um soluço indefinível, átomo do nada que irá perder-se no coração do mar.

Um punhado de cinzas sobre o rio. Quem as lançou? Talvez um amigo, aquele Instâncio Rufo, contado entre os mais fiéis e verdadeiros, a quem o poeta dedica o último dos seus epigramas.<sup>1</sup> Rufo, para mais, conhecia o drama de uma alma que buscava o amor e o não encontrou.<sup>2</sup>

Um punhado de cinzas sobre o rio. Quem as lançou? O ideal seria Marcela, a amiga incorrupta que lhe faltou em Roma; e que, no regresso

---

<sup>1</sup> 12.98. Serviria, nesta ficção, Terêncio Prisco, a quem Marcial dedica a carta-prefácio do l. 12 (e outras composições do mesmo livro: 3, 14, 62, 92). Mas cf. n. 2.

<sup>2</sup> 8.73 (em que M. confessa a sua «incapacidade de amar»).

melancólico à Hispânia, o confortava com a pureza da dicção vernácula.<sup>3</sup> Marcela fora generosa com o poeta: ofereceu-lhe casa e quinta, com doséis, rosais, arrulho de pombas, o defluir manselinho das fontes em jardins mais belos que os de Alcínoo.<sup>4</sup> O ideal! O ideal, para os poetas, agoniza, como a Quimera trespassada pela lança do herói. Mas seja Marcela o ideal, seja de outrem o braço que lançou as cinzas sobre o rio. Lançou: e de pronto o recolheu, com o pudor dos sentimentos que se querem velados pela sombra. A sombra maior de todas – porque é feita para não descontinuar.

Na última inflexão da vida sobre a terra, a cinza ainda reteve, no monte, o perfil de seu pai: era Frontão, de nome e de memória, por aquele cenho achatado e casmurro no exterior, quando por dentro era um lago de mansidão. A mãe, não era preciso identificá-la: estava derredor, naquele bosque, naquele prado húmido e compassivo; tinha-lhe ficado o nome de Flacila, ‘a Almofadinha’, porque sabia, no jeito mimoso, agasalhar medrosos e aflitos.<sup>5</sup> Ora pai e mãe entressonhavam os êxitos do filho nas tribunas do Foro, Cícero redivivo a inflamar as turbas, mas a conservar incólume a garganta. Por esse tempo, e à parte o discurso pelas melhores escolas da Hispânia, o moço não embarcava ainda nessas viagens dos pais, embebido na cavaqueira com os amigos, enlevado na madracice das sestas, ou, ao invés, despedido como flecha nas montarias, solerte em espreitar as faunesas que se banhavam, vespertinas e desnudas, nas ansas do rio.

Mas os anos vão, os anos vêm, as brancas floriam na frente larga de seu pai, e a mãe bem se queixava das cruces que lhe doíam e do coração que se ofuscava em trepar aos morros altaneiros. Até que, em seroadá à lareira, o vílico falou – e a sua fala venceu as últimas delongas: «Este rapaz bebeu do melhor que há nas escolas da província. Mas por cá não governa fama nem dinheiro. É tempo de brilhar no grande Foro, antes que um dia lhe chegue o tropeço dos anos. Roma, Roma está à sua espera. E não lhe faltam por lá devotos da nossa terra.» Frontão ainda carranqueou: um vílico a trinchar problemas na casa do senhor? Mas todos os votos congruam: por isso nem redargui; e pôs-se a fazer contas

---

<sup>3</sup> 12.21.

<sup>4</sup> 12.31.

<sup>5</sup> 5.34.

pelos dedos. A mãe (são lances previsíveis) ainda choramingou. O moço, esse sentia agora o deslumbramento de um sonho bem sonhado: ia viver a sua parcela da *Vrbs maxima*, a tentação suprema da glória, do poder, da riqueza; o sortilégio (quem sabe?) do amor e do prazer. Adeus, monte; adeus, prados; adeus, rio! Adeus, família, amigos, faunesas de outras eras! O moço vai partir, por muitos anos. Com saudades, já se sabe, de voltar. Mas no tarde será, quando entre vida e morte for estreita a película que as separa.

O espectáculo era assim, quando a nave aportou. Chamas coleantes, turbilhões de fumo envolviam palácios e templos, edifícios públicos e privados, casas modestas e choupanas. A cinza era mortalha de tudo o que cobria. Derrocava a cidade de mármore que Augusto se gloriava de deixar. Pobre caducidade da humana geração! A cinza imposta como lepra dos lauréis.

O fogo poupou alguns palácios majestosos; outros foram logo reconstruídos, à custa do trabalho escravo, e com esplendor ainda maior. Ao jovem recém-chegado, de honesta família, abriram as suas portas os Sénecas e os Pisões, hispanos como ele;<sup>6</sup> e um mecenato glorioso dispensou da advocacia quem da advocacia não queria viver.<sup>7</sup> Verdade seja que de onde em onde a consciência o acusava ou um amigo rigoroso (Quintiliano, por exemplo)<sup>8</sup> – mas o poeta preferia gozar a vida, antes que fosse tarde.<sup>9</sup> Não a gozava, a bem dizer, como desejaria, porque os amigos nem sempre estavam disponíveis; mas entesourava, dia após dia, observações sobre uma cidade, uma sociedade que breve conheceria como as palmas das mãos.

Aquela prosperidade descuidosa ruiu, quando ruíram as casas dos Pisões e dos Sénecas, implicados na conjura contra Nero. O lado negro de Roma descobria a sua face, e a existência do poeta entrou em fase crepuscular. Em casa dos seus protectores conhecera gente importante que lhe poderia valer. Não valeu. Gente que, à parte os amigos verdadeiros, lhe oferecia, quando muito, em troca de uma diária vassalagem, a espórtula

---

<sup>6</sup> 4.40; 12.36.

<sup>7</sup> 2.30.

<sup>8</sup> 2.90.

<sup>9</sup> *ibidem*.

de cem quadrantes.<sup>10</sup> A flama poética (que vinha dos verdes anos) levou-o a publicar três livros – *De spectaculis*, *Xenia* e *Apophoreta* –, acolhidos com favorável audiência. Os entendidos perceberam que, a despeito da frivolidade dos temas, a elegância e a concisão dos dísticos requeriam muito trabalho de lima. Ao cabo de alguns anos amargos, Tito concedeu ao poeta o *ius trium liberorum*, privilégio que seu irmão, Domiciano, havia de confirmar.<sup>11</sup> Mas por aqui se ficaria a munificência do príncipe, repetidas vezes adulado: ao *dominus et deus* não sorriria muito aquele vate pedinchão que bosquejava tantos quadros negativos da sua *Roma felix*.

Para mais, os epigramas que Marcial escrevia e eram recitados com aplauso em banquetes, em festas, em reuniões, começaram a ser pilhados por versejadores sem talento que, deste modo, procuravam ascender à fama e à notoriedade.<sup>12</sup> Pior, quando serviam para atribuir ao poeta os ataques nominais que ele nunca divulgaria.<sup>13</sup> O remédio era publicar as suas composições, para garantir, desta sorte, a genuinidade da origem. Único benefício, aliás, que Marcial poderia esperar, já que, na ausência de direitos de autor, o livreiro embolsava todos os proveitos da edição.

Nascem, assim, os doze livros dos *Epigrammata*, publicados, com algumas intercadências de desalento, ao ritmo de um volume por ano. A fama do poeta ultrapassa as fronteiras do Lácio e dos Alpes, alarga-se a vários pontos do Império, mas Marcial continua a vestir togas coçadas e a morar no quarto rumoroso de um prédio-colmeia. Verdade seja que chegou a ter casa própria em Roma e uma quinta acanhada na via Nomentana.<sup>14</sup> – mas teve de recorrer a Plínio-o-Moço para pagar a viagem de regresso à Hispânia.

Os *Epigrammata* dão a face diurna e a nocturna de Roma, desde a grandeza dos palácios e villas dos próceres, que sobranceiam a cidade, até às mansardas repulsivas dos pobres que alojam no topo das *casae* e são expelidos para os arcos de uma ponte, com o cortejo inominável de trastes miserandos. Vão desde a face austera ou benigna dos patrícios

---

<sup>10</sup> 10.70.

<sup>11</sup> 10.97.

<sup>12</sup> 1.52, 53, 66, 72; cf. 1.29.

<sup>13</sup> 10.33.

<sup>14</sup> 9.97.



abonados até à caricatura impiedosa das velhas desdentadas ou carecas, as meretrizes de alto e de baixo nível, os beijoqueiros, os caçadores de heranças, os médicos emproados e os juristas palavrosos. «De que te servem os vãos joguetes de um mísero papel? / Lê estes versos, dos quais a vida poderia dizer: 'É meu haver deveras.' / Não acharás aqui Centauros nem Górgones nem Harpias. / A minha poesia tem sabor humano.»<sup>15</sup>

O sabor humano dos versos de Marcial, de «il poeta di Roma vivente», como Paoli o definiu – tem sido apreciado pelos estudiosos da literatura, da história e, até, de ciências tão distintas como a jurisprudência e a medicina; menor terá sido, no entanto, a consideração posta no homem que escreveu os *Epigrammata*. Pretensioso seria, em texto de mera “iniciação” como o presente, preencher lacunas deste tipo, que implicam uma destrinça (assaz problemática, muitas vezes), entre o eu de animação e o eu autobiográfico: mas importa observar que uma leitura atenta permitiria rastrear uma personalidade mais complexa que a desenvolvida, com simpatia ou com desdém, nos compêndios escolares ou em trabalhos monográficos. O coração de Marcial esteve sempre dividido entre o candor (que a saudade idealizava), a paz, a salubridade da terra natal e a sedução variegada, mas corrupta, do carrossel que a Urbe lhe oferecia. Triunfou, mau grado seu (mas onde há aí artista que rejeite a cópia de materiais que lhe proponham?), a atracção da Urbe – à custa, no entanto, de lacerações que lhe infelicitaram a existência. Elegância e rigor tornam clássica a sua expressão (o que contribui não pouco para redimir os próprios carmes obscenos) – e, no entanto, Marcial reconhece a debilidade de algumas das suas composições, porque prefere agradar aos convivas, que não aos cozinheiros.<sup>16</sup> Efebos dulcerosos e meretrizes calejadas percorrem os seus versos, mas nenhum ateou a labareda que fizesse resplandecer a sua vida e a sua poesia. E, no entanto, Marcial amou os seus amigos com um fervor que poucos souberam retribuir e com uma veemência que não tem paralelo superior na Antiguidade: e não apenas os patrícios e os libertos, mas também os escravos e as crianças, que a todos envolve em real ternura. Marcial geme com a mesquinharia da sua vida de cliente, mas convictamente afirma a imortalidade da sua poesia. Marcial não é um histrião calculista e egocêntrico. O poeta confiou a um grande amigo, que como ele se chamava Marcial, o seu ideal de beatitude: «Os bens que

---

<sup>15</sup> 10.4.

<sup>16</sup> 9.81.

tornam a vida mais feliz, / ó Marcial, espelho de gentileza, ei-los quais são: / fazenda não granjeada à custa de suor, mas de uma herança; / um campo não ingrato, o lume sempre a arder; / querelas, jamais; a toga raras vezes; a paz no coração; / galhardia na força, saúde no arcaboço; / uma franqueza acautelada, uma amizade assente na igualdade; / lhaneza no trato, a mesa despida de requinte; / a noite sem orgia, mas livre de cuidados; / um leito não austero, embora recatado; / um sono que abrevie a escuridão; / a vontade de ser o que se é, sem alimentar outras ambições; / o dia derradeiro, não o temer nem desejar.»<sup>17</sup> Se percorrermos um a um os ítems desta enumeração, de admirável singeleza, descobriremos facilmente que a felicidade raras vezes se dignou morar com o poeta.

Trinta e quatro anos viveu Marcial em Roma, vergado, com crescente rebeldia, ao fadário de cliente, que o obrigava a levantar muito cedo e a enfrentar chuva e frio para ir saudar os seus patronos e assisti-los nas suas deslocações. Quando poderia escrever? Por fim, a sua obsessão era dormir:<sup>18</sup> mas tinha Roma à cabeceira,<sup>19</sup> e só na sua quinta nomentana lhe era dado repousar.<sup>20</sup>

A morte violenta de Domiciano acelerou o plano de regresso à terra natal. Ainda tentou cativar os príncipes Nerva e Trajano (este, hispano como ele); mas tinha bajulado de mais o *caluus Nero* para merecer a confiança dos novos imperadores, empenhados, para mais, em debelar a pública adulação. Baldados estes esforços, liquidou todos os seus bens e, com a viagem paga por Plínio-o-Moço, regressou.

Os seus compatriícios não festejaram Marcial com o calor que o poeta esperaria, antes teceram, por vezes, uma rede de intrigas à sua volta. Apenas uma viúva admiradora, Marcela, louvada pela pureza da sua dicção romana, lhe ofereceu uma quinta, rica de águas, de flores, de aves domésticas. Mas este pequeno paraíso não lhe apagava as memórias de Roma, a saudade dos amigos, das conversações, das bibliotecas, dos tipos facetos e actos caricatos que alimentavam a sua poesia.<sup>21</sup> Se pudesse

---

<sup>17</sup> 10.47; cf. 1.55, 2.90.

<sup>18</sup> 10.74.12.

<sup>19</sup> 12.57.27.

<sup>20</sup> 12.57.27-28.

<sup>21</sup> Carta-prefácio do l. 12.

– ah, se pudesse! –, voltaria a Roma. Mas a Morte chegou primeiro e apagou aquele coração descontraído.

A cinza lançada ao rio atinge, anónima e deslassada, a sua foz:<sup>22</sup> e emudece. A faúlha, que a reanimara, mergulhou no grande mar, o Oceano: detrito extinto, para sempre. Assim, do teatro encenado, que forma perdura? O horizonte ambíguo, no segredo – remoto e inalcançável – que os vivos não sabem decifrar.

---

<sup>22</sup> Salão se denomina o rio que corre em BÍbilis: mas o autor deste texto quis referir-se ao vizinho Tago, que Marcial cita orgulhosamente ao falar da sua terra e em outras ocasiões (1.49; 4.55; 6.86; 7.88; 8.78; 10.17, 65, 78, 96; 12.2).

(Página deixada propositadamente em branco)

## POLÍTICA E HISTÓRIA NOS EPIGRAMAS DE MARCIAL

MARIA CRISTINA DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL

Faculdade de Letras de Lisboa

**Résumé:** Dans l'article présent, nous analysons la stratégie d'adulation contenue dans les *Epigrammes* de Martial, choisissant, comme objet d'étude et de commentaire, les poèmes dans lesquels l'éloge s'adresse à quelques personnalités d'entre celles qui étaient les plus proches de l'Empereur et qui, ayant le privilège de partager son intimité, se trouvaient en position de le protéger et de recommander sa poésie auprès de l'instance suprême du pouvoir.

La réflexion survient, spécifiquement, sur les techniques littéraires et les recours stylistiques que le poète utilise pour aduler les *liberti* de Domitien (Parthenius, Euphemus, Sigerus, Sextus, Entellus), son *puer delicatus* Earinus et les délateurs Regulus, Latinus et Crispinus. L'analyse révèle, cependant, comme, dans toutes les circonstances, l'*adulatio* vise, indubitablement, le *princeps*, seigneur absolu de Rome.

Uma das áreas temáticas que tem suscitado mais estudos sobre a obra de Marcial é, sem dúvida, a do culto dos imperadores, suas formas e objetivos. Entre as questões abordadas, analisa-se o culto imperial, desde as origens romanas com Augusto e os seus antecessores helenísticos, até à sua aplicação na figura do último *princeps* da dinastia flávia; estudam-se as formas que esse culto assumiu e desenham-se as coordenadas da teologia do poder imperial, documentando-as nos *Epigramas*. Sem perder de vista a análise histórica do principado e a avaliação do merecimento ou demérito de Domiciano, coloca-se uma outra questão: Marcial adulou porque quis adular, porque admirava o que o *princeps* fazia e a época em que vivia? Ou porque lhe era necessária e conveniente essa atitude para alcançar a fama e, em última instância, sobreviver?

O caminho que nos interessa deriva dessa investigação, mas não se centra em nenhuma dessas linhas. Partimos de uma evidência: Marcial, efectivamente, adula. Deste modo, o âmbito da nossa análise define-se como aquilo a que chamaremos a estratégia da adulação, isto é, a observação dos meios de que o poeta se serviu para conseguir um objectivo: o encómio de um momento – aquele em que vivia e escrevia – e o de quem, nesse momento, detinha o poder. Deixamos também de parte qualquer juízo de valor sobre os quinze anos do principado de Domiciano, aqueles durante os quais Marcial escreveu e publicou a maioria dos seus livros, tanto mais que, como é sabido, não é fácil traçar a bissectriz entre a visão laudatória que nos deram autores como, além de Marcial, Estácio, Sílio Itálico, até Quintiliano, e a perspectiva de condenação, tão parcial quanto o encómio, adoptada por escritores como Tácito, Plínio, Juvenal, Suetónio ou também Epicteto, Filóstrato, Díon Cássio. Não vem a despropósito lembrar que a leitura do principado de Domiciano foi feita, durante séculos, pelo prisma desfavorável que resulta dos textos destes autores, escritos em segurança após a morte de Domiciano, quando, para engrandecer os novos senhores de Roma, Nerva, Trajano, Adriano, havia que carregar o negro das tintas com que se pintava a tirania a que haviam posto fim.

Como se deduz do que é nosso objectivo, não aceitamos, pois, a linha de análise que julga entrever nos epigramas de Marcial uma condenação mais ou menos explícita, feita de modo irónico<sup>1</sup> ou subtil, da política e da pessoa de cada um dos imperadores. Ainda em recente estudo,<sup>2</sup> Hannah Fearnley procura descortinar no livro 10 uma atitude de demarcação e censura em relação a Trajano,<sup>3</sup> que, a nosso ver, não existe: o que

---

<sup>1</sup> Leiam-se, por exemplo, os estudos de J. Garthwaite, “Martial, Book 6, on Domitian’s Moral Censorship”: *Prudentia* 22 (1990) 13-22; “The Panegyrics of Domitian in Martial Book 9”: *Ramus* 22 (1993) 78-101; ou de T. Herrera Zapién, “Marcial, divinizador casi irónico de los Césares”: *Nova Tellus* 2 (1984) 67-83.

<sup>2</sup> “Reading the Imperial Revolution: Martial, *Epigrams* 10” in A. J. Boyle – W. J. Dominik (eds.), *Flavian Rome. Culture, Image, Text* (Leiden – Boston, Brill, 2003) 613-635. O estudo procura ler o Livro 10 como aplicação prática da *emphasis*, segundo a definição de Quintiliano (*Inst. Or.* 9. 2. 64-5).

<sup>3</sup> De forma mais sucinta, ‘lê’ também, no Livro 9, duas áreas temáticas cuja descodificação «reveals Domitian’s hypocrisy» (p. 621): «Domitian’s moral legislation and his building program» (p. 620).



o poeta faz, sem grande fulgor, é verdade, e sobretudo sem grande entusiasmo, é empreender uma tentativa, derradeira e infrutífera, como em breve saberia, de continuar a usufruir de apoio e algum reconhecimento após o assassinio de Domiciano. Ora, para o fazer, não lhe restava senão um caminho, aquele que se enquadrasse na nova orientação política e fizesse esquecer a adulação que dirigira a Domiciano, particularmente desenfreada nos últimos anos do seu principado, os mais terríveis, por sinal. Retracta-se, pois, de tudo quanto dissera e adianta que, enfim, chegou a Roma uma nova época de liberdade, justiça, clemência e concórdia, sob a tutela de Nerva e, depois, de Trajano.<sup>4</sup>

Sendo nosso objectivo descortinar o modo como Marcial desenvolveu a referida estratégia de adulação, deixaremos, todavia, de lado aquela que visa directamente a figura do imperador, traduzida por exemplo no louvor das suas qualidades, das vitórias militares obtidas, das medidas e leis promulgadas, da política de construções ou de jogos que empreendeu, em suma, a que resulta de uma escolha, que o poeta criteriosamente faz, dos acontecimentos e circunstâncias que considera importante enaltecer (ou denegrir), em campos tão diversos como o social, o militar, o político e religioso, o administrativo.<sup>5</sup> Vamos, antes, centrar-nos numa outra forma de chegar ao *princeps*, indirecta, mas nem por isso menos eficaz: a adulação de personalidades que, por uma razão ou por outra, lhe são próximas.

Nos seus louvores, Marcial parece proceder segundo um esquema de círculos concêntricos que progressivamente se afastam, em termos de poder e influência, de um centro, obviamente ocupado pelos *principes* sob quem escreveu, Tito, Domiciano, Nerva e Trajano, num arco cronológico que vai de 80, ano em que publicou o *Liber de spectaculis* sobre os jogos inaugurais do anfiteatro flávio, dados por Tito, até ao ano 101 / 102, data em que divulga a sua última recolha de epigramas, o Livro 12. É a esses quatro imperadores que o poeta se dirige preferencialmente, como resulta lógico do facto de viver numa sociedade organizada em pirâmide, onde todos dependem de alguém, excepto o *princeps*, e de ter de sobrevi-

---

<sup>4</sup> Cf. 11. 2; 3; 4; 5; 7; 12. 5 (Nerva); 10. 6; 7; 34; 72; 12. 8; 9 (Trajano).

<sup>5</sup> Estes e outros aspectos, alguns dos quais retomados nesta comunicação, foram tratados na nossa tese de Doutoramento, *A adulatio em Marcial*, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e defendida em Outubro de 1993.

ver num sistema político que, sendo de facto uma monarquia, faz com que a vida e a morte, o favor ou a desgraça, dependam tão-só da vontade ou do capricho desse *princeps*.

Durante o principado de Domiciano, sobre o qual incidirá a nossa análise, Marcial não enjeita a vantagem de adular ou evocar aqueles que, seguindo carreiras políticas ou militares de relevo, eram responsáveis pela concretização da política imperial, ou aqueles que, pela fortuna ou estatuto de que gozavam, pertenciam aos estratos político-sociais dominantes, apoiando e construindo aquela que Marcial diz ser a grandeza da época. Para só referirmos alguns exemplos mais notáveis e cuja identificação não suscita dúvidas, nos *Epigramas* há espaço para políticos e altos funcionários imperiais como Sílio Itálico, Plínio-o-Moço, Arrúncio Estela, Estertínio Avito, os irmãos Cúrvios, Lucano e Tulo, Cláudio Etrusco e seu pai, *a rationibus* de Tibério e dos imperadores que lhe sucederam, Licínio Sura, Antístio Rústico, Domício Apolinar, M. António Primo, Mécio Célere, legado na Hispânia Citerior, Istâncio Rufo, que veio a ser procônsul da Bética. Uns são patronos e amigos de Marcial. Outros, apenas patronos, efectivos ou desejados. A estes nomes juntam-se outros, mais ligados ao campo da arte, como Rabírio, o arquitecto que desenhou e construiu o fabuloso *Palatium*,<sup>6</sup> ou da literatura, como Quintiliano, preceptor dos filhos adoptivos de Domiciano,<sup>7</sup> ou Colino e Caro,<sup>8</sup> premiados,

---

<sup>6</sup> Em 92. Rabírio é louvado porque percebeu que, para a majestade do *princeps*, só o palácio próprio de um deus seria adequado. Em 7. 56, o poeta dirige-se-lhe e realça a *pietas* (v. 1: «pia ... mente») com que concebeu a morada do deus vivo, como se fora um templo ou o próprio céu. Concluída a obra, Rabírio é esquecido e o foco vira-se para o próprio *Palatium* e quem o habita (8. 36) ou frequenta (8. 39). Mais tarde, morto Domiciano, Marcial recorda Rabírio, na 2ª edição do Livro 10. Desta vez, porém, a *pietas* do arquitecto, que o poeta louva, tem outro objecto: o epigr. 71 é um epitáfio poético de seus amados pais, unidos na morte como sempre tinham estado em vida.

<sup>7</sup> Em 2. 90, 1-2, ao vocativo, *Quintiliane*, o poeta acrescenta dois apostos: «*uagae moderator summe iuuentae / gloria Romanae ... togae*», que apontam para a sua condição de orador, advogado, escritor e educador de relevo.

<sup>8</sup> Colino sagrou-se vencedor no primeiro *ludus Capitolinus*, celebrado em 86 (cf. 4. 54, 2: «*prima cingere fronde*»); Caro triunfou nos *ludi Albani*: a coroa de folhas de oliveira que então recebeu como símbolo da sua vitória colocou-a no busto que possuía do imperador, gesto que Marcial evoca (9. 23; 24).

respectivamente, nos *ludi Capitolini*<sup>9</sup> e nos *ludi Albani*, jogos instituídos pelo *princeps*.

Marcial dá, porém, atenção especial aos membros da *familia* de Domiciano, quer os que a ela pertenciam por laços de sangue, quer os que nela se integravam por serem libertos do imperador. Entre os parentes de sangue, sublinhe-se a evocação de quatro *diui*, todos eles chamados a enaltecer a *pietas* do imperador mas também, segundo a nossa leitura, para recordar alguns dos seus afectos mais profundos. Estão neste caso Júlia, filha de Tito, a sobrinha de quem as fontes adversas aos Flávios dizem ter mantido com o tio uma relação incestuosa a que a morte veio pôr fim, no seguimento de um aborto que o *princeps* a teria obrigado a fazer;<sup>10</sup> e o filho que Domiciano teve de Domícia Longina, sua mulher, e que morreu ainda criança, em 73, isto é, vários anos antes do momento em que o poeta se refere a ele.<sup>11</sup> Quanto ao pai, Vespasiano, e ao irmão,

---

<sup>9</sup> Também o tragediógrafo Mémore ganhou um prémio num *agon Capitolinus*, vitória que suscita o louvor de Marcial em 11. 9. Mémore era irmão de Turno, poeta satírico que, com a sua crítica acerba ao tempo dos Júlios-Cláudios, terá apoiado a política de Domiciano, pelo que não é de admirar o apreço que Marcial lhe demonstra em 7. 97, 8 e 11. 10.

<sup>10</sup> Plin., *Epist.* 4. 11. 6; Suet., *Dom.* 22. 2; Philost., *Vita Apoll.* 7. 7; Juv. 2. 32; Dión 67. 3. Para afastar do caminho a presença incómoda do marido de Júlia, Domiciano mandou-o executar, sob acusação de que conspirara contra ele. Júlia surge em três epigramas: 6. 3; 13; 9. 1. Em 6. 3, poema que integra um livro publicado em 90, pouco tempo após a morte de Júlia, ocorrida em 89, ela é assimilada à Parca que, força benfazeja, fiará um longo fio da vida para um herdeiro de Domiciano que todos esperam que não demore a nascer. Em 6. 13, éfrasis de uma escultura que a representava identificada a Vénus, Marcial insiste na evocação da sua beleza e doçura: mas o facto de ter com ela o cinto da deusa, a cujo poder de sedução nenhum ser, mortal ou divino, resistia, parece evocar subtilmente o sentimento que Júlia despertou no Tonante de Roma. Em 9. 1, 6 ss., Marcial faz depender a eternidade da glória da *gens Flavia*, entre outras circunstâncias, da continuação do culto prestado pelas matronas romanas ao «*diuae dulce Iuliae numen*» (v. 7).

<sup>11</sup> Em 4. 3 e 9. 86. No primeiro epigrama, a imagem do filho, divinizado, serve ao poeta para realçar a coragem física de Domiciano: impávido perante a chuva e a neve que o ensofam e enregelam, o *princeps* sorri, habituado como está aos rigores das paragens onde combate e domina os povos germânicos, sem se aborrecer com Júpiter, que preside às condições climatéricas. Mas o poeta tem

Tito, o valor militar de ambos serve sobretudo para engrandecer o de Domiciano, como acontece por exemplo em 2. 2, 5-6, onde o poeta realça o facto de o *princeps* ter celebrado, sozinho, o triunfo sobre os Catos, em 83, enquanto o pai e o irmão dividiram o triunfo sobre os Judeus.<sup>12</sup>

Quanto aos libertos, Marcial escolhe aqueles que, dentro do *Palatium*, tinham funções relacionadas com o tratamento e atendimento do *princeps*, pois, naturalmente, vê-os como essenciais no processo de adulação que empreende: a convivência diária com o imperador e a intimidade que daí advinha não só lhe permitem elogiar as qualidades dos que rodeiam o senhor de Roma, como também constituem factores que poderão garantir-lhe acesso ao favor de que ambicionava gozar. Assim sendo, invoca-os como intermediários para abordar o *princeps* ou, simplesmente, como meio de amenizar a ousadia do que diz, requer ou sugere.

De entre os libertos a quem presta homenagem, o mais importante é Parténio, o *cubicularius* de Domiciano, funções que o poeta realça logo no primeiro epigrama em que se lhe refere,<sup>13</sup> e lhe interessam sobremaneira para invocar protecção e divulgação da sua obra junto do *princeps*. Marcial louva-o ainda pelo incomparável valor poético e pela insuperável integridade do seu carácter.<sup>14</sup> Ora, da inspiração poética, nada podemos

---

outra interpretação, que revela no último verso: deve ser o menino que as envia, lá de cima, em jeito de brincadeira com o pai (v. 8: «*suspīcor has pueri Caesaris esse niues*»). Em 9. 86, Marcial dá, a Sílio Itálico, que chorava a perda recente de um filho de futuro promissor, alguns exemplos (divinos) de pais que perderam filhos: Apolo, que viu morrer Lino; Calíope, mãe de Orfeu; o Júpiter do Olimpo e o Júpiter do Palatino: àquele roubou Láquesis Sarpédon, a este, o menino desaparecido em 73.

<sup>12</sup> Além disso, Domiciano é apresentado, no epigrama, como o único herói que repete a glória militar (nos vv. 3-4, Marcial alude à sua intervenção, com apenas 18 anos, contra o inimigo germânico), colocando-o ainda no culminar de uma gradação ascendente de valorosos generais (Cipião Africano, Metelo Crético, Vespasiano e Tito) que mereceram a honra de juntar aos nomes títulos militares.

<sup>13</sup> 4. 45, 2: «*Palatinus ... Parthenius*». O epigrama celebra o aniversário do filho de Parténio, que acabava de completar cinco anos. Marcial associa-se ao voto de que os deuses lhe dêem uma vida longa e plena.

<sup>14</sup> 4. 45; 5. 6; 8. 28; 9. 49; 11. 1; 12. 11. Este último epigrama, publicado no livro que escreveu já na Hispânia, c. de 101, é evidentemente um dos recuperados pelo poeta para completar a magra recolha que compusera para aceder ao pedido de Terêncio Prisco, seu amigo e protector dos sombrios dias do fim da sua vida.

avaliar, pois nem um verso chegou até nós, transparecendo dos passos em que tal qualidade lhe é atribuída um jeito de lugar-comum, de *topos* de panegírico. Quanto ao carácter, podemos pelo menos pronunciar-nos acerca da lealdade para com Domiciano, já que Parténio foi um dos elementos do grupo que planeou e executou o assassinio do imperador. Suetónio (*Dom.* 16. 17) mostra-o, aproveitando-se justamente da confiança que o *princeps* nele depositava, bem como do conhecimento do seu carácter suspeito e persecutório, para o levar a admitir no quarto alguém que, segundo disse, lhe trazia uma informação grave e urgente. Convencido de que seriam provas de mais uma conspiração contra a sua pessoa, Domiciano recebeu Estéfano, o assassino que desferiu o primeiro golpe.<sup>15</sup>

Morto o tirano, Parténio ficou incólume e confirmado na posição junto de Nerva. Por isso Marcial o invoca para tentar acolher-se à protecção do novo imperador, fazendo esquecer a adulação que outrora dirigira a Domiciano. Realça agora apenas o valor da sua arte, insinuando a missão de propaganda que, evidentemente, está disposto a assumir também em abono de Nerva. O favor de Parténio, porém, não durou muito. O velho imperador pretendia perdoar a todos os que haviam participado no assassinio de Domiciano: movia-o uma intenção pacificadora de ódios vivíssimos, mas decerto também o reconhecimento, quer do facto de que lhes devia o *imperium*, quer talvez de que não há que dar castigo a quem liberta a pátria de um tirano. No entanto, foi constrangido a ceder às pressões da guarda pretoriana, que se mantivera fiel à memória, ainda que *damnata*, do *princeps* morto. Relutante, viu ultrapassada a sua autoridade e os principais implicados no homicídio de Domiciano foram justicados em 97.<sup>16</sup> Parténio sofreu morte humilhante<sup>17</sup> e o imperador teve de

---

<sup>15</sup> Domiciano estava sozinho e não pôde, obviamente, defender-se, tanto mais que logo acorreram os restantes conspiradores, entre os quais se encontrava um liberto de Parténio. Para esconder a arma, Estéfano andara, vários dias antes, com um braço enfaixado, simulando ferida: era dentro das ligaduras que ia a arma no dia do assassinio. Díon (67. 17) torna ainda mais tenebrosa a participação de Parténio neste homicídio. Tentando defender-se, já mortalmente atingido, Domiciano procurou um punhal que sempre guardara, escondido no seu leito. Mas a lâmina fora arrancada pelo *cubicularius*, e Domiciano só encontrou o cabo.

<sup>16</sup> Ps. Aur. Vict., *Epit.* 12. 6-8.

<sup>17</sup> Ps. Aur. Vict., *Epit.* 12. 8: «*sed milites neglecto principe ... Parthenium uero demptis prius genitalibus et in os coniectis iugulauere...*»

agradecer publicamente a quem o livrara de tão execrandas figuras.<sup>18</sup> Marcial perdia, assim, uma das personagens em quem mais tinha apostado para conseguir a protecção imperial, e essa perda era tanto mais grave, quanto acontecia no momento em que ele tentava associar os seus louvores à nova dinastia e à nova ordem política, demarcando-se do que anteriormente fizera.

Eufemo, liberto de origem grega que desempenhava funções também de mordomo de Domiciano, é invocado em 4.8. Por seu intermédio, Marcial presta ao *princeps* a sua homenagem e expressa o desejo de que ele o leia e proteja. O epigrama mostra bem quais são os objectivos do poeta e em que medida Eufemo lhe é necessário. Se louva e engrandece o *princeps*, que apresenta divino, moderado, em toda a sua bonomia e autoridade,<sup>19</sup> em troca, espera protecção. No benefício, abrange Eufemo, cuja situação privilegiada no *Palatium* sublinha, esperando que ele apresente os *Epigramas*, no momento azado, ao imperador. As funções do liberto são, nesse sentido, uma mais-valia: Marcial não ousa desejar a atenção do *princeps* nas matutinas horas em que ele se ocupa de assuntos sérios e de peso. Ora, sendo Eufemo seu *tricliniarcha*, está junto dele nas horas de lazer, prepara-lhe a *cena*, serve-lhe a ambrósia e o néctar de que se alimenta, assiste-o no momento em que descansa. Assim sendo, e como se aceita que Domiciano é *deus*, o liberto assume um papel que se assemelha ao do sacerdote de um culto, entidade que faz a ponte entre os simples humanos e a divindade. A verdadeira relação que se deseja estabelecer é, no entanto, simplesmente entre Marcial (*nostra Thalia*) e Domiciano (*Iuppiter*), entre o talento poético e o poder. Eufemo não é, assim, mais que um instrumento, um degrau, um trampolim.

No mesmo livro em que se dirige a Eufemo – e também naquele em que refere Parténio pela primeira vez – Marcial aposta em outra figura próxima de Domiciano, Sigero, que cita, sem se lhe dirigir, associado justamente a Parténio, cujas funções secundária: poderosos *ministri*,

---

<sup>18</sup> Ps. Aur. Vict., *Epit.* 12. 8: «*qui [Caspério Eliano] scelere tam truci insolentior Neruam compulit referre apud populum gratias militibus, quia pessimos nefandosque omnium mortalium peremissent*».

<sup>19</sup> A relação entre o poder absoluto que detém e a parcimónia e moderação de que dá mostras é traduzida de forma especial no v. 10, quando Marcial evoca Domiciano que, com a sua *ingens manus*, segura *pocula parca*. Aliteração, antítese, metonímia, tudo sublinha a coexistência dessas duas qualidades.



ambos representam, por antonomásia, aqueles que importa conhecer,<sup>20</sup> dado o lugar que detêm no universo restrito dos que vivem e convivem com o senhor de Roma. Ora, segundo Díon (67. 15. 1), também Sigerio estava entre os *amici* e *liberti* que planearam e executaram o homicídio de Domiciano.

No Livro 5, epigrama 5, Marcial alarga a esfera da adulação a Sexto, outro liberto do *princeps*, seu secretário e bibliotecário. Torna-se, assim, fortemente indicado para introduzir o poeta no *Palatium*,<sup>21</sup> tanto mais que este lhe atribui, também a ele, dotes oratórios de relevo.<sup>22</sup> O lugar excepcional ocupado por este *a studiis* na *familia principis* parece ainda confirmado pelo facto de Sexto ser o primeiro destinatário a cuja protecção Marcial se confia, logo após Domiciano, a quem o Livro 5 é dedicado e que é alvo do encómio dos três primeiros epigramas da recolha. Curioso é notar que, no poema imediatamente a seguir àquele que visa Sexto, Marcial dirige-se a Parténio, a quem pede que apresente o livro de epigramas, sem nada dizer, a Domiciano, certo como está de que a apetência do *princeps* por tudo o que é inspirado pelas musas o levará a pegar nele e a lê-lo.<sup>23</sup> A atribuição, na arquitectura do livro, de um deter-

---

<sup>20</sup> Ou, como é o caso do 'Afro' de 4. 78, dizer que se conhecem (vv. 7-8), ainda que seja para se dar ares de importante. Note-se, todavia, que o facto de Marcial se referir a Sigerio desta forma indirecta e de não voltar a nomeá-lo, pode indiciar que esta foi uma tentativa falhada de conseguir aproximar-se de mais um patrono que pudesse valer-lhe apoio e reconhecimento junto de Domiciano.

<sup>21</sup> Veja-se o efeito conseguido com o parêntesis dos vv. 3-4: depois da apóstrofe ao liberto, *Sexte*, seguida de dois apostos («*Palatinae cultor facunde Mineruae / ingenio frueris qui propiore dei*»), o poeta interrompe o que diz para salientar a intimidade de Sexto com o imperador, reconhecendo-lhe o privilégio de assistir ao nascimento das imortais obras de Domiciano e de usufruir de perto da inspiração do deus do Palatino. Ao apontar para tão soberba regalia, Marcial não só satisfaz o amor-próprio do *minister* imperial, como o predispõe a seu favor na tarefa de incluir este novo livro na biblioteca do *Palatium*.

<sup>22</sup> O adjectivo *facundus* caracteriza, entre muitas outras, três das figuras próximas de Domiciano de que aqui nos ocupamos: Sexto (5. 5, 1); Régulo (6. 64, 11) e Parténio (8. 28, 1).

<sup>23</sup> No caso deste epigrama, 5. 6, a 'cadeia' de intermediários inclui um primeiro, divino, que são as Musas; e um segundo, humano, que é Parténio. O objectivo (ser lido no *Palatium*) e os meios (louvor de Parténio e de Domiciano) são os de sempre, tal como os votos que expressa ao liberto imperial (entre eles,

minado lugar aos epigramas revela-se, assim, uma outra forma de Marcial dar relevo às personagens que considera fulcrais na obtenção de apoio.

A leitura do epigrama dedicado a Sexto, porém, mostra um conjunto de processos que induzem o leitor à desejada conclusão de que o destinatário da lisonja é Domiciano. Além da alusão ao culto especial que o *princeps* votava a Minerva, Marcial insiste no louvor dos dotes poéticos do imperador, recordando-lhe o *ingenium* (v. 2) e o poema épico sobre o combate do Capitólio, em Dezembro de 69, entre as tropas de Vitélio e as que apoiavam Vespasiano. Repare-se que, ao rogar a Sexto que reserve um lugar na biblioteca do Palatino para os *Epigramas*, Marcial deseja que ele os coloque na ‘secção’ adequada, junto das obras de Catulo, Domício Marso e Albinovano Pedão, seus modelos na arte epigramática; e esse é o pretexto para sugerir que, ao lado dos *caelestia carmina* sobre a guerra do Capitólio, nada esteja senão o «*grande cothurnati ... Maronis opus*» (vv. 7-8). Isto é: enquanto a obra do mais sublime poeta épico é apenas grandiosa, os poemas de Domiciano são divinos, o que estabelece uma seriação em termos de valor, de que Vergílio sai a perder. Ora, a essência divina do *princeps* já fora garantida, quando, no v. 2, se disse que Sexto usufruía do *ingenium* de um *deus*, palavra que, para ganhar realce, fecha o pentâmetro.<sup>24</sup> Se em seguida virmos que Marcial se refere a Domiciano, no v. 3, como *dominus*, título que aparece sublinhado pela posição métrica – entre a cesura pentemímere e a heftemímere do hexâmetro – teremos completa a designação *dominus et deus* que, em 89, justamente o ano em que o Livro 5 foi editado, o *princeps* ordenou que fosse, a partir daí, a única forma por que se lhe dirigissem, quer por escrito, quer oralmente. A fórmula de tratamento aqui sugerida é a que o poeta explicita no v. 1 («*Edictum domini deique nostri*») do epigr. 8 do mesmo livro, isto é, três epigramas depois deste. Por fim, em técnica de *uariatio* que lhe é comum, Marcial refere-se ao imperador por mais um título, o de *dux*, no v. 4.<sup>25</sup> Assim

---

que morra de velhice e sempre sob o divino *princeps*: v. 4). A presença das Musas, por isso, apenas reforça o que une os quatro elementos da cadeia: a inspiração poética.

<sup>24</sup> A primeira é *ingenio*; isto é, o pentâmetro abre e fecha com as palavras que traduzem as duas características louvadas no epigrama: o valor poético, a essência divina.

<sup>25</sup> Também a métrica o coloca em realce: *ducis* surge antes da cesura do pentâmetro.

resulta completo o quadro da dependência e do encómio: Domiciano é deus, senhor de todos os que a ele se submetem como escravos, chefe militar invencível, poeta a quem a própria Minerva dá inspiração.

Outro libertado escolhido foi Entelo, *a libellis* de Domiciano, de quem Díon diz (67. 15. 1) ter também sido um dos seus assassinos. Marcial, porém, não lhe refere o privilégio das funções, escolhendo desta feita, para alvo do encómio, as maravilhas da técnica que soube aplicar a uma estufa com que dotou a sua vinha e que lhe permitia produção em pleno inverno.<sup>26</sup>

Mais significativo se apresenta o caso de Flávio Eáirino, escanção de Domiciano e seu *puer delicatus*, entre todos preferido. A atenção de Marcial era inevitável.<sup>27</sup> No Livro 9, publicado pelo ano 94, dedica-lhe seis epigramas, decerto no momento em que o jovem atingia o auge do favor do *princeps*. Essas composições constituem um ciclo,<sup>28</sup> pois ocupam-se de um tema uno, encontrando-se, porém, entre os epigramas que o desenvolvem, variações formais, por exemplo na utilização de metros diferentes ou na diversificação das apóstrofes, mas também na multiplicidade de aspectos e pormenores registados. Assim, este ciclo gira em torno de dois motivos distintos: o nome do favorito, aliado à sua beleza e graça (11; 12; 13); a consagração do cabelo e de um espelho do jovem, enviados, como oferenda a Esculápio, para um templo de Pérgamo, cidade de onde ele era natural (16; 17; 36). O epigrama 11, em hendecassílabos falécios, dá início ao ciclo e lança os dados da questão: Marcial

---

<sup>26</sup> 8. 68. Note-se que se trata de um epigrama em que a apóstrofe se dirige ao próprio Entelo, sem qualquer alusão ou sugestão da presença de Domiciano, e sobre um tema que pressupõe um conhecimento directo da estufa por parte de Marcial. Com tais processos consegue o poeta traduzir a intimidade que o liga à influente personagem.

<sup>27</sup> Como aconteceu com Estácio, movido por idênticos interesses (*Silu.* 3. 4). Por ele sabemos que Eáirino era *spado*: fora castrado antes do edicto de Domiciano que proibia tal prática (*Suet., Dom.* 7. 1). É provável que tenha sido o próprio Domiciano a sugerir, a quantos aspiravam ao seu favor, a homenagem poética de Eáirino.

<sup>28</sup> Sobre os 'ciclos' como forma de composição nos *Epigramas*, v. K. Barwick, "Zyklen bei Martial in den kleinen Gedichten des Catull": *Philologus* 102 (1958) 284-318; e O. Weinreich, *Studien zu Martial* (Stuttgart, Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, 1928).

quer louvar *Earinus* mas não lhe pode pronunciar o nome por razões métricas;<sup>29</sup> por isso recorre a apóstrofes ao *nomen* (vv. 1 e 10) e à *syllaba contumax* (v. 12) que lhe vedam a invocação directa, e sugere o nome pela alusão ao fascínio que o jovem exerce sobre quantos o vêem, poder que um eco de Catulo sublinha.<sup>30</sup> Neste epigrama, Eáрино é referido na 3ª pessoa e Domiciano, que logo adivinhamos ser o principal destinatário do ciclo, não é sequer nomeado. Os laços que unem Eáрино e o *princeps*, mas também as funções que aquele ocupava no *Palatium*, sugerem-se pela evocação de Ganimedes, o escanção do pai dos deuses, o que, na perspectiva da adulação, resulta sobretudo em equiparar Domiciano a Júpiter.<sup>31</sup> Ao facto de Eáрино ser castrado,<sup>32</sup> alude o poeta pela referência a Átis, o amado *puer* da deusa Cíbele, o que, como se vê, volta a identificar Domiciano, mesmo por via dos seus amores, com uma divindade.

No epigr. 12, em dísticos elegíacos, a aproximação concretiza-se: a apóstrofe é ao próprio Eáрино, a quem o poeta garante que só o seu nome – i. e.: ele – é digno de morar «*in Caesaris domo*» (v. 8). É este verso que introduz no ciclo, de forma explícita, a referência ao *dominus* e à ligação entre ambos. No epigr. 13, também em dístico elegíaco, é o próprio *puer* quem fala: Marcial apaga-se e Domiciano é como que esquecido. O objectivo é, de novo, sugerir o nome e o que ele traduz da frescura e beleza que distingue o seu portador, desta vez por meio de uma espécie de charada em que se joga com a relação do nome com o substantivo grego ἔαρ, primavera.

No epigr. 16 introduz-se o segundo tópico do ciclo, sem deixar de estabelecer a ponte com o aspecto dominante nos três primeiros poemas, o que é feito pelo v. 16 («*nomine qui signat tempora uerna suo*»). Agora, em três dísticos elegíacos, o poeta concentra a atenção sobre as oferendas, o espelho e os cabelos recém-cortados. Eáрино é referido na 3ª pessoa, tal

<sup>29</sup> Em nenhum dos metros que usa nos epigramas cabe a quantidade (breve) da primeira sílaba de *Earinus*.

<sup>30</sup> 9.11: «*respondent Veneres Cupidinesque...*» Cf. Catulo 3. 1.

<sup>31</sup> Note-se que o v. 7 («*et qui pocula temperat Tonanti*») deixa pairar a ambiguidade sobre a identificação do *Tonans* aí referido.

<sup>32</sup> Domiciano, todavia, proibiu a castração de jovens e diminuiu o preço dos eunucos que se encontravam à venda, como forma de dissuadir a continuação da prática (cf. Suet., *Dom.* 7.1; Díon 67. 3; Am. Marc. 18. 4. 5). Marcial evoca a determinação em 2. 60; 6. 2; 9. 5; 7.

como Domiciano, mas sublinha-se de novo a relação que os une (v. 3: «*ille puer tota domino gratissimus aula*»)³³ e a vantagem do jovem sobre Ganimedes.³⁴ Em 17, também em dísticos elegíacos, a apóstrofe dirige-se a Esculápio, deus a quem se realça o valor e o significado das oferendas, pedindo-lhe em troca o que, interpreta Marcial, Domiciano mais deseja: «*Tu iuuenale decus serua, ne pulchrior ille / in longa fuerit quam breuiore coma*» (vv. 7-8). Isto é: que ele fique belo e de aspecto juvenil, para que o seu *dominus*³⁵ possa continuar a tê-lo como favorito. Finalmente, no epigr. 36, de novo em dísticos elegíacos, Marcial ascende à esfera do Olimpo e surpreende Júpiter e Ganimedes em diálogo: são agora eles que reconhecem a superioridade de Domiciano e Eáрино e confirmam o afecto que os une. Como nota mais evidente da adulação, estabelece-se, no v. 2, uma curiosa hierarquia, quando se diz que Ganimedes é «*alterius gaudia nota louis*»: o Júpiter do céu passa para segundo plano perante o deus de Roma, Domiciano. Em face do pedido do seu *puer* que, como Eáрино, deseja cortar o cabelo, o que equivale a sair da sua alçada afectiva e sexual, não admira, pois, que Júpiter, de categoria inferior à do divino *princeps*, tenha que lho recusar: ele não tem, como Domiciano, mil jovens celestiais a servi-lo, por isso, se Ganimedes assumir a sua entrada na idade adulta, não terá quem lhe sirva o néctar. Como se vê, não é Eáрино quem Marcial adula: no fim do ciclo, ele é um entre mil,³⁶ apenas se distingue, num dado momento, por ser objecto dos amores do *princeps*. É este que se louva, na sua riqueza e poder absoluto, na sua natureza que se assegura divina.

O poeta visa ainda outro grupo de colaboradores próximos de Domiciano, constituído pelos delatores. O exemplo mais expressivo é o de Marco Aquílio Régulo, de quem nos deixou um retrato em tudo antagónico àquele que outras fontes, como Plínio e Tácito, traçaram. Para

---

³³ A escansão do hexâmetro é sugestiva: *puer* está antes da cesura triemímere; *domino* entre as cesuras pentemímere e heftemímere.

³⁴ Cf. v. 6: Pérgamo não preferiria possuir, em vez dos cabelos de Eáрино, os de Ganimedes.

³⁵ Veja-se, uma vez mais, o realce dado pelo facto de, no v. 3, *domino* estar entre as cesuras pentemímere e heftemímere, enquanto, no v. 4, o pentâmetro fecha com o substantivo *puer*.

³⁶ Díon confirma o pendor de Domiciano por juvenzinhos, gosto que acumulava com o que tinha pelo comércio carnal com as mulheres (67. 6. 3).

Marcial,<sup>37</sup> ele é um ser de excepção que os amigos idolatram e a providência protege, cujo carácter sem mácula se ilustra pela vasta cultura e incedível talento. Ele é também o advogado que se empenha somente em defender os inocentes, que desconhece o insucesso e conquista o reconhecimento público, circunstância a que não é alheio o facto de ser modelo insuperável de eloquência, vivo retrato do defunto Cícero. Ora, as cartas de Plínio revelam-nos um outro Régulo, em cuja vida e carácter nada existia de honesto ou justo. Basta recordar que só quando Régulo morreu Plínio teve ensejo de dizer alguma coisa de bom acerca dele, afirmando: «*bene fecit Regulus quod est mortuus*».<sup>38</sup> Por ele sabemos que foi acusador e delator, desde os tempos de Nero,<sup>39</sup> sem nunca dar tréguas às suas vítimas, nem mesmo quando morriam.<sup>40</sup> Acusava por prazer e cobiça, temido e odiado por muitos, mas nada o atingia, seguro que estava da protecção imperial. Apenas quando Domiciano foi morto se sentiu ameaçado.<sup>41</sup> Nada, porém, lhe aconteceu, e conservou o favor e o lugar no senado. Captava, além disso, as boas graças de moribundos abastados, o que amiúde lhe valeu ser contemplado em testamentos.<sup>42</sup> Não é assim que Marcial o pinta: além de louvar, como vimos, as suas inúmeras qualidades, aproveita todos os pretextos para o referir, deixando transparecer, em diálogos e comentários, a intimidade entre ambos. Régulo, todavia, parece não ter sido muito generoso no cumpri-

---

<sup>37</sup> Para o retrato de Régulo em Marcial e das relações entre eles, v. 1. 12; 82; 111; 2. 74, 2-3; 93, 3; 4. 16, 6; 5. 10, 1-3; 21, 1; 28, 6; 63, 4; 6. 38; 64, 11; 7. 16; 31.

<sup>38</sup> *Epist.* 6. 2, 4. Além disso, aponta como positivo o facto de ele ter conseguido obter, para si e para os que advogavam a seu lado, dispensa das limitações de tempo nas intervenções (§ 3).

<sup>39</sup> *Epist.* 1. 5, 3. De Nero recebeu protecção e a dignidade de um sacerdócio (TÁC., *Hist.* 4. 42, 6).

<sup>40</sup> Como aconteceu com Aruleno Rústico, a quem continuou a chamar «*Stoicorum simia*» (Plín., *Epist.* 1. 5, 2), e com Herénio Senecião.

<sup>41</sup> Plín., *Epist.* 1. 5, 1: «*Vidistine quemquam M. Regulo timidiorem, humiliorem post Domitiani mortem?(...) Coepit uereri...*».

<sup>42</sup> Na *Epist.* 2. 20, Plínio narra três desses episódios. E, em 4. 2, 2, revela que emancipou o filho para que este pudesse receber a herança da mãe, que ele usou depois em proveito próprio. Mais tarde, quando o jovem morreu, Plínio duvidou de que as manifestações enlouquecidas de dor fossem, da parte de Régulo, mais do que simples teatro (4. 2, 4: «*nec dolor erat ille, sed ostentatio doloris*»).

mento dos deveres de patrono, já que, em 7. 31, a relação suspende-se: depois de uma última tentativa formal de encómio, em que associa à figura do homenageado a imagem da excelência da esposa e da prometedora virtude e inteligência do filhito de três anos (6. 38), o tom de Marcial torna-se quase impertinente.<sup>43</sup> E, uma vez que «*aera domi non sunt*» (7. 16, 1), evidentemente por falha de Régulo que lhe devia assistência e protecção, o poeta sugere-lhe que compre de volta os presentes que outrora lhe ofereceu. Marcial desiste, assim, de se acolher à sombra de tão notável personagem.

Sobre um outro nome, dos louvados por Marcial, pesa a suspeita de que tenha sido delator influente junto de Domiciano.<sup>44</sup> Trata-se de Latino, actor e talvez também autor de mimos, género dramático tão ao gosto dos Romanos. A par dos gladiadores e dos aurigas, os mimos – e os pantomimos – eram ídolos populares que conquistavam fama e dinheiro. Foi o caso de Latino, a quem o *princeps* distinguia com o seu favor.<sup>45</sup> Ora, à primeira vista, tal protecção parece estranha, já que Domiciano se fizera nomear *ensor perpetuus* e fustigava, com leis e edictos, todos os desvios da austera moralidade e dos rectos costumes.<sup>46</sup> Marcial, porém, encontra forma de explicar essa aparente contradição. Entre os elogios que faz a

---

<sup>43</sup> 7. 31, 7: «*O quam, Regule, diligenter erras!*» Marcial desengana Régulo: todos os presentes que lhe envia vêm, não da sua quintinha suburbana, mas dos mercados de Roma.

<sup>44</sup> É quase certo que, nos *Epigramas*, encontramos alusão a outros delatores: Bébio Massa (12. 28, 2) e Métio Caro (12. 25, 5), ambos acusadores, entre muitos outros, do estóico Herénio Senecião, ambos justicados no tempo de Nerva. Caro seria ainda aquele que, segundo conta Plínio (*Epist.* 7. 27, 14), preparava a sua desgraça, em 96, quando Domiciano foi assassinado. Além destes, em 4. 54, 7 e 12. 36, 9, Marcial deve referir-se a Víbio Crispo, cuja enorme riqueza, a que o poeta alude, foi conseguida sobretudo como fruto da delação. Depois de carreira política de relevo, morreu, octogenário e sem castigo, antes do tirano.

<sup>45</sup> Suet., *Dom.* 15. 10; Juv. 1. 35-36; *shol. ad Iuu.* 4. 53.

<sup>46</sup> Legislou, também, contra os actores de mimos, que foram proibidos de se exibirem nos teatros públicos, ficando confinados aos teatros privados e às representações em casa de particulares (Suet., *Dom.* 7. 1: «*interdixit histrionibus scaenam*»). Tê-lo-á feito, mais que pela imoralidade dos textos, pelas alusões políticas adversas que neles se faziam. É a opinião de H. Bardon, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien* (Paris, Les Belles Lettres, 1968<sup>r</sup>) 330.

Latino, deixa bem claro, em 9. 28,<sup>47</sup> que o mimo levava vida proba, como convinha a quem com orgulho se assumia *famulus* (v. 10) do imperador. No entanto, em 1. 4, Latino é invocado, a par de Tímele, dançarina ou atriz de mimos, como intérprete dos gostos mais ligeiros de Domiciano.<sup>48</sup> É por isso que ambos se tornam pretexto para Marcial pedir ao *princeps* que encare com bonomia a sua musa brejeira e inofensiva, assegurando que «*lasciua est nobis pagina, uita proba*» (v. 8).

Crispino é outro dos protegidos e amigos de Domiciano de quem Marcial dá uma imagem diferente da que outras fontes consagraram. Perante a sua figura, objecto das mais acerbas críticas e da mais viva repulsa, confessa Juvenal que «*difficile est saturam non scribere*».<sup>49</sup> Nos dois epigramas em que Marcial o refere, houve já quem visse marcas mais ou menos disfarçadas de ironia, que afinava o tom pelo diapasão de Juvenal.<sup>50</sup> Assim sendo, e uma vez que não lhe podia interessar pôr a ridículo um dos favoritos de Domiciano – reserva que não travou Juvenal por razões cronológicas, se outras não tiver havido –, Marcial teria escolhido uma forma subtil<sup>51</sup> de dizer que Crispino era um pretensioso elegante que deixou que lhe roubassem a requintada capa e que, ainda por cima, se julgava muito mais importante junto do *princeps* do que na realidade era, e por isso se gabava.

A leitura não nos parece credível: o poeta não iria escrever tal libelo contra a excentricidade e a vaidade balofa de um liberto da casa imperial, feito *eques* e alto funcionário do *Palatium*. Parece-nos, antes, que Marcial aproveitou, em 8. 48, um dos episódios do quotidiano de uma influente

---

<sup>47</sup> O epigrama parece ser um epitáfio poético, ou então tratar-se-á de epígrafe para um busto de Latino.

<sup>48</sup> Nos outros epigramas em que refere Latino (2. 72, 3-4; 5. 61, 11-12), Marcial desenha uma imagem bem pobre daqueles que seriam os seus processos de fazer rir: o mimo é apenas lembrado pelos sonoros e monumentais bofetões que dava ao seu estúpido parceiro, Panículo, espécie de palhaço pobre ou de bombo da festa que só alcança glória porque é associado ao favorito do imperador. V. também 3. 86, 1; 13. 2, 3.

<sup>49</sup> 1. 30. V. 1. 26-30; 4. 1-33; 108-109.

<sup>50</sup> W. C. McDermott, “*Ecce iterum Crispinus*”: *Rivista Storica dell’Antichità* 8 (1978) 117-122.

<sup>51</sup> Ou ambígua: cf. J. Gérard, *Juvenal et la réalité contemporaine* (Paris, Les Belles Lettres, 1976) 26, 142.



personagem para se insinuar um pouco mais na sua esfera de confiança e, em consequência lógica, se aproximar do próprio *princeps*. O acontecimento evocado, o roubo de uma *abolla* púrpura, deve ter dado tanto que falar que Marcial dele se faz eco,<sup>52</sup> num poema que é uma bem-humorada invectiva contra quem surripiou a capa. Realçando a extrema elegância de Crispino, o poeta mostra que essa distinção é, afinal, o motivo pelo qual o ladrão não poderá esconder-se por muito tempo: ninguém consegue passar despercebido com tal veste, a ninguém ela assentará como a Crispino, ninguém é assaz garboso para a usar. Por isso sugere: se o larápio não quiser denunciar-se, melhor será que roube a toga, pois é menos vistosa.

Que não poderia ser de ironia o tom deste epigrama, mas antes de divertida homenagem à elegância de Crispino – rico como era, não devia sequer estar muito preocupado com o furto – prova-o o teor do outro poema em que Marcial se lhe refere, 7. 99. Aí, sublinha a proximidade existente entre Domiciano e Crispino, pois este pode permitir-lhe subir mais um degrau em direcção ao topo ambicionado, as boas graças do *princeps*. E enuncia, sem rodeios, o que espera dele: que, quando a sua poesia for lida no Palácio, diga umas palavras que mostrem em que medida essa poesia tem sido e pode continuar a ser útil à propaganda do principado de Domiciano. Em troca, formula os votos habituais: que Crispino mantenha o favor imperial e o amem tanto em Roma como em Mênfis, sua terra natal.<sup>53</sup> Ora, observe-se que o pedido de Marcial de que interceda por ele nada tem de louvor para com Crispino. Sem dizer uma palavra sobre as suas eventuais qualidades, limita-se a tomá-lo como intermediário de quem se espera uma tarefa, claramente definida, de recomendação, ainda para mais junto de alguém que, assegura, já há muito conhece e aprecia os *Epigramas*. O poeta garante que isso lhe bastará e, à semelhança do que fez no epigrama 5. 6, dirigido a Parténio,

---

<sup>52</sup> Mais tarde, Juvenal também lembra as suas «*Tyriae lacernae*» (1. 27) e chama-lhe «*purpureus... scurra Palati*» (4. 31), na longa enumeração dos seus vícios e actos nefandos, que compreendiam o incesto com uma Vestal, adultérios, negócios escuros...

<sup>53</sup> De novo o que é louvor em Marcial se virá a transformar em vitupério, com Juvenal, que diz que «*Crispinus, uerna Canopi*» (1. 26), veio do Egipto para a capital, no tempo de Nero, vender peixe que apregoava «*magna uoce*» (4. 32); tornado *eques* por mercê de Domiciano, pertenceria ao *consilium principis*.

confia-se a Domiciano: o seu gosto apurado dará o devido valor ao novo livro que acaba de sair, a sua clarividência há-de apreciar e acolher a sugestão do serviço de propaganda. O destinatário do poema é, portanto, o *princeps*, e o encómio é para ele que se traça. Mais do que a vénia à cultura e aos dotes intelectuais, o que interessa ao poeta é frisar a essência divina do imperador. Se, no v. 1, a opção «*Sic placidum uideas semper, Crispine, Tonantem*» não permite a interpretação unívoca de que este *Tonans* seja Domiciano – identificação que, em outros epigramas, é explícita<sup>54</sup> –, no v. 4, a metonímia «*sacra ... aure*», que exprime o carácter divino<sup>55</sup> e a atenção do *princeps*, avança mais um passo na direcção do supremo encómio, aquele que surge na palavra que fecha o epigrama: *deo*. Domiciano é, simplesmente, deus. Um deus a quem Marcial presta culto, como lhe é devido.

Concluimos. Naquela que, na expressão feliz de Jean-Luc Hennig, era o ‘carnet d’adresses’<sup>56</sup> de Marcial, alguns nomes parecem ser mais importantes que outros, tendo em vista o objectivo primeiro da adulação, e esses são os que gozavam de uma maior proximidade do imperador, os que partilhavam da sua intimidade e, por isso, se encontravam em posição de o recomendar e proteger. O poeta faz uma abordagem sistemática e quase exaustiva dos *ministri, pueri*, amigos e conselheiros de Domiciano, ensaia todas as técnicas e experimenta todos os recursos, umas vezes com sucesso, outras em vão, tanto quanto podemos depreender da presença repetida ou do desaparecimento dos nomes a quem se dirige ou refere. No entanto, é um só o patrono que deseja tocar, um único o farol que deseja por guia: Domiciano. É nele que tudo aposta, dos mais leves elogios às mais servis louvaminhas, não hesitando em enaltecer todos os seus actos e determinações. Se até 96 a recompensa foi, sem dúvida, escassa, nesse ano do assassinio do último Flávio Marcial colheu os mais amargos frutos que a sua arte semeara. Obrigado a desdizer-se e a contradizer-se, empurrado para o limbo da fama e do reconhecimento, sem futuro e com o peso de um passado embaraçoso, a vida em Roma tornou-se-lhe agreste e revelou-se no mais fundo desencanto de trinta e quatro anos de fadigas e humilhações. Um último alento, o que a saudade fez

<sup>54</sup> V., por ex., 6. 10, 9; 7. 56, 4; 99, 1; 9. 39, 1; 65, 1; 86, 7.

<sup>55</sup> Realçado pela colocação do adjectivo *sacra* antes da cesura do pentâmetro.

<sup>56</sup> *Martial* (Paris, Fayard, 2003). Trata-se do título do capítulo que ocupa as pp.243-263.

nascer, trouxe-o de volta à Hispânia. Aí, além da nostalgia de Roma e dos poucos amigos que deveras o foram, a par do deserto que o rancor e a inveja dos conterrâneos abriram em seu redor, Marcial encontrou, poucos anos depois, a morte. E se, volvidos 1900 anos, o celebramos, é sem dúvida porque, postos de lado juízos anacrônicos sobre a sua atitude perante o poder ou preconceitos morais obsoletos sobre a sua tão apontada amoralidade, sabemos reconhecer nos *Epigramas* a arte e o talento de um grande poeta.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Fazemos nossas as palavras de Pascal Quignard (*Petit Traités*. Paris, 1990), no XVI<sup>e</sup> *Traité*, dedicado a Marcial: «En regard de la littérature du 1<sup>er</sup> siècle, cette œuvre est la plus singulière qui soit. Elle ne contraste pas seulement par la précision de son lexique, par la haine de l'éloquence et de l'image, mais par la fermeté, la virulence de l'expression. Sorte de classicisme se faisant baroque à force de pureté. Tenait l'écrit pour rien. Art de la *concretio*.»

(Página deixada propositadamente em branco)

## AMOR E MORTE EM MARCIAL

JOSÉ LUÍS LOPES BRANDÃO

Universidade de Coimbra

**Résumé:** Dans les épigrammes où l'amour voisine avec la mort, Martial révèle un aspect tout différent de celui qui est le plus connu du public et semble manifester les sentiments les plus sincères. En harmonie avec l'invitation au *carpe diem* — la jouissance de chaque moment de la vie tout en cultivant l'amitié — le poète se sent navré face au trépas inattendu et prématuré de ses amis dans des épigrammes qui ressemblent à une oblation à la mort, surtout lorsque la distance l'empêche de leur rendre les honneurs funèbres, et qui servent en quelque sorte à les rendre éternels. Il se sent révolté avec le malheur des pauvres et des sans défense, esclaves ou enfants, victimes de l'arbitraire des hommes ou des dieux, et il pleure la mort de ses propres serfs dans de belles épitaphes, comme celle de Demetrius, son esclave copiste, à qui il a accordé, *in extremis* la liberté, et tout particulièrement la petite esclave Erotion, don't il se souvient au moment du retour à Bilbilis. Sa façon de condamner, par principe, le suicide stoïque, met en évidence le prix qu'il accorde à la vie, sans pour autant laisser de louer les gestes héroïques de Festus, de Porcia, d' Arria et d' Othon. Mais, à la fin de sa vie, Martial laisse apercevoir son désenchantement lorsqu' il constate que le retour tant désiré à la terre natale, Bilbilis, ne correspond plus à ce don't il rêvait: il mourra dans un monde qui n'est plus le sien, loin de l'*Urbs*, qui trente quatre ans durant l'avait inspiré, loin aussi du commerce de ses amis. Tout en conseillant l'éloignement qui permet d'éviter la souffrance au moment des grandes pertes, le poète ne réussit pourtant pas à échapper aux "morsures de l'âme".

*Quidquid ames, cupias non placuisse nimis.*

Marcial, 6.29.8

Falar de amor e morte pode parecer, à primeira vista, descabido, a propósito de um poeta que canta sobretudo as alegrias da vida, que

busca argumentos vivos de Roma,<sup>1</sup> que cultiva um género considerado leve e propenso a desencadear o riso, e de quem, ao contrário de Catulo, se tornaram mais conhecidos os epigramas que foram apartados das edições *ad usum Delphini* do que os que falam de amor verdadeiro.

No meio de epigramas jocosos, é com cepticismo que olhamos os vagos sinais de amor dirigidos para algumas mulheres ou efebos: sabem a mero artifício poético. Podemos duvidar até de certas manifestações de amizade: acaso ditadas pela circunstância ou pela adulação. Mas dificilmente duvidamos da sinceridade das expressões de afecto para com amigos mortos *ante diem*. É mais convincente se torna o lamento, se os pranteados não passam de simples escravos, para mais, crianças. É a morte que arranca à pena do poeta a mais pura e sentida expressão do amor. Os epigramas em que o amor, nas suas várias dimensões, se manifesta ligado à morte — e são em número considerável — apresentam-nos um poeta muito diferente da faceta mais conhecida do público: a do Marcial chocarreiro, irónico, mordaz e, por vezes, até cruel, que elege Talia como a sua musa inspiradora.

Convém, apesar de tudo, distinguir entre sentimentos expressos na letra dos epigramas e sentimentos reais de Marcial, dificilmente atingíveis. Epitáfios, epicédios ou outras composições do género, como as que se seguem, não serão as mais adequadas para buscar sentimentos pessoais: *de mortuis nihil, nisi bonum*. De qualquer modo, em certos casos, será significativo o facto de Marcial elaborar desinteressadamente um epigrama sepulcral.

Uma das virtudes mais creditadas a Marcial é o afecto que dedica aos amigos. Mas existe na sua poesia uma tensão entre a amizade e os agentes perturbadores do bom relacionamento. Um é a falta de disponibilidade, patente na dor das palavras dirigidas a Deciano, o amigo e patrono estóico, que, devido aos seus variados afazeres, se furta às visitas do poeta: «Para te ver, andar dois mil passos, não me pesa; / para te não

---

<sup>1</sup> Cf. 10.4.8-10: *hoc lege, quod possit dicere uita 'meum est'. / Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyasque / inuenies: hominem pagina nostra sapit*. Usamos o texto fixado por SHACKLETON BAILEY (Estugarda, Teubner, 1990). Ao Prof. Walter de Medeiros agradecemos os conselhos e sugestões que nos deu para o aperfeiçoamento deste estudo.

ver, andar quatro mil, isso já me pesa!».<sup>2</sup> No entanto, o mais definitivo dos agentes perturbadores da amizade é a morte, a grande ameaça que paira, pronta a arrebatá-lo ao convívio os amigos. Por isso, o poeta rejubila com a recuperação de Gaio Júlio Próculo, o amigo e protector<sup>3</sup> que julgava já perdido. Celebra a convalescença com uma alegria tanto maior quanto fora o desespero da cura. E nada melhor, para festejar a vitória sobre a morte, do que verter o falerno imortal (11.36).

Mas as fragilidades humanas lembram-nos continuamente de que somos mortais. A experiência da doença aviva a saudade dos amigos ausentes que podemos não voltar a ver. Enquanto Aulo Pudente, um amigo dos verdadeiros,<sup>4</sup> andava em campanha militar junto ao Danúbio, o poeta adoeceu gravemente: «oh, quase arrebatado a ti para as águas estíguas, / como eu vi as nuvens torvas das praias elísias! / A luz de meus olhos buscava, cansada embora, o teu rosto, / e a minha língua gelada repetia sem cessar 'Pudente!'».<sup>5</sup>

A percepção da ameaça da morte parece gerar no poeta uma ânsia de fruir ao máximo cada momento na companhia dos amigos. O convite ao

<sup>2</sup> 2.5.7-8: *Te tamen ut uideam, duo milia non piget ire; / ut te non uideam, quattuor ire piget.*

<sup>3</sup> Marcial mostra alguma familiaridade com este patrono, ao ponto de se escusar do incumprimento dos deveres de cliente com a desculpa espirituosa de que enviava o livro em seu lugar, pois a vida de cliente lhe roubava o tempo para a produção literária (1.70). Também a Licínio Sura, hispânico ilustre, mencionado em 1.49.40, dedica Marcial um *soterion* que termina com uma exortação à vida: *uiue uelut rapto fugitiuaque gaudia carpe: / perdiderit nullum uita reuersa diem* (7.47.11-12). SULLIVAN, J. P., *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study* (Cambridge, University Press, 1991) 19, estranha o facto de tão brilhante filho da Hispânia (Sura foi favorecido por Trajano) não voltar a ser referido, mas nota que nem sempre foi bem sucedida a abordagem do poeta a certos patronos.

<sup>4</sup> Parece ter havido grande intimidade entre Marcial e este centurião primipilo (promoção que o poeta festejava em 1.31), que mais tarde terá ascendido à ordem equestre (como Marcial augurava em 6.58.10). Aulo Pudente teria grande estima por Marcial e pela sua obra, como se lê em 7.11.3-4: *O quam me nimium probas amasque / qui uis archetypas habere nugas.* SULLIVAN, J. P. (1991) 18.

<sup>5</sup> 6.58.3-6: *O quam paene tibi Stygius ego raptus ad undas / Elysiae uidi nubila fusca plagae! / Quamuis lassa tuos quaerebant lumina uultus / atque erat in gelido plurimus ore Pudens.*

*carpe diem* horaciano é dirigido repetidamente ao grande amigo Júlio Marcial. Logo no epigrama 15 do livro I o adverte: «Olha que não fazes bem em adiar o que pode ser negado / e considera teu somente o que passou...»,<sup>6</sup> para terminar com a máxima: «Acredita em mim; não é próprio do sábio afirmar 'hei-de viver': / demasiado tardia é a vida de amanhã. Vive hoje!».<sup>7</sup> Em outro epigrama (5.20), para o mesmo destinatário, verificamos que, segundo Marcial, fruir os dias equivaleria a passar o tempo livre, se dele pudesse dispor, no convívio do amigo: deixariam de lado as fastidiosas obrigações que lhes impunha a vida de cliente, para se dedicarem aos passeios de conversa literária pelos espaços de lazer do Campo de Marte. Mas o fecho é uma constatação amarga: «Agora nenhum dos dois vive para si mesmo, / cada qual sente fugir e desvanecer-se os dias felizes / que para nós morrem e são contados. / Quem é que, sabendo viver, anda a perder o tempo?». <sup>8</sup> É, pois, na companhia de Júlio Marcial que o poeta diz, mais tarde (11.80), preferir gozar as delícias de Baias. É ainda a este confidente que Marcial dedica o célebre epigrama sobre a *uita beatior* (10.47), com exemplos de simplicidade de vida, tranquilidade e moderação, que levam a não temer nem desejar o último dia.<sup>9</sup> E já na quietude de BÍlbilis o poeta há-de celebrar os trinta e quatro anos de convívio (12.34), com um misto de saudade e pessimismo que parece adivinhar a proximidade da morte.

Exortação semelhante é feita a Quinto Ovídio, vizinho do poeta em Nomento, que, apesar de já não ser jovem, se prepara para nova viagem: «As alegrias, tu adia-las, mas os fios da vida não adia / Átropo, e cada hora fica para ti gravada...». <sup>10</sup> Devido à constante ameaça da morte, o que dá o valor à vida são os verdadeiros sentimentos. Por isso, o poeta diz prezar mais o aniversário do nascimento do amigo que o próprio: se as

<sup>6</sup> 1.15.5-6: *Non bene distuleris uideas quae posse negari, / et solum hoc ducas, quod fuit, esse tuum.*

<sup>7</sup> 1.15.11-12: *Non est, crede, mihi, sapientis dicere 'uiuam': / sera nimis uita est crastina: uiue hodie.*

<sup>8</sup> 5.20.11-14: *Nunc uiuit necuter sibi, bonosque / soles effugere atque abire sentit, / qui nobis pereunt et imputantur. / Quisquam uiuere cum sciat, moratur?*

<sup>9</sup> E, ao fazer o elogio da vida calma que leva em BÍlbilis, Marcial confessará a outro amigo, Juvenal: *Sic me uiuere, sic iuuat perire* (12.18.26).

<sup>10</sup> 10.44.5-6: *Gaudia tu differs, at non et stamina differt / Atropos atque omnis scribitur hora tibi.*



calendas de Março lhe deram a vida, as de Abril, em que Ovídio nasceu, lhe deram um amigo (9.53). De resto, Quinto Ovídio é exemplo para o poeta, pois considera a *fides* da amizade mais valiosa que a vida (10.44), convicção que o destinatário deste epigrama demonstrou ao acompanhar na desgraça Cesónio Máximo, condenado ao exílio por Nero (7.44; 7.45). Ao consolar Quinto Ovídio pela recente morte de Cesónio, Marcial louva-o pelo laço que os uniu: uma amizade que considera digna de se tornar imortal nos epigramas,<sup>11</sup> como imortal se tornara o exemplo de Pílates e Orestes (7.45).

Desta visão da amizade e da vida resulta uma profunda tristeza pela perda dos que estão próximos. Um dos motivos reiterados por Marcial centra-se na morte longe do amor da família e dos amigos, como é o caso de Camónio Rufo, natural de Bonónia,<sup>12</sup> morto na Capadócia, quando contava apenas vinte anos (6.85). O poeta coloca em relevo a jovem idade do defunto e lamenta que o amigo já não veja a edição do livro VI dos *Epigramas*.<sup>13</sup> Marcial, que amiúde se mostra reconhecido para com aqueles que apreciam a sua poesia, lembra que o amigo costumava recitar de cor os seus versos. A sublinhar a tristeza da morte ocorrida em terra longínqua, o poeta faz saber que esta breve composição representa a homenagem que a distância impede de tributar a quem partiu: «Aceita com triste pranto o breve canto de um amigo / e toma-o qual incenso deste que está ausente.»<sup>14</sup>

Como se trata de pessoas poderosas, não evitamos pensar que, a despeito da amizade, o objectivo seja agradar ao pai do morto. De qualquer modo, alguns anos depois, em 95, Marcial ainda recorda o amigo. Imortaliza em dois epigramas (9.74 e 9.76) um retrato de Camónio Rufo,

---

<sup>11</sup> 7.44.7-8: *Si uictura meis mandantur nomina chartis / et fas est cineri me superesse meo: / audiet hoc praesens uenturaque turba fuisse / illi te, Senecae quod fuit ille suo.*

<sup>12</sup> SULLIVAN, J. P. (1991) 30-31, põe a hipótese de se tratar do mesmo Rufo a quem o poeta apresenta o livro III (3.97) e endereça amigavelmente alguns epigramas deste livro (3.82; 3.94). Abona a favor desta identificação o facto de o livro III ter sido publicado, em 87, a partir do *Forum Corneliai* (a actual Ímola), situado a 33 km de Bonónia, também referida neste livro (3.59.1). Vide ID. 157.

<sup>13</sup> Publicado em 91. Vide SULLIVAN, J. P. (1991) 37.

<sup>14</sup> 6.85.11-12: *accipe cum fletu maesti breue carmen amici / atque haec absentis tura fuisse puta.*

ainda criança, que o pai deste mandou fazer. E deixa-se tocar pela imagem infantil daquele que virá a perecer na flor da idade (9.74). De novo se realça o carácter prematuro da morte, atribuída à inveja das Parcas. E, mais uma vez, o poeta regista o acréscimo de dor, que uma morte peregrina veio trazer, com a expressão «A urna restitui ao pai as cinzas de uma pira ausente.».<sup>15</sup>

A maior dádiva com que se pode presentear um amigo é conceder-lhe a imortalidade, como testemunhará mais tarde Plínio, a propósito de um epigrama que acerca dele compôs o poeta de BÍlbilis.<sup>16</sup> Uma pintura, como a de Camónio Rufo, pode corromper-se; mas os versos, se têm algo de génio, não morrerão — diz Marcial em outro passo.<sup>17</sup> O poeta, que pugna, em vários epigramas, pelo reconhecimento da sua poesia, que demonstra repetidamente ter consciência do próprio valor,<sup>18</sup> que se recusa a incluir certos nomes nos seus escritos<sup>19</sup> e mostra prazer em honrar quem o mereceu (5.15), encarece assim a dedicação ao amigo: «Mas, para que não só a pintura nos fale do rapaz, / esta imagem maior ficará nos meus escritos.».<sup>20</sup>

O tema da morte longe da pátria e da concessão da imortalidade através da poesia é retomado a propósito do centurião Varo, falecido no Egipto: «Repousas, sombra estrangeira da praia dos Lágidas. / Aspergir

<sup>15</sup> 9.76.8: *absentemque patri rettulit urna rogam.*

<sup>16</sup> Embora este autor manifeste cepticismo em relação à imortalidade dos epigramas. Plínio, *Ep.* 3.21: (...) *Dedit enim mihi quantum maximum potuit, daturus amplius si potuisset. Tametsi quid homini potest dari maius, quam gloria et laus et aeternitas? Aeterna, quae scripsit, non erunt fortasse: ille tamen scripsit tamquam futura.*

<sup>17</sup> Cf. 661.9-10: *Nesquiquid plus est, quod donat saecula chartis: / uicturus genium debet habere liber.*

<sup>18</sup> Cf., entre outros, 1.1; 2.8; 3.1; 4.49; 5.13; 5.95.5-11; 7.84.5-8; 8.3; 9.*pref.*; 10.4; 10.100; 11.42.

<sup>19</sup> Marcial, consciente da honra que é para alguém ter o nome nos seus epigramas (cf. 5.15), recusa-a a quem não a merece, como o maldizente a quem condena a morrer desconhecido (5.60) ou o fulano cuja identidade esconde sob o falso nome de Ligurra (12.61), possivelmente um nome falante, ligado ao sentido obscuro de *ligurrio*, como sugere PAVANELLO, Renata, "Nomi di persona allusivi in Marziale": *Paideia* 49 (1994) 166-167.

<sup>20</sup> 9.76.9-10: *Sed ne sola tamen puerum pictura loquatur, / haec erit in chartis maior imago meis.*

com lágrimas o teu rosto frio não me foi permitido, / nem juntar à pira triste incenso em abundância, / mas é concedido ao teu nome viver neste eterno canto: / e esta honra, pérfido Nilo, podes também negá-la?». <sup>21</sup> Se a morte arrebatava os amigos, a amizade deixa marcas de imortalidade na vida que se apresenta breve e ameaçada pelo arbítrio das Parcas.

Outra característica muito encarecida em Marcial diz respeito ao afecto pelas crianças e pelos escravos. <sup>22</sup> Revelam a humanidade do poeta os epigramas sobre a morte dos humildes e indefesos, vítimas da violência dos homens ou dos deuses. É brutal a denúncia da crueldade de um senhor: «Porque crucificas um escravo, Pôntico, com a língua cortada? / Não sabes tu que o que ele cala, o conta o povo?». <sup>23</sup> É com palavras de revolta que o poeta reage à morte nefasta de duas crianças, dilaceradas, quando limpavam a arena, por um leão amestrado, que suportava o chicote do domador e até deixava que lhe introduzissem a mão na boca: «Apetece gritar: 'Cruel, pérfido, predador, / aprende da nossa loba a poupar as crianças!'. <sup>24</sup>

Também os golpes do destino se tornam verdadeiros crimes para o poeta, quando as vítimas não passam de crianças inocentes. A descrição destas fatalidades desemboca, no final, em brados de indignação. <sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> 10.26.4-8: *hospita Lagei litoris umbra iaces. / Spargere non licuit frigentia fletibus ora / pinguis nec maestis addere tura rogis. / Sed datur aeterno uicturum carmine nomen: / numquid et hoc, fallax Nile, negare potes?* SULLIVAN, J. P. (1991) 48, sugere que este epitáfio possa ter sido encomendado.

<sup>22</sup> Vide MEDEIROS, W. de, "O poeta que buscava um amor": *Biblos* 64 (1988) 13-15; BRANDÃO, J. L., *Da quod amem. Amor e amargor na poesia de Marcial* (Coimbra, Colibri / Faculdade de Letras, 1998) 119-130.

<sup>23</sup> 2.82: *Abscissa seruom quid figis, Pontice, lingua? / Nescis tu populum, quod tacet ille, loqui?*

<sup>24</sup> 2.75.9-10: *Exclamare libet: 'Crudelis, perfide, praedo, / a nostra pueris parcere disce lupa!'*

<sup>25</sup> Certos acontecimentos imprevisíveis, que começam por ser apresentados objectivamente, para o que contribuem claras notações espaciais, motivam, no final, um aproveitamento subjectivo, revelador, ao mesmo tempo, da argúcia e da sensibilidade do poeta: 3.19; 4.18; 11.82. No mesmo rol se inclui a morte de insignificantes insectos, uma abelha e uma formiga, que se tornam preciosos depois de aprisionados por uma gota de âmbar (respectivamente 4.32 e 6.15). Vide. SULLIVAN, J. P. (1991) 226-227. A estes exemplos podemos acrescentar o

O carácter traiçoeiro da morte está patente no destino de Hílas, que, ao brincar junto a uma inofensiva ursa de bronze, lhe meteu a tenra mão na boca, sem saber que aí se escondia uma víbora: «o menino não se apercebeu do dolo senão depois da picada, / já moribundo. Que crime atroz, ser esta ursa traiçoeira!».<sup>26</sup> Mas a quem referir as culpas? A tradição poética manda que sejam atribuídas à Fortuna, às Parcas, à inveja dos deuses. Dos inesperados golpes da *Fortuna saeua* é exemplo a lâmina de gelo que, desprendida de uns arcos do aqueduto, junto ao pórtico de Agripa, corta a garganta de um menino e, paradoxalmente, acaba por derreter com o calor da ferida mortal. O comentário pessimista patenteia o motivo trágico decorrente da fragilidade do homem e da sua incapacidade para prevenir tais insídias: «Que caprichos não quis permitir-se a Fortuna cruel? / Ou onde não pára a morte, se até vós, ó águas, sois degoladoras?».<sup>27</sup>

*Scelus, facinus* — assim é designada a morte de Cánace, não tanto pela brevidade da vida, mas pela forma como adveio o fim: uma chaga horrenda devorou-lhe parte do rosto. No fecho do epitáfio ecoa a expressão quase ímpia da revolta: «Se haviam de chegar com tão precipitado voo / deviam os fados chegar por outra via. / Mas apressou-se a morte a atalhar o caminho à meiga voz, / não fosse ela vergar com a língua as deusas inflexíveis.».<sup>28</sup>

Influenciado ou não pelas ideias de Séneca, Marcial considera um escravo como um homem (10.31.5-6). Se censura a prepotência, mostra-se, por outro lado, sensível ao sofrimento de alguns senhores, perante a

---

epigrama sobre a erupção do Vesúvio (4.44): à descrição das riquezas vinícolas da encosta do vulcão e do favor dos deuses que tutelavam as cidades de Herculano e Pompeios, segue-se o comentário de que uma tal calamidade nem os deuses desejariam que lhes fosse permitida.

<sup>26</sup> 3.19.7-8: *Non sensit puer esse dolos, nisi dente recepto / dum perit. O facinus, falsa quod ursa fuit!*

<sup>27</sup> 4.18.7-8: *Quid non saeua sibi uoluit Fortuna licere? / Aut ubi non mors est, si iugulatis, aquae?*

<sup>28</sup> 11.91.9-12: *Si tam praecipiti fuerant uentura uolatu, / debuerant alia fata uenire uia. / Sed mors uocis iter properauit cludere blandae, / ne posset duras flectere lingua deas.* A injustiça das Parcas está também expressa no epitáfio do menino Úrbico, filho de Basso, que morreu aos dois anos e meio (7.96): *ruperunt tetricae cum male pensa deae.*

perda de um servo dedicado, ao mesmo tempo que se solidariza com o luto dos amigos. Nestes epigramas, a despeito de alguns poderem ser escritos de encomenda, surge repetidamente o tema do amor do patrão e consequente dor da perda. Assim acontece com o escravo do poeta Cástrico, Êutico, morto nas águas de Baias, a quem Marcial dedica um epicédio cheio de referências mitológicas (6.68). Também para Glúcias, escravo de Mélior, protector do poeta, compõe um epigrama em forma de epitáfio (6.28), seguido de um lamento pela morte precoce do jovem, quando contava apenas doze anos (6.29). Celebra, repetidamente, a grande afeição do senhor ao escravo<sup>29</sup> e a generosidade da manumissão, *in extremis*, parece — dádiva engrandecida pelo facto de Glúcias ser ainda incapaz de compreender as suas implicações.<sup>30</sup> E a conclusão pessimista do epigrama deixa implícito o topos da inveja dos deuses: «Breve é o tempo das grandes almas e rara a velhice: / a tudo o que amares, não desejes que te encante em demasia.»<sup>31</sup> — uma receita racional para prevenir futuros sofrimentos, mas difícil de pôr em prática.

O apego de Marcial aos seus próprios escravos torna-se patente na forma como lamenta a morte deles. Serve-se dos mesmos *topoi*, dando-lhes naturalmente o desenvolvimento adequado à situação pessoal. Não é fácil enumerar com segurança todos os possíveis escravos de Marcial referidos nos epigramas,<sup>32</sup> mas alguns ficaram imortalizados de modo especial porque o poeta se sentiu tocado com a sua morte precoce. No epitáfio de Pantágato, que poderá ter sido escravo do poeta, juntamente com o motivo do afecto e da saudade do patrão (*domini cura dolorque sui*) fica imortalizada a arte humilde de barbeiro, na qual o jovem era exímio: a leveza da terra, da fórmula sepulcral, é usada para exaltar a leveza da mão do artista (6.52). A Álcimo<sup>33</sup> o poeta oferece um monumento, ornado, não com o mármore de Paros, mas de singelas verduras, regadas

<sup>29</sup> 6.28.3: *cari deliciae breues patroni*; 6.29.2: *sed domini sancto dignus amore puer*.

<sup>30</sup> 6.29.3-4: *munera cum posset nondum sentire patroni, / Glaucia libertus iam Melioris erat*.

<sup>31</sup> 6.29.7-8: *Immodicis brevis est aetas et rara senectus. / Quidquid ames, cupias non placuisse nimis*.

<sup>32</sup> Uma lista provável dos escravos de Marcial, elaborada a partir dos epigramas, pode ler-se em SULLIVAN, J. P. (1991) 164 n.59; vide também 27.

<sup>33</sup> Poderá tratar-se do *minister* a quem o poeta se dirige em 5.64.2.

com as suas próprias lágrimas. O trabalho do mármore é vão, está condenado a ruir,<sup>34</sup> enquanto os *monimenta doloris* do poeta, expressos nas palavras deste epigrama, são homenagem que viverá pelos tempos fora.<sup>35</sup> O autor termina com o desejo de que assim possam repousar as suas futuras cinzas, sem deixar claro se está a pensar na simplicidade do túmulo ou na perenidade do lamento.

Para com o escravo amanuense, Demétrio,<sup>36</sup> Marcial toma a atitude que louvara a Mélior, mas desta vez o rapaz, que tinha dezanove anos, compreende o significado da manumissão. Este prémio derradeiro demonstra o afecto do senhor e é uma forma de reconhecer o mérito do moribundo, que, na vida como na morte, merecera tornar-se livre: «Para que não descesse escravo às estígias sombras, / pois que o queimava, entranhada, uma doença horrível, / providencie, e a todo o direito de posse sobre o doente renunciei: / era justo que recuperasse a saúde com a minha dádiva. / Ele entendeu, ao morrer, a sua recompensa e 'patrono' / me chamou, enquanto se dirigia, livre, às águas infernais.»<sup>37</sup>

Mas o enlevo do poeta era Erócion, que não chegou a completar os seis anos (5.34; 5.37; 10.61).<sup>38</sup> Frontão e Flacila — talvez os falecidos pais de Marcial —, ficam encarregados de velar pela menina: não vá ela assustar-se com as sombras infernais ou com a bocarra do cão do Tártaro. É comovente o desejo do poeta de que ela não esqueça o nome do seu amo e o continue a papaguear na sua língua de trapos (5.34) — anseio,

<sup>34</sup> 1.88.3-4: *accipe non Pario nutantia pondera saxo, / quae cineri uanus dat ruitura labor.*

<sup>35</sup> 1.88.7-8: *accipe, care puer, nostri monimenta doloris: / hic tibi perpetuo tempore uiuet honor.*

<sup>36</sup> Teria a função de transcrever pequenas colecções de epigramas apropriados para enviar aos patronos de Marcial; vide SULLIVAN, J. P. (1991) 5 e 123.

<sup>37</sup> 1.101.5-10: *Ne tamen ad Stygias famulus descenderet umbras, / ureret implicitum cum scelerata lues. / cauimus et domini ius omne remisimus aegro: / munere dignus erat conualuisse meo. / Sensit deficiens sua praemia meque patronum / dixit ad infernas liber iturus aquas.*

<sup>38</sup> COLTON, R. E., "Children in Juvenal and Martial": CB 56 (1979) 1-3, deixa-se fascinar com o facto de poetas por vezes tão azedos e desiludidos, como Juvenal e Marcial, demonstrarem tal ternura pelas crianças e regista os epigramas sobre Erócion entre os mais memoráveis.

senão de um pai verdadeiro, como há quem sugira,<sup>39</sup> pelo menos de alguém que a recorda com ternura e saudade.<sup>40</sup> Apesar da influência da tradição do epigrama sepulcral, pode adivinhar-se o sentimento: a própria fórmula do último dístico liga a suavidade da terra à delicadeza da menina: «Um torrão não rijo cubra os seus ossos macios, e para ela, / terra, não sejas pesada: ela não o foi para ti.».

O afecto por Erócion aparece encarecido noutro epigrama (5.37), embora a estrutura desta composição tenha causado perplexidade e divergência de interpretação entre os estudiosos.<sup>41</sup> Depois de descrever longamente, através de expressivas comparações e metáforas, a beleza, a

<sup>39</sup> Impressionado com a profundidade dos sentimentos demonstrados, BELL, A. A. Jr., "Martial's daughter?": CW 78 (1984) 21-24, põe a hipótese de Erócion ser filha de Marcial e de uma das suas escravas.

<sup>40</sup> Dir-se-ia que o poeta mantém viva a esperança de se voltar a encontrar com Erócion numa outra vida, como sugere DOLÇ, M., *M. Valerio Marcial. Epigramas selectos*. intr., select., notas y voc. por —, (Barcelona, Bosch, 1981) 126.

<sup>41</sup> Com efeito, há quem duvide da seriedade destes epigramas e proponha a leitura conjunta dos dois epigramas, em que o segundo (5.37) seria uma subtil palinódia com fins humorísticos. LLOYD, L. J. "Erotion: a note on Martial": *G & R* 22 (1953) 39-41, questiona a sinceridade dos sentimentos expressos nos versos 1 a 17 do epigrama 5.47. Já KENNEY, E. J., "Erotion again": *G&R* 11 (1964) 77-81, embora defenda a leitura autónoma dos dois epigramas (5.34 e 5.37), com o argumento de que o leitor contemporâneo de Marcial esperaria, de acordo com os princípios da variação, um tratamento diferente no segundo epigrama, e não questione a sinceridade dos sentimentos do poeta expressos em 5.47, nota, contudo, que as metáforas usadas nos versos 1-13, não devem ser tomadas seriamente, por se tratar de expressões da linguagem infantil (*baby-talk*), que Marcial usaria com a criança quando esta era viva. WATSON, P. "Erotion: *puella delicata?* ": *CQ* 42 (1992) 253-268, acha que os primeiros 17 versos do epigrama não devem ser tomados seriamente, mas por outra razão: a série de comparações é característica de situações eróticas, pelo que Erócion, a despeito da sua tenra idade, seria uma *puella delicata* que o poeta recordava com afeição. Mas tal interpretação parece abusiva em relação a um poeta que condena várias vezes a exploração sexual de crianças escravas por parte dos senhores ou senhoras (por ex., 11.70; 12.16; 12.33; 12.86; 12.97; 7.14; ). Permanece, no entanto, o problema da maior ou menor seriedade do epigrama, num poeta que elege como recursos principais a ironia e o humor, como cautamente observa SULLIVAN, J. P. (1991) 212-215.

candura e a fragilidade da criança, o poeta ironiza com o seu amigo Peto, que lhe censura as manifestações de luto por uma simples escrava nascida em casa. É que Peto perdera uma esposa ilustre e rica e não se deixou vencer pelo desânimo. «Quem pode ter um coração mais forte que o meu Peto? / Herdou vinte milhões e, no entanto, continua a viver.».<sup>42</sup> O tom jocoso, que se insere abruptamente no final do epigrama e lhe confere um objectivo inesperado, não vem, no entanto, apoucar a qualidade do afecto do poeta por Erócion, mas apenas do de Peto pela esposa. As palavras hiperbólicas dos primeiros dezassete versos, que constituem uma espécie de elogio fúnebre, contrastam com o conteúdo sarcástico da parte final; e pode causar estranheza que o poeta tenha usado a morte da escravinha como tema de uma composição espirituosa.<sup>43</sup> Mas, se tivermos em conta a organização dramática do epigrama, o elogio, acaso exagerado, torna-se a exemplificação do comportamento que é objecto de censura, na medida em que constitui a primeira “fala” do poeta: a que motiva o reparo de Peto. A expressão com que Marcial resume o significado que para si tinha Erócion, «meu amor e minha alegria e minha distração» (v.17: *nostros amores gaudiumque lususque*), opõe-se à fórmula com que o interlocutor se refere à esposa «ilustre, magnífica, nobre, rica» (v.22: *notam, superbam, nobilem, locupletem*), mas onde, como nota Kenney,<sup>44</sup> falta a qualidade de *amatam*. Se é lícito desconfiarmos que “por trás do sal há al”, da frechada última só se poderá deduzir que, acima das convenções sociais, está a natureza do amor: o lamento da morte de Erócion nada tem de socialmente censurável, porque desinteressado e sentido: através do confronto irónico de sentimentos, Marcial justifica a subversão social que representa o luto por uma simples *uernula*. Independentemente da abordagem que se faça do epigrama, a sua interpretação não pode ser separada da gratuidade da ternura do poeta pelas crianças e pelos escravos pequenos.

---

<sup>42</sup> 5.37.23-24: *Quid esse nostro fortius potest Paeto? / Ducentiens accepit, et tamen uiuit.*

<sup>43</sup> WATSON, P. (1992) 265, usa esse argumento contra BELL, para negar que Marcial fosse pai de Erócion: o poeta não se atreveria a dar um uso espirituoso à morte da filha.

<sup>44</sup> KENNEY, E. J. (1964) 80.



Além disso, alguns anos mais tarde, antes de regressar a BÍbilis,<sup>45</sup> o poeta ainda lamenta a morte de Erócion, num belo epitáfio (10.61) em que recomenda ao futuro proprietário do campo, no qual a escrava está sepultada, que preste anualmente homenagem àqueles Manes pequeninos. Em suma, quando as interpretações são complicadas e díspares, a leitura melhor será a mais óbvia.

O lamento da morte dos amigos, das crianças e dos escravos é coerente com o valor que Marcial atribui à vida e o grande pesar motivado pelo corte prematuro do fio. Além de exortar repetidamente a aproveitar cada momento, pois as Parcas não descansam,<sup>46</sup> distingue coragem de imprudência nas batalhas e condena as guerras, como desejos de insensatos,<sup>47</sup> e desaprova o suicídio estóico, porque maior mérito reside em enfrentar as dificuldades da existência: «Na adversidade, fácil é menosprezar a vida: / com maior coragem procede quem sabe suportar a infelicidade.»<sup>48</sup> Louva o amigo Deciano pelo facto de este, apesar de seguidor dos princípios de Catão e de Trásea, se não lançar de peito aberto sobre as espadas nuas: «Não quero um herói que com sangue fácil compra a fama, / mas aquele que pode ser louvado sem morrer.»<sup>49</sup>

Mas nem sempre a morte é motivo de lamento. Embora contrário ao suicídio estóico, Marcial louva certas mortes corajosas. Perante factos consumados, maior valia haverá em engrandecê-los. Celebra a morte de Festo que, atacado por doença incurável, preferiu ao veneno ou à inanição uma morte à romana, isto é, pela espada (1.78). Mas, neste caso, compreende-se: o resultado seria sempre a morte, e o elogio incide não tanto sobre o suicídio, mas antes sobre a coragem da escolha do instrumento, consonante com os costumes dos antepassados.

---

<sup>45</sup> O livro V terá sido publicado entre 89-90; a segunda edição do livro X em meados de 98, quando o poeta se preparava para regressar à terra natal. Vide ALLEN, W. Jr. *ET AL.*, "Martial knight, publisher, and poet": *CJ* 65 (1970) 351; SULLIVAN, J. P. (1991) 35 e 44.

<sup>46</sup> Cf. 1.15.11-12; 2.90.3-4; 4.54; 5.20.11-14; 5.58; 5.64.5-6; 6.27.10; 6.70; 7.47.11-12; 8.44.1-2.

<sup>47</sup> 6.25.7: *Bella uelint Martemque ferum rationis egentes.*

<sup>48</sup> 11.56.15-16: *Rebus in angustis facile est contemnere uitam: / fortiter ille facit qui miser esse potest.*

<sup>49</sup> 1.8.5-6: *Nolo uirum facili redemit qui sanguine famam: / hunc uolo, laudari qui sine morte potest.* Vide ADAMIK, T., "Martial and the *vita beator*": *AUB* 3 (1975) 57-60.

Parecem sobretudo impressionar o poeta certas mortes por amor, seja este por uma pessoa ou por uma causa sublime. No que respeita às mulheres, os tipos descritos nos epigramas são maioritariamente negativos.<sup>50</sup> O modelo de amor cantado por Marcial corresponde à mulher de um só marido — uma raridade:<sup>51</sup> poucas mais se contam,<sup>52</sup> além de Póla Argentária, viúva de Lucano e exemplo vivo de devoção ao esposo que morreu (7.21-23). É, apesar de tudo, em certas mulheres que o poeta encontra a prova suprema de amor conjugal, ao fazerem seu o destino do esposo, de acordo com os modelos mitológicos de Evadne e Alceste (4.75.5-6). Pórcia (1.42), filha de Catão e esposa de Bruto, que se suicidou depois da batalha de Filipos, consumou os seus intentos, apesar de a tentarem impedir, como já acontecera com o seu pai. Árria, esposa de Cecina Peto, forçado ao suicídio por estar implicado numa conjura contra Cláudio, toma a iniciativa ao mesmo tempo que demonstra o seu amor. A declaração da heroína substitui, no final, o elogio do poeta: «Podes crer: o golpe que abri em mim não me dói, disse ela, / mas o que tu vais abrir em ti, esse sim, Peto, é que me dói!».<sup>53</sup>

A morte voluntária por um bem maior é louvada a Otão. A vida deste breve imperador do ano 69 não se apresentava como modelo de virtude, mas, ao preferir a morte, para evitar o prolongamento da sangrenta guerra civil que se travava entre os seus partidários e os de Vitélio, num momento em que poderia ainda vencer, mostrou um desprendimento que, aos olhos dos contemporâneos, não ficava atrás do de Catão (6.32).<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Vide MARCHESI, Concetto, "Le donne e gli amori di Marco Valerio Marziale": *Rivista d'Italia* 13 (1910) 551-598; CHANEY, Virginia M., "Women, according to Martial": *CB* 48 (1971) 21-25.

<sup>51</sup> Tal como descreve a conclusão de um epitáfio de matrona (10.63.7-8): *Contigit et thalami mihi gloria rara fuitque / una pudicitiae mentula nota meae*.

<sup>52</sup> Um bom exemplo é o caso de Sulpícia, esposa de Caleno: 10.35; 10.38. Nigrina, esposa de Antístio Rústico, dá prova de amor em vida, ao partilhar os seus bens com o marido (4.75), e, depois da morte deste, torna-se modelo de piedade, ao transportar no regaço, desde a Capadócia, onde ele era legado de Domiciano, até Roma, as cinzas do defunto (9.30).

<sup>53</sup> 1.13: '*Si qua fides, uulnus quod feci non dolet, inquit, / sed tu quod facies, hoc mihi, Paete, dolet.*' Cf. Plínio, *Ep.* 3.16. Vide SULLIVAN, J. P. (1991) 226-227.

<sup>54</sup> O seu exemplo é louvado na tradição histórico-biográfica: cf. Plutarco, *Oth.* 15-18; Tácito, *Hist.* 2.46-50; Suet. *Otho* 9-10; Díon Cássio, 64.11-15.

Para o poeta, a morte é valorizada em correlação com a vida, numa perspectiva epicurista: a uma existência tranquila corresponderá uma morte tranquila. O segredo de não temer nem desejar o último dia reside na forma modelar de viver, como sugere o poeta ao seu amigo Júlio Marcial (10.47). Mas considerará o poeta que viveu como desejava? BÍlbilis, a terra da origem e do regresso, parece concretizar, por momentos, o sonho de uma vida simples e calma,<sup>55</sup> que as cansativas obrigações de cliente lhe negavam em Roma, e o local ideal para terminar os seus dias: é o que se lê nas palavras que dirige ao amigo Juvenal, que continuava a suportar o "suadoiro da toga" e a azáfama da Urbe (12.18). Mas o sonho em breve se desvanece, como verificamos pela carta desencantada que serve de prefácio ao livro doze dos *Epigramas*.<sup>56</sup> E as palavras com que Marcial encerra o epigrama dirigido a Juvenal, «Assim me apraz viver, assim me apraz morrer!»,<sup>57</sup> tornam-se pressagas, na medida em que, pouco tempo depois, Plínio nos dá notícia da morte do seu amigo.

Somos tentados a pensar que o amor à terra natal lhe terá apressado a morte ao precipitar o regresso. Apesar de encontrar um mecenas em Prisco (12.3; cf. 12. *pref.*; 12.1; 12.14) e uma benemérita em Marcela (12.31; cf. 12.21), que lhe ofereceu uma pequena quinta, o poeta mostra-se insatisfeito. Se em Roma tinha saudades de BÍlbilis, de regresso à Hispânia, confessa a saudade (*desiderium*) da Urbe (12.21.9-10) que durante trinta e quatro anos o inspirara<sup>58</sup> e da qual busca agora "os ouvidos". Talvez tenha sucumbido ao desalento<sup>59</sup> de se sentir um estrangeiro na sua própria terra, amargurado pela má-língua e a inveja de alguns conterrâneos, apartado dos amigos que deixara em Roma.<sup>60</sup>

<sup>55</sup> Vide MEDEIROS, W. (1988) 3-5; BRANDÃO, J. L. (1998) 25-31 e 52-59.

<sup>56</sup> Vide PIMENTEL, Cristina, "Quid petitur? Do sonho e do desencanto em Marcial": *Euphrosyne* 21 (1993) 249-261.

<sup>57</sup> 12.18.26: *Sic me uiuere, sic iuuat perire.*

<sup>58</sup> 12. *Pref.*: (...) *illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, conuictus, in quibus studere se uoluptates non sentiunt, ad summam omnium illa quae delicati reliquimus desideramus, quasi destituti.*

<sup>59</sup> SULLIVAN, J. P. (1991) 55, sugere que Marcial se entregou à indolência de uma vida sedentária e ao gosto da comida e do bom vinho, o que lhe terá apressado a morte.

<sup>60</sup> Vide BRANDÃO, J. L., "Marcial e o amor da liberdade", *Humanitas* (1998) 151-172.

A tranquilidade que almejava tinha de ser condimentada, como vimos, com a amizade. Escrevera uma vez que desejaria passar o tempo livre, que então não tinha, na companhia de Júlio Marcial. Agora Prisco concedeu-lhe o ócio, tal como outrora Mecenas a Virgílio (12.3), mas o amigo está longe. Nas palavras que lhe dirige, percebe-se uma tristeza tanto maior quanto o fora a intimidade:

«Trinta e quatro colheitas passei eu / contigo, se bem me lembro, Júlio: / uma mistura de prazeres e amargores, / mas as alegrias foram mais sem dúvida; / e se, pedrinha aqui, pedrinha ali, / formassem dois grupos de cores distintas, / a série das brancas venceria a das mais negras. / Se quiseses fugir a certos dissabores / e prevenir as funestas mordeduras da alma, / não te liguês pelo afecto a ninguém em demasia: / terás menos alegrias e menos sofrimentos!». <sup>61</sup>

Parece ser a confissão de quem, apesar de ter obtido as condições materiais que permitiam acesso à ideal *uita beatior* de cariz epicurista, descrita em 10.47, não conseguira alcançar o recomendado domínio das paixões e conseqüente ausência de dor, porque o coração humano se não conforma com a fria racionalidade da *ataraxia*. Ao assumir que descreve o homem, o poeta não pode evitar as contradições inerentes à condição humana. Há em Marcial este dilema entre o valor atribuído aos afectos e as máximas racionais de moderação, que visam evitar o sofrimento. De um lado, o aparente distanciamento emocional, do outro, a profunda empatia para com os simples e desprotegidos. Aconselha a evitar uma afectividade excessiva em relação aos amigos, mas o topos do *memento mori* é acompanhado da exortação ao cultivo da amizade e o aniversário do amigo é colocado acima do próprio. A morte, ou a consciência da sua proximidade, em especial quando se trata de amigos, de escravos, de crianças quebranta o equilíbrio emocional: faz extravasar os sentimentos e revela a contradição. Se a morte pode apanhar desprevenido o filósofo,<sup>62</sup> quanto mais o poeta!

---

<sup>61</sup> 12.34: *Triginta mihi quattuorque messes / tecum, si memini, fuere, Iuli. / Quarum dulcia mixta sunt amaris, / sed iucunda tamen fuere plura; / et si calculus omnibus huc et illuc / diuersus bicolorque digeratur, / uincet candida turba nigriorem. / Si uitare uoles acerba quaedam / et tristis animi cauere morsus, / nulli te facias nimis sodalem: / gaudebis minus et minus dolebis.*

<sup>62</sup> Cf. Séneca, *Ep.* 63.14-15.

## SOCIÉTÉ ET *CULTVS* À L'ÉPOQUE DE MARTIAL

JEAN-NOËL ROBERT

Faculté Libre de Paris

**Résumé:** Martial est un poète réaliste qui a «le goût de l'homme» et pratique la franchise du verbe. Il dénonce les dérives de la société et, ravalé au rang de client, il se sent méprisé et se range au nombre des pauvres. Mais qu'est-ce que la pauvreté ? Le seul critère d'appréciation sociale et morale est l'argent. Toutefois, la société n'est pas seulement divisée entre ceux qui en ont et ceux qui en manquent. L'étude rapide des besoins et des revenus fait apparaître qu'il existe une troisième catégorie, celle des exclus qui, à l'instar du Nestor de Martial, sont «les damnés de la terre». Les autres vivent dans deux mondes parallèles et ne se croisent guère qu'en deux moments clés: la *salutatio* et la *cena* dont il faut examiner les codes sociaux.

La mentalité romaine a changé depuis la fin de la République; la définition du *cultus* également, en conséquence. La culture est affaire de fortune. La société s'organise comme un spectacle dans lequel les riches sont au centre de la représentation, ce qui implique pour eux une discipline particulière. Le *cultus* nécessite une parfaite maîtrise de soi, du corps et du langage (*urbanitas*). Il est d'abord, à Rome, affaire de sens, de sensualité. Mais de toutes les expressions sensuelles, c'est l'oralité qui définit le mieux la culture romaine. Celle-ci se manifeste à son plus haut niveau lors de deux moments majeurs de la vie du riche: la *cena* et la *recitatio*. L'un et l'autre symbolisent la double opération d'ingestion-digestion qui définit la culture et procure un plaisir quasi érotique à l'homme cultivé.

Le peuple n'est pas pour autant banni de cette jouissance orale: la *dicacitas* est une caractéristique de la mentalité romaine, et un sport national. Le sarcasme est un *ludibrium*, et l'obscénité une forme de viol verbal dont le but consiste à contraindre l'autre au silence, donc à le dépouiller de son pouvoir de citoyen.

La parole est l'arme du *uir*, et sa force toute symbolique. Toutefois cette parole tonitruante masque la vraie *pudor*, celle des sentiments et des angoisses. *Carpe diem*, dit aussi Martial, laissant sourdre sa peur de la mort. Mais cette *pudor* reste du domaine du non-dit, laissant juste affleurer une fragilité trop humaine.

Martial peut être considéré comme le premier poète latin réaliste, dégagé de la gangue des métaphores mythologiques, dont la qualité des vers prouve le talent. Il nous offre une peinture de la société nimbée d'une rageuse authenticité.

Martial est un humaniste en ce sens qu'il s'intéresse à l'homme, et ne néglige aucun des traits de la condition humaine. Son œuvre «a le goût de l'homme» (*hominem sapit*)<sup>1</sup>, et le manque de profondeur dont on l'accuse est surtout dû au fait qu'il préfère suggérer, croquer plutôt qu'analyser – ce qui n'est pas l'objet de l'épigramme. Son humour féroce, sa causticité font parfois oublier sa franchise, «l'allègre franchise des mots» (*lasciuam uerborum ueritatem*), comme il l'annonce dans la préface de son premier livre. Pourtant Martial n'est pas «un tueur», il ne s'en prend pas aux personnes<sup>2</sup>. Le ton est celui des Jeux de Flore ou des Saturnales<sup>3</sup>. L'obscénité n'est pas gratuite, elle joue un rôle symbolique. En définitive, le poète pose sur ses contemporains un regard plutôt tendre en même temps qu'ironiquement acerbe. C'est la vie qui l'intéresse, dans sa vérité et sa complexité, sans tabou<sup>4</sup>. Il ne résiste pas au plaisir d'un bon mot. Mais le ton se durcit lorsque, de quelques formules assassines, il dénonce les dérives de la société. Plus que le moraliste, c'est alors le peuple qui parle par sa voix.

---

<sup>1</sup> Martial, *Epigrammes* 10. 4. 10 [toutes les références à Martial renvoient aux *Epigrammes*].

<sup>2</sup> Id. 10. 33. 10 : *Hunc seruare modum nostri nouere libelli / Parcere personis, dicere de uitiiis* (Mes petits volumes ont appris à garder cette mesure : épargner les personnes, censurer les vices. – trad. H.J. Isaac) Cf. aussi 1. praef.

<sup>3</sup> Id. 1. praef.: *Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales / Et 11. 15. 11-12 : Versus hos tamen esse tu memento / Saturnalicios...* (N'oublie pas que tu as sous les yeux des vers de Saturnales...)

<sup>4</sup> Id. 8. 3. 20: *adgnoscat mores uita legatque suos*. Et 10. 4. 8: *hoc lege quod possit dicere uita «Meum est»*. (Lisez plutôt ce dont le monde des vivants peut dire: «cela m'appartient!»)

L'œuvre de Martial marque une évolution importante de la poésie à Rome en ce qu'elle dénonce une réalité sociale qui attise la haine du poète envers l'injustice sociale dont il s'estime victime. Lucilius traitait de politique, Catulle (qui inspira Martial) se consacra aux affres de sa passion amoureuse, Martial se focalise sur les dérives de la société.

Il se sent misérable, rejeté par les grands qui, jadis, se flattaient d'être entourés de poètes, méprisé et ravalé au même rang que les pauvres auxquels il voue lui-même un mépris appuyé (comme son ami Juvénal). Il n'est que client. Encore faut-il savoir exactement ce que recouvre ce mot à l'époque de Domitien. Il s'estime pauvre. Mais qu'est-ce que la pauvreté à Rome à son époque?

En fait, Martial ose provoquer ses contemporains en abordant crûment la seule question qui soit au centre des préoccupations de chacun : celle de l'argent. Depuis la fin de la République, l'argent est le seul critère d'appréciation sociale et morale qui permette de définir les différentes catégories de citoyens. La fortune conditionne donc le rang social : d'une part les *honesti*, les *honestiores*, qui assument les responsabilités parce qu'ils sont moralement les meilleurs, ils ont l'*honestas* (l'honorabilité), la *dignitas* et l'*auctoritas* (le prestige et l'autorité morale). Le rang social, qui dépend de la seule richesse, induit les qualités morales. En échange, le devoir le plus important de ces *honesti* réside dans la pratique de la *fides*; ils doivent aide et protection aux plus humbles. Ils sont les «patrons».

Les autres, les *humiliores*, les *plebeii*, apparaissent comme le contraire des *honesti*, nécessitant une prise en charge, comme l'on fait pour les mineurs. La différence se voit bien dans l'application du code pénal qui, à partir du II<sup>ème</sup> siècle, différencie les peines selon le rang social du coupable : aux riches, seulement l'exil, aux *humiliores* les peines infamantes, comme la flagellation ou la peine de mort. On aurait tendance à conclure que les citoyens de la seconde catégorie sont les clients des premiers.

En réalité, les liens sociaux sont beaucoup plus complexes. Il faut ajouter, du point de vue des patrons, les liens d'égalités et les réseaux d'amitiés. Faire partie d'une même famille, par le sang, l'adoption ou un mariage, implique un lien d'égalité parce que ces «égaux» jouent un rôle économique dans le développement de la fortune du patron. Les amis, eux, sont certes des clients, mais des clients à qui le patron est redevable de services, et qu'il flatte (sincèrement ou non) du titre d'amis. Il faut

d'ailleurs distinguer plusieurs degrés dans ces amitiés qui se traduisent concrètement par la place que les amis se voient attribuer dans la salle à manger du patron lors de ce grand baromètre social que constitue le dîner.

Ceux à qui le patron donne le nom de «client» ne sont alors que les parasites, indifférenciés aux yeux du patron qui se doit de les entretenir en leur distribuant la sportule quotidienne. La première détresse de Martial est morale : il n'est qu'un «client», anonyme et méprisé. Depuis la République, le rapport de patron à client a profondément changé. A cette époque, le devoir réciproque de *fides* s'exerçait; le patron avait besoin de ses clients, et réciproquement. L'influence du patron se mesurait au nombre et à la qualité de ses clients, et, pour un client, faire partie de la suite d'un patron renommé et puissant (notamment politiquement) était un honneur et garantissait une certaine considération. Le lien qui rapprochait le client de son patron n'était pas seulement économique. Sous l'Empire, au contraire, ce lien moral n'existe plus, car l'empereur est politiquement le seul patron. Ne subsiste donc que le lien économique, auquel s'ajoute l'occasion d'exercer un contrôle des puissants sur les plus faibles pour préserver l'équilibre social et pallier les évidentes carences de l'administration impériale. Mais le riche patron, dont le sort dépend du pouvoir impérial, n'a rien à attendre de ses clients. On pourrait dire qu'à une relation paternaliste, sous la République, a succédé un rapport de vassalité entre le patron et ses clients. Ceux-ci, dépossédés par le nouveau régime de leur rôle de citoyens dans la cité, n'ont plus qu'une préoccupation en tête : trouver de quoi subsister, et notamment de quoi manger. Décrocher une invitation à dîner devient la grande affaire du citoyen, chaque jour renouvelée. On comprend que cette relation purement matérielle ne satisfasse pas le poète. Il pense sans doute à ses confrères des II<sup>e</sup> et I<sup>er</sup> siècle avant notre ère qui vivaient dans l'entourage des puissants et en retiraient gloire et notoriété. Certes, le poète fut toujours à la solde d'un protecteur (Caton ou Scipion l'Africain pour Ennius, Scipion Emilien pour Térence, Memmius pour Catulle et Lucrèce, Mécène pour Horace et Virgile...), mais au moins celui-ci le distinguait-il de la masse des courtisans. Martial se plaint, de surcroît, que les patrons sont devenus avares, et, quand ils veulent bien écouter les œuvres qu'on leur dédie, daignent à peine les récompenser chichement. Or le poète a besoin d'une certaine liberté d'esprit pour faire fructifier son inspiration. «Qu'il y ait des Mécènes, les Virgiles ne manqueront



pas», remarque Martial<sup>5</sup>. Juvénal portera la même accusation<sup>6</sup>. Voilà pourquoi les poètes de cette fin de siècle se sentent blessés dans leur dignité et estiment que le défaut de vrais protecteurs est la première explication de la décadence littéraire. Voilà pourquoi aussi une certaine liberté d'expression, qui fait le sel de leur œuvre, est la rançon de leur détresse morale.

Quant à leur situation matérielle, celle de Martial par exemple justifie-t-elle qu'il se fasse passer pour pauvre? C'est l'occasion de citer quelques chiffres et de tenter de définir la notion de pauvreté à Rome. Notre poète vit d'abord sur le Quirinal dans un appartement situé au troisième étage d'une *insula*, avant de déménager dans une petite maison du même quartier. Il demande d'ailleurs à l'empereur l'autorisation de brancher une dérivation de l'*Aqua Marcia* pour l'alimenter en eau<sup>7</sup>. S'il ne roule pas carrosse, il possède néanmoins un attelage de mules<sup>8</sup>, ce qui constitue une forme de luxe, et des esclaves, parmi lesquels un cuisinier qu'il fait fouetter à l'occasion<sup>9</sup>. Ajoutons une petite ferme près de Nomentum, qui ne semble pas lui rapporter beaucoup, mais dont il est fier. Il aime régaler ses amis avec les produits de sa terre<sup>10</sup>, ou offrir les fruits de son verger<sup>11</sup>. Il possède même quelques vignes dont il ne déteste pas le vin à la condition qu'il ait vieilli un peu<sup>12</sup>. Il semble donc plutôt à l'aise, et pourtant, il prétend vivre dans la gêne. La raison en est que les mules, les esclaves et la ferme lui ont été donnés, et ne lui rapportent pas beaucoup. Ils lui coûtent même en entretien. Or, à cette époque, on ne peut vivre décemment et indépendant qu'à partir d'un certain revenu de ses biens. A titre d'exemple, un revenu annuel de 1000 HS nécessite une exploitation d'une quinzaine d'hectares. Et encore cela fait-il à peine 3 HS par jour, soit le revenu moyen d'un ouvrier. Le montant minimum journalier de la sportule a été fixé à 6,25 HS, soit plus du double. On estime que le minimum nécessaire à un adulte pour vivre est de 500 à

---

<sup>5</sup> Id. 8. 55. 5: *Sint Maecenates: non deerunt, Flacce, Marones.*

<sup>6</sup> Juvénal, *Satires* 7. 30.

<sup>7</sup> Martial, 9. 18.

<sup>8</sup> Id. 8. 61. 7.

<sup>9</sup> Id. 8. 23.

<sup>10</sup> Id. 10. 48.

<sup>11</sup> Id. 13. 42.

<sup>12</sup> 105; 10. 48. 19; 13. 119.

700 HS par an, non compris le logement qui, à Rome, est hors de prix (le loyer d'une chambrette insalubre au dernier étage d'une *insula* peut coûter trois à quatre fois le salaire d'un ouvrier !). Martial n'est peut-être pas à la rue, mais il ne peut se passer de la sportule et doit donc sacrifier au rituel jugé humiliant de la *salutatio*.

A titre de comparaison, Pline le Jeune possède un patrimoine de 20 millions de HS, principalement hérités de son oncle. (Rappelons que le cens minimum pour appartenir à la classe sénatoriale est d'un million de HS, et de 400 000 HS pour un chevalier – Martial fut élevé à la dignité de chevalier par la grâce impériale, mais sans en posséder le premier sesterce). Pline garantit aussi un salaire annuel à ses affranchis de 840 à 1020 HS, et donna à sa nourrice un bien de 100 000 HS<sup>13</sup> dont elle pouvait tirer un revenu annuel de 5000 HS. Il s'agit là du montant généralement reconnu comme la base de la fortune puisque la loi d'Auguste le fixait comme le plafond au-delà duquel un célibataire sans enfant ne pouvait plus hériter. Encore faut-il bien comprendre que, souvent, la plupart de ces fortunes consistait en biens immobiliers dont on ne pouvait disposer immédiatement : domaines, immeubles de rapport. C'est pourquoi le prêt à usure (avec des taux légaux jusqu'à 12%) était volontiers préféré comme complément de revenus par les riches<sup>14</sup>.

Martial, dans ce contexte de l'argent roi, apparaît donc presque comme un pauvre. Au moins sauvegarde-t-il sa dignité puisqu'il n'est pas obligé de travailler. Déjà, Cicéron notait que «le travail salarié est sordide et indigne d'un homme de bien». Les travaux manuels sont réservés aux esclaves. (Il faut noter que la hiérarchie dans le monde des esclaves reproduit la même complexité que celle des citoyens, du *uicarius*, l'esclave d'esclave à l'affranchi enrichi). Même quand il gère ses affaires, un riche n'est pas considéré comme accomplissant un travail, à la différence d'un affranchi qui s'occupe des siennes. Tout est dans le regard porté sur la condition de l'homme. Le travail rémunéré est jugé dégradant parce qu'il rabaisse l'âme et pousse au vice. Or beaucoup de petits citoyens qui n'ont pas assez pour vivre doivent chercher à gagner

---

<sup>13</sup> Pline le Jeune, *Epistulae* 6. 3; cf. aussi 10. 58 et 10. 110.

<sup>14</sup> Cf. Martial, 4. 37 et Pline, *Ep.*, 3. 19. 8: *sum quidem prope totus in praediis, aliquid tamen fenero...* (Presque tout mon bien, il est vrai, est en domaines; je touche cependant quelques intérêts...).

un salaire. Ils sont considérés comme pauvres. Et s'ils restent sans emploi (*iners*), ils sont traités de fainéants, ce qui suppose également une déchéance morale. L'oisiveté n'est noble que pour le riche... La différence n'est alors pas si grande entre le petit citoyen pauvre qui travaille et l'esclave. Parfois même la situation du premier n'est pas plus enviable que celle du second, la privation de liberté mise à part. Ainsi dans les campagnes, le petit paysan pauvre qui se retrouve sans terre par un concours de circonstances ou un autre, s'il ne veut pas venir à la ville grossir la cohorte des miséreux, offre-t-il ses services comme saisonnier dans les grands domaines. Il y accomplit les mêmes tâches que les esclaves, voire souvent les travaux les plus durs pour épargner ceux-ci (qui coûtent cher), et il est commandé par l'intendant du domaine, qui est un esclave de confiance du maître. Quant au *colonus*, s'il est théoriquement libre, il sera progressivement considéré comme attaché à sa terre puisqu'au III<sup>e</sup> siècle le propriétaire qui vendra son bien l'inclura dans la transaction, et il est ainsi l'ancêtre du serf de la glèbe de notre Moyen Âge.

À la ville, le petit travailleur gagne, nous l'avons dit, 3 HS par jour en moyenne, quand les terres de Caton rapportaient 600 HS quotidiens à son propriétaire, ce qui était encore bien peu en regard des revenus de Crassus... Souvent, ces pauvres ne peuvent même pas se loger dans une *insula*, même au dernier étage, dans une de ces pièces aux cloisons si minces qu'il n'était pas conseillé de s'y appuyer si l'on ne voulait pas risquer de se retrouver chez le voisin. Ni eau ni chauffage (sauf un malheureux brasero), mais avec le droit de vider son vase de nuit dans la cuve située sous l'escalier. Et ce pauvre des villes est encore plus misérable que le pauvre des champs, car il se sent déraciné. Dans la mentalité romaine, c'est la terre qui confère la noblesse aux plus riches et assure au moins une certaine vénérabilité aux autres. Exilé à la ville, le pauvre n'a même plus de « tanière » (pour reprendre l'image de Tiberius Gracchus). De la terre, le Romain de la légende puise sa *virtus*, comme Curius Dentatus qui pouvait se permettre de refuser l'or corrompateur des Samnites en chassant ces traîtres de sa modeste ferme de Sabine. Voilà pourquoi Ofellus, le petit paysan libre sur son maigre domaine, évoqué par Horace, ne peut être considéré comme un pauvre. Sans doute n'a-t-il rien à manger que quelques légumes avec un peu de porc, sans doute ne peut-il célébrer les jours de fête qu'en tuant un poulet, mais il est chez lui, sur sa terre, où résident ses Pénates. Et c'est en homme libre qu'il fait des

libations à Cérès pour obtenir ces hauts épis qui dérident «son front contracté par le souci».

Certes, pour les citadins, il a existé des distributions de blé à bas prix, voire gratuites, mais il faut se souvenir que ces largesses publiques ne concernent pas tous les pauvres, et surtout pas les plus démunis. Nous savons par exemple qu'en -46, 320 000 hommes de plus de dix ans en bénéficiaient. Or César, après avoir installé 70 000 prolétaires dans des colonies, réduisit à 150 000 le nombre des bénéficiaires. 100 000 personnes furent donc laissées pour compte. Il est évident qu'il existait plus de 150 000 nécessiteux à Rome, et que les cinq boisseaux octroyés par mois ne pouvaient nourrir qu'un célibataire, non une famille. Mais, de toute manière, ces distributions étaient réservées à des privilégiés, et ne constituaient pas, comme le dit Cicéron, un geste de pure générosité. Il faut que le donateur puisse en retirer un bénéfice politique. Comme Pline le Jeune le dira des riches : «pouvoir s'en vanter, c'est le mobile de leur bonnes actions, non leur conséquence». Ceci exclut les miséreux dont il n'y a aucune reconnaissance à attendre. D'ailleurs, les 150 000 bénéficiaires de César se vanteront dans leurs épitaphes d'avoir reçu du blé de l'Etat. On ne voit pas sur quel tombeau les miséreux auraient pu inscrire les bienfaits reçus ! Même Salluste, *popularis* et ami de César, conseille au dictateur de reporter les bénéfices de ces distributions sur les vétérans qui ont servi l'Etat plutôt que d'en faire «la récompense de la paresse». Les pauvres ne sont donc pas seulement pauvres, ils sont exclus de la vie politique et économique. Dans une société entièrement conditionnée par la richesse que l'on possède, ils sont «les damnés de la terre». Le Trimalcion de Pétrone aura la formule lapidaire qui résume tout : «si tu as un as, tu vaux un as». Ces pauvres-là sont des sans-abri qui grouillent dans les rues les plus sordides, dépourvus du premier as qui leur permettrait de manger, et il est impossible d'en évaluer le nombre. Mais le danger qu'il font apparemment courir à la société tout entière par l'insécurité qu'ils font régner montre qu'une part non négligeable de la population romaine vit en marge de cette société. Ils errent dans les venelles fangeuses des quartiers chauds de Subure, de l'Argilète ou du Vélabre – selon Pline l'Ancien, il existe à Rome quatre-vingt-dix kilomètres de ruelles insalubres. Ils dorment sous les ponts, sous les portiques, sous les escaliers, dans les caves. D'autres trouvent refuge dans les tombeaux qui bordent les voies au sortir de la ville et qui servent autant de latrines que de lupanars. D'autres enfin se regroupent à

quelques kilomètres de Rome, sur la voie Appia, près d'Archie, au *clivus Aricinus* – la montagne des sans-abri. Ils y rançonnent les voyageurs qui n'osent plus emprunter la célèbre route vers le sud sans une vaillante escorte. La faim les rend souvent agressifs, car ces déshérités, craints mais ignorés de tous, ne bénéficient d'aucune aide alimentaire. Ils n'entrent même jamais au Cirque, où les places sont très convoitées lors des jeux. Le pain et les jeux, dont les empereurs font une garantie contre la révolte des indigents et des oisifs, ne sont pas pour eux. Voyez Nestor dont Martial brosse le portrait<sup>15</sup>: il n'a rien, ni toge, ni foyer, ni lit, «fût-il hanté par les punaises», ni cadenas, ni verrou... Que prétend-il? «Prendre une place dans le commun du peuple»? «Prendre le nom et les apparences d'un pauvre»? Mais il n'est rien, pas même un pauvre. «C'est une imposture,... ce n'est pas la pauvreté, Nestor, que de ne rien posséder.» Son domaine, c'est la rue; sa nourriture, le pain que l'on jette aux chiens; son lot, la maladie qui le laissera mort sur le pavé dans l'indifférence générale. La mort est un spectacle quotidien. Les cadavres des miséreux gisent sur le sol des rues, abandonnés aux chiens et aux oiseaux. Un jour, le futur empereur Vespasien voit entrer dans sa salle à manger un chien qui tient dans sa gueule une main humaine. Qui s'en étonne? Personne. Au contraire, l'événement est fêté comme un heureux présage: celui du pouvoir futur du maître de maison<sup>16</sup>. Au reste, les corps des bébés exposés pourrissent sur les tas d'ordures au coin des rues, et les fosses communes de l'Esquilin accueillent aussi bien les cadavres anonymes que les détritiques et les excréments. Nous touchons là à l'horreur de l'autre Rome, celle d'une populace ignorée des riches et dont les êtres pullulent comme des cafards sans avoir plus rien d'humain. Rien ne met mieux en évidence le fossé infranchissable qui sépare les extrêmes de la société que la naïve et désarmante expérience de Sénèque. Le philosophe, ému par la souffrance humaine et désireux, en toute bonne foi, de trouver à la pauvreté quelque vertu, décide d'en expérimenter l'existence pendant deux jours. Non point dans la rue (n'exagérons rien), mais dans une petite cellule. Et pour prouver sa bonne résolution, il n'emmène avec lui qu'une seule voiture d'esclaves! «Un matelas est à terre, et je suis sur le matelas. Deux manteaux font office, l'un de drap, l'autre de couverture.»

---

<sup>15</sup> Martial, 11. 32.

<sup>16</sup> Suétone, *Vespasien* 5.

Signe de suprême indigence: ses repas sont si simples qu'une seule heure suffit pour les préparer...

Nous le savons, Sénèque est infiniment plus riche que Martial dont la condition de client dépendant fait, d'une certaine façon, un pauvre qui peut avoir faim<sup>17</sup> et qui est vêtu d'un mauvais manteau<sup>18</sup>, mais notre poète peut passer pour riche aux yeux d'une fraction de la société qui ne compte pas. Présenter de façon rapide la société de cette fin de premier siècle revient à considérer trois catégories: ceux qui détiennent les richesses (les patrons), ceux qui dépendent des riches (les clients), et les exclus qui survivent hors de tout cadre social. Par le fait, ces derniers sont incontrôlables, et font peur: «je hais les pauvres» crie un anonyme qui, de ces mots, a griffé un mur de Pompéi. Entre les deux premières catégories, nous pouvons parler d'une véritable fracture sociale. Le système clientéliste qui, sous la République, avait le mérite de tisser un lien social vertical, tend à laisser la place à un système de ségrégation dans lequel le seul lien pertinent est de nature horizontale, c'est-à-dire économique. Seule la fortune confère à un homme son honorabilité. Le vice d'un pauvre deviendrait une vertu si, par un coup du sort, il devenait soudainement riche. Notre homme, jusque là ignoré, serait alors écouté et sa parole pèserait le poids de ses millions. La fortune devient l'arbitre social.

Mais – et c'est une évidence de le rappeler – l'argent n'est pas une garantie de *virtus*, de *dignitas*, d'*auctoritas*... Le riche patron dont la situation n'est justifiée que par l'abondance de sa fortune, va devoir marquer sa supériorité par un succédané de la valeur morale qui lui fait bien souvent défaut. Là commence le jeu des apparences et le monde théâtralisé à l'extrême des signes extérieurs de richesse. A commencer par le mépris, la morgue, indispensables pour bien marquer la distance qui le sépare des ses obligés. Cette attitude n'a pour effet que d'attiser la haine des clients humiliés et de créer un univers d'hypocrisie que Martial stigmatise avec insolence. Dès lors, aucune reconnaissance à attendre du pauvre: la seule chose qui l'intéresse chez le riche est son argent. C'est un dû que le client ne manque pas de réclamer, en moquant au besoin la pingrerie de son patron. Les plus cyniques ne cachent pas qu'ils

---

<sup>17</sup> Martial, 7. 27. 10.

<sup>18</sup> Id. 6. 82. 9.

attendent la mort de celui-ci dans l'espoir de voir leur nom sur son testament.

Deux temps forts de la journée mettent en scène jusque dans le raffinement les instants où se rencontrent les riches et les pauvres, les patrons et les clients: la *salutatio* et la *cena*. La *salutatio*, selon Martial ou Juvénal, est un chef-d'œuvre d'humiliation pour le client qui doit se lever tôt, partir l'hiver dans la nuit, braver les intempéries, marcher dans la boue qui macule les rues, gravir les pentes ardues, faire la queue parmi d'autres clients, saluer l'esclave plein de morgue qui introduit les visiteurs et, parfois lui glisser dans la main une petite pièce pour gagner quelques places, recevoir la maigre sportule d'une main indifférente, sans presque un regard... L'autre moment clé est la *cena*. Pour deux raisons: d'abord parce qu'une invitation chez un patron est considérée comme un signe de distinction, ensuite parce que, pour certains, sans cette invitation, point d'espoir de dîner, vu leurs maigres revenus. Toutes les compromissions, toutes les bassesses peuvent trouver une excuse dans l'espérance d'être convié à la table d'un riche. Et tant pis si le pauvre est encore une fois humilié, placé loin du lit du maître, peut-être relégué plus bas encore qu'un affranchi à la moins noble origine, mais mieux considéré en raison de ses meilleurs revenus. Tant pis si l'esclave parfumé ne lui sert que des bas morceaux quand les mets les plus raffinés passent sous son nez en direction des lits principaux. Il faut souvent beaucoup de constance et d'opiniâtreté dans la flatterie du riche, jusque dans les latrines, beaucoup d'humilité, voire de servilité assidue auprès du patron, aux thermes par exemple, pour qu'il finisse par délivrer l'invitation magique, souvent plus par lassitude que par bienveillance.

On peut trouver trop sombre cette peinture de la société dont Martial se fait le chancre féroce et cynique. En réalité, cette mutation du tissu social s'explique très bien par l'évolution du régime politique, la confiscation du pouvoir qui réduit le citoyen à l'*otium* en le privant du *negotium*, son ancienne justification. Le voilà oisif, passif, attendant qu'on le nourrisse et le distraie (*panem et circenses*), et pouvant se montrer exigeant dans sa dépendance. Il faut y ajouter la quasi disparition de l'ancienne aristocratie (les vieilles familles se comptent sur les doigts des deux mains), et, avec elle, des valeurs qu'elles véhiculaient ancestralement. Les nouveaux patrons sont peut-être riches, ils ne se sentent plus aucune obligation morale, aucune responsabilité envers

leurs concitoyens. Cette évolution ne manque pas d'avoir de lourdes répercussions sur la culture et la morale romaines.

Dans le contexte de cette société ploutocratique où l'argent tient lieu de *uirtus*, on comprend que le seul souci de la majorité des citoyens soit de tout tenter pour s'en procurer. Il est donc inévitable que la culture soit généralement mise en relation avec les richesses et que seuls les riches aient le loisir d'être cultivés. Pour les autres, l'argent lui-même focalise toutes les prétentions et l'intérêt des masses ne revêt qu'un aspect matériel. Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter les personnages du roman de Pétrone, lors de la *cena Trimalcionis*. Bien manger et boire beaucoup sont leurs seules attentes morales et spirituelles, et la générosité de l'amphitryon l'aune à laquelle se juge sa vraie valeur. «*Manu plena, uncta mensa*», voilà qui définit un ami et un honnête homme<sup>19</sup>. La bonne chère est le signe de la richesse, et donc du bonheur<sup>20</sup>. Et la richesse constitue le summum du bonheur. D'ailleurs Héméros mesure l'«*animi beatitudo*» de Trimalcion à l'étendue de ses revenus<sup>21</sup>. Ces convives ont l'excuse d'être des affranchis qui ont dû travailler dur pour s'en sortir et savent ce qu'est la misère. Mais combien de petits citoyens tout aussi pauvres n'ont pas une ambition différente. Le *cultus Romanorum* ne les concerne pas directement, sinon par imitation et nécessité pratique.

A l'époque de Martial, le *cultus* est une affaire de riche, et se matérialise par un sens aigu du spectacle et de la mise en scène chez ceux qui ont vocation à exercer le rôle de patron. Les pauvres, hormis les exclus, ne sont d'ailleurs pas étrangers à cette mise en scène puis qu'ils en sont les spectateurs, et ne se privent pas de critiquer. Cet aspect de la culture romaine tient à la tradition de vie collective héritée de la République. La vie privée n'existe quasiment pas pour un riche, ou alors elle s'expose aux yeux de tous. La tradition voulait que tout citoyen soit mobilisé au service de la cité, c'est-à-dire qu'il ne soit pas un simple gouverné, mais aussi un acteur, un agent de gouvernement. Plus son rang était élevé, plus sa *dignitas* exigeait de lui des vertus autant

---

<sup>19</sup> Pétrone, *Satiricon* 43. 4 («main pleine et table grasse»).

<sup>20</sup> Id. 38. 10.

<sup>21</sup> Id. 38. 6.



publiques que privées. Un noble vivait ainsi sous l'œil de la collectivité, avec le devoir de se comporter comme un exemple pour l'ensemble des citoyens. C'est pour cette raison qu'un censeur comme Caton pouvait chasser du Sénat un noble qui avait osé embrasser sa femme devant leur propre fille : il n'avait pas su garder la maîtrise de soi.

La maîtrise de soi, voilà la grande affaire. Le noble se donne en spectacle, jusque chez lui, lorsqu'il reçoit ses clients dans son atrium à l'heure de la *salutatio*, ou lorsqu'il préside un banquet dans sa salle à manger. Certes, le décor et le costume sont à la hauteur du rôle et concourent à l'*auctoritas* du personnage, mais celui-ci n'est pas un acteur comme ceux qui montent sur scène. Ceux-ci, légalement et nécessairement des esclaves, sont moralement répréhensibles, non seulement parce qu'ils s'exhibent en jouant de tout leur corps, mais aussi parce qu'ils se prostituent en revêtant une autre personnalité que la leur. Le riche citoyen, lui, doit démontrer la cohérence entre sa fonction et sa personne. Il ne peut donc se comporter naturellement. Il lui faut extérioriser visuellement la classe à laquelle il appartient et, pour cela, façonner son apparence, construire sa silhouette. L'*urbanitas* et l'élégance exigent un visage rasé de près, éventuellement lissé à la pierre ponce, une coiffure bien taillée et un vêtement bien ajusté sur un corps baigné qui ne dégage aucune odeur désagréable. Le geste est mesuré, la parole réfléchie, les signes de la politesse rigoureusement observés, comme le baiser sur la bouche que s'échangent quotidiennement les membres de la haute société en signe de reconnaissance<sup>22</sup>. Le peuple ne manquera pas de noter les manquements au savoir vivre et de s'en gausser. Il moquera le barbu, qui singe les philosophes et souligne ainsi son désengagement du *cultus* du citoyen, donc son éloignement des activités de la vie publique collective<sup>23</sup>, ou le chauve qui prouve ainsi sa négligence et son avancée en âge<sup>24</sup>, trahissant l'idéal de l'éternelle jeunesse du citoyen. La

---

<sup>22</sup> Martial, 7. 95. 1-4: Linus, malgré le froid de décembre, distribue ses «baisers glacés» à «Rome tout entière». Cf. aussi 9. 98: la frénésie du *basiator* devient objet de satire: *Effugere non est, Flacce, basiatores. / Instant, morantur, persecuntur, occurrunt / Et hinc et illinc, usquequaque, quacumque...* / (Impossible, Flaccus, d'échapper aux embrasseurs. Ils vous pressent, vous retardent, courent après vous, viennent au-devant de vous, de tous côtés, à tout propos, partout.)

<sup>23</sup> Id. 9. 47; cf. 4. 53.

<sup>24</sup> Id. 10. 83; 5. 49.

manifestation d'un statut social élevé passe donc par une évidente maîtrise du corps et la conformation au *cultus* exige un douloureux effort sur la nature, comme le rappelle le double sens du verbe *colere*: le sens physique qui implique une transformation de la nature, et le sens moral qui suppose un lien entre la civilisation et l'éducation.

Le *cultus* romain est d'abord affaire de sens, de sensualité. Même une opération intellectuelle relève souvent à Rome de sa matérialisation sensuelle. La sagesse, *sapientia*, est d'abord la qualité de celui qui est capable de goûter en même temps qu'il connaît: le verbe *sapere* signifie à la fois avoir du goût et avoir de l'intelligence. Le savoir a une saveur, et le goût devient un travail de l'intelligence.

La culture romaine s'exprime dans la sensualité exacerbée du citoyen. Le Romain est un voyeur. Il aime le spectacle, il est sensible aux charmes physiques d'une femme ou d'un jeunes garçon, et les auteurs nous disent combien il est difficile de protéger la vertu d'une jeune personne<sup>25</sup>. Un banquet ne peut se dérouler sans le ballet de jeunes esclaves vêtus à la grecque, et assez dénudés, dont la présence se justifie par le seul plaisir des yeux<sup>26</sup>. Il est sensible aux odeurs, dans une ville où elles sont très variées et prononcées. Celles du corps sont également révélatrices du degré de vertu morale. L'odeur du poulpe, du bouc ou du sanglier passent pour être les plus repoussantes, et démobilisatrices du désir. Un corps nauséabond est un corps dépravé. Un corps séduisant est un corps propre et parfumé<sup>27</sup>. Le Romain apprécie encore le contact physique, et l'on se souvient avec quelle gourmandise Fronton aimait embrasser son élève Marc Aurèle, même si Sénèque, lui, refusait les baisers de Néron, ou comment Ovide conseille de chasser l'invisible poussière sur la poitrine d'une jeune fille sur les gradins du Cirque. Mais le sens le plus développé reste le goût, et son organe majeur, la bouche, qu'il s'agisse de nourriture ou de paroles. Elle constitue l'instrument de

---

<sup>25</sup> Sénèque, *ad Marciam* 24. 3. Pline, *Ep.* 3. 3. 3-4; 4. 13. 4; 7. 24. 3. Quintilien, *Institution oratoire* 1. 2. 2; 1. 2. 4; 1. 3. 17; 2. 2. 2-4; 2. 2. 14-15.

<sup>26</sup> Martial, 11. 26; 12. 91.

<sup>27</sup> Ovide, *Art d'aimer* 1. 503 sqq., décrit cette «beauté sans apprêt» qui sied aux hommes: élégance simple, toge propre et bien disposée, soulier bien adapté au pied, chevelure parfaitement coupée et ordonnée, ongles coupés, absence de poils hirsutes dans le nez, haleine agréable: le *cultus* exige la stricte maîtrise du corps et de son apparence.

la sociabilité. L'oralité sous toutes ses formes définit la culture romaine, elle en est la première condition de transmission et de transformation, qu'il s'agisse de nourriture ou de discours. C'est pourquoi les deux moments importants du *cultus* romain sont le banquet et la *recitatio*.

Le banquet constitue pour les sens un véritable festival dont le but est de faire participer le convive de l'harmonie universelle symbolisée par la *cena*. La salle à manger figure symboliquement l'univers dont le patron qui reçoit se trouve, pour le temps du dîner, le maître. Le plafond représente le ciel, les tables la terre, et le sol le monde des morts. La tenue de banquet, dépourvue de toute ceinture, de tout nœud, est prévue pour laisser librement les énergies cosmiques parcourir les corps qui se trouvent ainsi à l'unisson de cet univers. Tous les sens sont flattés: le goût d'abord, avec les raffinements de la cuisine, mais aussi la vue (avec le décor, la mise en scène, et la beauté des jeunes serviteurs, nouveaux ganymèdes), le toucher (quel plaisir de s'essuyer les doigts dans la chevelure savamment bouclée des jeunes éphèbes!), l'odorat (la cuisine épicée, les parfums épanchés, les pétales de fleurs qui tombent du plafond...), l'ouïe enfin, avec la musique, les poèmes offerts par le riche à ses hôtes. Le spectacle, qui peut être culturel, complète ainsi la symphonie des sens pour offrir métaphoriquement la double transformation d'éléments naturels et crus (les ingrédients utilisés en cuisine ou les mots des poèmes) en éléments culturels et cuits (les plats préparés ou les œuvres déclamées, tous deux digérés par le convive-spectateur).

La *recitatio*, offre le même schéma d'ingestion-digestion que le banquet. Mais dans cette opération, c'est l'*animus* qui joue le rôle du *uenter*. L'indispensable condition de convivialité est la même, et l'oralité y tient encore la place essentielle. Le lecteur est le cuisinier qui transforme le texte lu, ce que Quintilien assimile à un processus de cuisson<sup>28</sup>. Les oreilles «goûtent» le discours qui doit être assaisonné (*conditus*) relevé de sel (*sal*) romain<sup>29</sup>, avoir du goût (*sapere*). Le souffle du lecteur (*spiritus*) donne du sens au texte, transforme la matière écrite, et donc crue (*crudus*) en élément de culture.

Nous savons en effet que la littérature, à Rome passe par l'oralité, aussi bien celle de l'auteur, qui dicte, que celle du lecteur, qui lit à voix haute. La *tacita lectio* n'est pas appréciée avant le IV<sup>e</sup> siècle, et l'usage du

<sup>28</sup> Quintilien, *Inst. or.* 10. 1. 19; 11. 2. 41. Cf. Sénèque, *Ep.* 11. 84. 5-7.

<sup>29</sup> Cf. Martial, 8. 3. 19.

*uolumen* ne la rend pas aisée. Lire est un acte collectif. A Rome, les mots se prononcent avec amour et gourmandise. L'éloquence a toujours été le signe de la grandeur de l'homme, et Cicéron la place au rang des plus hautes vertus<sup>30</sup>. Le latin ne prend tout son sens, que s'il est lu à haute voix, avec les accents. La musique de la langue signifie. Le jeune homme de bonne famille, qui a été instruit et entraîné dans les écoles (où, sous l'Empire, la parole s'est retirée, fuyant le Forum) accomplit une sorte de cérémonie initiatique comme ceux de la République allaient se faire le palais en plaidant quelque cause au Forum pour se montrer dignes de leurs ancêtres. La *recitatio* est un passage obligé pour entrer dans la bonne société<sup>31</sup>. L'exercice permet de montrer que l'on est cultivé.

Car la *recitatio* n'est pas un exercice facile. Elle nécessite d'abord une parfaite maîtrise du corps. C'est une vraie technique (*ars*). Le lecteur est assis; ses deux mains sont occupées par l'encombrant *uolumen*. Il doit porter la voix, la moduler et mettre le ton comme le lui a appris le *grammaticus*, contrôler sa respiration, ménager sa gorge<sup>32</sup>. Son expression doit rester virile, et il ne dispose que de la voix pour faire vivre le texte. Il ne fait pas de geste du bras droit comme l'orateur. Cette prestation demande une préparation physique car le corps doit être dégagé pour permettre le passage du souffle: la marche, une nourriture frugale et l'abstinence sexuelle sont conseillées<sup>33</sup>. Trop de nourriture bloquerait la parole en provoquant un engorgement. La lecture constitue d'ailleurs une excellente hygiène de vie que Celse<sup>34</sup> recommande de pratiquer quotidiennement.

A lire ce que Perse<sup>35</sup> écrit des effets de la lecture sur le corps ou du plaisir quasi érotique qui parcourt un corps bien préparé à la lecture, on comprend que le *cultus* romain associe très étroitement le corps et l'esprit. La parole est action et peut jouer le rôle d'une arme. Elle constitue l'arme du *uir* cultivé. Rien n'est donc plus déshonorant que d'être poursuivi par la parole d'autrui, voire privé de sa propre parole.

---

<sup>30</sup> Cicéron, *De Oratore* 3. 55.

<sup>31</sup> Cf. Pline, *Ep.* 5. 17.

<sup>32</sup> Id. 5. 17. 2.

<sup>33</sup> Quintilien, *Inst. or.* 10. 3. 26; 11. 3. 19; 11. 2. 35.

<sup>34</sup> Celse, 1. 2. 6. Pline, *Ep.* 9. 36. 3.

<sup>35</sup> Perse, *Satires* 1. 1. 15-23 et 98-108.

La causticité, la raillerie (*dicacitas*) est une caractéristique de la mentalité romaine depuis les origines, et l'agression verbale, le jeu des mots qui attaquent publiquement les citoyens sont un sport national propre à toutes les couches de la société. Il traduit particulièrement sous l'Empire la tension qui règne entre les riches et les pauvres, les patrons que l'on envie et les clients qui sont dédaignés. C'est le conflit de l'*amicitia* et de l'*invidia*, qui se traduit par la revendication de la parole comme un pouvoir partagé et par la violence des mots.

Le Romain a toujours eu la langue acérée et le verbe cruel. Depuis le temps des vers fescennins, il se plaît à moquer par des sobriquets, devenus des surnoms, les tares physiques et morales de chacun, même si nul ne lui veut du mal. Pour le plaisir d'un bon mot. Les Caluus (le chauve), Crassus (le gras) ou Claudius (le boiteux) ont su en faire un titre de gloire; d'autres sont plus difficiles à porter, comme Mus (le rat) ou Bibulus (l'ivrogne). Certaines déformations ne laissent aucun doute sur la qualité morale du personnage (Mamurra rebaptisé Mentula par Catulle). Rome est une ville médisante qui met les rieurs de son côté. Dans une société de caractère collectif, chacun juge de tout, et surtout juge les autres. Le peuple est le plus redoutable des tribunaux et il est bien difficile de se relever d'une condamnation au pilori du rire populaire. Même les puissants savent qu'ils ont à se justifier devant l'opinion: Claude est allé devant les prétoriens parler de la conduite de Messaline. Les insultes sont les principales armes qu'utilisent les diverses couches de la société dans cette guerre verbale qu'elles se livrent. Les graffiti fleurissent sur les murs et les bases des statues, y compris celles des empereurs<sup>36</sup>. Des chansons révèlent au peuple les mœurs de leurs dirigeants, comme celle qui courait sur Clodius et Clodia<sup>37</sup>, ou celle que les soldats de César chantaient lors de son triomphe pour rappeler qu'entre lui et le roi de Bithynie, celui des deux qui avait soumis l'autre n'était peut-être pas celui qu'on croit. Les grands eux-mêmes s'envoyaient des *libelli*, des épigrammes dont Auguste a voulu réduire les effets par une loi<sup>38</sup>. Les auteurs, anonymes, de ces pièces n'hésitaient pas à les afficher ou à les faire chanter dans un lieu public. Tout un quartier pouvait se former en escorte derrière un citoyen coupable de quelque infamie et lui faire un

<sup>36</sup> Tacite, *Annales* 1. 72. 4 (sur Tibère). Suétone, *Domitien* 14 (sur Domitien).

<sup>37</sup> D'après Cicéron, *ad Quintum* 2. 3. 4.

<sup>38</sup> Cf. Digeste, 47. 10: de iniuriis et famosis libellis.

*conuicium* en l'accablant d'insultes obscènes et de sarcasmes, l'obligeant à fuir sans pouvoir se défendre. Bien plus, l'objet de la vindicte populaire était affiché dans un lieu convenu afin que nul n'en ignore: à Rome, sur la colonne Maenius, sur le Forum, près de la Basilique Porcia. Ce genre de proscription était puni par la loi, mais nul n'y pouvait rien et les hommes politiques le redoutaient. Certains gardaient rancune jusque dans la mort, soit en insultant les cortèges funéraires, soit en réglant leurs comptes sur leur épitaphe, accusant tel ou tel au vu et au su des passants censés en lire à haute voix le texte, et devenus par ce fait les propagateurs de la rancœur posthume du défunt.

Rome est devenue une vaste scène de spectacle où se joue le procès des turpitudes. Car le sarcasme est aussi un jeu, un *ludibrium*, comme lorsque les jeunes gens lançaient des vers fescennins, ou comme dans l'arène, lorsque le condamné, par son supplice, donne au peuple hurlant l'impression d'être la victime de son pouvoir. Il y a, dans cette violence verbale, un vieux souvenir du sacrifice du bouc émissaire. S'y ajoute la valeur apotropaïque de l'insulte obscène, comme en est dotée la statue ridicule de Priape. L'obscénité satirique provoque un rire d'exclusion, et la victime de ce viol verbal en sort déconsidéré, dépouillé de sa dignité d'homme et de citoyen. Les deux insultes les plus violentes que l'on s'adresse en plein Forum sont «*irrumo*» et «*paedico*». Toutes deux sont assurément infamante parce qu'elle réduisent celui à qui elles s'adressent à l'état d'objet sexuel passif; ce qui, pour un citoyen, est la plus dégradante des situations. Mais, des deux *iniuriae*, la première est sans doute la plus avilissante parce qu'elle renvoie à la pure animalité (*ruma*, la mamelle, s'emploie en général pour désigner le pis d'un animal), et parce qu'elle implique une soumission imposée. L'*irrumatio* est encore plus vile que la *fellatio*, parce que cette dernière, bien que moralement répréhensible lorsqu'elle est pratiquée par un citoyen, suppose néanmoins une participation de sa part. Pas l'*irrumatio*, qui constitue l'humiliation forcée au silence. Elle condamne le citoyen à se taire<sup>39</sup>. La bouche est devenue organe sexuel que l'on peut violer, et qui, comme le *culus*, départit le citoyen de toute virilité.

Symboliquement, l'obscénité du poète (par exemple de Martial) joue le même rôle que l'*irrumatio*: elle oblige le lecteur à lire tout haut les mots

---

<sup>39</sup> Catulle, 74. 5-6. Martial, 3. 96. 3: tel est le sens de la menace: *Si te prendero, Gargili, tacebis*. (Si je t'attrape, gargilius, je te ferai taire).

obscènes, à les prendre en bouche, et donc à s'y soumettre en s'avilissant. S'il s'y refuse, il est condamné à se taire, il est dépossédé de la parole. Or, dans le *cultus* romain, l'oralité est l'instrument supérieur de la socialisation, et forcer au mutisme représente la censure suprême qui s'assimile, pour le citoyen, à une dénégation de sa qualité de *uir*.

L'obscénité, chez Martial comme chez Catulle ou d'autres poètes, n'est donc pas gratuite. Elle a une forte portée symbolique et montre qu'au-delà de l'humour un peu vert ou de la hardiesse verbale dont on la qualifie généralement, elle implique le poète dans une action moralisante dont, il faut le dire, l'esprit de pédagogue du Romain est particulièrement friand. Mais ce manque apparent de pudeur dans le langage (et Catulle comme Martial insistent sur le fait que leurs paroles ne correspondent pas à leurs mœurs<sup>40</sup>: «ce petit livre et moi n'avons pas les mêmes mœurs.») n'est qu'un écran tonitruant pour dissimuler la vraie *pudor* du Romain, celle de ses sentiments et des angoisses qui l'assaillent. La société de cette fin du I<sup>er</sup> siècle laisse le citoyen désabusé, et un peu perplexe lorsqu'il s'interroge sur sa place dans le corps social. Cette amertume le fait se retourner sur sa vie, et se poser des questions sur la mort. Certains vers de Martial font écho au célèbre *Carpe diem* d'Horace: «vivre demain, c'est vivre trop tard: vis aujourd'hui»<sup>41</sup>. Certains n'ont voulu voir dans la légèreté de la formulation que l'expression d'un épicurisme populaire et diffus. A moins que la peur de vieillir ne se dissimule derrière l'apparence d'une indifférence badine. Le poète se moque peut-être d'une femme qui cherche à se rajeunir pour jouir des plaisirs réservés à la jeunesse, mais son cœur s'apitoie devant le spectacle d'une vieille délaissée qui pleure dans une ruelle solitaire. L'inquiétude sourd comme pointe l'angoisse d'Horace devant la menace des neiges qui paralysent de froid le mont Soracte, ou celle des flots bouillonnants de la tempête océane. Le conseil épicurien y prend une tout autre dimension. Le Romain a peur de mourir; même le philosophe. Sénèque ne s'en est pas

---

<sup>40</sup> Martial, 1. 4. 8: *lasciua est nobis pagina, uita proba*. (Ma page est libertine, mais ma vie est honnête). Et 11. 15. 13: *mores non habet hic meos libellus*. (Ce petit livre n'est pas le reflet de mes mœurs).

<sup>41</sup> Martial, 1. 4. 8: *lasciua est nobis pagina, uita proba*. (Ma page est libertine, mais ma vie est honnête). Et 11. 15. 13: *mores non habet hic meos libellus*. (Ce petit livre n'est pas le reflet de mes mœurs).

caché<sup>42</sup>, et Juvénal a brossé de la déchéance du vieillard un portrait trop exact pour ne pas traduire, du même coup, l'angoisse devant la commune destinée<sup>43</sup>.

Mais cette *pudor*-là demeurera du domaine du non-dit, occultée par une parole coruscante, seule capable de porter beau en masquant une trop humaine fragilité.

### Quelques repères bibliographiques:

- R. DUNCAN – JONES, *The Economy of the Roman Empire, Quantitative Studies* (Cambridge, 1974).
- P. VEYNE, *Le Pain et le Cirque* (Paris, Le Seuil, 1976).
- C. VIRLOUVET, *Famines et émeutes à Rome, des origines de la République à la mort de Néron.* (Rome, Coll. de l'Ec. fr. de Rome, 87, 1985).
- A. GIARDINA (ss la dir. de), *L'uomo romano* (Rome – Bari, 1989).
- J.-N. ROBERT, *La Vie à la campagne dans l'Antiquité romaine* (Paris, Les Belles Lettres, 1985).
- J.-N. ROBERT, *Eros romain. Sexe et morale dans l'ancienne Rome* (Paris, Les Belles Lettres, 1997; éd. poche Hachette Pluriel, 1998).

---

<sup>42</sup> Sénèque, *Ep.* 12 et 58.

<sup>43</sup> Juvénal, *Satires* 10. 190 sqq.



**VIRTUS ROMANA ET TAEDIVM VITAE**  
**REMARQUES SUR L'EVOLUTION DES MENTALITES**  
**ET DE LA MORALE A L'EPOQUE DE MARTIAL**

JEAN-NOËL ROBERT

Faculté Libre de Paris

**Résumé:** L'époque de Martial fut le témoin d'une évolution dans les mentalités due à des facteurs politiques, économiques et sociaux, et d'une transformation de la morale républicaine. Rome adapte aux circonstances nouvelles les anciennes vertus qui ont fait sa grandeur depuis ce que l'on peut appeler «le miracle romain» (au II<sup>e</sup> siècle avant notre ère). Elle s'est toujours sentie investie d'une mission, celle de gouverner le monde. Son vaste empire doit son équilibre à l'ouverture de sa civilisation à toutes les cultures de l'humanité et à l'instauration d'une société d'intégration et de tolérance. Le système romain des valeurs compte pour beaucoup dans la réussite de cette entreprise de paix unique dans l'histoire, et notamment la *fides*.

Comment alors justifier le *taedium uitae* et l'intempérance dénoncée par Sénèque et dépeinte par Martial et Juvénal? L'individualisme (*sibi uiuere*), la prééminence de l'argent expliquent en partie la réalité de la crise morale, mais la lecture de Pline ou d'Apulée permet d'entrevoir les nouvelles valeurs qui régissent les rapports entre les hommes. De cette crise profonde et salutaire se dégage un humanisme universel qui constitue le ferment culturel de notre unité européenne moderne.

Tacite note qu'à l'époque de Néron, «les mœurs traditionnelles» sont bouleversées, que la jeunesse a perdu «les qualités ancestrales» et que, lors des nuits de fête, «les gens les plus abominables...os[ent] dans

les ténèbres ce qu'ils [ont] désiré pendant le jour<sup>1</sup>». Martial et Juvénal sont les témoins privilégiés d'une crise morale en train de se dénouer, et d'une évolution profonde de la mentalité romaine qu'il faut tenter d'analyser pour comprendre comment certains philosophes, à partir de Sénèque, ont posé les fondements de notre monde moderne et de la morale dite judéo-chrétienne au moins autant que les textes sacrés.

Mais une lecture par trop négative des moralistes et des satiristes ne laisserait à celui qui les étudie que la vision d'une Rome décadente et débauchée. Tel n'est pas le cas, car les chroniqueurs n'aiment retenir que l'excès, c'est-à-dire l'exceptionnel. Au premier siècle de notre ère, la société change parce que le cadre politique s'est modifié, parce que l'étendue de l'empire atteint bientôt son maximum, parce que la Rome impériale n'a plus grand chose de commun avec la cité de Caton au lendemain de la seconde guerre punique. C'est dans ce contexte qu'il convient de resituer la dégradation morale comme un prélude à une mutation vers la situation nouvelle.

En réalité, Rome est à l'apogée de sa force et se transforme avant de poser les fondements culturels de notre Europe moderne. Elle doit sa réussite à la conscience qu'elle acquiert de sa situation originale dans l'Antiquité: elle associe l'humilité, la déférence, l'admiration même qu'elle éprouve vis à vis de la culture grecque, plus ancienne, dont elle s'est nourrie, et le devoir qu'elle assume de forger une culture universelle au monde qu'elle domine et dont elle se sent responsable.

Cette science du compromis, cet art de la transmission, dans l'abnégation de celui qui sait avoir toujours quelque chose à apprendre, est parfaitement exprimé dans ces quelques lignes du livre de Rémi Brague<sup>2</sup>, qu'il faut citer: «Est romain, quiconque se sent pris entre quelque chose comme un hellénisme et quelque chose comme une barbarie. Etre romain, c'est avoir en amont de soi un classicisme à imiter, et en aval de soi une barbarie à soumettre. Non pas comme si l'on était un intermédiaire neutre, un simple truchement lui-même étranger à ce qu'il fait communiquer, mais en sachant que l'on est soi-même la scène sur laquelle tout se déroule, en se sachant soi-même tendu entre un classicisme à assimiler et une barbarie intérieure. Etre romain, c'est se perce-

---

<sup>1</sup> Tacite, *Annales*, 14. 20, 4-5.

<sup>2</sup> Rémi BRAGUE, *Europe, la voie romaine* (Paris, Criterion, 1992).

voir comme grec par rapport à ce qui est barbare, mais tout aussi bien comme barbare par rapport à ce qui est grec. C'est savoir que ce que l'on transmet, on ne le tient pas de soi-même, et qu'on ne le possède qu'à peine, de façon fragile et provisoire. La culture romaine est ainsi essentiellement passage.» Rome n'a peut-être pas inventé grand chose, mais elle a su transmettre et accorder sous une même patine les cultures qui, autrement, se seraient, au mieux ignorées, au pire, combattues.

Tel est ce que j'appelle le miracle romain, et dont la plus belle manifestation se situe au II<sup>e</sup> siècle avant notre ère, sous la République triomphante, lorsque, en un demi siècle, Rome a su assimiler la culture grecque sans perdre son identité traditionnelle, mais au contraire en faisant son miel d'une culture plus riche et plus ancienne que la sienne dont elle a gardé ce qui pouvait la vivifier elle-même<sup>3</sup>.

Il faut dire qu'à cette époque glorieuse, Rome n'en est pas à ses débuts en matière d'acculturation. Il s'agit d'un trait fondamental de la mentalité romaine, et les Romains y ont été confrontés dès avant la fondation de leur Ville. Influences grecques et étrusques, association avec les Sabins, membre de la Ligue latine dont elle prend progressivement la tête, conquête de l'Italie (et des Grecs du sud), confrontation avec Carthage..., l'œuvre de Rome, contrairement à ce que l'on croit, n'est pas une oeuvre de guerre, mais de paix. Il s'agit à chaque fois de romaniser, c'est-à-dire d'offrir la protection de Rome aux vaincus et de les assimiler. C'est ainsi que la petite cité du Latium, une parmi tant d'autres, vit sa vocation à s'étendre jusqu'aux confins du monde. Vocation, ou plutôt mission, telle que définie par Jupiter au glorieux ancêtre, Enée, selon Virgile: «d'autres... façonneront avec plus de souplesse un bronze qui semblera respirer; ils tireront du marbre des visages plein de vie; ils plaideront mieux leurs causes; ils décriront au compas les mouvements célestes et diront le lever des constellations: toi, Romain, souviens-toi de régir les peuples sous ton empire. Ce sont là tes talents, ainsi que d'imposer des conditions de paix, d'épargner les vaincus et de soumettre les insolents<sup>4</sup>.» Enée n'est pas un héros épique ordinaire, comme ceux d'Homère qui combattent pour assouvir une vengeance personnelle, il est investi d'une mission divine, et confère à Rome sa vocation universelle: gouverner le monde.

---

<sup>3</sup> Cf. Jean-Noël ROBERT, *Caton ou le citoyen* (Paris, Les belles Lettres, 2002).

<sup>4</sup> Virgile, *Enéide* 6. 847-853.

A l'origine de cette belle assurance qui conforte le Romain dans son action, il y a le sentiment de se sentir physiquement et humainement au centre du monde. Nombre de témoignages littéraires corroborent cette certitude, jusqu'à l'architecte Vitruve qui note: «on peut dire que les Romains, placés entre le nord et le midi, possèdent tout ce qu'il y a de meilleur entre ces deux extrémités du monde; car ils jouissent d'un climat tempéré, et par prudence ils triomphent de la force des barbares: de même que, par leur valeur, ils déjouent l'astuce et l'adresse des peuples méridionaux. Le ciel a donc placé la capitale du peuple romain dans une région merveilleusement tempérée, pour qu'elle fût capable de commander à toute la terre<sup>5</sup>.»

Ces propos, dans la bouche de l'architecte, montrent bien tout le symbolisme de la ville. Rome, c'est d'abord l'image de la Ville, et l'imaginaire urbain se calque sur l'image du monde. La ville, comme l'empire, est défini par des frontières qui sont, pour un Romain, le symbole de sa sécurité. Romulus a fait descendre sur la terre le *templum* de Jupiter et tracé le sillon sacré que nul ne pouvait franchir, comme Rémus, sans mériter la mort salvatrice pour la ville. Les frontières justifient le mythe de Rome, projet divin, assurant l'intégrité de la ville, donc celle de l'empire. Les conquêtes ne font que poser des limites secondes qui élargissent en cercles concentriques le cercle de la cité. Rome s'impose au monde par cercles concentriques et se pense comme le centre de l'univers.

Mieux encore, la cité elle-même se pense comme l'*orbis terrarum*. «L'espace de Rome est à la fois celui de la ville et du monde», dit Ovide<sup>6</sup>. L'ambition de Rome est d'étendre aux limites de l'univers ce modèle romain de concorde et de paix manifesté dans l'enceinte sacrée de la ville. L'édit de Caracalla ne fait que confirmer l'aboutissement du projet unificateur de Rome. Rome est la garante de l'ordre et de la cohérence, et sa structure se retrouve dans toutes les villes de l'empire. L'espace y est organisé en lieux de pouvoir, de la politique, de la justice, de l'activité économique, des loisirs... Rome est unique, et le modèle s'en reproduit. *Roma caput mundi* est-il écrit sur une pierre du Circus Flaminius<sup>7</sup>. Un

---

<sup>5</sup> Vitruve, *De l'architecture* 6. 1.

<sup>6</sup> Ovide, *Fastes* 2. 683-684.

<sup>7</sup> Tel était déjà la signification du prodige de la tête trouvée sur le Capitole (Tite-Live, 1. 55, 1-6). L'idée de cette vocation à diriger le monde s'est affirmée

espace urbain apaisé au sein duquel les armes sont bannies, et rejetées également aux frontières de l'empire, où le pain et les jeux devront garder l'illusion de vivre ensemble et en paix.

Rome se situe donc au centre de tous les équilibres, au cœur des cultures de l'humanité. «La nature a posé ici tout ce qui était partout», note Properce, comme avec lui, dans des termes voisins, Virgile et Horace. Cela suppose d'intégrer à l'utopie tout ce qui lui est étranger, l'autre, le barbare. Ce qui va sans peine : depuis l'enlèvement des Sabines, la société romaine est faite de métissage, d'intégration et de tolérance. Outre la tolérance religieuse bien connue qui fait accueillir et respecter à Rome toutes les religions de l'empire, il faut insister sur la tolérance sociale. Il n'existe à Rome aucun racisme en tant que tel, tout au plus des manifestations de xénophobie. Mais à y regarder de plus près, on s'aperçoit que le Romain ne développe pas une image de l'étranger en tant que tel. Les défauts stéréotypés que le Romain perçoit chez l'étranger sont en réalité des attitudes qui s'opposent aux qualités qui définissent un bon Romain. La superstition des uns accuse un manque de *pietas*, la mollesse des orientaux, un manque de *uirtus*, la ruse et le manque de loyauté des Grecs ou des Carthaginois, un défaut de *fides*, l'indiscipline des Gaulois, un manque de maîtrise de soi et une légèreté trahissant l'absence de *grauitas*. Ces défauts, qui ne sont rien d'autre que l'envers des qualités d'un bon romain, n'entravent en rien la volonté d'assimilation qui fait se demander à un Denys d'Halicarnasse comment, au fil de ses conquêtes, Rome ne s'est pas «entièrement barbarisée<sup>8</sup>». Attitude complètement incompréhensible à un roi oriental comme Mithridate qui

---

pendant le dernier siècle de la République. Cicéron l'évoque dès -81 pour parler des pouvoirs de Sylla (*imperium orbis terrarum*, dans la *Rhétorique à Hérenius* 4. 13). Pompée, lors de son triomphe de -61 fait graver dans la pierre qu'il a fait reculer «l'Empire romain jusqu'aux limites de la terre» (Diodore de Sicile, 40. 4), Cornélius Népos reprend la formule pour stigmatiser les ambitions d'Antoine et d'Octave (*Vie d'Atticus* 20. 5), et Auguste ouvre ses *Res gestae* en rappelant qu'il a «soumis l'univers à l'Empire du peuple romain.» Il fut d'ailleurs le premier à matérialiser ce pouvoir dans la ville, tant par l'organisation symbolique de son forum que par la conception de l'horologium.

<sup>8</sup> Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines* 1. 90.

traite Rome de «dépotoir d'immigrants<sup>9</sup>». Et il faut bien reconnaître que le cosmopolitisme qui règne à Rome sous l'Empire fait sans doute craindre à certains, comme Juvénal, la perte d'une identité romaine, mais la réalité condensée de la capitale ne correspond pas forcément à celle des provinces.

En fait, la réussite d'une intégration qui a pacifié un aussi grand empire sur une aussi longue période – un fait unique dans l'histoire de l'Antiquité – vient d'abord d'une prise de conscience, celle d'une responsabilité envers les vaincus, dont parle déjà un Cicéron. Les vaincus sont respectés dans leurs droits. Ils conservent leur langue, leurs coutumes, leurs lois et jouissent de la protection de Rome. La paix assure leur prospérité. La romanité devient un véritable marché commun. La colonisation romaine est une dimension décisive dans l'essor de la latinité. L'armée est elle-même une machine à romaniser. Les empereurs eux-mêmes sont issus d'horizons de plus en plus lointains : les Julio-Claudiens étaient membres des plus anciennes familles de Rome, les Flaviens descendent de familles de notables italiens, les Antonins peuvent avoir des ascendants issus d'Espagne ou de Gaule narbonnaise ; Caracalla est fils d'un Africain et d'une Syrienne etc... Et certains ne parlent même pas le latin ! A l'époque de l'Edit de Caracalla (212), descendants des vainqueurs et descendants des vaincus se confondent dans une «patrie romaine universelle» de soixante millions d'habitants ou plus. Chaque citoyen de l'empire n'a, à l'évidence, qu'une seule citoyenneté officielle, celle de Rome, mais celle-ci reste souvent abstraite, et il n'abandonne jamais le sentiment d'appartenir à sa «petite patrie». De Rome, il obtient un statut, des avantages importants (droit de mariage, de commerce etc...) et droit de justice, comme Paul de Tarse qui, arrêté, sera traité avec égard lorsqu'il affirmera sa citoyenneté romaine et, condamné à mort, sera décapité au lieu d'être jeté aux lions. Le principal bénéfice de ces Romains de l'Empire, c'est de bénéficier d'un droit très élaboré et de jouir d'une *dignitas* qui est la signature d'un monde civilisé.

A propos de cette citoyenneté étendue à tous les habitants de l'Empire en 212, il faut souligner l'aspect paradoxal de cet édit : d'une part, il ne fait que prolonger en la concrétisant dans la loi une évolution dont l'origine remonte à la Guerre sociale de -89 ; mais d'autre part, il représente un acte révolutionnaire en ce qu'il généralise à toute une

---

<sup>9</sup> Le mot est rapporté par Justin, 38. 7.1.

population cosmopolite une situation qui était réservée à une élite romaine. Cet état de fait ne signifie pas que la société ait cessé d'être inégalitaire, mais il représente l'acte suprême d'une politique fondée sur la conscience responsable de reconnaître une forme théorique d'égalité devant la loi de chacun des hommes qui composent un empire. C'est le meilleur facteur de paix. N'oublions pas que les lézardes survenues dans l'empire romain et son ébranlement ne viennent pas de l'intérieur, mais de l'extérieur, des barbares, souvent d'ailleurs envieux des privilèges accordés par l'empereur.

Mais ce qui a d'abord assuré le succès de Rome, ce sont les qualités humaines organisées en un système de valeurs à la fois cohérent et complexe. Ces valeurs expriment parfaitement l'humanisme romain et sont réunies dans ce qui constitue le cœur de Rome, à savoir l'homme social, politique et civique; autrement dit le citoyen.

Il faut ici, une fois encore, redire combien il serait dangereux, parce que le mot «citoyenneté» revêt pour nous une importance fondamentale dans notre idéal de démocratie, de faire l'amalgame entre son sens dans l'Antiquité, à Rome, et celui d'aujourd'hui. La citoyenneté antique ne se fonde pas sur les mêmes rapports civiques que la nôtre.

Avant de parler des valeurs qui définissent le citoyen romain, il faut sans doute passer par un bref rappel de ce que le mot lui-même signifie.

En latin, *ciuis* fait couple avec *hostis* (l'étranger à la cité). *Ciuis* est de la même racine que le grec *keimai* qui signifie habiter (et d'où dérive notre français «hameau»). Le citoyen est celui qui, à l'époque royale, habite en famille (au sens large), et ce sont ces familles qui constituent une structure plus large, appelée citoyenneté, concrétisée par la réalité de la cité. Le mot *ciuitas* désigne à la fois la cité et la citoyenneté.

A Rome cohabitent donc ceux qui y habitent, les citoyens, et les autres, les esclaves, qui peuvent être affranchis et ainsi devenir libres, leurs enfants jouissant de la complète citoyenneté, selon un processus d'intégration particulièrement développé. Rappelons par exemple le cas d'Horace, proche du pouvoir, dont pourtant le père était un affranchi, et le grand-père un esclave.

Cependant, il ne faut pas croire que l'on naît citoyen de droit. Un fils de citoyen doit d'abord être reconnu par son père et inscrit sur les listes de la cité. Là intervient le destin: un enfant non reconnu est abandonné ou éliminé, peut être récupéré par une autre famille qui en fera son

esclave. De la même façon, un citoyen reconnu peut être déchu de ses droits s'il ne s'est pas inscrit sur les listes du censeur, s'il a failli à ses devoirs ou s'il a été kidnappé par des pirates qui le revendent comme esclave à l'autre bout de la Méditerranée, comme cela manqua d'arriver à César lui-même.

Ce qui compte, pour un père, c'est d'avoir un héritier en bonne santé qui puisse servir l'honneur de son nom et assurer sa succession. Peu importe alors qu'il soit de son sang; il peut adopter le fils d'un autre citoyen et en faire le sien propre. Le fils aîné de Paul Emile fut adopté par un Fabius, et le suivant par le fils de Scipion l'Africain, devenant le célèbre Scipion Emilien.

D'ailleurs la réussite du système romain repose sur sa solide armature juridique. Rome a toujours veillé à un parfait équilibre entre les droits et les devoirs. Le citoyen a des devoirs importants: s'inscrire sur les listes de la cité, participer à la vie politique et servir sa patrie en payant ses impôts et en effectuant des campagnes militaires lorsqu'il y a menace venue de l'extérieur. Il doit aussi respecter la loi commune qui est, dès l'origine, définie comme celle des ancêtres (*mos maiorum*) et inscrite dans les Tables (dite Loi des XII Tables). Cela met en évidence une caractéristique essentielle du citoyen romain: il n'existe pas en tant qu'individu. Il appartient à plusieurs groupes au sein desquels il remplit ses obligations. Seule compte la cité, cette communauté dont la force ne vient que de l'union et de l'abnégation de ses membres. Ainsi, au sein de la cité, le citoyen appartient à sa famille (la *gens*), celle qui l'a reconnu, puis, à sa majorité, devient membre d'une tribu (circonscription géographique) et d'une centurie, suivant sa fortune, qui lui permettent d'exercer son métier de citoyen: participer aux assemblées où se votent les lois et s'élisent les magistrats. Du reste, il n'exprime pas sa voix individuellement, mais c'est à chaque fois l'ensemble de la tribu, ou celui de la centurie qui exprime une même voix. Ainsi le citoyen n'est-il rien en dehors de la collectivité<sup>10</sup>.

On peut certes noter l'injustice du système électoral qui, depuis la réforme dite de Servius repose avant tout sur la fortune du citoyen, mais

---

<sup>10</sup> Le fait que le citoyen n'existe qu'au sein d'une collectivité est particulièrement patent sous la République dans le fonctionnement du système électoral. Cf. Claude NICOLET, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine* (Paris, Gallimard, 1976).



il faut noter que c'est aux plus riches que reviennent les obligations les plus lourdes, et notamment celle de défendre la cité, du moins jusqu'à la réforme de Marius, parce que l'on pensait que, pour bien défendre sa terre, il faut en posséder soi-même une partie. Il y a donc une mesure de justice dans la répartition des avantages et des charges.

En outre, le système clientéliste romain, fondé lui aussi sur la fortune, donne aux plus riches la charge d'entretenir les plus pauvres. A l'exception toutefois des plus démunis dont on ne peut rien attendre, car le système d'échange en vigueur suppose que le client a quelque chose à offrir à son patron en échange de sa protection et de la sportule<sup>11</sup>.

Cette protection des autres citoyens constitue l'un des principaux droits que chacun peut attendre de la collectivité. Il s'agit d'une des valeurs les plus remarquables et les plus caractéristiques de la République romaine. C'est la *fides*, c'est-à-dire le dévouement, le devoir de servir, la loyauté que tous doivent à chacun comme chacun la doit à sa patrie et à la collectivité. L'application du *ius ciuile* donne le droit à chacun de faire appel au peuple (*prouocare ad populum*), ce qui montre qu'à époque ancienne, les institutions civiques ne fonctionnaient pas encore bien et que l'on pouvait réparer une injustice en demandant la solidarité des citoyens envers soi. Ce lien avait une force religieuse car ce respect des lois et des règles sociales se complique toujours, à l'origine, d'un aspect religieux, d'une dimension mystique. Ce que disait très bien Cicéron: «par la loi, les hommes se trouvent associés aux dieux<sup>12</sup>.»

Le mot *fides* a donc à la fois un sens actif (la fides que je donne) et un sens passif (celle que je reçois). Il s'agit alors d'une protection accordée et reçue, que, par exemple, un homme condamné injustement peut implorer de l'assemblée de ses concitoyens pour une sorte de jugement en appel. Cette notion de «protection due» à un citoyen suppliant est un élément clé de la morale romaine archaïque qui n'existe pas de cette façon en Grèce. C'est elle qui a conduit au développement de clientèles privées à Rome et à l'intérieur de l'Italie comme dans les provinces de l'empire, formant ainsi l'ossature de l'empire romain. Ce lien qui existe entre citoyens est encore renforcé entre soldats (qui sont aussi des citoyens à

---

<sup>11</sup> Cf. notre contribution, dans ces mêmes *Actes*: «Société et *cultus* à l'époque de Martial».

<sup>12</sup> Cicéron, *De officiis*, 3. 29. Cf. la thèse de Gérard FREYBURGER, *Fides* (Paris, Les Belles Lettres, 1986).

l'origine) puisqu'ils sont liés entre eux par le *sacramentum militiae*. Il est fort probable qu'il y ait eu une cérémonie religieuse à la base de ce lien de fidélité entre citoyens, et peut-être même lors de la prise de la toge virile, dans une cérémonie d'accueil des nouveaux citoyens, parmi les différentes manifestations et sacrifices de ce jour des Liberalia. Les jeunes se rendaient au Capitole au temple de Jupiter, mais s'y trouvait aussi le temple de Fides. Non loin de ce temple, l'*ara gentis Iuliae* où était affichée la *lex Vespasiani de ciuitate danda*. Le terme de *Quirites* (d'où dérive la curie <co-uiria) évoque le rassemblement des hommes en organisation civile et politique. Dans l'*Aulularia*, Euclion dit qu'à une récente réunion de sa curie, on l'a entouré et on lui a serré la main, geste plus rare qu'aujourd'hui, mais plus fort puisqu'il exprime une relation de *fides*<sup>13</sup>. Il n'est donc pas étonnant que ce lien de *fides* apparaisse comme «le fondement moral de l'ordre romain» (selon le mot de P. Boyance<sup>14</sup>), véritable pierre angulaire du système social et idéologique de Rome.

Et l'on peut penser que c'est grâce à la force de son système moral que la Rome républicaine a pu s'imposer au reste du monde. A l'époque impériale, ce lien de *fides* horizontal entre citoyens s'estompe au profit d'un lien de *fides* vertical qui unit les sujets à l'empereur. La solidarité civique, et celle qui se manifeste naturellement entre êtres humains semblent s'être émoussées. Un citoyen n'éprouve plus le même sens du devoir envers ses concitoyens que sous la République. Mais la morale des Romains évolue vers d'autres valeurs qui sont bien différentes de celle des hommes qui étaient si orgueilleux de leur *libertas*.

La *fides* se trouve donc en tête des valeurs romaines, mais elle n'est pas la seule, et la réussite de Rome dépend de tout un système de valeurs cohérent et complexe, où se complètent *pietas*, *uirtus*, *grauitas* et d'autres comme autant de tuteurs inspirés de la tradition pour maintenir le Romain dans le chemin de sa gloire. Chacune d'elle est difficile à traduire tant elles ne recouvrent aucune de nos références morales actuelles.

Ainsi la *pietas* est-elle à la fois le respect et la soumission qu'un fils doit observer envers ses parents, un citoyen envers sa cité, un homme envers les dieux. La vertu par excellence, celle du «pieux Enée», celle dont Cicéron disait qu'elle était spécifiquement romaine et, suggérait-il,

<sup>13</sup> Plaute, *Aulularia*, v. 115-116

<sup>14</sup> Pierre BOYANCE, «Les Romains, peuple de la *fides*», in *BAGB* (Paris, 1964) 419-435.

«c'est par cette sagesse exceptionnelle qui nous fait percevoir que la puissance des dieux règle et gouverne tout, que nous l'avons emporté sur tous les peuples et toutes les nations<sup>15</sup>.»

La *fides* et la *pietas* associées représentent la relation sécurisante, faite de confiance et de loyauté, qui garantit le lien entre les divers maillons de la société des citoyens, horizontalement entre un patron et son client, entre les membres d'une même famille, entre les citoyens, entre les vainqueurs et les soumis, mais aussi verticalement entre les hommes et les dieux.

Ce sont bien les deux qualités suprêmes, les deux «vertus cardinales» du Romain. Car le terme de vertu n'a pas non plus le sens qu'on lui accorde aujourd'hui. Certes il est souvent question de la célèbre *uirtus romana*, c'est-à-dire la qualité du *uir* à la fois à servir sa patrie et à pouvoir lui donner des fils qui poursuivront son action (ne dit-on pas à chaque naissance: «la cité s'est augmentée d'un fils?»), mais en réalité, il faudrait surtout parler des *uirtutes*. Car la *uirtus* est un ensemble de «vertus» qui toutes qualifient le courage, l'énergie du citoyen et son activité politique ainsi que sa *dignitas* (capacité à tenir son rang) et sa *maiestas*, sa vocation à dominer, la prééminence du magistrat élu sur ses concitoyens, la supériorité naturelle du Romain sur les autres peuples.

\*\*\*\*\*

Comment alors, devant tant de grandeur, justifier la peinture des mœurs que nous livrent Martial et tant d'autres? Comment expliquer le pouvoir des sirènes corruptrices de l'intempérance qui, selon Sénèque, «détournent de la patrie, de la famille, des amis et des vertus<sup>16</sup>? A lire le philosophe, on comprend que les épigrammes et les satires stigmatisent sans tellement exagérer ce que le maître à penser de Lucilius nomme lui-même «la perversion des mœurs»: «on cherche en tout et partout son plaisir. Il n'est point de vice qui demeure en ses limites. Le luxe incline à la cupidité. La notion de l'honnête est abolie. Il n'y a pas de honte là où sourit le profit. L'homme, chose sacrée pour l'homme, on l'égorge de nos jours par jeu et par passe-temps...»

<sup>15</sup> Cicéron, *De haruspicum responsis* 19.

<sup>16</sup> Sénèque, *Epistulae* 123. 10-12. Les Lettres à Lucilius 95 et 122 contiennent les principales critiques du philosophe sur les mœurs.

La première cause de ce changement est politique. Le citoyen décrit par Caton n'existe plus. Il ne participe plus à la vie publique depuis que le pouvoir a été confisqué par un *princeps* qui n'est pas le *primus inter pares* dont rêvait Cicéron, mais un nouveau monarque. Le citoyen-acteur est devenu spectateur, et son arme, la parole, est confinée dans les écoles où elle continue de s'exercer, mais sur les sujets les moins politiques et les plus improbables. Il suffit de lire Sénèque le Rhéteur ou Quintilien pour s'en persuader. Le pouvoir, monopolisé, a déssaisi le citoyen de sa fonction. Désœuvré, celui-ci attend qu'on le distraie et qu'on le nourrisse. *Panem et circenses*. Or l'inertie se gave de sensationnel, et il en faut toujours plus pour combattre la lassitude née de la monotonie. C'est pourquoi Sénèque s'indigne de vivre parmi un peuple «ivre et vomissant», parce que «c'est maintenant décembre [c'est-à-dire les Saturnales] toute l'année».

La seconde cause est économique. L'évolution du pouvoir et le développement de l'empire ont favorisé la fortune mobilière et la puissance de l'argent. A lire un client comme Martial, on sent bien que tout se résume à cette différence : en avoir ou pas. Le degré de fortune définit du même coup le degré de reconnaissance sociale. Outre les riches, les patrons, il existe les «pauvres», ou ceux qui s'estiment tels parce qu'ils ne peuvent acquérir leur complète autonomie par rapport aux riches ; ils sont donc les clients des riches. Et enfin les plus miséreux, les laissés pour compte, les sans abri, qui ne sont rien. La valeur morale d'un homme se mesure à l'aune de sa bourse : «si tu as un as, tu vaux un as», dit un personnage de Pétrone. Une grande partie de cette société vit donc, plus ou moins bien, aux dépens de la fraction aisée de la population. Le citoyen, devenu parasite, est d'abord un assisté.

Les effets sont divers, mais se réduisent tous à ce sentiment étrange de dégoût de la vie, ce *taedium uitae*, cet incommensurable ennui qui ronge l'âme romaine aux deux premiers siècles de notre ère, et à son antidote, la recherche frénétique du plaisir qui étourdit et procure l'oubli. Il s'agit, pour le citoyen, de s'abandonner aux vains artifices de la superficialité. Sénèque reproche à la plupart de n'avoir pour conviction que le *credo* des hédonistes : «manger, boire, jouir de son bien, c'est cela vivre...» Ainsi pense-t-on tromper la mort qui guette et qui effraie. Le plaisir comme masque de la détresse. Le citoyen ne pense plus, il s'abandonne à l'illusion du spectacle. Spectacle du corps, aux thermes, où les regards se teintent d'érotisme, spectacle de la *recitatio*, où l'on se rend davantage

pour être vu que pour entendre un jeune auteur, à moins qu'on ne cherche à y glaner quelque bon mot qu'on ne manquera pas de faire sien pour éblouir<sup>17</sup>, spectacle de la mort, à l'amphithéâtre, à l'heure des exécutions de midi, pour s'y décharger de sa haine et de son agressivité. Les passions s'y déchaînent dans leur agressivité crue. Et les femmes ne sont pas épargnées, et «celle qui foule du pied le pavé malpropre ne vaut pas mieux que celle qui se fait porter sur les épaules de ses longs Syriens», avertit Juvénal<sup>18</sup>. Regardez Ogulnia, qui n'est pas riche, mais dilapide l'héritage paternel «jusqu'au dernier vase», ou Eppia qui quitte mari, enfants, sœur, maison... pour suivre «Petit Serge», un homme disgracieux et nauséabond (oui, mais «c'était un gladiateur»!), ou Laevina, jadis vertueuse, qui préfère délaïsser son mari pour suivre un jeune amant, ou Vistilia, ou... Pour ne rien dire de Messaline. L'épisode de la matrone d'Ephèse, dans le roman de Pétrone<sup>19</sup>, paraîtrait presque trop sage.

Une des principales manifestations de cette évolution de la mentalité pourrait se résumer dans une formule dont Plaute, déjà, montrait la nocivité pour la société romaine: le *sibi uiuere*, autrement dit l'instillation dans les mœurs de l'individualisme et de l'égoïsme. Plaute l'avait mis en scène dans un personnage-repoussoir, naturellement d'origine grecque, Périplectomène, le soldat fanfaron. Périplectomène concentre sur lui tous les défauts dont les Romains accablaient alors les Grecs<sup>20</sup>: hautains, paresseux, arrogants..., mais surtout égoïstes et indifférents à leurs concitoyens. Rome, au contraire, tirait sa force de sa cohésion sociale et du fort sentiment de collectivité qui unissait les citoyens. Un visionnaire comme Caton avait bien compris tout le danger d'une désagrégation sociale par le développement de l'individualisme. Deux siècles et demi plus tard, le mal est fait, et les *uirtutes* romaines y ont mal résisté.

Le développement de l'individualisme a privé le citoyen du soutien que procure le sentiment d'être une part active d'un tout. Et, en même temps, l'ancienne religion n'est pas en mesure de répondre à des attentes personnelles. En s'isolant, et en se réfugiant dans un plaisir illusoire,

<sup>17</sup> Sénèque, *Epistulae* 108. 6. Cf. Pline le Jeune, *Epistulae* 1. 13; 5. 17; 6.17; 9. 34.

<sup>18</sup> Juvénal, *Satires* 6. 349-359. Pour Eppia, cf. *ibid.* 82-113 («une simple femme» dit Juvénal); pour Laevina, Martial, *Epigrammes* 1. 62; pour Vistilia, Tacite, *Annales* 2. 85, 1-2.

<sup>19</sup> Pétrone, *Satiricon* 111 sqq.

<sup>20</sup> Plaute, *Miles gloriosus* v. 698-700.

l'homme romain s'est condamné à l'incapacité de trouver son bonheur. Certes, on a bien remarqué la solitude du héros Enée, vibrante émanation de l'âme romaine, lorsqu'il doit porter seul Anchise pour fuir Troie en flammes, lorsqu'il guide le navire, ou doit descendre aux Enfers, mais Enée est un héros, et l'humble mortel n'a pas la même envergure devant les épreuves de l'existence. C'est pourquoi les religions à mystères, venues d'Orient, qui promettent une vie heureuse dans l'au-delà au prix d'une initiation et d'une ascèse, connaissent un réel succès : elles offrent, au propre et au figuré, la voie du salut. Car le salut de l'âme devient la grande affaire de l'humanité, avec pour guide, des prêtres qui ne sont plus des administrateurs mais des directeurs de conscience. La religion n'est plus devoir civique, mais expression d'une foi personnelle.

La philosophie, à laquelle a recours une élite, présente bien des points communs avec ces religions orientales. Le maître à penser, comme Sénèque pour Lucilius, y joue le rôle du prêtre – directeur de conscience. Et Sénèque lui-même n'a pas honte d'avouer à son disciple qu'il suit, lui aussi, les leçons d'un autre philosophe, Metronax, à soixante ans sonnés<sup>21</sup>. Au reste, il emploie de nombreuses formules qui évoquent le *sibi uiuere*, mais qui le situent dans une perspective de réflexion sur soi-même. L'homme doit se prendre pour objet d'étude puisque «Dieu t'a donné à toi-même», comme le dit Epictète. Et encore doit-il le faire sans tarder, ainsi que le lui rappelle Marc Aurèle : «viens-toi en aide si tu te souviens de toi-même, tant que c'est encore possible<sup>22</sup>.» Mais chaque citoyen n'a pas la force d'âme de faire son examen de conscience quotidien, comme le prônait Pythagore, ou de régler sa pensée sur ses actes, comme le conseille Epictète, de faire, selon le mot de Marc Aurèle, retraite «dans sa propre âme». Ce sont là des pratique d'un *otium* raffiné dont seuls des hommes de la qualité d'un Pline le Jeune sont capables.

Ce «souci de soi» prend donc une nouvelle signification à l'époque de Martial, et se double, dès le deuxième siècle, d'un autre soin complémentaire, celui du corps. Cet intérêt conjoint pour le salut de l'âme et la santé du corps va induire une nouvelle morale qu'accompagne un progressif «assagissement» des mœurs<sup>23</sup>. Tacite, entre autres, a bien compris

---

<sup>21</sup> Sénèque, *Epistulae* 76. 3.

<sup>22</sup> Epictète, *Entretiens* 2. 8. 23. Marc Aurèle, *Pensées* 3. 14 ; 4. 3.

<sup>23</sup> Cf. notre *Eros romain. Sexe et morale dans l'ancienne Rome* (Paris, Les Belles Lettres, 1997), 4<sup>ème</sup> époque, pour l'analyse de cette évolution.

les causes de cette évolution morale. Comme les philosophes avant lui, il constate les ravages occasionnés par la passion et le luxe dont les nobles les plus fortunés étaient devenus les esclaves: «plus on se faisait remarquer par ses ressources, sa demeure, son train de vie, plus, grâce à son nom et à sa clientèle, on devenait illustre<sup>24</sup>.» Mais deux facteurs confortent l'évolution constatée: d'une part les massacres et les affrontements pour le pouvoir, et bientôt la poussée des barbares aux frontières qui menacent la *Pax romana* - la peur invite à la modération, d'autre part l'arrivée à Rome aux postes les plus élevés d'hommes nouveaux venus des colonies et des provinces qui apportent avec eux l'économie héritée de leur éducation. Le renouvellement de la classe dirigeante change peu à peu les mœurs d'une aristocratie qui périclète de ses propres folies. Les empereurs ne sont plus nécessairement d'origine romaine, ni même italienne; avec les Antonins, leur choix se fait par l'adoption fondée sur le mérite. Les femmes de la haute société donnent parfois elles aussi l'exemple de la parcimonie, comme Plotine dont la simplicité et la modestie, vantées par Pline<sup>25</sup>, ont servi la gloire de Trajan.

A l'époque de Martial, la mentalité connaît une transformation en profondeur qui tient compte de tous ces facteurs et favorise la mise en place d'une morale nouvelle en harmonie avec la nouvelle quête spirituelle. Il s'agit d'une morale familiale, qui n'a que peu de rapports avec celle de la virilité héritée de l'héroïque époque républicaine, et qui se justifie par la double évolution des statuts de l'homme et de la femme dans la société. Le citoyen est devenu sujet, la femme jouit d'une considération nouvelle: on peut dire en quelque sorte que leur relation s'équilibre pour donner naissance à ce que Paul Veyne appelle «le mythe de l'amour conjugal». Deux notions sont à retenir dans cette formule, celle d'amour, qui fait référence à un sentiment moderne inconnu jusqu'alors dans cette signification, et celle de couple, également nouvelle à Rome avec sa référence à une morale conjugale bien différente de celle des citoyens de la République. Pour aller vite, cette nouvelle relation entre les époux sous-entend la fidélité de chacun des deux à l'autre, la condamnation de l'homosexualité et l'évolution des sentiments parentaux. La lecture des *Epigrammes* de Martial montre que la mutation fait

---

<sup>24</sup> Cf. Tacite, *Annales* 3. 55.

<sup>25</sup> Pline le Jeune, *Panegyrique de Trajan* 84.

son chemin dans les esprits, mais n'est pas encore accomplie, notamment dans la mentalité populaire. Il y demeure encore un vieux fond de «bisexualité de viol» (selon le mot de P. Veyne) héritée de la République<sup>26</sup>. Néanmoins, c'est bien à l'édification de la nouvelle morale païenne que nous assistons, celle sur laquelle s'appuieront les chrétiens pour imposer les règles morales dites judéo-chrétiennes qui sont censées être toujours les nôtres aujourd'hui.

Trois images suffisent à symboliser trois moments de cette évolution des sentiments amoureux : la première est celle du censeur Caton qui raye de l'*album* un sénateur qui a osé embrasser sa femme en présence de leur fille<sup>27</sup>. Un sentiment ne se montre pas ; il est dangereux d'y céder ; un citoyen doit savoir se maîtriser, c'est-à-dire rester le maître. La deuxième est celle de l'amour qui ose s'avouer, celui de Catulle par exemple, mais il ne s'agit que de passion, au demeurant tout à fait répréhensible<sup>28</sup> (*odi et amo*). La troisième se résume à cette lettre que Pline le Jeune écrit à sa femme, absente momentanément : «vous ne sauriez croire combien vous me manquez. La raison en est mon amour, d'abord, puisque nous n'avons pas l'habitude d'être éloignés l'un de l'autre<sup>29</sup>...» Trois images qui illustrent l'étonnante évolution des relations entre les êtres.

L'analyse des sentiments est même poussée par les philosophes jusqu'au raffinement, comme le montre bien Apulée dans son *De Platone*. L'auteur y distingue trois degrés de l'amour. Aux deux extrémités se situent, d'une part l'amour des «âmes sombres», l'amour terrestre, éprouvé par ceux qui apaisent leur ardeur dans la jouissance du plaisir des sens, et d'autre part «l'amour divin», «puisque proche de la raison», et inspiré «d'un désir céleste». Entre les deux, il existe une sorte d'état intermédiaire, «résultant de la juxtaposition» des deux autres formes d'amour, touchant «les âmes moyennes» qui «ne sont pas complètement exemptes des plaisirs procurés par le corps», mais qui «peuvent être

---

<sup>26</sup> Paul VEYNE, «La famille et l'amour sous le Haut-Empire romain», in *Annales ESC* n°1, 1978.

<sup>27</sup> Plutarque, *Cato Maior* 17. 7.

<sup>28</sup> Catulle, *Carmina* 85.

<sup>29</sup> Pline le Jeune, *Epistulae* 7. 5.



séduites par le charme naturel des âmes<sup>30</sup>». Or il est possible d'appliquer ces considérations comme grille de lecture des *Métamorphoses*, la dernière œuvre d'Apulée. Le héros, Lucius, avide du plaisir physique pour l'accorte Photis, n'est qu'une «âme sombre». Justement transformé en âne, il pourra assister en témoin à de nombreux autres exemples de cet amour terrestre. Mais, lorsque délivré par Isis de son apparence animale, il promet de se consacrer à la déesse avec «les difficiles obligations de chasteté et d'abstinence», il touche à «l'amour céleste»; Isis lui promet le bonheur sous sa protection, à son service et dans l'au-delà: «si ta dévotion est sans faille... tu sauras que j'ai, moi seule, le pouvoir de prolonger ta vie au-delà des limites fixées par ton destin.» C'est, pour Lucius, «un bonheur ineffable», comme une «naissance mystique», et l'abstinence est la meilleure garantie d'abstraction du corps au bénéfice de l'esprit.

Quant à l'amour intermédiaire, celui qui mêle les plaisirs du corps à l'épanouissement de l'âme, il est illustré par l'apologue d'Eros et Psyché, au cœur même du roman. Eros n'avait connu que l'amour terrestre. Avec Psyché et la naissance de leur fille, ils découvrent ensemble cet amour intermédiaire, cette «juxtaposition de l'amour divin et de l'amour terrestre» dont parle de *De Platone*, bien exprimé par le nom même de l'enfant, *Voluptas* et celui de sa mère, Psyché. On peut remarquer d'ailleurs, qu'à l'occasion de cette naissance, la jeune femme, qui symbolise l'existence de la femme romaine, passant de l'autorité paternelle à celle de son époux et, au départ, traitée par celui-ci comme une enfant, devient peu à peu pour Eros une partenaire. Et c'est dans cet équilibre qu'ils éprouvent ensemble un amour réciproque.

\*\*\*\*\*

L'époque de Martial correspond à une période de crise politique et morale. Il faut au pouvoir impérial prendre la mesure d'un aussi vaste empire et lui assurer paix et équilibre. Un bon siècle sera encore nécessaire pour que tout homme libre devienne un citoyen à égalité avec les fils de Romulus. Mais la crise, inévitable, fut salutaire parce qu'elle a fait prendre conscience de l'obligation d'évoluer et de concevoir un cadre moral si fédérateur que la religion dominante, à la fin de l'Empire, se contentera de l'habiller de son propre symbolisme. Rome n'était sans

---

<sup>30</sup> Apulée, *De Platone* 2. 14.

doute plus dans Rome, puisqu'elle était partout, mais elle avait réussi cette périlleuse mutation là où tant d'autres avaient échoué.

Notre vision du monde est, à l'évidence, très différente de celle des Romains, et l'étude de leur mentalité, c'est-à-dire du regard porté par eux sur le monde et les hommes, montre tout le chemin que nous avons parcouru. Mais la civilisation romaine peut nourrir notre réflexion sur nous-mêmes. Rome n'est pas un modèle, encore moins le modèle de notre mentalité, mais elle reste une expérience unique et privilégiée.

Unique, parce que la langue et l'esprit latins sont le dénominateur commun des traditions juive et chrétienne d'une part, et païenne d'autre part qui forment les deux éléments irréductibles l'un à l'autre dans la réalisation de l'unité culturelle de l'Europe. Les Romains ont assuré cette transmission, non point en serviles copieurs comme l'ont dit certains, mais en auteurs d'une géniale *latina interpretatio*, en médiateurs et pacificateurs qui ont procédé, selon le mot de Péguy, à «une greffe unique au monde.» Et ils ont du même coup assuré à la pensée grecque une postérité qu'elle n'aurait pas connue sans eux.

Expérience privilégiée également parce que Rome est le berceau de cette latinité qui définit notre sentiment actuel d'appartenir à une même civilisation européenne, et aussi parce qu'elle propose une vision unique et remarquable de l'homme et une tentative exemplaire de le considérer, de le fédérer à son projet universel en le respectant. En un mot, l'expérience d'un humanisme qui mérite qu'on s'y arrête parce que l'homme y fut traité avec ses faiblesses, certes, mais encore dans sa grandeur. Par sa quête de la paix et de la concorde civile, la *concordia* a forgé un modèle d'esprit communautaire et le principe de la cohésion sociale. L'homme s'efface alors devant le monde, sa nouvelle patrie: *cum hac persuasione uiuendum est: non sum uni angulo natus, patria mea totus hic mundus est*, proclame Sénèque<sup>31</sup>. Tel est bien l'humanisme romain, qui touche à l'universel.

---

<sup>31</sup> Sénèque, *Epistulae* 28. 4.

## MARCIAL E O TEATRO

PAULO SÉRGIO FERREIRA

Universidade de Coimbra

**Abstract:** Martial's poems came to fill a gap caused by the decadence of traditional dramatic genres, like tragedy and specially comedy: the Roman audience no longer appreciated those genres. Besides parodying the mythological themes, the unusual and complicated words, and seriousness of tragedy, as well as the three-actor rule, Martial criticised the practice, adopted by contemporary poets, of writing epistles similar to dramatic prefaces: nevertheless our author justifies some of his poetic options in his epistles. The "realism", on drawing characters and situations, comes from observing the everyday life: he doesn't care about everything he sees, but, like comedy, only the laughable part of reality. The mime inspired Martial's *latine loqui* and our poet is one exceptional example of the Roman genius that diluted the limits of reality and art.

Uma reflexão sobre a importância do teatro na obra de Marcial implica necessariamente constantes alusões ao panorama teatral da Roma da época do autor. Não é nosso propósito trazer à colação a cópia de preciosas informações que Maria Cristina de Sousa Pimentel ou Eric Csapo e William J. Slater reuniram e discutiram respectivamente na comunicação "Teatro, actores e público no Alto Império romano" e na obra *The context of ancient drama*,<sup>1</sup> mas apenas recordar que Tácito, *Annales* 11.13, nos diz que, em 47 d.C., sete anos, portanto, após o nascimento de Marcial, Pomponio Segundo levou à cena, em Roma, uma peça que lhe mereceu os improperios do povo. Trata-se, de resto, do último depoimento que che-

---

<sup>1</sup> PIMENTEL (2001) e CSAPO and SLATER (1995).

gou até nós de uma peça representada durante a vida de Marcial, embora tal não signifique que tenha sido a derradeira actualizada em palco entre 40 d.C. e 103 ou 104. De qualquer modo, podemos afirmar, com alguma segurança, que se trata de uma época em que a representação de comédias e tragédias continua a ceder progressivamente à simples recitação ou leitura de peças escritas especificamente para estes fins, ou, inicialmente, para o palco e efectivamente levadas à cena. Entre 80 e 90 d.C., o próprio Marcial respondia assim a quem dizia que os epigramas eram frivolidades e passatempos (4.49.3-10):

*Ille magis ludit qui scribit prandia saeui  
Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam,  
aut puero liquidas aptantem Daedalon alas,  
pascentem Siculas aut Polyphemon ouis.  
A nostris procul est omnis uesica libellis,  
Musa nec insano syrmate nostra tumet.  
'Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant.'  
Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.*

«Mais frívolo é quem descreve os banquetes do feroz  
Tereu ou a tua ceia, Tiestes de indigesto estômago,  
ou Dédalo a ligar ao filho as asas de fundir  
ou Polifemo a apascentar ovelhas da Sicília.  
Toda a empola arredada está dos meus livrinhos,  
nem a minha musa se infla com as vestes caudatas da insânia.  
'Aquelas, porém, todos as louvam, admiram, veneram.'  
De acordo: louvam-nas, sim, mas são estas que lêem.»<sup>2</sup>

O passo citado é bem elucidativo do facto de o leitor do final do séc. I já não ter paciência para géneros elevados, como a tragédia ou a epopeia. Mas Marcial diz-nos que estes géneros ainda gozam de grande prestígio social: é elegante valorizar publicamente a tragédia e a epopeia. Tal poderá indiciar um fenómeno de elites. Não é por acaso que Marcial, em 5.30.1, interpela assim um amigo: *Varro, Sophocleo non infitiande cothurno/...*, «Varrão, a quem não desconviria o coturno de Sófocles/...» –,

---

<sup>2</sup> Para o texto latino de Marcial seguiremos sempre a lição de SHACKLETON BAILEY (1990), e para a tradução portuguesa, com raras variantes, PIMENTEL *et al.* (2000, 2000<sup>a</sup>, 2001 e 2004).

e, mais adiante (vv. 3-4), o adverte: *...nec te facundi scaena Catulli/ detineat cultis...*, «...e não te prendas com os mimos do eloquente / Catulo...». No elogio de Sílio Itálico, em 7.63.5, publicado em 92, o epigramático não se esquece de aludir ao facto do cônsul ter tocado *sacra cothurnati... Maronis/...* “a arte sagrada do coturno de Marão/...”, em clara identificação do símbolo da tragédia com a *Aeneis*.<sup>3</sup> Em 8.18.7-8, editado em 93, Marcial compara a deferência de Cerrínio para consigo, revelada na abstenção de publicar os seus próprios epigramas, com a de Virgílio que *... Vario cessit Romani laude cothurni, / cum posset tragico fortius ore loqui*. «... a Vário cedeu o louvor do romano coturno, / embora pudesse, em registo trágico, ser mais eloquente.» A glória que os géneros maiores traziam aos seus bons cultores, mesmo após a morte, é bem visível em 11.9, onde Marcial elogia a fidelidade com que uma pintura retrata Mémore, *Romani fama cothurni* “fama do coturno romano” e vencedor dos jogos Capitolinos, e assim o faz reviver.<sup>4</sup>

Já escritos como os de Basso, que, sem engenho, falavam de Medeia, Tiestes, Níobe e Andrómaca, mereciam, segundo Marcial 5.53, um dilúvio ou uma fogueira, sugeridos respectivamente ao medíocre poeta nos temas de Deucalião e Faetonte. Em 11.90.6, Marcial demarca-se claramente de Crestilo que se admira ao ler expressões arcaicas e *Accius... quidquid Pacuuiusque uomunt*. «... tudo quanto Ácio e Pacúvio vomitam.» Apesar do elevado estatuto de que os géneros maiores gozavam, a verdade é que Marcial se distancia de trágicos como Pacúvio e Ácio e prefere uma poesia que reflecta o quotidiano romano e a vida da Urbe. Confrontada com a renitência de Marcial em escrever um oitavo livro, por consi-

---

<sup>3</sup> Depois de pedir à Musa que lhe diga o que faz o seu amigo Cânio Rufo, um multifacetado poeta, Marcial, entre outras hipóteses, põe as seguintes (3.20.6-7): *Lascivius elegis an severus herois? / An in cothurnis horridus Sophocleis?* «Escreve lascivas elegias ou um severo poema épico? / Ou calça, para nos horrorizar, o coturno de Sófocles?». O passo transcrito vem mostrar que a dedicação, por parte de alguns autores, aos géneros maiores não implica que não escrevessem também obras de géneros menores.

<sup>4</sup> O epigrama 11.10 é dedicado a Turno, irmão de Mémore, e, nele, pergunta Marcial porque se dedicou o primeiro à sátira, e não à tragédia, a arte do segundo. Turno era um liberto e protegido de Domiciano, e dos dois irmãos restam apenas três ou quatro versos.

derar que seis ou sete eram de mais, que já tinha atingido o auge da fama e era lido por toda a parte, Talia incentiva-o assim (8.3.11-22):

*'Tune potes dulcis, ingrante, relinquere nugae?  
 Dic mihi, quid melius desidiosus ages?  
 An iuuat ad tragicos soccum transferre cothurnos  
 aspera uel paribus bella tonare modis,  
 praelegat ut tumidus rauca te uoce magister  
 oderit et grandis uirgo bonusque puer?  
 Scribant ista graues nimium nimiumque seueri,  
 quos media miseris nocte lucerna uidet.  
 At tu Romano lepidos sale tinge libellos:  
 agnoscat mores uita legatque suos.  
 Angusta cantare licet uidearis auena,  
 dum tua multorum uincat auena tubas.'*

«Como podes tu, ingrato, abandonar as doces bagatelas?  
 Diz-me cá: com a tua preguiça, que é que de melhor farás?  
 Acaso te apraz trocar o soco pelos trágicos coturnos  
 ou reboar, em verso de iguais pés, o horror das guerras,  
 para seres ditado, com voz rouca, por um inchado professor  
 e odiado por moças já velhotas e prendados rapazinhos?  
 Cultivem esses géneros os ultra-austeros e os ultra-severos,  
 que a lucerna vê, a meio da noite, frustrados.  
 Mas tu tempera, com o romano sal, os teus graciosos livrinhos;  
 onde a vida, ao ler os seus costumes, neles se reconheça.  
 E pouco importa que pareças cantar ao som de uma pequena flauta,  
 desde que a tua flauta vença as tubas de muitos.»

Se Catulo, em 1.4, utilizava o termo *nugae* para designar as suas composições poéticas, o mesmo sucede com Talia em relação às de Marcial. Ao contrário de Catulo, porém, Talia utiliza ainda o soco, símbolo da comédia, para se referir aos epigramas do poeta de BÍlbilis. E ao soco opõe o trágico coturno e o relato, em hexâmetros dactílicos, de guerras, em clara alusão à épica. Tivesse Marcial tido em conta 7.63.5, onde – recordo – identificava o coturno com a *Aeneis*, e a forma adjectiva *tragicos* (3) e o v. 4 seriam perfeitamente dispensáveis. O pensamento de Marcial parece, por conseguinte, pressupor esta equação: a epopeia está para a tragédia do mesmo modo que o epigrama para a comédia. As consequências deste ponto de vista serão analisadas adiante. Por agora,

valerá a pena realçar, ainda a propósito do passo em questão, o facto de o romano sal se apresentar como o resultado do “realismo” da obra de Marcial. Finalmente, a menção da *auena* ‘pequena flauta’ poderá funcionar como outro símbolo de Talia: o autor já tinha aludido ao soco. Convém, no entanto, ressaltar que os símbolos distintivos de Θάλεια (ou Θαλία) na iconografia eram a máscara cómica e o *pedum*.<sup>5</sup> A *auena* era a

---

<sup>5</sup> Sobre Talia escreve LESKY, (1934) 1204: «Über die Zuteilung eines besonderen Wirkungskreises (Komödie, dann leichte tändelnde Dichtung überhaupt, auch Epigramm), ihre Attribute (vor allem Maske und Krummstab)...» Como se pode verificar, na caracterização de uma determinada Musa, há sempre dois aspectos a ter em conta e intimamente ligados: a esfera de acção e os atributos. Ao comentar *Theogonia* 76 ss., primeiro passo que conhecemos com os nomes das nove Musas, SNELL (1992) 68, observa que estamos perante “uma poética em forma teológica”, onde cada Musa encarna determinadas características ou efeitos da poesia. Θάλεια, segundo M. L. WEST: *Hesiod. Theogony* (Oxford, 1966) 180-1, relaciona-se etimologicamente com θαλίη ‘festim’ que designa, mais que o banquete palaciano, a festividade popular (p. 410). Além de nome de Musa, Talia é-o também de Cárite, e o festim é um espaço privilegiado para a associação dos dois tipos de divindades. Plutarco, de resto, em *Moralia* 9.746<sup>E</sup>, ecoará o pensamento de Hesíodo, ao dizer que o nosso prazer de comer e de beber, animal e selvagem por natureza, adquire, por intervenção de Talia, uma dimensão social e de convívio, e ao relacionar o termo Θάλεια com θαλιάζειν ‘festejar’. Em 9.744<sup>F</sup>-745<sup>A</sup>, porém, o mesmo autor testemunhara a proximidade de Θαλία, θάλλειν ‘florescer’ e θάλος ‘rebento’: καὶ γὰρ ἡμεῖς οἱ γεωργοὶ τὴν Θάλειαν οικειούμεθα, ἰφυτῶν καὶ σπερμάτων εὐθαλούντων καὶ βλαστανόντων ἐπιμέλειαν αὐτῇ καὶ σωτηρίαν ἀποδιδόντες. (F. FRAZIER et J. SIRINELLI: *Plutarque. Oeuvres morales. Tome IX, III<sup>me</sup> partie. Paris, 1996*). «também nós, os agricultores, consideramos nossa Talia, a quem confiamos o cuidado e a preservação das plantas que florescem e das sementes que germinam.» Talvez Plutarco tenha em mente Virgílio, *Eclogae* 6.2, onde, de Talia, se diz: *...neque erubuit silvas habitare...* «e não corou por habitar os bosques.» (MENDES, J. P.: *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio. Coimbra, 1997*.) A interpretação destes passos é controversa, pois se LESKY (1934) 1204, a propósito do primeiro e de outros, considera que «Ganz unsicher ist freilich die vegetative Bedeutung Th.s.» já R. COLEMAN: *Vergil. Eclogues* (Cambridge, 1977, rep. 1991) 175, prefere ver em ambos a ligação da deusa ao campo, e MENDES, em nota ao Virgílio citado, ainda encara outra acepção de θάλλειν, atestada em Diodoro Sículo, *Bibliotheca* 4.7: Θάλειαν δ’ ἀπὸ τοῦ θάλλειν ἐπὶ πολλοὺς χρόνους τοὺς διὰ τῶν ποιημάτων ἐγκωμιαζομένου... (C. H. OLDFATHER: *Diodorus Siculus*.

flauta dos pastores, e a sua oposição à *tuba*, o símbolo da epopeia, era um *τόπος* literário. Mas, ao empregar o termo *auena* para aludir à sua poesia, Marcial não pretende, de modo algum, enquadrá-la especificamente na tradição da poesia bucólica, mas sim no âmbito dos géneros ditos

---

Library of History, vol. II. Cambridge, Mass., 1935). «Talia, porque os homens cujos louvores foram cantados em poemas florescem através de longos períodos de tempo...» O cajado pastoril e a *auena* fazem sentido como símbolos da ligação da deusa à vida campestre, mas não à poesia que perpetua a memória dos que celebra. Embora Teócrito, poeta bucólico do início do séc. III a.C., invoque as Βουκολικαὶ Μοῖσαι em 9.28, a verdade é que a primeira imagem de Talia com *pedum* descrita no LIMC (cf. *columna caelata* do Esmíntion de Crise, na Troade) remonta a 150 a.C., mais de dois séculos depois, portanto, de Platão, *Phaedrus* 259 c-d, ter esboçado a primeira atribuição de funções a algumas Musas, entre as quais se não encontra Talia. Mas um σκύφος de prata de Paris, Cab. Méd. Da Berthouville (Eure), do tesouro do santuário de Mercúrio *Canetonnensis*, do terceiro quartel do séc. I a.C., poderia confirmar a nossa suspeita de que o *pedum* representa o zelo de Talia com a poesia bucólica, se o poeta a quem a Musa, com o braço a suster o *pedum*, estende a direita, fosse efectivamente, como muitos suspeitam, Teócrito. Anterior é, por conseguinte, a relação das Musas em geral com o teatro, pois num relevo de marfim de meados do séc. IV (Museu Arqueológico De Vergina, decoração do leito do compartimento principal do “túmulo de Filipe”), podemos ver certa Musa, sentada e a tocar a lira, diante de Dioniso e um Sileno. Mas, de acordo com Anne QUEYREL (1992) 679, apesar de, do séc. IV para o III, as Bacantes dos vasos áticos do séc. V a.C. se terem começado a aproximar das Musas, é prematuro ver, numa figura feminina com máscara, determinada Musa. Muitas exibem terracotas de figuras femininas, a partir do séc. III a.C., uma máscara cómica e uma coroa de hera (cf. FAEDO, 1994, 994, 997 e 999), o que nos leva a pensar que talvez se trate de Talias. Ao séc. II a.C. remonta o modelo que serviu de inspiração à Talia do Vaticano, Sala das Musas, inv. 295, de meados do séc. I a.C., ou da época de Adriano. Não é possível, porém, identificar os atributos originários: a máscara cómica à direita do assento é parcialmente antiga, mas o lugar talvez da cítara está ocupado com um tímpano. Uma réplica da máscara poderia ocupar inicialmente este espaço. O *pedum* é relativamente comum em representações de Talia do séc. I a.C. (cf. a corníola do penúltimo quartel do séc. I a.C., actualmente em Viena, Kunsthist. Mus. IX B 1548). Encontramos também algumas onde o *pedum* não figura (cf. camafeu do Museu Arqueológico de Florença, 509, do séc. I a. ou d. C.: a Musa com máscara cómica), sinal de que os atributos e as atribuições das Musas ainda são, nesta altura, relativamente flutuantes.



menores. De teor semelhante ao dos versos citados é o poema 10.4, mas, desta feita, Marcial não recorre à figura de Talia para expor o seu pensamento. Após perguntar a Mamurra que interesse têm para ele Édipos, um Tiestes tenebroso, Cólquidas e Cilas, o rapto de Hilas, Partenopeu e Átis, Endimião, Ícaro e Hermafrodito, contrapõe a ausência, nos seus poemas, de Centauros, Górgones e Harpias, bem como a célebre afirmação (v. 10): *hominem pagina nostra sapit*. «a minha página tem sabor a homem.» A concluir, diz ao destinatário que, se não quiser conhecer os seus costumes nem a si próprio, então que leia os *Aitia*. Nesta obra, Calímaco tinha explicado as origens das fábulas mitológicas, que já nada diziam ao comum dos Romanos.

Embora distante da erudição mitológica que marcava a estética neotérica ou alexandrinista, a verdade é que, em 10.78.16, Marcial reclamava o segundo lugar na lista dos melhores epigramáticos, apenas ultrapassado por Catulo.<sup>6</sup> Em 14.1.11-12, Marcial pergunta a Saturno se quer que escreva sobre lugares míticos, como Tebas, Tróia e a traiçoeira Mice-nas, mas o próprio deus das Saturnais acaba por lhe ordenar que brinque com as nozes, que, neste contexto, simbolizam a poesia ligeira do festival em questão, que, por sua vez, se opõe à tragédia e à epopeia.

Nos poemas transcritos, Marcial justifica, com razões de ordem estética, a sua opção pela poesia epigramática, mas, em 12.94, confessa que o epigrama tinha sido o único género no qual Tuca ainda não tentara rivalizar consigo: já tinha encetado a epopeia, a tragédia, a ode à maneira de Horácio e a sátira, mas sempre o importuno lhe tinha seguido no encaço. Começava até a cobiçar a fama que os epigramas tinham dado a Marcial, o que deixa o poeta de Bílbilis à beira da saturação. A hipótese de estarmos perante um caso de mistificação, com intuito satírico, de um processo de escolha literária não será de pôr completamente de parte, pois nada chegou até nós daquelas experiências de Marcial, por um lado, e, por outro, plagiadores e rivais, Marcial também os teve no género epigramático.<sup>7</sup>

Convém, em jeito de parênteses, acrescentar que não foram os proventos que cada género proporcionava que condicionaram a escolha de Marcial, pois se a pergunta formulada em 1.76.7: *Quid possunt hederæ*

---

<sup>6</sup> Embora Marcial tivesse Catulo nessa conta, não é assim encarado pelos modernos críticos.

<sup>7</sup> Cf., por exemplo, 3.9, 7.3, 10.100, 11.94.

*Bacchi dare?* «Que podem as heras de Baco oferecer?» – parece sugerir que a poesia dramática não dava dinheiro, a verdade é que muitas vezes o poeta se queixa de o mesmo suceder com a demais poesia (3.38.40, 5.56.4-7) e com os seus epigramas em particular (5.16, 9.73, 11.108). A literatura em geral, na época de poeta de Bílbilis, não era lucrativa. Daí o desejo, expresso em 11.3.7-10, de os deuses restituírem a Roma Mecenas: se tal acontecesse, poderia compor *uicturas... chartas* “páginas imorredoiras” e ... *Pieria proelia flare tuba*, «... batalhas com a tuba da Piéria entoar.»

A poesia epigramática, com sabor a homem e cheia do sal quotidiano, não é, porém, a única alternativa à épica e às formas dramáticas tradicionais. De Sulpícia diz, com efeito, Marcial, em 10.35.5-9, que não trata a loucura de Medeia ou o festim de Tiestes, nem conhece Cila e Bíblis, mas apenas castos e singelos amores, alegres caprichos e brincue-dos.<sup>8</sup> Marcial, pelo contrário, conhece bem Cila e Bíblis, e não dispensa o valioso imaginário mitológico para falar de aspectos do quotidiano. Assim, a fuga de Febo do festim de Tiestes, em 3.45, serve de termo de comparação para a de Marcial e dos demais convidados da mesa de Ligurino: a abundante provisão não é suficiente para fazer os restantes convivas resistirem ao triste hábito de recitar do anfitrião.<sup>9</sup> Em 11.31, Marcial considera Cecílio um autêntico Atreu das abóboras: como este esquartejara os filhos de Tiestes, assim o cozinheiro retalha o fruto para confeccionar as entradas, os primeiro e segundo pratos, e as sobremesas. Tão mau barbeiro é Antíoco, em 11.84, que, sob a sua ameaça, Prometeu preferiria a ave que lhe devorava as entranhas, Penteu, a própria mãe, e Orfeu, as Ménades. Como se pode verificar, a paródia de fábulas mitológicas está ao serviço das caricaturas de um recitador incontinente, do virtuosismo e da economia de um cozinheiro e do perigo público que é a lâmina de um determinado barbeiro.<sup>10</sup>

Mas o processo de dessacralização dos géneros elevados não se fica pela paródia das fábulas que neles se encontram tratadas: estende-se às considerações indirectas sobre a sua própria linguagem. Confrontado com o desejo, manifestado por um indivíduo, de ver o seu nome num

<sup>8</sup> Cf. n. 4.

<sup>9</sup> Em 3.50, Marcial volta a queixar-se deste terrível vício de Ligurino.

<sup>10</sup> Encontram-se em PIMENTEL (2003) 186 ss., um bom enquadramento teórico e a análise aprofundada de outros exemplos.

poema de Marcial, o poeta, em 4.31.7-8, diz que era um *nomen* que tinha sido escolhido à revelia das Musas, *quod nec Melpomene, quod nec Polyhymnia possit / nec pia cum Phoebos dicere Calliope*. «e que nem Melpómene nem Polímnia pronunciar / poderiam, nem, com Febo a ajudar, a pia Calíope.» Se lhe não valiam as musas da tragédia, da pantomima ou da épica, respectivamente, muito menos poderia a Talia de Marcial. Retomaremos este passo quando tentarmos precisar a época da fixação definitiva das funções das musas.

O carácter sério da tragédia serve de pretexto a Marcial para aconselhar Maximina, uma mulher com apenas três dentes da cor de pez e do buxo, a evitar *mimos ridiculi Philistionis* «os mimos do hilariante Filistião» (2.41.15), e a ter tempo ... *tantum tragicis... Musis*. «... apenas para as Musas da tragédia.» (v. 21).

Como a matéria, a linguagem e a sisudez, também a teoria relativa ao número de personagens dos géneros dramáticos tradicionais não escapa à extrapolação paródica de Marcial (6.6):

*Comoedi tres sunt, sed amat tua Paula, Luperce,  
quattuor: et κωφὸν Paula πρόσωπον amat.*

«Há três actores na comédia, mas a tua Paula, Luperco, ama quatro: Paula ama até *le personnage muet*.»

Note-se, porém, que Marcial fala concretamente da regra dos três actores na comédia, enquanto Horácio, *Ars poetica* 192, tinha, a propósito da tragédia,<sup>11</sup> expressamente dito: ... *nec quarta loqui persona laboret*.<sup>12</sup> «... nem tão-pouco se esfalfe e falar um quarto actor.» A opção de Marcial deve-se precisamente ao facto de, em causa, estar a mistura de uma regra formulada a pensar na tragédia e um tema comum no mimo: o adultério.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Em 191-2, Horácio admitia a intervenção de um *deus ex machina*, mas de um vingador.

<sup>12</sup> Niall RUDD: *Horace. Epistles, Book II and Epistle to the Pisones* ('*Ars Poetica*') (Cambridge, 1989).

<sup>13</sup> DUCKWORTH (1971) 15. A fíbula com que atletas, cantores, e actores procuravam evitar as relações sexuais, para se não desgastarem fisicamente, é, no caso de Menófilo, um judeu circuncidado, em 7.82, tão grande que dava para

Por fim, os próprios títulos das comédias de Menandro também não escapam à veia poética erótica de Marcial. Em 14.214, num poema que acompanha a oferta de uns jovens comediantes, escreve Marcial:

*Non erit in turba quisquam Μισούμενος ista:  
sed poterit quiuis esse Δις ἑξαπατῶν.*

«Ninguém será, nesta companhia, *Le détesté*;  
mas quem se quiser poderá ser *Le double trompeur*.»

O dístico dá-nos conta, antes de mais, da existência, em Roma, de companhias teatrais privadas, isto é, que eram pertença de determinados senhores que as exibiam nas suas festas e banquetes. Mas a paródia reside no recurso a títulos de comédias de Menandro para descrever as relações amorosas entre o dono da companhia e os actores: se nenhum será *Le détesté*, então com todos terá, o senhor, relações sexuais, e qual-quer um poderá ser *Le double trompeur*, isto é, o traidor.

Em situação pior que a tragédia estava a comédia, e o fenómeno é de tal sorte que, em 100 d.C., Plínio-o-Moço, *Epistulae* 5.3.2, a propósito de algumas pessoas o criticarem por publicar e recitar os seus *uersicula*, observa, em toada provocatória, que também escuta comédias, assiste aos mimos, lê os líricos e aprecia as poesias sotádicas ('... *nam et comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et Soladicas intellego...*'<sup>14</sup>).

É precisamente à luz da progressiva anulação da componente espectacular das formas dramáticas tradicionais que se entende a influência desses géneros e do mimo na obra de Marcial. Essa influência manifesta-se em diversas vertentes: as considerações prévias, o "realismo" da estética de Marcial e a linguagem brejeira.

Entre as objecções que Deciano, destinatário do livro II, eventualmente levantará ao prefácio, imagina Marcial a seguinte:

*Quid hic porro dicturus es, quod non possis uersibus dicere? Video quare  
tragoedia aut comoedia epistulam accipiant, quibus pro se loqui non licet: epi-*

---

todos os actores cómicos. Nem os acessórios dos comediantes escapam ao exagero cómico de Marcial.

<sup>14</sup> Anne-Marie Guillemin: *Pline le Jeune. Lettres*, tome II, livres IV-VI (Paris, 1955).

*grammata curione non egent et contenta sunt sua , id est mala, lingua: in quacumque pagina uisum est, epistulam faciunt. Noli ergo, si tibi uideretur, rem facere ridiculam et in toga saltantis inducere personam. Denique uideris, an te delectet contra retiarium ferula. Ego inter illos sedeo qui protinus reclamant.*

«Além disso, que vais tu dizer que não possas dizer em verso? Compreendo porque é que a tragédia e a comédia recebem um prefácio; e estas não lhes é permitido falar por si próprias: os epigramas não carecem de um arauto e contentam-se com a sua língua, isto é, a má língua. Em qualquer página, segundo parece, escrevem, eles próprios, um prefácio. Não queiras, vê lá, cair no ridículo de vestir a toga à personagem do bailarino. Enfim, vê lá se te diverte enfrentar um reciário com uma vergasta. Eu, cá por mim, alinho-me entre os que protestam imediatamente.»

Na *captatio beneuolentiae* que se segue, o poeta reconhece a oportunidade das eventuais considerações metapoéticas do destinatário Deciano, que se identifica com um seu patrono, e acaba por confessar que inicialmente tinha pensado num prefácio bem mais extenso. Esta concessão torna a *epistula* um tanto paródica, na medida em que Marcial não contrapõe qualquer justificação para a sua existência. Porque não abdicou, portanto, Marcial deste prefácio introdutório, bem como dos que se encontram no início dos livros I, VIII, IX e XII? Peter Howell sugere uma explicação: «The fashionable custom of beginning books of poetry with such prefaces is amusingly satirised by M. in the preface to Book II.»<sup>15</sup> Antes de tomarmos uma posição em relação a este ponto de vista, valerá a pena tentarmos perceber a que corresponde exactamente o termo *epistula*. Shackleton Bailey traduz, no passo supracitado, *epistula* por 'letter' e, em nota, acrescenta: "A prologue".<sup>16</sup> Mas o termo, em OLD 2b, significa 'a letter to the reader, preface', e estas acepções são exemplificadas com as ocorrências nos inícios dos livros I e II de Marcial e na longa dedicatória ao imperador Vespasiano em Plínio, *Naturalis Historia* I. No comentário ao *praefatio* ao livro I, Howell observa que muitos manuscritos da tradição C<sup>A</sup> contêm, no início da *epistula*, o *titulus* VALERIVS MARTIALIS LECTORI SVO SALVTEM, o que, segundo o comentador, mais não é do que um acrescento resultante da *epistula* do livro se dirigir ao leitor em geral, enquanto as dos livros II, VIII, IX e XII, a individualidades específi-

<sup>15</sup> HOWELL (1980) 95.

<sup>16</sup> SHACKLETON BAILEY (1993).

cas: Deciano, Domiciano, Torânio e Terêncio Prisco, respectivamente. A fórmula com que Marcial abre estas *epistulae* é, de resto, a mesma com que Estácio dedica os cinco livros das suas *Siluae* a cinco patronos diferentes.

Mas as tragédias e as comédias também se fariam acompanhar por uma *epistula* deste tipo, ou, na linha de Shackleton Bailey, o termo designaria o prólogo?

Após afirmar que as *epistulae* que abrem os quatro primeiros livros das *Siluae* têm, em comum, com o prólogo da *palliata*, o *argumentum* e a *captatio beneuolentiae*, que, simultaneamente, funcionariam como um resumo do *uolumen* e uma prevenção contra eventuais críticas de *celeritas* e *temeritas*, suscitadas pelos três primeiros volumes, e a de se exprimir *hoc stili genus*, entrevista no quarto,<sup>17</sup> Henri Frère conclui: «Elles combinent avec la lettre d'accompagnement la *praefatio* des poètes dramatiques...»<sup>18</sup> O editor exemplifica, em seguida, com o testemunho de Quintiliano, *Institutio oratoria* 8.3.31, cuja citação cuidamos relevante:

*Nam meminisse iuuenis admodum inter Pomponium ac Senecam etiam praefationibus esse tractatum an «gradus eliminat» in tragoedia dici oportuisset.*

---

<sup>17</sup> Em nota ao número I, que precede o *titulus* do prefácio ao livro V, encontramos, em Henri FRÈRE et H. J. IZAAC: *Stace*. Silves, tome I, livres I-III. Texte établi par... et traduit par... (Paris, 1944) 174: «Posthume, le livre n'est pas précédé d'une *epistula* dédicatoire.» A situação é, segundo a n. 3 ao próprio *titulus* desta *epistula*, semelhante à do prefácio ao livro IX de Marcial. Neste caso, porém, a *epistula* introduz um *Epicedion in Priscillam*. Sustenta a edição de Les Belles Lettres que «le texte de Stace est complet; tout au plus a-t-il perdu, au début et à la fin, les formules de politesse qui sont dans Martial.» Argumenta ainda que a alusão, no *Epicedion*, ao templo da *gens Flauia*, na linha das de 4.2.59 e 4.3.18 e das de Marcial 9.1.8 e 9.3.12 – estas últimas publicadas em 94 –, apenas faria sentido no livro IV das *Siluae* e que a parte final do bilhete pressupõe que ele esteja em Roma ou que pretenda viver o suficiente para se aproximar mais, afectivamente, de Abascanto, o destinatário da *epistula*. J. H. MOZLEY: *Statius*, vol. I (Cambridge, Mass., 1928, rep. 1967) 266-7 n. 3, considera apenas que a morte de Priscila serve de pretexto para a amizade entre os dois se fortalecer. Este editor e tradutor não faz, de resto, qualquer distinção entre estas e as demais *epistulae*, e, como mais adiante veremos, talvez tenha razão.

<sup>18</sup> FRÈRE et IZZAC, *op. cit.* XXVII.

«Lembro-me, com efeito, que, na minha juventude, Pompônio e Séneca chegaram mesmo a discutir, nos prefácios das suas obras, se seria adequado empregar, em tragédia, a expressão *gradus eliminat.*»

A interpretação do passo e, conseqüentemente, de *praefationes* levanta alguns problemas, porquanto algumas dúvidas têm subsistido quanto à identidade do Séneca citado. Em nota, Jean Cousin admite, porém, que «Sénèque est probablement ici le tragique, non le rhéteur.»<sup>19</sup> Ainda segundo informação de Cousin, Nónio Marcelo, *De compendiosa doctrina* 38.31, exemplifica o uso de *eliminare* através da citação de Pacúvio, Ácio e Pompônio. A expressão não figura nas tragédias senequianas conforme chegaram até nós. A teoria de Cousin vai ao encontro da que C. Cichorius já havia sustentado, segundo a qual, se Séneca apenas regressou do exílio em 49 e Pompônio desempenhou o cargo de governador da Germânia superior, em 50 e 51, a disputa mencionada só pode ter ocorrido após a última data.<sup>20</sup> Embora outras ilações, sobretudo de história dramática, se possam tirar desta conclusão, importam-nos as considerações que Elaine Fantham tece sobre a forma como a disputa se deve ter processado: «The discussion was oral, for the *praefationes* were the preliminary remarks of the recitalist before presenting his new work;...»<sup>21</sup>

Do exposto podemos, por conseguinte, concluir que a *epistula* apenas divergiria da *praefatio* pela sua dimensão escrita, mas, como esta, consistiria também na defesa de aspectos de natureza estilística e na *captatio benevolentiae* do destinatário, e teria uma certa independência em relação à obra em si. Quanto à diferença mencionada, ela poderá ter que ver com o género em causa: é que as *epistulae* de Marcial, por exemplo, não comportavam o *argumentum*, que era parte integrante das de Estácio. Dada, portanto, esta proximidade, não nos admiramos de Marcial recorrer ao termo *epistula* para falar da *praefatio* da tragédia e da comédia. O contraste entre a dimensão escrita das *epistulae* e a oral das *praefationes* não indicará, ao contrário do que pensa Fantham, um modo diferente de

<sup>19</sup> COUSIN, Jean: *Quintilien*. Institution oratoire, tome V, livres VIII et IX (Paris, 1978) 282.

<sup>20</sup> Apud Elaine FANTHAM: *Troades*, a lit. introd. with text, transl. & comm. by.... (Princeton, 1982) 7-8.

<sup>21</sup> FANTHAM, *op. cit.* 8.

actualização das obras que introduzem? Se os poemas de Marcial se destinavam exclusivamente à leitura e à recitação, até que ponto faria sentido marcar a distinção entre o seu registo escrito e o das *epistulae* introdutórias? Se as peças se destinavam à representação, então faria sentido que a *captatio* adicional resultasse de uma improvisação que corresponderia, de algum modo, à própria apresentação da peça. O facto, porém, das *praefationes* de Pompónio e de Séneca serem mencionadas a propósito da propriedade do uso de um arcaísmo na tragédia, isto é, de um aspecto de natureza estilística, leva-nos a pôr a hipótese de estar apenas em causa a recitação. Mas o fundamento desta hipótese é muito débil.

Plínio, *Epistulae* 7.17.11, conta-nos que, quando um amigo criticava uma opção dramática de Pompónio, este respondia que haveria de apelar para o povo (*Ad populum prouoco*), e que decidiria das sugestões do amigo mediante a reacção do público, o que faz pensar em três etapas no aperfeiçoamento de uma tragédia: recitação em círculo restrito, representação em público e publicação final, na qual a opinião do público seria tida em conta. As *praefationes* poderiam, nessa medida, anteceder a recitação ou leitura diante dos amigos ou a actualização em palco. Em suma, o argumento das *praefationes*, em virtude das incertezas que ainda se verificam em relação ao que se lhes seguia, não é, ao contrário do que pretendem alguns, decisivo para o esclarecimento do problema da representação ou não das tragédias de Séneca.

Peter Howell, parece, por conseguinte, ter razão ao afirmar que Marcial satiriza o hábito de estender à poesia as *praefationes* dramáticas, tanto mais que, em 8.1, Marcial começa por interpelar assim o *liber*: *Laurigeros domini, liber, intrature penates!*... «Livrinho, que estás prestes a entrar na laurígera morada de nosso Senhor,/... –, e o primeiro poema do livro XII repete a dedicatória a Terêncio Prisco da *epistula* que o precede. A referência de Marcial ao facto de ter abreviado a *epistula* poderá visar directamente os longos prefácios de Estácio, mas a verdade é que o de Plínio também não é nada breve.

Centremo-nos agora no conteúdo das *epistulae* do poeta de BÍlbilis. Frère, depois de dizer que as *epistulae* de Estácio são uma inovação, observa que «La tradition de Martial nous en a gardé quatre exemplaires 1, 2, 8, 12...», e, em nota, acrescenta que «La dédicace du livre 9 est d'une autre sorte, introduisant une épigramme par un billet en prose.»<sup>22</sup>

<sup>22</sup> FRÈRE ET IZZAC, *op. cit.* XXVII n. 2.



Importa, contudo, contrapor que, do mesmo modo que o prefácio ao livro II aparece antes da *prima pagina* (linha 15), também Marcial ressalva, a propósito do epigrama que se encontra na *praefatio* ao livro IX, que é *extra ordinem paginarum* (l. 2). A *epistula* que precede o livro IX é, porém, a mais simples de todas, na medida em que apenas comporta a dedicatória a Torânio e um epigrama que mistura o louvor a Lúcio Estertínio Avito com a sugestão de uma pequena epígrafe-legenda, para pôr debaixo do retrato de Marcial, que Avito tinha colocado na sua biblioteca. Nesta *epistula*, Marcial não tece quaisquer considerações sobre as suas opções poéticas, como sucede nas restantes. O prefácio ao livro I, por exemplo, começa precisamente assim:

*Spero me secutum in libellis meis tale temperamentum ut de illis queri non possit quisquis de se bene senserit, cum salua infimarum quoque personarum reuerentia ludant; quae adeo antiquis auctoribus defuit ut nominibus non tantum ueris abusi sint sed et magnis. Mihi fama uilius constet et probetur in me nouissimum ingenium. Absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpres nec epigrammata mea inscribat: improbe facit qui in alieno libro ingeniosus est.*

«Espero ter seguido, nos meus escritos, tal comedimento que deles queixar-se não possa quem quer que tenha um bom conceito de si próprio, já que eles gracejam de modo a salvaguardar o respeito até pelas pessoas mais humildes: respeito esse que faltou aos autores antigos, a ponto de abusarem não somente de nomes verdadeiros, mas até de grandes nomes. Que a fama me custe menor preço e o espírito mordaz seja a última coisa a ser apreciada em mim. Fique bem longe da inocuidade dos meus gracejos o glosador maligno e não se substitua ao autor dos meus epigramas: procede indignamente quem mostra talento à custa de um livro alheio.»

Conforme observam Peter Howell e Cristina de Sousa Pimentel, no comentário ao passo transcrito, Marcial terá em mente autores como Névio, Lucílio e Catulo,<sup>23</sup> que criticaram figuras conhecidas.<sup>24</sup> A última investigadora recorda ainda a necessidade de «respeitar a determinação de Domiciano, que proibira a divulgação de escritos infamantes contra

<sup>23</sup> Ao dizer, em 12.83, que a troça que Fabulo fazia das hérnias era superior à violência dos ataques de dois Catulos, Marcial pode ter em mente o Veronês, que chegou a criticar Júlio César, ou o mimógrafo Catulo, autor do célebre *Laureolus* (*Spectacula* 9).

<sup>24</sup> HOWELL (1980) 96, e PIMENTEL *et al.* (2000) 49 n. 1.

peessoas.» Mas o que nos interessa registrar é que Marcial se sente constrangido pelas mesmas restrições que, segundo alguns, estiveram na base da evolução da Comédia antiga para a intermédia e desta para a Comédia nova, que presidiram à *fabula palliata* e à condenação de alguns dramaturgos seus contemporâneos. Marcial demarcava-se, de forma bem explícita, da *Fescennina licentia*, de que Horácio falava em *Epistulae* 2.1.139-163.

Mas já vimos que, em 10.4.10, Marcial afirmava que a sua página tinha sabor a homem. Para mais, no prefácio ao livro XII, o poeta apresentava, a seu amigo Terêncio Prisco, como principal justificação *contumacissimae trienni desidiae* “para uma tão obstinada preguiça de três anos”, o seu afastamento da capital, já que, nas suas próprias palavras: *si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictavit auditor...* «Pois se alguma coisa há que nos meus livros agrade, foram os ouvintes que ma ditaram:...» Marcial sentia falta dos sons, dos cheiros e do movimento das bibliotecas, dos teatros e dos lugares públicos, onde os deleites disfarçavam e tornavam atractivo o seu estudo.

E que via Marcial de tão inspirador nos teatros?

Era a cítara que, ao contrário da encantadora de Orfeu, muitas vezes era escorraçada do teatro de Pompeio (14.166); era o canto, no teatro, do citaredo ou cantor Polião que era abandonado por um indivíduo que, em jeito de tortura para os demais, anunciava ter recebido muito dinheiro de heranças (4.61.9-11); eram o desrespeito pela *lex Roscia theatralis*, revigorada por edicto de Domiciano (5.8), ou as tentativas de a contornar à custa de comentários elogiosos à mesma (5.8), de desconfortáveis subterfúgios, como sentar parte do traseiro em lugar de cavaleiro e deixar a outra suspensa sobre o corredor (5.14), ou do uso de uma roupa que disfarçava os costumes efeminados e uma classe inferior (5.23), ou de farta e perfumada cabeleira, que procurava esconder, no teatro de Marcelo, as letras *FVG* (de *fugitiuus*), marcas da condição de escravo fujão (2.29); eram as consequentes intervenções infamantes e, por vezes (5.27), causadoras de medo do *designator theatralis* Oceano (3.95.9-10) ou do arrumador e fiscal Leito, para repor a ordem nos lugares do teatro, pontualmente reforçadas pela queda de uma chave comprometedora, que clarificava definitivamente a condição de escravo porteiro, e não a reclamada de cavaleiro (5.35); era a consentânea sugestão de Marcial a um cavaleiro que alternasse com o irmão, que não era cavaleiro, na ocupação de um lugar de *eques* no teatro (5.38); eram as suspeitas do

poeta de BÍlbilis sobre a verdadeira condição de um efeminado que, nos lugares dos cavaleiros, falava de teatros, plateias, edictos, mantos de cavaleiros, idos, fíbulas, fortunas, e apontava os pobres com mão polida de pedra-pomes (5.41); era a crítica do poeta aos patronos pouco generosos e aos pretores esbanjadores, que não davam os quatrocentos mil necessários para o infractor ou outro indivíduo ascenderem à categoria de cavaleiro, para gastarem, no caso dos últimos, o dinheiro com aurigas (4.67 e 5.25); era o tipo que dormia no teatro de Pompeio e se queixava de Oceano o mandar levantar (6.9); era o indivíduo que era disputado por ricos em convívios, pórticos, teatros e solicitado para passeios e banhos, não por amor, mas porque fazia rir (7.76); era a mulher que, para parecer jovem e bela, se fazia acompanhar, em festins, pórticos e teatros, por amigas muito velhas, feias e repugnantes (8.79); era o que, com língua de Catão, criticava a falta de decência nos teatros, mas se lhe aparecesse um sodomita excitado, imediatamente o levava e Marcial tinha vergonha de dizer o que a dita língua catoniana faria (9.27).

Em suma: Marcial não só fornece valiosos contributos para a reconstituição do que se passava nos palcos romanos da época, como também descreve a plateia como uma *passerelle* por onde desfilam, muitas vezes disfarçados, muitos “tipos” romanos. Mas não são apenas o palco, os funcionários e os espectadores teatrais que inspiram Marcial: até o *uelarium* ‘toldo que servia para proteger os espectadores do vento’, mas que o Noto, por vezes, afastava, funciona como termo de comparação para o poeta dar ao leitor uma ideia do relaxamento do sexo de Lídia (11.21.6).

Além de limitada por um conjunto de restrições que tinham sido impostas à literatura em geral e ao teatro em particular, a poesia de Marcial encontrava nos espaços públicos romanos, entre os quais os teatros, territórios privilegiados de observação da realidade quotidiana. Mas não é toda a realidade que interessa a Marcial, mas apenas a que pode despertar o riso. Um epigrama de Marcial não teria graça se indicasse apenas um conjunto de pessoas que infringissem a *lex Roscia theatralis*, pois o sal reside no modo como essas pessoas a transgridem: basta imaginarmos o indivíduo meio sentado no lugar de cavaleiro, meio em pé no corredor para percebermos o lado ridículo do vício de infringir as regras da disposição dos lugares no teatro, isto é, desejar aparentar um estatuto que se não tem. E é precisamente aqui que está outro ponto de contacto entre a

obra de Marcial e a comédia. Aristóteles, com efeito, ao recorrer, em *Poetica* 1448<sup>a</sup> 16-18, ao critério dos objectos imitados para distinguir as diversas artes, já sustentara:

Ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμωδίαν  
διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἡ δὲ βελτίους μιμείσθαι βούλεται τῶν  
νῦν.

«É a mesma diferença distingue também a tragédia da comédia; esta, com efeito, tende a imitá-los piores, e aquela, melhores que os homens reais.»

E, em *Poetica* 1449<sup>a</sup> 31-33, acrescentara:

Ἡ δὲ κωμωδία ἐστὶν ὡσπερ εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ  
μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον.

«A comédia é, como dissemos, uma imitação de caracteres inferiores, não em todos os seus defeitos, mas apenas na parte ridícula do vício.»<sup>25</sup>

A longa galeria de personagens de Marcial, muitas delas analisadas por Walter de Medeiros no artigo “O poeta que buscava um amor”,<sup>26</sup> é fruto, em grande parte, da observação selectiva da Urbe da sua época. No comentário ao primeiro dos passos aristotélicos citados, observa D. W. Lucas: «the difference of objects presented is common to several kinds of poetry, but in tragedy and comedy especially the class of object is the distinguishing feature of the poetic form.»<sup>27</sup> As primeiras palavras do passo transcrito deixam uma porta aberta à possibilidade de Marcial não ter em mente a comédia, mas outros tipos de poesia, a própria tradição epigramática inclusive. Mas a desconcertante desproporção entre a única menção, em Marcial 3.68.6, de Terpsícore, para aludir à sua poesia, por um lado, e as nove citações de Talia na obra do poeta (fora as vezes em que trata a última apenas por Musa), poderão querer dizer o contrário.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Sigo a lição de D. W. LUCAS: *Aristotle. Poetics. Introduction, commentary and appendixes* (Oxford, 1968), e a tradução do segundo passo é de Maria Helena da ROCHA-PEREIRA: *Hélade. Antologia da cultura clássica*. 8<sup>a</sup> ed. (Porto, 2003) 441.

<sup>26</sup> MEDEIROS (1994) esp. 5 ss.

<sup>27</sup> LUCAS, *op. cit.* 66.

<sup>28</sup> Em 2.22.2 e 8.3.2, Marcial diz respectivamente: *Ecce nocet uati Musa iocosa suo*. «Eis que a Musa brincalhona prejudica o seu poeta.»; e *Quid adhuc ludere*,

Maria Helena da Rocha-Pereira afirma parenteticamente que a definição das funções das musas «só ocorrerá no período romano-tardio»,<sup>29</sup> e Antonio Tovar precisa que o processo terá ocorrido no séc. II d.C.<sup>30</sup> Se estiver correcta a informação de Tovar, então o uso indiscriminado das duas musas por parte de Marcial para se referir à sua obra será fruto dessa falta de clarificação das atribuições de cada uma. Convém, portanto, verificarmos se Tovar terá razão ou não.

Apesar de o período helenístico assistir à criação progressiva de constantes na representação de determinadas Musas, como já tivemos oportunidade de observar na nota 5 deste estudo, a verdade é que ainda não é possível associar o nome específico de cada uma a determinada esfera de competência. Tal só sucederá, segundo Lucia Paduano Faedo, mais tarde: «La tradizione letteraria d'età imperiale (*Anth. Graeca* IX 504; IX 505, *Schol. Lucian. Imag.* 16; *Anth. Lat.* 88, 664<sup>a</sup>, 664) che fa di Talia la protettrice dei poeti comici trova conferma nelle due uniche raffigurazioni della musa con iscrizione: la pittura di Pompei V, 4, 3, che la rappresenta con maschera e *pedum*, e il vaso di Mosca, in cui la musa ha soltanto la maschera comica; tra i due monumenti corrono quattro secoli.»<sup>31</sup> Quanto à identificação, no *Schol. ad Apollonium Rhodium* 3.1, da Musa como uma protectora da agricultura, Faedo considera que esta vertente se encontra escassamente atestada na iconografia – mas talvez a investigadora italiana não esteja a ter em conta toda a dimensão simbólica do *pedum*.

Não nos é possível determinar com precisão as datas dos testemunhos literários invocados por Faedo, mas a pintura de Pompeios é ante-

---

*Musa, iuuat?* «Que prazer te dão ainda, Musa, estes brinquedos?». Embora a não mencione pelo nome, trata-se de Talia, e Marcial, na primeira citação, utiliza a terceira pessoa para falar de si, e “estes brinquedos” são os seus livrinhos. A Musa, a quem Marcial se dirige em 10.18.2, para lhe dizer que Macro exige os costumeiros chistes e os alegres poemas das Saturnais, talvez seja a sua Talia. Mais ambíguas são as referências à Musa em 3.20.1, 4.49.8 e 12.11.1. As Musas como protectoras das artes aparecem em 1.12.3, 2.41.21, 2.89.3, 2.92.2, 4.31.9, 5.6.2, 7.8.1, 7.46.5, 7.63.11, 8.82.3, 9.11.17, 9.26.5, 9.58.6, 9.99.1, 10.58.13, 11.1.6, 11.93.2, 13.1.3.

<sup>29</sup> ROCHA-PEREIRA (2001) 875.

<sup>30</sup> ANTONIO TOVAR: *Virgilio*. Eglogas anotadas por.... (Madrid, 1936) 80 n. 2.

<sup>31</sup> FAEDO (1981) 73.

rior a 79, data do incêndio. Janine Lancha, por sua vez, situa na segunda metade do séc. I d.C. a fixação definitiva dos atributos de cada musa na pintura mural, bem como a determinação da esfera de actividade de cada uma.<sup>32</sup> Se os espectáculos dramáticos e a literatura dramática e bucólica inspiraram a introdução das máscaras e do *pedum* na iconografia posterior de Talia, então é possível que, no que à fixação definitiva das funções de cada Musa diz respeito, tenha também a literatura precedido as artes plásticas. Mas no intuito de percebermos quem é a Talia de que Marcial fala, importa recordar *Siluae* 2.1.116 e 5.3.98, onde Estácio, contemporâneo de Marcial, fala explicitamente da deusa da comédia. O primeiro verso faz parte de um epicédio onde Estácio tenta consolar Marco Atédio Mélior da morte prematura de seu favorito Gláucias. No elogio que faz do jovem diz que, se em traje grego debitasse os versos áticos de Menandro, Talia seria compelida a louvar a sua pronúncia e, ao coroá-lo, a desalinhar os seus cabelos. O segundo verso mencionado encontra-se no epicédio em honra de seu pai, que tinha morrido havia cerca de quinze anos. Devem chorá-lo os épicos, os líricos, os Sete Sábios, os trágicos, *...quis lasciuu uires tenuare Thalia / dulce...* «... os que gostam de enfraquecer as suas forças nos jogos / da suave Talia...», isto é, os cómicos, e os elegíacos, em virtude de ele ter cultivado todas as formas em que a palavra se manifesta. Os dados de natureza contextual apontam para uma identificação da Talia de Marcial com a musa da comédia, mas confirmarão esta ideia os diversos cotextos em que o termo é utilizado?

Antes propriamente de respondermos à pergunta formulada, não será despidendo tentarmos perceber o motivo que, em 3.68.6, leva Marcial a dizer: *quid dicat nescit saucia Terpsichore*, «já tocada, Terpsícore não sabe o que diz;» – para reconhecer a matrona de que irá falar de falos, e, com este novo picante, incentivar a leitura. A propósito da determinação dos atributos específicos e das funções de cada Musa, na época imperial, afirma Faedo: «La questione è purtroppo estremamente difficoltosa per Tersicore; la contraddittorietà delle testimonianze letterarie e una evidente contaminazione iconografica con Erato portano a concludere che non si ebbe mai una canonizzazione sicura delle funzioni e degli attributi di questa musa.»<sup>33</sup> A investigadora refere, em seguida, diferentes

---

<sup>32</sup> LANCHA (1994) 1026.

<sup>33</sup> FAEDO (1981) 74.

testemunhos literários, onde Terpsícore ora aparece com flautas, ora com saltério, ora com cítara, ora identificada como responsável pela παιδεία. No caso concreto das flautas, Faedo ainda fala de uma contaminação com Euterpe<sup>34</sup> e conclui que «La tradizione figurativa riflette la stessa ambiguità rispecchiata dai testi...»<sup>35</sup> Numa análise simplista da obra de Marcial, poderíamos ver na incerteza subjacente aos testemunhos literários e à iconografia invocados por Faedo uma justificação para a referência pontual de Marcial a Terpsícore. Convém, no entanto, contrapor que, no comentário a Hesíodo, *Theogonia* 76 ss., Snell chama a atenção para o facto de o nome Terpsícore reflectir a relação entre a poesia e a dança.<sup>36</sup> Entrevistos em Hesíodo, os contornos dessa ligação tornam-se mais nítidos em Platão, *Phaedrus* 259c-d. Finalmente Plutarco, *Moralia* 9.747<sup>A</sup>, diz-nos que Melpómene e Terpsícore são as Musas associadas ao tipo de prazer que os olhos e os ouvidos nos proporcionam, esteja esse prazer ligado à razão, à paixão ou a ambas, e que as duas Musas ainda zelam para que o prazer seja decente e moderado, e não encantador e fascinante, mas um sentimento de plenitude. No comentário ao passo mencionado, sugerem Frazier et Sirinelli: «Melpomène s'occupe probablement des plaisirs de l'ouïe (μέλπειν signifie chanter) et Terpsichore des plaisirs de la vue (son nom est alors décomposée en τερψι-όρᾶν).»<sup>37</sup> Quando pensamos nos prazeres da vista, ocorrem-nos a parte espectacular do teatro, as artes plásticas e a dança. Mas, para os antigos, era difícil separar a dança da música; e a prova de que Plutarco tem em mente especificamente a dança talvez esteja no facto de associar Melpómene e Terpsícore.

Convém recordar que a dança era vista com alguma desconfiança por parte da educação tradicional romana. Basta lembrarmo-nos de que Salústio, havia menos de um século, empregara a frase: ... *docta, psallere*,

---

<sup>34</sup> Quanto à relação entre Terpsícore e a παιδεία, testemunhada pelo *Schol. ad Apollonium Rhodium* 3.1, convém acrescentar que também é referida por Diodoro Siculo, *Bibliotheca* 4.7, onde se lê: ...Τερψιχόρην δ' ἀπὸ τέρπειν τοὺς ἀκροατὰς τοῖς ἐκ παιδείας περιγυνομένοις ἀγαθοῖς,... «...Terpsícore, porque alegria os seus discípulos com as coisas boas que vêm da educação,...»

<sup>35</sup> FAEDO (1981) 74.

<sup>36</sup> SNELL (1992) 68.

<sup>37</sup> FRAZIER et SIRINELLI, *op. cit.* 264 n. 151.

*saltare elegantius quam necesse est probae,...*<sup>38</sup> – para caracterizar Semprónia. Ora se Terpsícore era, com alguma insistência, associada à poesia ligeira e à dança, então representava uma actividade interdita à *pudicitia* da matrona romana. É neste contexto muito específico, parece-me, que teremos de perceber a alusão de Marcial a Terpsícore. A poesia de Marcial seria, a partir daí, tão susceptível de perturbar a reputação de uma matrona virtuosa quanto o fenómeno da dança.

Se dúvidas restassem quanto ao facto de Marcial ter consciência da esfera de acção específica de cada Musa, dissipar-se-iam com a leitura de 4.31.7-8, já citado, onde Melpómene é claramente a musa da tragédia, Polímnia da pantomima, e Calíope da épica. Já vimos, além disso, que a própria Talia, em 8.3.11-22, tratava por soco e *auena* a poesia de Marcial. É significativo ainda o facto de, neste passo, Talia não pôr a hipótese do poeta trocar as suas bagatelas pela comédia. O mesmo sucede, de resto, em 12.94, anteriormente mencionado, onde Marcial diz que a sua Talia mudou para o coturno trágico, para fugir à perseguição de Tuca – mas nunca se diz que Marcial tentou a comédia. Por outro lado, a alusão a Talia para designar as experiências literárias de Marcial no campo da tragédia será a prova derradeira de que, em causa não está o relato de uma situação realmente vivida, mas a mistificação de uma opção poética.

Em 4.8.7-12, Marcial diz a Domiciano que a hora dos seus livrinhos é a décima, quando Eufemo, liberto do imperador, prepara a ambrósia e o banquete, e o seu senhor aprecia calmamente o néctar celeste. O poeta parece recuperar, neste passo, a perspectiva etimológica de Talia, que a ligava ao festim: mas a referência ao néctar pode indiciar um ambiente semelhante ao que propiciara o desenvolvimento da comédia, pois, como sustenta Duckworth, a «comedy at Athens developed from the worship of Dionysus, god of the wine.» O mais provável, porém, é que se trate da *lasciua Thalia* de que Marcial fala em 7.17.4, para aludir à sua poesia.

Dos poemas em que Talia é referida na obra de Marcial um dos mais problemáticos é certamente 4.23: Marcial dirige-se à Musa para lhe dizer que, enquanto ela pondera qual o melhor epigramático grego, o próprio Calímaco espontaneamente elegeu Brutiano. O epigrama parece indiciar que Talia era a musa de todos os epigramáticos: mas até que ponto

---

<sup>38</sup> A. ERNOUT et J. HELLEGOUARC'H: *Salluste. Catilina, Jugurtha, Fragments des histoires* (Paris, 1989).



Marcial não olhará para os outros a partir da forma como perspectiva a sua própria produção poética? Invocassem Talia os demais autores de epigramas, e esta seria a musa do género, mas o problema é que, neste caso concreto, nada resta de Brutiano e, do que nos chegou de Calímaco, não há qualquer referência a Talia. Por outro lado, a consideração de Catulo e de Calímaco como epigramáticos parece revelar alguma falta de precisão no conhecimento dos limites do género por parte do poeta de BÍlbilis, ou então o facto de Marcial estar a falar nos poetas em geral, o que nos remete para outro passo: 8.73.3. Marcial diz a seu amigo Instâncio Rufo que, se quer apoiar e animar a sua Talia (*nostrae... Thaliae*), lhe dê a graça de amar (*da quod amem*), pois Cíntia foi a inspiração de Propércio; Licóris, de Galo; Némesis, de Tibulo; Lésbia, de Catulo; Corina, de Ovídio; e Aléxis, de Virgílio.

Dos autores mencionados, apenas encontramos referências à musa Talia em Virgílio e Ovídio: em passo já mencionado das *Eclogae* de Virgílio, o sujeito poético invocava Talia como divindade ligada ao campo.<sup>39</sup> Depois de Polímnia ter tentado explicar a origem do nome do mês de março, Ovídio, *Fasti* 5.54, diz-nos que concordaram com a teoria Clio ... *et curuae scita Thalia lyrae*,<sup>40</sup> «... e Talia, a especialista da lira recurva»; em *Ars Amatoria* 1.264, a propósito dos meios de agradar, diz: *Praecipit imparibus uecta Thalia rotis*.<sup>41</sup> «Eis as indicações que até agora te deu Talia, arrastada por vias desiguais.» –, em clara alusão ao dístico elegíaco. Após manifestar a admiração que nutriu por vários autores anteriores e contemporâneos mais velhos e depois de se considerar o quarto, a seguir a Galo, Tibulo e Propércio, confessa o Sulmonense, em *Tristia* 4.10.56, que, do mesmo modo que venerou poetas mais velhos, também foi venerado pelos jovens, pois a sua *nota... non tarde facta Thalia... est*.<sup>42</sup> «Talia não tardou a ser conhecida»; e, em *Tristia* 5.9.31, compara à ânsia do molosso que sente o cheiro da corça e estica a trela para a seguir, e ao cavalo impaciente que bate com os cascos e a cabeça na porta da cela para sair, a

<sup>39</sup> Vide n. 5.

<sup>40</sup> Robert SCHILLING: *Ovide, Les fastes*, tome II, livres IV-VI. Texte ét., trad. et commenté (Paris, 1993).

<sup>41</sup> Henry BORNECQUE et Ph. HEUZE: *Ovide, L'art d'aimer*. texte établi et traduit (Paris, 1999).

<sup>42</sup> Arthur Leslie WHEELER and G. P. GOOLD: *Ovid VI. Tristia – Ex Ponto*. With an English translation by... Second ed. revised by... (Cambridge, Mass., 1988).

vontade da sua Talia (*mea... Thalia*) de, apesar da proibição do amigo, dizer o seu nome neste poema elogioso. Os *Tristia* são uma das derradeiras obras do autor, o que significa que, por sua *Thalia*, Ovídio talvez entenda uma produção poética tão díspar quanto a composta por *Amores*, *Medea*, *Heroides*, *Ars Amatoria*, *Metamorphoses* e *Fasti*, ou por apenas as primeiras destas obras. Por outro lado, em *Tristia* 2.568, Ovídio também recorre a Calíope para designar toda a sua poesia. Além disso, a lira recurva aparece em alguma iconografia de Talia, mas os elementos distintivos que acabaram por se impor foram, como já dissemos, a máscara cómica e o *pedum*. Em suma, Rocha-Pereira tem razão ao falar na indefinição de competências nesta época, indefinição essa que a obra do Sulmonense espelha. Não me parece, portanto, que Marcial veja Talia como a Musa inspiradora dos demais poetas, apesar do *nostrae*, nem que empregue o termo de forma tão arbitrária quanto a de Ovídio.

De qualquer modo, Marcial emprega o nome da Musa em 9.26.8, 9.73.9-10 e 10.20.3, para se referir à sua poesia ou para pedir a Talia que a rasgue, no caso de serem verdadeiros os elevados proventos que a profissão de sapateiro proporciona, ou que leve o livro X ao eloquente Plínio.

O princípio que subjaz ao reconhecimento, por parte de Marcial, de Talia como sua Musa inspiradora, será certamente o mesmo que lhe permite recorrer, em 7.63, ao coturno, símbolo da tragédia, para se referir a uma epopeia concreta. Se dúvidas restassem, dissipar-se-iam com a leitura 7.46, onde o poeta manifesta alguma impaciência pelo facto de o destinatário tardar em lhe enviar um comentário aos poemas que Marcial lhe tinha enviado. A frase *tua... Thalia tacet* descreve precisamente o silêncio do comentador em relação à obra do poeta de Bílbilis, silêncio esse que é justificado pelo facto de Prisco desejar escrever em língua mais sábia que a de Homero. O que está em causa, em suma, é a consciência de Marcial de que a sua obra tem, em comum com os géneros baixos e, particularmente com a comédia, o modo como delinea as personagens que percorrem e o próprio registo. É sempre perigoso falar do género epigramático, uma vez que pouco conhecemos da produção anterior a Marcial e dos próprios modelos do autor, mas, pelo menos com o poeta de Bílbilis, o critério dos objectos imitados não é, como pretendia Lucas, um traço genérico distintivo apenas da tragédia e da comédia, mas também do género epigramático e do épico. É com base neste critério que Marcial parece estabelecer a equação: a épica está para a tragédia, do mesmo modo que a epigramática está para a comédia.

Se as *praeationes* de Pompónio Segundo e de Séneca e as *epistulae* de Estácio serviam para justificar opções estilísticas, o mesmo sucede com Marcial, mas em relação especificamente à linguagem brejeira (I *praeef.*):

*Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pædo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit, potest epistula uel potius titulo contentus esse. Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum meum, aut si intrauerit, spectet. Videor mihi meo iure facturus si epistulam uersibus clusero:*

*Nosses iocosae dulce cum sacrum Florae  
festosque lusus et licentiam uulgi,  
cur in theatrum, Cato seuerè, uenisti?  
An ideo tantum ueneras, ut exires?*

«A sinceridade brejeira das palavras, isto é, a linguagem dos epigramas, dela me escusaria, se fosse meu o exemplo: é que assim escreveu Catulo, assim Marso, assim Pedão, assim Getúlico, assim qualquer um se quer ser lido de fio a pavio. Se alguém quer parecer tão austero que, junto dele, em nenhuma página, é lícito falar latim autêntico, pode contentar-se com a introdução, ou, antes, com o título. Os epigramas são escritos para aqueles que costumam ver as Florais. Não entre Catão no meu teatro, ou, se entrar, que seja espectador. Acho que estou no direito de encerrar este preâmbulo com alguns versos:

Se conhecias o culto grato à jocosa Flora,  
os divertidos gracejos e a licenciosidade do vulgo,  
porque vieste, Catão severo, ao teatro?  
Ou terás vindo só com o fito de sair?»

Marcial recorda que o seu registo discursivo, no que a *latine loqui* diz respeito, não anda muito longe do dos seus antecessores, mas o que mais nos interessa é a parte final do passo citado: o autor espera ser lido pelo público dos *Ludi Florales*. Nesta celebração da fertilidade, que decorria entre 28 de abril e 3 de maio, a obscenidade era uma constante, e manifestava-se, por exemplo, na representação de mimos. O poeta alerta os potenciais Catões para o que se irá passar no seu teatro, de modo a que, se resolverem entrar, assistam até ao fim: trata-se de uma alusão clara a

umas Florais em que Catão de Útica se retirou do teatro para o povo assistir à habitual *mimarum nudatio*. As perguntas finais de Marcial parecem dar a entender que o que realmente tinha levado Catão ao teatro teria sido a vontade de se promover à custa da manifestação de alguma condescendência.<sup>43</sup> Impõe-se, agora, a pergunta: que se representa no teatro de Marcial?

Já vimos que recorria à grossura do traço cómico para explorar o lado risível dos vícios das pessoas. No que toca ao estilo, porém, o mimo é o género teatral que lhe serve de ponto de referência. Não é por acaso que no prefácio ao livro VIII, dedicado a Domiciano, o autor diz:

*Quamuis autem epigrammata a seuerissimis quoque et summae fortunae uiris ita scripta sint ut mimicam uerborum licentiam affectasse uideantur, ego tamen illis non permisi tam lasciue loqui quam solent.*

«Embora homens bem austeros e de nobre condição tenham escrito de tal modo os seus epigramas que mais parecem competir com a licença do discurso mímico, eu, contudo, não permiti aos meus que se exprimissem com a costumada lascívia.»

No passo transcrito, o discurso mímico é, digamos assim, um termo indirecto de comparação para Marcial, na medida em que o autor equipara o registo de outros homens ilustres ao dos mimos e, só numa segunda fase, confronta o discurso do livro VIII com o desses homens e acaba por confessar que moderou a costumada lascívia. Em termos muito próximos dos do prefácio citado, Marcial já tinha definido o estilo que ocupava o seu palco, em 3.86:

*Ne legeres partem lasciui, casta, libelli,  
praedixi et monui: tu tamen, ecce, legis.  
Sed si Panniculum spectas et, casta, Latinum, –  
non sunt haec mimis improba – lege.*

<sup>43</sup> Em 11.2, Marcial expulsa deliberadamente Catão, o Censor ou o de Útica, e a filha de Fabrício dos seus versos ou dos locais onde são recitados. Os moralistas e os leitores severos devem decorar ... *salebrosum*... *Santram*: / ... «... as grosseiras obras de Santra; / ...» (v. 7), um gramático do tempo de César e autor de tragédias que não agradariam aos leitores. Em 11.15, depois de dizer que já tinha escrito poemas dignos da leitura da esposa de Catão e das Sabinas, Marcial manifesta o desejo de escrever um livro todo gracejos e o mais atrevido de todos, que brinque com os efebos, faça amor com as raparigas, que chame os órgãos sexuais pelos nomes e seja feito, em suma, para as Saturnais.

«Eu avisei e preveni, casta <menina>, que não leses esta parte do livrinho lascivo: mas cá estás tu a ler.

Mas se tu, casta <menina>, assistes aos espectáculos de Panículo e de Latino, não são estes epigramas mais descarados que os mimos. Então lê.

Em 1.4.5-6, Marcial havia, de resto, pedido a César que lesse os seus epigramas como assistia aos espectáculos de Tímele, dançarina ou actriz de mimos, e de Latino. E o poeta, a concluir o epigrama, fazia a seguinte ressalva (v. 8): *lasciua est nobis pagina, uita proba*. «a minha página é licenciada; a vida, honesta.»<sup>44</sup> Mas a mesma salvaguarda haveria Marcial de colocar na boca de Latino, num epigrama provavelmente destinado ao busto do actor ou a servir de epitáfio poético (9.28.3 e 5): *qui spectatorem potui fecisse Catonem, / ...* «eu que podia fazer de Catão um espectador, / ...», e *Sed nihil a nostro sumpsit mea uita theatro / ...* «Não se inspira a minha vida no nosso teatro, / ...».<sup>45</sup> Importa, a propósito, recordar *Tristia* 2.497 ss. e 517 ss., onde também Ovídio invocara a imoralidade e a licenciosidade dos enredos mímicos para se defender da acusação da sua *Ars Amatoria* incentivar ao adultério; bem como *Tristia* 2.353-6, onde o Sulmonense distinguiu a integridade que regia a sua vida da licença da sua obra.

Mas a obra de Marcial ainda nos dá informações sobre a expressão corporal dos mimos: as célebres bofetadas de Panículo a Latino são referidas em 2.72.3-4 e 5.61.11. Uma das descrições mais pormenorizadas, porém, da actuação de um tipo específico de mimo encontra-se em 9.38:

*Summa licet, uelox Agathine, pericula ludas,  
non tamen efficies ut tibi parma cadat.  
Nolentem sequitur tenuisque reuersa per auras  
uel pede uel tergo, crine uel ungue sedet;  
lubrica Corycio quamuis sint pulpita nimbo  
et rapiant celeres uela negata Noti,*

---

<sup>44</sup> De igual sorte, depois de advertir que vai editar o livro mais lascivo de todos, Marcial acrescenta, porém, em 11.15.13: *mores non habet hic meos libellus*. «este livrinho não espelha os meus costumes.»

<sup>45</sup> A admiração que Marcial nutre por alguns mimos é extensível ao pantomimo Páris, a quem o poeta, num epitáfio (11.13.5), chama, entre outras coisas: *Romani decus et dolor theatri* «a honra e o pesar do teatro romano.»

*securos pueri neglecta perambulat artus,  
et nocet artifici uentus et unda nihil.  
Vt peccare uelis, cum feceris omnia, falli  
non potes: arte opus est ut tibi parma cadat.*

«Por veloz, Agatino, que brinques com o extremo perigo, não conseguirás, no entanto, que te caia a parma. Persegue-te se a atiras e, de volta, pelas leves brisas, ou te cai no pé ou nas costas; na cabeleira ou na unha. Por escorregadia que esteja a cena com a chuva do Córico e rápidos Notos arrebatem o toldo que lhes é negado, ela percorre ao abandono os membros firmes do jovem e nem o vento nem a água afectam o malabarista. Mesmo que queiras errar, por mais que faças, de falhar não és capaz: é preciso perícia para te cair a parma.»

William J. Slater já demonstrou que se trata de um *uentilator*, que o termo grego correspondente é *ὄπλοπαίκτης*, que a alusão artificial a *uentus* e à *unda*, e a utilização da expressão *per auras* indiciam um mimo, que, por sua vez, está «very probably connected to or derived from some military performance». <sup>46</sup> Este é, de resto, um dos exemplos referidos pelo investigador que reflectem a propensão do génio romano para eliminar as fronteiras entre o «gymnasium and bath athletics, religious music and mime-ritual, military exercises and munera of all sorts, in both public and private spheres...» <sup>47</sup>

A mistura constatada por Slater está bem patente nos *Spectacula*, onde Marcial compara os feitos da arena a outros de heróis mitológicos ou relata a condenação de um criminoso no âmbito da encenação de um determinado mito, ou a transposição para a arena inundada ou para o *nemus Caesarum* das batalhas navais. Ao leão que Hércules vencera em Némea assemelhava-se, segundo *Spectacula* 8, o que uma mulher tinha derrotado na arena de Tito. A vitória de Meléagro sobre o javali ficou, em *Spectacula* 17, aquém da de Carpóforo, que também abateu um leão digno de Hércules, sobre um urso. Em *Spectacula* 32, Marcial diz, deste mesmo Carpóforo, que teria libertado o mundo do touro de Maratona, do leão de Némea, do javali do Ménalo e da Hidra de Lerna, feitos praticados por

<sup>46</sup> SLATER (2002) 326.

<sup>47</sup> SLATER (2002) 307.

Hércules, e da Quimera que Belerofonte tinha derrubado, do touro de Creta e do Minotauro, e teria salvado Hesíone e Andrómeda dos monstros marinhos. Júpiter, disfarçado de touro, tinha raptado Europa, e levava-a no seu dorso, mas, na arena de Tito, apareceu um boi que projectou até aos céus um *bestiarius* trajado de Hércules (*Spectacula* 19). Em tudo semelhante à fábula de Orfeu, o aparato que envolve a morte de um condenado, em *Spectacula* 24 e 25, apenas dela diverge na medida em que do solo sai um urso que dilacera o indivíduo obrigado a representar o papel da figura mítica. As naumaquias são celebradas em 27 e 34.

Em suma, a poesia de Marcial parece vir preencher uma lacuna deixada vaga pelo progressivo afastamento do público romano em relação à tragédia e à comédia. Dada a escassez da produção epigramática anterior que chegou até nós, torna-se impossível, em muitos aspectos, saber se Marcial efectivamente inovou ou se mais não fez do que seguir as tendências anteriores do epigrama. De qualquer modo, a sua obra, além de manifestar o génio romano na forma como se inspira na realidade, parece ter consciência de olhar para esse mesmo quotidiano do mesmo modo que a comédia tradicional. Apenas lhe interessa a parte risível de cada situação e, com o mimo, uma linguagem que traduza esse mesmo “realismo”.

## Bibliografia

### I. Edições e comentários

- HOWELL, Peter: *A commentary on Book One of the Epigrams of Martial* (London, 1980).
- SHACKLETON BAILEY, D. R.: *M. Valerii Martialis Epigrammata* (Stuttgart, 1990).
- : *Martial. Epigrams*, vols. I-III (Cambridge, Mass., 1993).
- PIMENTEL, Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa *et al.*: *Marcial. Epigramas*. Vol. I. Intr. trad. e notas. (Lisboa, 2000).
- : *Marcial. Epigramas*. Vol. II. Intr. trad. e notas. (Lisboa, 2000<sup>a</sup>).
- : *Marcial. Epigramas*. Vol. III. Intr. trad. e notas. (Lisboa, 2001).
- : *Marcial. Epigramas*. Vol. IV. Intr. trad. e notas. (Lisboa, 2004).

### II. Estudos

- DUCKWORTH, George E.: *The nature of Roman comedy. A study in popular entertainment* (Princeton, 1952).
- CSAPO, Eric and SLATER, William J.: *The context of ancient drama* (Ann Arbor, 1978).
- FAEDO, Lucia Paduano: "I sarcofagi romani con Muse", *ANRW* 12 2 (1981) 65-155.
- : "Mousa, Mousai. Le muse in età ellenistica", *LIMC* 7 1 (1994) 991-1013.
- LANCHA, Janine: "Musae. I. Les Muses dans l'Occident romain, à l'exception des sarcophages", *LIMC* 7 1 (1994) 1013-1030.
- LESKY, Albin: "Thaleia, Thalia (Θάλεια, Θαλία)", *RE* VAI (1934) 1204-1207.
- MEDEIROS, Walter de: "O poeta que buscava um amor", *Biblos* 64 (1988) 1-15.
- PIMENTEL, Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa: "Teatro, actores e público no Alto Império romano", in *Máscaras, vozes e gestos: nos caminhos do teatro clássico*, coord. Maria Fernanda Brasete (Aveiro, 2001), 329-348.
- : "*Barbam uellere mortuo leoni*", in *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias*, coord. Carlos de Miguel Mora (Aveiro, 2003), 179-198.
- QUEYREL, Anne: "Mousa, Mousai", *LIMC* 6 1 (1992) 657-681.
- ROCHA-PEREIRA, Maria Helena da: "Musa", in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura. Edição Século XXI*. Vol. 20 (Lisboa / São Paulo 2001), 875.
- SNELL, Bruno: *A descoberta do espírito*. Trad. port. de Artur Morão (Lisboa, 1992).
- SLATER, William J.: "Mime problems. Cicero *Ad Fam.* 7.1 and Martial 9.38", *Phoenix* 56 (2002) 315-329.



## MARCIAL E OS BANHOS EM ROMA

ISABEL GRAÇA

Universidade de Aveiro – Praxis XXI<sup>1</sup>

**Abstract:** In the present work, we take as object of study the multiple literary references that are patent in Martial's *Epigrams* which are directly related with different forms of acting and interacting in the public baths of Rome, during the poet's stay in the heart of the City (from 64 to 98 AD). Starting from this work base, our objective is to analyse the manner in which he deals with the realities of the thermal spa and bathing in their physical, social, literary and cultural dimensions.

A generalidade da bibliografia crítica que consagra algumas reflexões sobre os centros de interesse do poeta Marcial faz referência à sua necessidade diária de ter de calcorrear diferentes caminhos, conducentes a diversas partes da cidade de Roma, com o intuito de dar cumprimento a todo um rol diversificado de tarefas quotidianas<sup>2</sup>. A observância dos deveres inerentes às práticas de clientela, entres os quais se destacava a passagem pelos *potentiorum limina*, tendo em vista a recolha da tão necessária espórtula, a passagem pelos livreiros, que colocavam os seus livros à disposição de eventuais compradores, e o gosto pela deambulação em meio urbano, vendo quem passa e quem pelas ruas se demora, eram apenas algumas das razões que levavam Marcial a percorrer diferentes

---

<sup>1</sup> Enquanto Bolseira de Doutoramento ao abrigo do Programa Praxis XXI, registe-se o apoio financeiro por parte da FCT e do FSE, no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio.

<sup>2</sup> São vários os epigramas que fazem referência a diversas tarefas que diariamente ocupavam o poeta. Cf. 8.44; 9.100; 10.10; 10.70.

recantos da cidade. Do Quirinal, onde residia, rumava a espaços tão diversos como o Aventino, o Esquilino, a região de além do Tibre, o Argileto ou a Suburra.

Para além destas áreas urbanas, um determinado espaço de Roma captava de forma muito particular a atenção do poeta, ao mesmo tempo que o seduzia a usufruir de um ócio deleitante: o Campo de Marte. Com efeito, o grande incremento paisagístico e arquitectónico aplicado ao *Campus Martius*, durante o período de vigência da dinastia Flávia, lograra oferecer à vista de todos uma admirável multiplicidade de avenidas, teatros, banhos públicos, pórticos e jardins.

A agenda social do poeta encaminhava-o para todos estes diferentes espaços de convívio e lazer. Aí encontrava gente da mais variada estirpe, cuja interacção produzia uma mescla de ruído, agitação e cor, vital para o carácter atractivo do “pulsar urbano” da capital do Império.

Será, pois, a partir deste enquadramento espacial e social, de cariz citadino, que intentaremos analisar algumas referências literárias aos banhos públicos de Roma, consagradas pelo poeta oriundo de BÍlbilis nos seus famosos *Epigramas*.

Um primeiro aspecto que importará salientar prende-se com o facto de Marcial referir explicitamente os dois tipos de banho de acesso público existentes em Roma, durante o período de tempo em que por lá permaneceu: as *thermae* e os *balnea*<sup>3</sup>. Múltiplas vezes citados, aparecem referidos conjuntamente num total de seis epigramas, nos quais Marcial deixa perceber que se tratavam, efectivamente, de edifícios bastante semelhantes do ponto de vista funcional, dado encontrarem-se vocacionados para fins similares<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Este mesmo aspecto fora já salientado por Garrett G. FAGAN, *Bathing in Public in the Roman World* (USA, University of Michigan, 1999) p. 14.

<sup>4</sup> Citamos os versos dos *Epigrammata Martialis* a partir da edição de D. R. Shackleton Bailey (Londres, 1993). As traduções que apresentamos são da edição portuguesa: *Marcial Epigramas*, vols. I, II, III, IV, Edições 70 (Lisboa, 1999, 2000, 2001, 2004), introdução e notas de tradução de C. de S. Pimentel. 2.14.11-13: *nec Fortunati spernit nec balnea Fausti / nec Grylli tenebras Aeoliamque Lupi: / nam thermis iterum ternis iterumque lauatur.* «não despreza os banhos de Fortunato e de Fausto / nem o antro tenebroso de Grilo, nem o eólico de Lupo: / pois, nas termas, se lava e volta a lavar.»; 2.48.1,8: *Coponem laniumque balneumque* «Um taberneiro e um talhante e um balneário»; *et thermas tibi haue Neronianas.* « guarda para Tito as termas neronianas.»; 3.20.15-16: *Titine thermis an lauatur Agrippae / an impudici*

Deparamo-nos, no entanto, com alguns problemas quando procuramos identificar os aspectos que realmente os diferenciavam. A questão não é de fácil resolução. Garrett G. Flagan confirma as muitas dificuldades na distinção clara dos referidos conceitos, no que concerne ao seu significado<sup>5</sup>. Apoiado em variadíssimos passos da Literatura Latina, o estudioso da matéria demonstra como a distinção entre *thermae* e *balnea*, tendo apenas por base o critério etimológico (as primeiras seriam aquecidas e as segundas não), se revela absolutamente falaciosa. De facto, as múltiplas referências literárias a *balnea* munidos de aquecimento jogam por terra o anterior critério distintivo. Mais recentemente, foi aventada a hipótese de a distinção assentar na ausência/presença nos banhos de um espaço destinado à actividade física (*palaestra*), possibilidade esta que pouca aceitação teve por parte da comunidade científica. Actualmente, a sugestão mais viável parece ser aquela que tem por base um duplo critério: a área espacial ocupada pelo edifício e o tipo de exploração a que se encontrava sujeito (pública ou privada). Assim, as *thermae* apareciam aos olhos de Roma como grandes construções edificadas à custa de capitais públicos, enquanto os *balnea*, de dimensões mais reduzidas, se encontravam na posse de entidades privadas.

Apesar de reconhecermos a importância desta variação terminológica e de aceitarmos que as duas palavras corresponderiam a duas imagens mentais distintas, não podemos todavia deixar de sublinhar um facto que se nos revela incontornável: a utilização, por vezes, indiferenciada de ambos os termos por parte de Marcial<sup>6</sup>.

---

*balneo Tigillinni?* «Banha-se nas termas de Agripa ou de Tito, / ou no balneário do torpe Tigelino?»; 7.34.10: *thermas praefero balneis cinaedi*. «Prefiro-as (termas de Nero) aos banhos de um paneleiro!»; 9.75.3,5-6,10: (...), *Tucca balneum fecit*: «Tuca um banho construiu»; *ut nauigare Tucca balneo possit*. / *Idem beatas lautus extruit thermas* «Tuca, com um banho destes até pode navegar. / Mas, no seu requinte, construiu umas belas termas»; *sed ligna desunt: subice balneum thermis*. «Mas falta a lenha... Trata de pôr o banho debaixo das termas.»; 12.82.1-2: *Effugere in thermis et circa balnea non est / Menogenem, omni tu licet arte uelis*. «Nas termas e à volta dos banhos, é impossível evitar / Menógenes, mesmo que com toda a astúcia o queiras.».

<sup>5</sup> Op. cit., *ibidem*.

<sup>6</sup> A este propósito, a observação de F. SPOSI, «Archeologia e poesia in due epigrammi di Marziale (2, 14; 7, 73)», in *Atene e Roma XLII-Fasc. 1*, 1997, p. 21, nota 31, revela-se suficientemente ilustrativa: «È da sottolineare che in Marziale i termini *balnea* e *thermae* vengono usati indifferentemente (per citare solo

O que não poderá igualmente ser olvidado é o facto de o poeta nos dar testemunhos vários acerca da pluralidade de ofertas balneares e termas, disponíveis em Roma no século I da nossa era.

Em 10.51.12, a expressão *triplices thermae* designa as Termas de Agripa, Nero e Tito, que aqui surgem cronologicamente citadas. Porém, não deixa de ser curioso notar que, se optássemos por referi-las tendo por base o critério da popularidade, a ordenação seria diversa.

No cimo do *ranking* dos banhos públicos com maior aceitação junto da população de Roma, encontravam-se as Termas de Nero, situadas no Campo de Marte, caracterizadas essencialmente pelo seu luxo e requinte. É de assinalar que também o bom aquecimento marcava pontos a seu favor. O epigrama 3.25, refere-as, a propósito da frieza dos lugares-comuns utilizados pelo retor Sabineio:

*Si temperari balneum cupis feruens,  
Faustine, quod uix Iulianus intraret,  
roga lauetur rhetorem Sabineium.  
Neronianas is refrigerat thermas.*

«Se desejas temperar um banho demasiado quente,  
Faustino, no qual dificilmente Juliano entraria,  
pede ao retor Sabineio que aí se lave:  
este até as termas neronianas refrigera.»

Num outro epigrama, que configura o género da *uocatio ad cena* (10.48.3-4), Marcial deixa perceber que, apesar de as frequentar, estas Termas seriam excessivamente quentes para os seus gostos<sup>7</sup>:

*temperat haec thermas, nimios prior hora uapores  
halat, et immodico sexta Nerone calet.*

---

alcuni esempi: Mart. 9, 75: ... *Tucca balneum fecit: / sed strage nemorum pineaque compage; ... / Idem beatas lautus extruit thermas / de marmore omni... / Sed ligna desunt: subice balneum thermis*; 3, 25: *Si temperari balneum cupis feruens, / Faustine, ... / roga lauetur rhetorem Sabineium. / Neronianas is refrigerat thermas*; 3, 36, 5-6: *lasus ut in thermas decuma uel serius hora / te sequar Agrippae, cum lauer ipse Titi* ed interessante, a riguardo è anche la testimonianza di Gellio (3, 1, 1) il quale com l'espressione *balneas Titias*, próprio come Marziale (3, 36, 6), indica le terme di Tito.»

<sup>7</sup> Mas nem todos partilham os mesmos gostos. E ainda bem. Tudo indica que Fabiano as frequentava, a julgar sobretudo pelo conteúdo do quinto verso do epigrama 12.83 (*in thermis subito Neronianis*).

«A esta hora tempera os banhos quentes, na hora anterior exala demasiados vapores e, à sexta hora, abrasa nas de Nero.»

Menos populares em Roma eram os Banhos Públicos de Tito, situados nas proximidades do anfiteatro Flávio (Coliseu). No *ranking*, seguiam-se as Termas de Agripa, já bastante ultrapassadas. Tal como as de Nero, ficavam situadas no campo de Marte. Os últimos lugares da tabela eram ocupados por pequenos *balnea*, que, no entanto, vinham ganhando uma importância crescente na rotina diária dos habitantes da Urbe<sup>8</sup>.

Marcial apreciava os Banhos de Tito, mas também se vira obrigado a frequentar as Termas de Agripa, por serem da especial preferência de um dos seus patronos<sup>9</sup>. Os condicionalismos inerentes à prática de clientelismo assim o impunham.

Ainda relativamente a este aspecto, importará lembrar o epigrama 6.42, de claro teor laudatório. Indirectamente, Marcial elogia Cláudio Etrusco<sup>10</sup>, seu amigo e patrono, pelos magníficos banhos que edificou na Urbe. As *Etrusci thermulis* eram, na verdade, quentes (vv. 3-7), luminosas (8-10) e luxuosamente requintadas nos seus mármore policromáticos

<sup>8</sup> O anterior *ranking* foi estabelecido com base nos dados fornecidos por S. L. DYSON e R. E. PRIOR, "Horace, Martial, and Rome: two poetic outsiders read the ancient city", *Arethusa* 28 (1995) 251-252.

<sup>9</sup> Referimo-nos a Fabiano. 3.36.1-2: *Quod nouus et nuper factus tibi praestat amicus, / hoc praestare iubet me, Fabiane, tibi*: «O que te faz um novo e recente amigo, / isto me obriga, Fabiano, a fazer-te:»; 5-6: *lassus ut in thermas decima uel serius hora / te sequar Agrippae, cum lauer ipse Titi*. «que fatigado te siga, à hora décima ou até mais tarde, / para as termas de Agripa, embora me lave nas de Tito.». Cânio Rufo, escritor cuja obra não logrou chegar até nós era também amigo e patrono do poeta Marcial. Para além das Termas de Tito e de Agripa, Cânio Rufo era ainda frequentador dos Banhos de Tigelino. 3.20.15-16: *Titine thermis an lauatur Agrippae/an impudici balneo Tigillini?* «Banha-se nas termas de Agripa ou de Tito, / ou no balneário do torpe Tigelino?».

<sup>10</sup> Cláudio Etrusco fora igualmente patrono de um outro escritor afamado contemporâneo de Marcial: Estácio. Num passo de uma das suas obras, deparamo-nos com a mesma referência à sumptuosidade das referidas termas (Cf. *Siluae* 1.5).

(vv. 11-15). Seriam, de facto, admiráveis, a ajuizar pelo carácter sublime da descrição:

*Nullae sic tibi blandientur undae,  
Non fontes Aponi rudes puellis,  
non mollis Sinuessa feruidique  
fluctus Passeris aut superbus Anxur,  
non Phoebi uada principesque Baiae.  
Nusquam tam nitidum uacat serenum:  
lux ipsa est ibi longior diesque  
nullo tardius a loco recedit.  
Illic Taygeti uirent metalla  
et certant uario decore saxa  
quae Phryx et Libys altius cecidit,  
siccos pinguis onyx anhelat aestus  
et flamma tenui calent ophitae.<sup>11</sup>*

«Nenhumas águas te afagam deste jeito,  
nem as fontes de Ápono impróprias para moças,  
nem a amena Sinuessa e, cálidas,  
as águas do Pásser ou a Ânخور altaneira,  
nem os banhos de Febo, nem Baias princesa.  
Em nenhures o céu brilha tão transparente,  
e até a luz é mais longa, e o dia  
de lado algum se retira mais tarde.  
Ali do Taígeto verdecem as jazidas,  
com que rivalizam os blocos matizados  
que bem fundo talham o Frígio e o Líbio.  
O ónix opaco exala um calor seco  
e com leve chama se aqueçam os ófitos.»

Em alternativa a edifícios termais de aparência monumental, a população de Roma não raras vezes recorria aos *balnea*, acerca dos quais Marcial nos lega pouca informação. Alguns nomes aparecem ocasionalmente referidos: os Banhos de Dásio (2.52), os Banhos de Fausto e Fortunato (2.14.11), que juntamente com os Banhos de Lupo e Grilo (1.59.3; 2.14.12) poderiam ser talvez conhecidos como os “Quatro Balneários” (5.70.4), os Banhos de Tigelino (3.20.16), os Banhos de Carino (7.34) e os

---

<sup>11</sup> 6.42.3-15.

Banhos de Estéfano (11.52.4; 14.60). Se tomarmos como certa a interpretação proposta para o verso 11.52.4 (*scis quam sint Stephani balnea iuncta mihi.*) avançada por Kay, que localiza os Banhos de Estéfano nas proximidades da casa do poeta, no Quirinal, torna-se fácil supor que Marcial seria seu frequentador assíduo<sup>12</sup>.

Fascinam-no os grandes aquedutos que providenciam o abastecimento de águas. Por diversas vezes, aparecem referenciadas nos *Epigramas* a *Aqua Marcia*<sup>13</sup> e a *Aqua Virgo*<sup>14</sup>, obras de carácter monumental, verdadeiros portentos de engenharia e arquitectura Romanas<sup>15</sup>.

Familiarizado com todos estes espaços, que configuram alguns dos cenários do seu *théâtre portatif*<sup>16</sup>, Marcial tem-se revelado exímio na forma como explora toda uma gama diversificada de ambientes.

Os banhos de acesso público são um exemplo concreto do que acabámos de afirmar. Na verdade, são cenários que exalam cheiro, sobretudo, cheiro intenso a madeira queimada. Emergem *uapores*, o ruído e agitação são constantes, e aqueles que afluem aos banhos anseiam entreger-se aos seus múltiplos prazeres.

Gente que vem para ver e ser vista, gente que brada para se fazer ouvir, enfim, gente (toda a gente) pretende aceder aos banhos públicos.

<sup>12</sup> Cf. Kay, *Martial Book XI* (Londres, 1985) p. 182.

<sup>13</sup> 6.42.18: *cruda Virgine Marciaue mergi* «mergulhar na Virgem ou Márcia naturais»; 9.18.6: *cum mihi uicino Marcia fonte sonet.* «ressoe embora vizinho o cantar da fonte Márcia.»; 11.96.1: *Marcia, non Rhenus salit hic, Germane (...)* «É a água Márcia, e não a do Reno, que aqui brota, Germano (...).»

<sup>14</sup> 5.20.9: *campus, porticus, umbra, Virgo, thermae* «o Campo, os pórticos, a sombra, a Água Virgem, as termas»; 6.42.18: *cruda Virgine Marciaue mergi* «mergulhar na Virgem ou Márcia naturais»; 7.32.11: *sed curris niueas tantum prope Virginis undas* «é que tu preferes correr bem perto das frias águas da Virgem»; 11.47.6: *perfundit gelida Virgine?* (...) «mergulha na gelada Virgem (...).»; 14.163.2: *Virgine uis sola lotus abire domum.* «Só depois do banho na Virgem é que queres abalar para casa.»

<sup>15</sup> A respeito da construção de aquedutos e do abastecimento de água em Roma, veja-se o assinalável estudo de A. Trevor HODGE, *Roman Aqueducts and Water Supply*, (London, Duckworth, 1991).

<sup>16</sup> Expressão utilizada por Jean-Luc Hennig, no seu recente livro justamente intitulado *Martial* (Paris, Fayard, 2003) p. 312, para designar a totalidade dos *Epigramas* de Marcial.

Um quadrante é o custo de entrada fixado para os homens<sup>17</sup>. Após uma breve passagem pelo *apodyterium* ou vestiário e tomadas as devidas precauções contra eventuais ladrões<sup>18</sup>, qualquer homem, independentemente da idade, poderá entregar a nudez do seu corpo aos prazeres da água e aos olhares de Lecânia: *Sed meus, ut de me taceam, Laecania, seruus / Iudaeum nulla sub cute pondus habet, / sed nudi tecum iuuenesque senesque lauantur.* (7.35.3-5) «Mas o meu servo, Lecânia, para já não falar de mim, / traz bem à vista um malho digno de um judeu, / e contigo lavam-se novos e velhos em pêlo.»<sup>19</sup>.

Se as crianças tinham entrada gratuita, já o tarifário das mulheres era ligeiramente superior ao dos homens (ligeiramente, se exceptuarmos o caso particular de Mamurra: «Sabe fazer as contas dos banhistas este Dásio. Pediu / à mamalhuda Espátale o preço de três: e ela pagou.»<sup>20</sup>).

---

<sup>17</sup> 3.30.4: *Vnde datur quadrans? (...)* «Donde te vem o quadrante (para o banho)? (...); cf. 3.42.

<sup>18</sup> A prevenção anti-roubo podia fazer-se de diferentes maneiras: recorrendo-se à utilização de cacifos, entregando os haveres ao cuidado de um escravo, ou então confiando as roupas a um dos *capsarii* (escravos ligados aos banhos que desempenhavam esta tarefa), o que poderia, ainda assim, constituir um risco. A este propósito, as palavras de Garrett G. Fagan, op. cit., p. 38, revelam-se extremamente oportunas: «It seems that where there were baths, there were thieves. This situation is an indirect testament to the popular and crowded nature of bathing establishments.»

<sup>19</sup> A coincidência de pessoas de diferente sexo numa mesma sala de banho mereceu a atenção de Alain Malissard, no seu livro intitulado *Les Romains et l'eau* (Paris, Les Belles Lettres, 1994) p. 115: «(...) les *balnea* ne comportaient qu'une seule série de salles. On peut évidemment penser que certains d'entre eux n'accueillirent qu'une clientèle exclusivement féminine ou qu'ils ouvrirent à des heures différentes, en réservant, par exemple, la matinée pour les femmes et l'après-midi pour les hommes; la mixité fut cependant presque toujours de règle, aussi bien dans les très grands, dont la structure était double, mais qui ne disposaient de toute manière que d'une seule et vaste salle froide équipée d'une piscine à l'air libre (...). Importa, no entanto, sublinhar que, não raras vezes, as mulheres que frequentavam assiduamente os banhos mistos possuíam má reputação. A este propósito, veja-se o epigrama 3.72, dirigido a Saufeia.

<sup>20</sup> 2.52: *Novit loturus Dasius numerare. Poposcit/mammoram Spatalen pro tribus: illa dedit.*



A maioria das vezes, as mulheres tomavam banho nuas, facto que se encontra atestado no segundo verso do epigrama 3.3 (que é, no entanto, um epigrama de autenticidade duvidosa):

«Um formoso rosto com negro creme vais tapando,  
mas, com não formoso corpo, as águas tu ultrajas.  
É a própria deusa, podes crer, que, pela minha boca, te diz:  
'Ou mostras a cara, ou toma banho coberta com a túnica'.»

Por vezes, usavam um *subligar*, que na realidade consistia nuns mini-calções, reduzidos ao suficiente para encobrirem a nudez integral. Marcial refere-o de forma explícita no final do epigrama 3.87. Acusando, indirectamente, Quíone da prática de *fellatio*, o epigramatista declara:

«(...) tomas banho sem cobrir a parte que devias.  
Se te resta algum pudor, desvia os calções para a cara.»

Independentemente das condições de acesso e permanência nos banhos de Roma, o percurso a realizar, no seu interior, era bem conhecido de todos. Após se terem desnudado, os homens sentavam-se nos bancos do *tepidarium*, onde a temperatura costumava oscilar entre os 25 e os 30º. Iniciada a transpiração, os banhistas passavam a uma sala mais quente, designada *sudatorium*, no caso de o calor ser seco, ou *laconicum* (nome que advém da sua origem lacedemónia), no caso de se tratar de calor húmido. Só posteriormente entrariam no *caldarium* que, na maioria das vezes, exibia uma forma rectangular. Era aí que se encontrava uma grande banheira<sup>21</sup>, onde a água era mantida a 40º. A dificuldade em tolerar o calor excessivo era de alguma maneira controlada através do recurso à aspersão de água fria emanada do *labrum*, situado numa das suas extremidades<sup>22</sup>.

Não se julgue, porém, que uma ida aos banhos se resumia a um percurso tão simples e tão pouco variado. Nada disso. Antes do banho propriamente dito, as salas para práticas desportivas (*sphaeristerium*) eram ocupadas por alguns frequentadores, que praticavam jogos com bola

---

<sup>21</sup> Este local apresentava várias designações: *alueus*, *descensio*, *solium* ou *baptisterium*.

<sup>22</sup> Para mais informação, veja-se A. Malissard, op. cit., pp. 113-120.

(*pila*), e pelo público assistente, que se comprazia na observação dos corpos atléticos em todo o seu esplendor. O *trigon* era um dos vários jogos praticados e para o qual eram necessários, tal como o nome indica, três jogadores, colocados em posição triangular. Estava na moda, durante o período de vigência de Nero. Uma pequena bola, extremamente dura, é lançada com uma mão à esquerda ou à direita, com toda a força e sem pré-aviso.

À semelhança do que hoje acontece, diferentes práticas desportivas requeriam diferentes tipos de bola. O *harpastum* era a bola disputada por dois grupos, constituídos por um número indefinido de jogadores, que se esforçavam por conseguir apanhá-la do chão, para imediatamente a passarem aos companheiros<sup>23</sup>. São evidentes, sem dúvida, as parecenças com o actual rãguebi! O *follis*, também designado *folliculus*, era uma grande bola, feita de couro, podendo também ser uma bexiga cheia de ar, leve como uma pluma, à semelhança dos balões dos nossos dias e das bexigas de porco usadas nas nossas aldeias há relativamente pouco tempo. Proporcionava exercícios mais leves e, como tal, era da especial preferência das crianças e dos idosos<sup>24</sup>. Marcial esteve lá, viu e registou:

(...) *tepidumue trigona*  
*siue harpasta manu puluerulenta rapis*  
*plumea seu laxi partiris pondera follis*<sup>25</sup>  
 «(...) quer a pela que aquece  
 ou as bolas empoeiradas com a mão apanhes,  
 quer partilhes a massa plumosa do lasso fole»

---

<sup>23</sup> 14.48: *Haec rapit Antaei uelox in puluere draucus, / grandia qui uano colla labore facit.* «Arrebata-as, na arena de Ateneu, o lesto atleta / que cria, com insensato esforço, um desmedido colo.».

<sup>24</sup> 14.47: *Ite procul, iuuenes: mitis conuenit aetas: / folle decet pueros ludere, folle senes.* «Ao largo, jovens : convém-me uma dócil idade. / Ao fole devem jogar os meninos; ao fole, os velhos.».

<sup>25</sup> 4.19.5-6. A alusão ao *trigon* está também presente em 7.72.9-11: *Sic palmam tibi de trigone nudo / unctae det fauor arbiter coronae / nec laudet Polybi magis sinistras:* «Que o juízo favorável dos circunstantes ungidos / te conceda a vitória na pela desnuda / e não louve mais a esquerda de Políbio.»; 14.46: *Si me molibus scis expulsare sinistris, / sum tua. Si nescis, rustice, redde pilam.* «Se me sabes repelir com tuas lestas esquerdas, / sou tua. Se não sabes, cepto, devolve a péla.».

Marcial faz ainda referência à *pila paganica*, semelhante a uma bola rústica, também ela utilizada enquanto elemento proporcionador da prática de exercício físico<sup>26</sup>.

Como podemos facilmente verificar, o poeta focaliza a sua atenção em diversos tipos de exercício físico desenvolvidos nos banhos, em espaço próprio destinado para esse efeito. Marcial capta o calor produzido na mão do jogador, centra a sua atenção no pó que reveste a péla, coloca em primeiro plano a mão que imediatamente a agarra. Passe o anacronismo, Marcial dedica-se à “filmagem cinematográfica” de cenas do quotidiano decorridas em ambiente termal, procedimento este directamente relacionado com a opção clara do poeta por uma estética de pendor realista.

Não se julgue, porém, esgotado o rol de actividades físicas praticadas em espaço termal. O levantamento de halteres não estava ao alcance de todos, dado constituir um exercício pesado para braços efeminados<sup>27</sup>; o “esgrimir” de armas de lâmina de encontro a um tronco de dois metros de altura era uma outra prática a que se podia assistir<sup>28</sup>. Sobretudo os jovens exercitavam-se no pancrácio, ou às mãos de um mestre de boxe, cuja «orelha ratada» a todos lembrava os ferimentos provocados no decorrer da luta livre<sup>29</sup>. Os corpos, nus, apresentavam-se untados de *ceroma* (ou *ceromata*), um unguento composto a partir de uma mistura de cera e azeite, podendo também incorporar borras de vinho<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> 7.32.7: *non pila, non follis, non te paganica thermis* «Nem a péla, nem a bola, nem a pelota rústica nas termas»; 14.45: *Haec quae de facili turget paganica pluma, / folle minus laxa est et minus arta pila*. «Esta camponesa que está cheia de macias penas / é menos lassa que um fole e menos compacta que uma bola.».

<sup>27</sup> 7.67.5-6: (...) *gravesque draucis / halteras facili rotat lacerto* «(...) faz girar, com braço ágil, / os halteres muito pesados para os efeminados».

<sup>28</sup> 7.32.8: (...) *nudi stipitis iuctus hebes* «o golpe rombo contra um tronco nu».

<sup>29</sup> 7.32.5: *at iuvenes alios fracta colit aure magister* «Mas dos outros jovens cura um mestre de orelha ratada».

<sup>30</sup> 4.4.10: (...) *ceromata faece de Sabina*, «os emplastos de borras da Sabina»; 4.19.5: (...) *lentum ceroma teris* (...) «(...) o macio unguento esfregues (...)»; 7.32.9: *uara nec in lento ceromate brachia tendis*, «nem os braços arqueados, envoltos em macio unguento, estendes»; 11.47.5-6: *Cur Lacedemonio luteum ceromate corpus / perfundit gelida Virgine?* (...) «Porque mergulha ele o corpo recoberto de unguento / da Lacedemónia na gelada Virgem? (...)».

Respirava-se uma atmosfera plena de sedução: a macieza dos corpos aliava-se ao brilho do suor deslizante. Filénis, adepta de práticas lesbianas, *harpasto quoque subligata ludit / et flauescit haphē*<sup>31</sup> («cingida, joga também à bola e fica amarela com o pó»). *Haphē* era, na realidade, o pó com que os atletas se esfregavam antes do confronto físico. Terminado este, e após o banho, a *strigilis*, espécie de almofaça (escova de ferro), percorria o corpo, proporcionando uma esfoliação da pele. O seu uso revelava-se vantajoso não apenas para o próprio utilizador. O epigrama 14.51, justamente intitulado *Strigiles*, aduz informação pertinente: *Pergamon has misit. Curuo destringere ferro: / non tam saepe teret lintea fullo tibi.* («Pérgamo as enviou. Limpa-te com a curva lâmina. / Com tanta frequência não desgastará o pisoeiro as tuas toalhas.»).

Em contexto termal, as massagens constituíam também uma prática corrente, para a qual se exigia pessoal competente e especializado. Segundo nos diz Marcial, a já referenciada Filénis, conhecida por evidenciar um comportamento totalmente inadequado à sua condição de mulher, não resistia a entregar-se às mãos de um qualquer massagista<sup>32</sup>. O certo é que à custa de fricções e compressões musculares, tendo em vista a obtenção de resultados terapêuticos, havia alguns que chegavam a fazer fortuna à custa disso.<sup>33</sup>

Para além de toda esta diversidade de actividades ligadas, quer à higiene, quer ao bem-estar físico da população em geral, a presença constante em determinados espaços balneares e termais prendia-se também com uma importante função social: estabelecer contactos interpersonais que favorecessem o surgimento de um convite para jantar. É este o caso paradigmático de Sélío, personagem que tipifica os cidadãos parasitas de Roma, que proliferavam do século I. No epigrama 2.14<sup>34</sup>, nos versos 11 a 13, Sélío percorre uma variedade incrível de locais públicos (diversos pórticos, um teatro e zonas verdes envolventes, termas e

<sup>31</sup> 7.67.4-5.

<sup>32</sup> 7.67.8: *uncti uerbere uapulit magistri* «aos rudes golpes se entrega do massagista untado.».

<sup>33</sup> 7.32.6: *et rapit immeritas sordidus unctor opes.* «e deles o sujo massagista saca uma fortuna imerecida».

<sup>34</sup> No artigo atrás citado da investigadora Federica SPOSI, o epigrama 2.14, entre outros passos da Literatura Latina, surge-nos como um importante documento ao serviço da reconstrução arqueológica da Urbe do tempo dos Flávios.

*balnea*), que lhe permitiam “caçar” um convite para participar num banquete<sup>35</sup>. No que respeita particularmente à passagem pelos banhos, Marcial adequa o tratamento formal dos versos à situação caricata da personagem visada. Vejamos:

*nec Fortunati spernit nec balnea Fausti  
nec Grylli tenebras Aeoliamque Lupi:  
nam thermis iterum ternis iterumque lauatur.*

«Não despreza os banhos de Fortunato e de Fausto  
nem o antro tenebroso de Grilo, nem o eólico de Lupo:  
pois, nas termas se lava e volta a lavar.»

Do ponto de vista estilístico, a anáfora (*nec... nec.../nec...*) acentua o carácter repetitivo da acção de Sélio, apostado em conseguir um convite para jantar. Não menos expressiva é a aliteração da consoante linguodental surda /t/, a sugerir a reiteração das suas idas às termas; para o mesmo efeito, concorre a repetição *iterum... iterumque*, presente no mesmo verso. A este propósito, torna-se ainda interessante notar o facto de a forma verbal *lauatur*, colocada em final de verso, interromper subitamente a manifesta prevalência da sonoridade nasal que nele se fazia sentir. As duas vogais abertas (/a/; /a/), incluídas na palavra que remata o

---

<sup>35</sup> A referida temática da deslocação aos banhos, entre outros destinos, com o intuito de provocar o encontro com alguém que ofereça um convite para jantar, está também presente noutros epigramas, facto que nos remete para o carácter recorrente deste tipo de prática em Roma, durante o século I da nossa era. Cf. 5.44.1-6: *Quid factum est, rogo, quid repente factum est, / ad cenam mihi, Dento, quod uocanti – / quis credat? – quater ausus es negare? / sed nec respicis et fugis sequentem, / quam thermis modo quaerere et theatri / et conclauibus omnibus solebas.* «Que sucedeu, pergunto, que de repente sucedeu, / pois que a mim, ó Dentão, quando te convidava para jantar / - quem vai acreditar? -, quatro vezes ousaste dizer que não? / Mas nem olhas para trás e foges de mim quando te persigo, / de mim, a quem, ainda há pouco, por termas, teatros / e por todas as reuniões costumavas procurar.»; 12.82.1-2: *Effugere in thermis et circa balnea non est / Menogenem, omni tu licet arte uelis.* «Nas termas e à volta dos banhos, é impossível evitar / Menógenes, mesmo que com toda a astúcia o queiras.»; 13-14: *omnia laudabit, mirabitur omnia, donec / perpessus dicas taedia mille 'ueni!'* «Tudo há-de louvar, há-de admirar tudo, até que... / tu, farto já de mil chatices, lhe digas "Anda jantar!"».

verso, sugerem, pois, julgamos que de forma inequívoca, o espanto e a admiração do poeta pelo comportamento deplorável do indivíduo parasita<sup>36</sup>.

Ao que tudo indica, não raras vezes, outras “voltas” davam os olhos daqueles que tomavam a iniciativa de convidar alguém para jantar. O epigrama 1.23 revela-se bastante esclarecedor:

*Inuitas nullum nisi cum quo, Cotta, lauaris  
et dant conuiuiam balnea sola tibi.  
mirabar quare nunquam me, Cotta, uocasses:  
iam scio me nudum displicuisse tibi.*

«Não convidas para jantar, Cota, senão um companheiro de banho e só os balneários te fornecem os convidados. Admirava-me eu, Cota, porque nunca me convidavas: Agora sei que eu, nu, não te agradei.»

O último verso da composição é aquele onde surge a justificação para o facto de Cota jamais ter lançado um convite ao poeta. Em destaque, precisamente a meio do verso, encontra-se o adjectivo que motivou tal situação: *nudum*. Com efeito, a nudez física do poeta jamais suscitara qualquer tipo de agrado aos olhos de Cota.

O remate da composição não é mais do que um eco da melancolia do poeta (*iam scio me nudum displicuisse tibi.*), que imprime a sua tristeza na oclusão das vogais, guardando na lembrança o repúdio a que fora votado.

A situação descrita neste último epigrama serve ainda para nos ajudar a compreender a importância dos banhos de acesso público, enquanto espaço potenciador de interacções de natureza social e sexual.

---

<sup>36</sup> A tradução que apresentamos para este mesmo verso merece também ser considerada. Note-se que o tradutor, ciente da presença assídua de Sélvio nas termas, podendo optar por traduzir *iterum... iterumque* por “várias vezes”, preferiu empregar a expressão «lava e volta a lavar». Não deixa de ser surpreendente como a alternância consecutiva dos fonemas /l/ e /v/ concorre para veicular a mensagem que se pretende transmitir, sugerindo, uma vez mais, o tempo dispendido por Sélvio e as voltas que se vê obrigado a dar, na esperança de concretizar o seu objectivo.

Em muitas situações, o gesto, a atitude e o comportamento são inteiramente condicionados por um interesse particular, que orienta a atenção do indivíduo para actos específicos, como a “caça” ao convite para jantar. Não raras vezes, o interesse é diverso, revestindo-se de uma componente de cariz sexual. Exemplo disso são os versos 10 a 14 do epigrama 11.96:

*Rogabit unde suspicer uirum mollem.  
Vna lauamur: aspicit nihil sursum,  
sed spectat oculis deuorantibus draucos  
nec otiosis mentulas uidet labris.*

«Ele perguntará donde me vem a suspeita de que o tipo é maricas. Tomamos banho juntos: ele nunca olha para cima, mas observa, com olhos devoradores, os sodomitas, e não olha os seus membros com lábios indiferentes.»

Para onde se olha, como se olha e o que se olha tornam-se aspectos relevantes em ambiente balnear. Com efeito, os banhos de Roma configuravam um espaço público com características particulares, que favoreciam como nenhum outro a observação/apreciação de corpos, em estado de nudez. Em 3.68.3-4, as palavras do poeta, que servem de advertência à *matrona*, vão de encontro ao que acabámos de afirmar:

*Gymnasium, thermae, stadium est hac parte: recede.  
Exuimur: nudos parce uidere uiros.*

«O ginásio, as termas e o estádio estão nesta parte: retira-te. Vamo-nos despir: dispensa-te de ver homens nus.»

A realidade descrita nos *Epigramas* permite-nos concluir que, em contexto balnear, manifestações de voyeurismo eram, de facto, correntes. Tal como é lícito pensar, este tipo de atitudes, que no contexto em análise se traduzem na observação da nudez alheia, ocorriam quer nos banhos públicos destinados a pessoas de um mesmo sexo, quer nos designados banhos mistos. Nos primeiros, favoreciam-se os contactos de natureza homossexual; nos segundos, promoviam-se aproximações de cariz heterossexual.

A julgar pelo conteúdo do epigrama 11.63, Marcial não vê com bom olhos determinado voyeurista, entusiasmado com os dotes físicos dos seus jovens escravos:

*Spectas nos, Philomuse, cum lauamur,  
et quare mihi tam mutuniati  
sint leuis pueri subinde quaeris.  
Dicam simpliciter tibi roganti:  
pedicant, Philomuse, curiosos.*

«Pões-te a olhar para nós, Filomuso, durante o banho:  
e porque serão os meus escravos tão avantajados  
e lisinhos sem cessar perguntas.  
Vou responder com franqueza à tua questão:  
É que eles enrabam, Filomuso, os curiosos.»

Mas nem só a observação descarada da nudez alheia é digna de condenação. Marcial aproveita o espaço termal e balnear para criticar uma outra maleita social não menos reprovável: a presunção. O epigrama 11.59 é um bom exemplo do que acabámos de afirmar:

*Senos Charinus omnibus digitis gerit  
nec nocte ponit anulos  
nec cum lauamur. Causa quae sit quaeritis?  
Dactyliothecam non habet.*

«Carino traz em cada um dos seus dedos seis  
anéis e nem de noite os tira,  
nem quando toma banho. Porque será perguntarão?  
Não tem cofre para os guardar.»

Uma outra situação, decorrida em contexto termal, merece-nos igualmente atenção. Referimo-nos à situação particular dos Judeus que, pelo facto de serem circuncidados, tinham fama de possuírem órgãos sexuais de grandes dimensões. Irresistivelmente apetecíveis aos olhos dos mais depravados, suscitaram também um interesse especial por parte do poeta, como facilmente podemos comprovar através da leitura dos epigramas 7.35 e 7.82.



*Inguina succinctus nigra tibi seruus aluta  
stat, quotiens calidis tota foueris aquis.  
Sed meus, ut de me taceam, Laecania, seruus  
Iudaeum nulla sub cute pondus habet,  
sed nudi tecum iuuenesque senesque lauantur.  
An sola est serui mentula uera tui?  
Ecquid femineos sequeris, matrona, recessus,  
secretusque tua, cunne, lauaris aqua?*

«De material apanhado em negro couro, ao teu pé um servo  
estaca, sempre que por inteiro em quentes águas te comprazes.  
Mas o meu servo, Lecânia, já para não falar de mim,  
traz bem à vista um malho digno de um Judeu,  
contigo lavam-se novos e velhos em pêlo.  
Será que só o teu servo tem uma verga a sério?  
Será que te afastas, matrona, para algum retiro de mulheres  
e em segredo, cona, te lavas em água que é só tua?»

*Menophili penem tam grandis fibula uestit  
ut sit comoedis omnibus una satis.  
hunc ego credideram – nam saepe lauamur in unum –  
sollicitum uoci parcere, Flacce, suae:  
dum ludit media populo spectante palaestra,  
delapsa est misero fibula: uerpus erat.*

«É tamanha a fíbula que o pénis de Menófilo cobre,  
que ela só bastaria para todos os comediantes.  
Eu pensava – já que amiúde nos lavamos em conjunto –  
Que a sua preocupação, Flaco, era poupar a voz.  
Mas quando jogava, no meio da palestra e com todos a ver,  
Escorregou a fíbula ao infeliz: era circuncidado.»

Relativamente a estes dois epigramas, importará realçar que, em ambos os casos, a extraordinária dimensão do órgão sexual masculino é sempre o elemento mais destacado. Em 7.35, esta alusão surge sensivelmente a meio do poema (v. 4); no epigrama 7.82, a crença no facto de as descomunais dimensões dos órgãos sexuais dos Judeus advirem da circuncisão encontra-se registada nos dois versos iniciais da composição.

Uma leitura atenta do anterior epigrama poderá ainda fazer-nos questionar acerca das verdadeiras razões justificativas da manutenção da

fíbula por parte dos Judeus, em espaço balnear e termal. Ao contrário do que poderíamos inicialmente supor, não se trata apenas de pudor, nem resulta de simples atitude de precaução para não ferir a decência. Outros motivos, explicáveis sobretudo à luz de certos condicionalismos sócio-políticos, subjazem à evidência de tal comportamento.

Há que salientar que, na poesia de Marcial, os Judeus não são os únicos a apresentarem-se portadores de fíbula. Actores, citaristas e flautistas aparecem igualmente referenciados<sup>37</sup>. Consistindo num anel de metal preso ao prepúcio para evitar a erecção<sup>38</sup>, a *fibula* significaria a interdição de práticas sexuais, que, segundo se acreditava, lhes diminuiriam o vigor, podendo inclusive provocar-lhes alterações de voz<sup>39</sup>.

Por outro lado, determinados passos da poesia de Marcial ajudam a sustentar a hipótese de que a apresentação, em público, da fíbula não seria mais do que uma forma de publicidade às dimensões *XXL*, que caracterizariam os órgãos sexuais dos Judeus circuncidados. Poderiam, assim, exigir um maior pagamento pelos serviços de natureza sexual eventualmente prestados<sup>40</sup>. Eram as regras do mercado a funcionar: maior inflação do pénis, maior custo para o consumidor.

No entanto, teremos ainda de considerar uma outra razão que, como veremos, se apresenta bastante plausível. Iremos, descortiná-la a partir do verso final do epigrama 7.82: *delapsa est misero fibula: uerpus erat*. («escorregou a fíbula ao infeliz: era circuncidado»). Por que razão o poeta caracteriza Menófilo de *miser*, se, na verdade, era sexualmente tão bem

---

<sup>37</sup> 11.75.1-3: *Theca tectus ahenea lauatur / tecum, Caelia, seruus; ut quid, oro, / non sit cum citharoedus aut choraules?* «Tapado por um estojo de bronze, contigo / se banha, Célia, o teu escravo. Para quê, pergunto, / se ele não é citaredo nem flautista de coro?»; 14.215: *Dic mihi simpliciter, comoedis et citharoedis, / fibula, quid praestas? 'carius ut futuant.'* «Diz-me com franqueza, fíbula: de que serves / a comediantes e citaredos? «Para foderem mais caro.»».

<sup>38</sup> Cf. Celso, 7.25.2; N. Kay, *Martial. Book XI: A Commentary* (Londres, 1985), p. 229.

<sup>39</sup> Cf. N. Kay, op. cit., p. 230.

<sup>40</sup> Em primeiro lugar, seria necessário pagar ao ferreiro o serviço de retirar a fíbula. 9.27.12: *refibulauit turgidum faber penem* «e desafivelado pelo ferreiro»; só então estariam aptos para a prática sexual. Cf. 14.215.

dotado? A queda da fíbula foi como o retirar involuntário da máscara. Na verdade, a forma adjectiva traduz o preconceito romano contra os Judeus, o qual se viu acentuado a partir da destruição de Jerusalém em 70 d. C., acontecimento que os conduziu à diáspora. Tito tomara as rédeas desta devastadora campanha, tendo obrigado os Judeus ao pagamento de um elevado imposto (duas dracmas): o *fiscus Iudaicus*<sup>41</sup>. Marcial não se mostra alheio a este aspecto do direito fiscal Romano. Prova disso é o modo como em 7.55.8 caracteriza o pénis de um Judeu: *damnatam modo mentulam tributis*. («essa verga condenada há pouco a pagar imposto.»).

Para além de proporcionar informações colaterais relativas a aspectos jurídicos e sócio-culturais da sociedade Romana de que era parte integrante, Marcial explora ainda o espaço balnear e termal, intentando “pôr a nu” certas atitudes viciosas, nada recomendáveis, que por lá se deixavam ver.

A gula, por exemplo, não escapou ao olhar atento do poeta. No epigrama 12.19, Marcial ironiza com o apetite devorador de Emílio: *In thermis sumit lactucas, oua, lacertum, / et cenare domi se negat Aemilius* («Nas termas come alface, ovos, cavala. / e diz o Emílio que não janta em casa!»). O excesso de bebida alcoólica aparece, por sua vez, censurado em 12.70.8: *sobrius a thermis nescit abire domum* («das termas para casa já não sabe tornar sóbrio.»).<sup>42</sup>

Há também personagens que tipificam não um, mas uma súmula de vícios. Nesta matéria, Zoilo revela-se exemplar. A prova disso está no epigrama 2.42: *Zoile, quod solium subluto podice perdis, / spurcius ut fiat, Zoile, merge caput*. («Zoilo, porque conspurcas a banheira ao lavar o tra-seiro? / para ficar mais imunda, Zoilo, mergulha a cabeça.»). Habilmente, o poeta levanta a insinuação de práticas sexuais obscenas pratica-

---

<sup>41</sup> Cf. C. Pimentel (coord. e notas), Marcial, *Epigramas*, vol. III, pp. 36-37, nota 14. Uma informação mais detalhada sobre o imposto em causa poderá ser consultada em Margaret H. Williams, *The Jews among the Greeks & Romans. A Diasporan Sourcebook* (London, 1988) pp. 100-105.

<sup>42</sup> Garrett G. Fagan, op. cit. p. 33, refere vários dados que permitem afirmar que, de facto, era possível consumir bebidas e comer refeições de tipo *snack*, em espaço termal, mediante determinado pagamento.

das pelo seu interlocutor. O mesmo tipo de procedimento é utilizado para censurar o comportamento de uma outra personagem: Cótilo. No epigrama 2.70, o facto de fazer questão de ser o primeiro a entrar no *solium* gera automaticamente suspeitas de atitudes devassas:

*Non uis in solio prius lauari  
quemquam, Cotile: causa quae, nisi haec est,  
undis ne fouearis irrumatis?  
Primus te licet abluas, necesse est  
ante hic mentula quam caput lauetur.*

«Não queres que na piscina quente se lave antes de ti quem quer que seja, Cótilo. Qual é a razão, se não esta: para te não esquentares em águas que chuparam pénis? Nem que te laves em primeiro lugar, não tens outra hipótese, Senão aí lavar o membro antes de lavar a cabeça.»

No epigrama 2.81, o poeta interpela directamente Caridemo:

*Iratu tamquam populo, Charideme, lauaris:  
Inguina sic toto subluis in solio.  
Nec caput hic uellem sic te, Charideme, lauare.  
Et caput ecce lauas: inguina malo laues.*

«Pareces irado com o povo, Caridemo, ao tomar banho: por toda a banheira mergulhas os genitais. Não gostaria, Caridemo, que a cabeça aqui lavasses. E eis que lavas a cabeça... Que laves os genitais prefiro.»

Zoilo, Cótilo e Caridemo apresentam em comum uma cabeça imunda, asquerosa. Encarnam o próprio vício e perversão de uma parte significativa da sociedade Romana do século I, que abandonou a austeridade dos antigos costumes em favor da prevaricação e da corrupção moral. Em suma, Roma sentiu no corpo os prazeres das águas termais; porém, os espíritos não lograram sair fortalecidos.

As palavras finais não serão nossas. Terminamos com o mais famoso epitáfio de *Ti. Claudius Secundus*, sobremaneira eloquente na sábia conclusão a tirar: «Banhos, vinho, e sexo arruinam os nossos corpos, mas são eles a essência da vida.»

## AUTORES DE REFERÊNCIA NA OBRA DE MARCIAL

JOÃO MANUEL NUNES TORRÃO  
Universidade de Aveiro

**Abstract:** By analysing the references to the various Greek and Latin writers expressed by Martial, we try to understand the importance attributed to them by the poet of Bilbilis.

Uma leitura, por mais simples que seja, da obra de Marcial faz-nos encontrar um número bastante razoável de nomes de autores. De facto, Marcial utiliza alguns dos seus epigramas para referir toda uma série de escritores de que possuímos pouca ou nenhuma informação quer se trate de contemporâneos quer de autores mais antigos, mas não deixa de nos referir também o nome de alguns outros que, já nessa altura, apareciam como referência evidente na literatura latina e, em alguns casos menos numerosos, também na literatura grega. Acontece até que, em algumas situações, a divulgação destes nomes só é feita através dos epigramas do bilbilitano, como é o caso de alguns contemporâneos do poeta.

Como é evidente, a utilização de uns e a omissão de outros não foram fruto do acaso antes estiveram ligadas a alguns condicionalismos. Teremos, pois, de ter em atenção a visão pessoal do poeta; a época em que se insere, as características específicas do epigrama e não poderemos esquecer a temática de alguns dos seus livros. Não é, pois, de estranhar que dois dos seus livros (*De spectaculis* e *Xenia*) estejam isentos destas referências e que um terceiro (*Aphoreta*) as contenha, mas de uma forma restrita já que quase se limita à apresentação do nome dos autores e dos respectivos livros<sup>1</sup>. De facto, consideramos que não se trata de mera

---

<sup>1</sup> Apesar de este livro, a exemplo do que se intitula *Xenia*, possuir um conjunto de características particulares, que limita, de forma drástica, a margem

coincidência, pois estamos perante os três primeiros livros do poeta, que, entre outros objectivos, terão também servido de ensaio para os voos mais altos que acabou por concretizar com os restantes doze livros que constituem a sua obra<sup>2</sup>.

Passemos, no entanto, ao lado de uma lista completa e genérica de autores e concentremo-nos apenas nos nomes de referência, isto é, os nomes daqueles cuja obra sobreviveu até aos nossos dias ou que, já para os antigos, eram referência obrigatória. Esta lista, comparada com a primeira, sofre, como é evidente, uma profunda redução, ainda que continue a apresentar um volume significativo<sup>3</sup>.

Ora, se excluirmos as referências contidas nos *Apophoreta*, que, embora mais antigas, se terão de enquadrar em outro tipo de análise dada a natureza e o destino dos textos apresentados, deparamos—logo na epístola dedicatória que aparece a abrir o livro primeiro — com a referência, de uma única vez, a quatro autores: Catulo, Marso, Pedão e Getúlico com o claro intuito de enquadrar o tipo de poesia que vai ser apresentada, o epigrama, nomeadamente ao nível da liberdade da linguagem:

*«Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum; sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur<sup>4</sup>.»*

---

de manobra do autor, não pode deixar de se sublinhar a capacidade de Marcial para conseguir ‘dar um ar da sua graça’ e inserir alguns comentários pessoais sobre os autores a que se refere.

<sup>2</sup> Veja-se o que escreve Cristina Pimentel a este respeito em Marcial, *Epigramas* (vol. I), Introdução e notas de Cristina Pimentel; traduções de Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira (Lisboa, Edições 70, 2000), p.11.

<sup>3</sup> Iremos ater-nos apenas às referências onde se torna clara a identificação do autor, deixando de lado as reminiscências, as alusões, etc., mesmo quando estas são óbvias. Pretendemos tão só ver a importância que Marcial atribui a estes autores através de referências directas. De facto, um estudo mais abrangente de toda esta problemática, além de se não enquadrar, dada a sua magnitude, no âmbito de um trabalho desta natureza, teria, forçosamente, de dedicar particular atenção, entre outras coisas, às características específicas do público de Marcial, às condicionantes epocais, ao género epigramático e aos modelos que o Biblilitano seguiu ao escrever a sua obra.

<sup>4</sup> Cf. 1.pref.4. Para o texto latino, adoptamos a edição de D. R. Shackleton Baley, publicada em *The Loeb Classical Library*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts)-London, 1993. Faremos sempre a substituição de *v* por *u*.

«A sinceridade brejeira das palavras, isto é, a linguagem dos epigramas, dela me excusaria, se fosse meu o exemplo: é que assim escreveu Catulo, assim Marso, assim Pedão, assim Getúlico, assim qualquer um que quer ser lido de fio a pavio<sup>5</sup>.»

À exceção de Catulo, que merece um grande conjunto de referências por parte de Marcial — e a que voltaremos mais tarde —, e de Getúlico, que só surge neste passo, os outros dois autores vão ter, no essencial, um tratamento marcado pela referência ao epigrama e por uma visão de conjunto. De facto, Pedão merece mais duas referências: a primeira, em 2.77, em que aparece associado a Marso, como ‘modelos’ do epigrama; a segunda, em associação com Marso e Catulo, mas ainda como ‘modelos’ a seguir na construção epigramática<sup>6</sup>. Quanto a Marso, para além das referências que acabámos de mencionar, surge ainda mais cinco vezes: em duas aparece ao lado de Catulo, como paradigmas do género epigramático<sup>7</sup>; em outras duas, aparece caracterizado como um mau poeta épico<sup>8</sup>; e, finalmente, surge em uma outra, associado a uma personagem feminina da sua obra (ou da sua vida), em contrapé com Vergílio e os seus louvores de Aléxis<sup>9</sup>. É, pois, evidente que, na

---

<sup>5</sup> Por evidente comodidade, mas, sobretudo, por se tratar de uma boa tradução, utilizaremos, sempre as traduções publicadas em Marcial, *Epigramas* (vol I, II, III e IV), Introdução e notas de Cristina Pimentel; traduções de Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira (Lisboa, Edições 70, 2000 (I e II), 2001 (III) e 2004 (IV)).

<sup>6</sup> Cf. 5.5.

<sup>7</sup> Cf. 2.71 e 7.99.

<sup>8</sup> Cf. 4.29.7-8: *Saeptius in libro numeratur Persius uno / quam leuis in tota Marsus Amazonide* «Mais vezes se cita Pérsio, com um só livro / que o frouxo Marso e toda a sua *Amazónis*» e 8.55(56).21-24: *Quid uarios Marsosque loquar ditataque untum / nomina, magnus erit quos numerare labor? / Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis / des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero* «Para quê falar dos Marsos e dos ditosos nomes / de vates, que muito trabalho darão a citar? / Serei, portanto, um Virgílio, se as dádivas de Mecenas / me concederes? Virgílio não serei, Marso serei.» Embora seja possível vislumbrar aqui uma referência remota a um outro Marso, cremos que se trata de um único autor em todas as circunstâncias.

<sup>9</sup> Cf. 7.29.7-8: *Et Maecenati, Maro cum cantaret Alexin, / nota tamen Marsi fusca Melaeis erat* «Embora Marão cantasse o seu Aléxis, também Mecenas / conhecia a negra Melénis de Marso».

apreciação que Marcial faz a este último autor, há, claramente, duas vertentes diferenciadas: por um lado, a sua faceta de epigramatista, que é apresentada como modelo e, como tal, uma salvaguarda para algumas das características dos epigramas do nosso autor, e, por outro, a sua dedicação à epopeia, que, de acordo com as palavras do poeta de BÍlbilis, deixaria muito a desejar e, sobretudo, não teria comparação possível com Vergílio.

Sublinhe-se ainda que todas as referências — que são feitas a estes autores e que têm como contexto o epigrama — se encontram marcadas por uma ligação às características da poesia que Marcial se encontra a escrever.

Se nos quisermos manter ainda no âmbito das referências ao epigrama, encontramos um outro texto em que o poeta se desloca da literatura latina para a literatura grega e onde apresenta os dois autores de epigramas gregos que, na sua opinião, ocupariam os primeiros lugares, Brutiano e Calímaco, para depois encenar a transferência do primeiro para as letras latinas e se enquadrar a si próprio na lista dos melhores, aspirando ao segundo lugar<sup>10</sup>.

Enquadramento diferente merece uma série de outros autores, quer da literatura grega, quer da literatura latina, embora, como já foi dito, sejam estes últimos a beneficiar de um tratamento mais significativo.

Começemos pela literatura grega já que as referências encontradas não só são menos numerosas como também, salvo uma ou outra excepção, se ficam por situações genéricas, o que nos leva a fazer uma apresentação que fica muito próxima de uma simples listagem.

Sófocles tem duas referências através de uma expressão quase coincidente (*cothurnis Sophocleis*<sup>11</sup> e *Sophocleo cothurno*<sup>12</sup>).

Menandro também aparece por duas vezes: a primeira, em conjunto com outras personagens famosas, em um epigrama que espelha a irritação do poeta contra a inveja que faz com que os vivos sejam preteridos em favor dos mortos<sup>13</sup>; a segunda, em epigrama dos *Apophoreta*, a ilustrar

<sup>10</sup> Cf. 4.23.

<sup>11</sup> 3.20.7.

<sup>12</sup> 5.30.1.

<sup>13</sup> Cf. 5.10.9: *rara coronato plausere theatra Menandro* «raros teatros aplaudiram e coroaram a Menandro».



a oferta da obra *Tais* deste poeta, mas sem que este mereça qualquer referência específica<sup>14</sup>.

Também Safo merece duas menções distintas, que, no entanto, acabam por ter contextos muito próximos. De facto, o poeta pretende estabelecer paralelismos com duas poetisas latinas contemporâneas, Teófila e Sulpícia, e acaba por dizer que qualquer uma delas seria, seguramente, mais casta do que a poetisa de Lesbos, sem por isso deixar de ser menos douta<sup>15</sup>.

Calímaco, para além da referência em conjunto com Brutiano que já mencionámos, surge ainda uma outra vez com a particularidade de vir associado à sua obra *Aetia*, servindo de corolário a um epigrama em que Marcial defende a leitura dos seus próprios textos com a famosa frase *hominem pagina nostra sapit*<sup>16</sup> por oposição a outros textos de carácter mítico e fantástico<sup>17</sup>.

Antes de avançarmos para o autor grego mais marcante, vale a pena apresentar ainda um epigrama<sup>18</sup> em que nos são referidos quatro filósofos gregos, Demócrito, Zenão, Platão e Pitágoras, para contextualizar um homossexual que, quer pelo seu aspecto quer pelos conhecimentos (que, afinal, serão falsos), surge como um seguidor destes autores.

Centremo-nos agora em Homero que, mercê apenas de uma contagem através de referências óbvias<sup>19</sup>, aparece em 11 epigramas diferentes.

Três das referências encontram-se nos *Apophoreta*: a primeira para um produto cujo nome não cabe no hexâmetro por razões métricas e, por

<sup>14</sup> 14.187.

<sup>15</sup> Cf. 7.69.9-10: *Carmina fingentem Sappho laudavit amatrix / castior haec et non doctior illa fuit* «A apaixonada Safo louvava a sua arte de moldar os carmes / esta é mais casta, mas a outra não foi mais ilustrada» e ainda 10.35.15-16: *Hac condiscipula uel hac magistra / esses doctior et pudica, Sappho* «Fora esta tua colega ou tua professora / e terias sido mais douta, permanecendo casta, Safo».

<sup>16</sup> 10.4.10.

<sup>17</sup> Cf. 10.4.11-12: *Sed non uis, Mamurra, tuos cognoscere mores / nec te scire: legas Aetia Callimachi* «Mas tu não queres, Mamurra, conhecer os teus costumes / nem a ti próprio: pois lê então os *Aitia* de Calímaco».

<sup>18</sup> 9.47.

<sup>19</sup> Neste caso concreto, optámos por incluir algumas referências textuais sem referência ao autor.

isso, não podia ser usado nem por Vergílio nem por Homero<sup>20</sup>; as outras duas, são explicitações de livros, mas, em qualquer dos casos, os textos são praticamente inócuos em relação ao poeta<sup>21</sup>.

Duas indicações pautam-se pela utilização de expressões usadas pelo poeta grego: a primeira<sup>22</sup> para de alguma forma criticar o uso frequente de repetições que, se fossem aplicadas ao seu caso pessoal, poderiam fazer com que os livros de Marcial de pequenos se tornassem grandes; a segunda<sup>23</sup> serve para criticar o gosto de alguns seus contemporâneos pela atribuição de nomes próprios rebuscados. Outras três<sup>24</sup> sobressaem por Marcial utilizar, como símbolo da pobreza, a personagem homérica Iro<sup>25</sup>.

As três que faltam revelam alguma consideração de Marcial pelo poeta épico. De facto, em epigrama que já foi referido a propósito de Menandro, o poeta de BÍlbilis, tendo como objectivo a sua própria obra, censura a falta de reconhecimento que alguns grandes poetas tiveram entre os seus contemporâneos<sup>26</sup>. Em outros dois passos<sup>27</sup>, surgem referências a Homero que, embora tenham toda a aparência de episódicas, deixam a clara sensação de que escondem alguma admiração pelo autor dos Poemas Homéricos.

Verificamos, pois, que este conjunto, relativamente grande, de indicações sobre Homero acaba por ser algo enganador já que apenas em três se pode entrever, de forma mais clara, algum elogio ao poeta.

Viajemos, no entanto, da Grécia para Roma e vejamos quais os autores importantes que aparecem nos *Epigramas* e qual o valor que lhes é atribuído pelo Bilbilitano.

<sup>20</sup> 14.57.

<sup>21</sup> 14.183 e 14.184.

<sup>22</sup> 1.45.

<sup>23</sup> 1.50.

<sup>24</sup> 5.39, 6.77 e 12.32.

<sup>25</sup> Sobre o episódio em que surge esta personagem, veja-se o texto de Frederico Lourenço, "Um interlúdio paródico na *Odisseia*: o episódio de Iro (Canto XVIII)": Carlos de Miguel Mora (Coord.); *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias* (Aveiro, Universidade de Aveiro, 2003) 329-337.

<sup>26</sup> 5.10: *et sua riderunt saecula Maeoniden*; «e as gerações do tempo riram-se do Meónide».

<sup>27</sup> 7.46 e 11.90.

Começemos por aqueles que tem poucas referências (algumas até serão duvidosas) e apresentemo-los de forma quase telegráfica.

Com uma única referência — que, na maior parte das vezes, é perfeitamente inócua ou meramente episódica — temos uma longa lista de autores: os Sénecas, Quintiliano, Probo, Fedro, Pérsio, Énio, Galo, Cina, Sulpícia, Ácio, Pacúvio, Juvenal, Lucílio, Salústio e Calvo<sup>28</sup>. Merecem alguma relevância: o epigrama dedicado a Quintiliano em que o poeta elogia o autor da *Institutio oratoria* e aproveita para traçar os contornos que ambiciona para a sua vida; a desvalorização de Énio em relação a Vergílio; a oposição, pela negativa, de Cina em relação ao mesmo Vergílio; o elogio claro de Sulpícia e a crítica bastante dura a Calvo (o seu livro serviria apenas para deitar à água).

Vejamos agora autores que beneficiam de duas menções.

Tito Lívio é mencionado em epigrama que comporta o nome de muito outros autores<sup>29</sup> em ligação com as suas terras de origem e volta a aparecer, agora nos *Apophoreta*, por causa da oferta da sua obra<sup>30</sup>. No primeiro caso, o facto de se elogiar a terra natal<sup>31</sup> permite, seguramente, que vejamos no texto também um elogio a Lívio; já no segundo, o adjectivo *ingens* é, no mínimo, ambíguo já que se poderá referir quer à grandiosidade do autor quer à enorme extensão da sua obra<sup>32</sup>.

Propércio merece, na primeira aparição<sup>33</sup>, um adjectivo, *lasciue*, que aponta para uma das características da sua obra; no segundo caso, na apresentação do livro deste autor<sup>34</sup>, Marcial atribui-lhe outro adjectivo, *facundi* 'eloquente'. Podemos, pois, dizer que não estamos perante referências inócuas, mas antes perante uma avaliação medianamente positiva.

<sup>28</sup> Veja-se respectivamente: 1.61, 2.90, 3.2, 3.20, 4.29, 5.10, 8.73, 10.21, 9.47, 11.90, 11.90, 12.18, 14.191 e 14.196.

<sup>29</sup> 1.61.

<sup>30</sup> 14.190.

<sup>31</sup> 1.61.3-4: *censetur Aponi Livi suo tellus / Stellaque nec Flacco minus*: «a terra de Ápono é célebre pelo seu Lívio / por Estela e não menos por Flaco».

<sup>32</sup> 14.190: *Titus Livi in membranis / Pellibus exiguis artatur Livi ingens / quem mea non totum bibliotheca capit*: «Tito Lívio em pergaminho / Em exígua pele se comprime o ingente Lívio / que, completo, a minha biblioteca não comporta».

<sup>33</sup> 8.73.5: *Cynthia te uatem fecit, lasciu Properti* «Cíntia te fez poeta, lascivo Propércio».

<sup>34</sup> 14.189.

Plínio, o Moço, tem um epigrama que lhe é quase inteiramente dedicado<sup>35</sup> e onde Marcial aproveita para lhe atribuir o adjetivo *facundo*<sup>36</sup> e para recordar que este autor, nos seus discursos, tinha Cícero como modelo<sup>37</sup>. Poderá haver ainda uma outra referência a este autor<sup>38</sup>, mas o passo é demasiado genérico para que se possa ter uma certeza absoluta. No caso de se tratar deste autor, o Bilbilitano brinda-o com mais dois adjectivos elogiosos: *diserto* [*Secundo*] e *docti* [*Secundi*]. Estaríamos assim perante uma apreciação favorável da pessoa que, mais tarde, vai ajudar o nosso poeta a regressar à terra natal.

Vário, cuja obra não chegou até nós, mas que beneficiou de bom acolhimento na antiguidade, aparece referido três vezes e sempre, de algum modo, associado a Vergílio.

Num primeiro momento, o seu nome aparece ligado ao de Horácio para sublinhar a forte amizade do Mantuano que não terá querido compor determinado tipo de poesia para permitir que os seus amigos brilhassem mais<sup>39</sup>:

*et Vario cessit Romani laudi cothurni  
cum posset tragico fortius ore loqui.*

«e a Vário cedeu o louvor do romano coturno embora pudesse, em registo trágico, ser mais eloquente».

As outras duas referências têm, para além de Vergílio, um outro elemento em comum, a ideia do mecenatismo. No primeiro caso<sup>40</sup>, o poeta lamenta-se pela falta de apoios que faz com que a sua época — superior, na sua óptica, aos tempos antigos — acabe por não ter poetas de grande vulto. No segundo<sup>41</sup>, temos o agradecimento de Marcial a Terêncio Prisco, considerado um Mecenas, com a quase inevitável indicação dos nomes dos poetas que este último apoiou.

Apesar de não haver, nas referências a este autor, qualquer elemento explícito que possamos considerar laudatório, o contexto destas

<sup>35</sup> 10.20.

<sup>36</sup> 10.20.3: *facundo Plinio*.

<sup>37</sup> 10.20.15-17.

<sup>38</sup> 5.50.6-13.

<sup>39</sup> 8.18.7-8.

<sup>40</sup> 8.55.

<sup>41</sup> 12.3.

três indicações aponta, de forma inequívoca, para uma apreciação claramente favorável.

O poeta Tibulo merece quatro referências. A primeira, sem qualquer carácter valorativo em relação à sua obra, utiliza-o como padrão ao indicar um outro poeta que compõe dísticos elegíacos<sup>42</sup>. A segunda surge num epigrama de elogio aos dotes poéticos de Nerva, que, no final, é considerado o Tibulo do seu tempo<sup>43</sup>:

«*Sed tamen hunc nostri scit temporis esse Tibullum,  
carmina qui docti nota Neronis habet.*»

«Mas sabe que ele é dos nossos tempos o Tibulo  
quem os poemas do douto Nero conhece.»

A terceira surge também no livro oitavo e insere-se num grupo de poetas a quem o amor permitiu triunfar nas lides poéticas. Tibulo aparece associado a Némesis e, além disso, merece o qualificativo *arguti*<sup>44</sup>:

«*fama est arguti Nemesi formosa Tibulli*»

«Némesis formosa é a fama do melodioso Tibulo».

A última nota — que surge nos *Apophoreta* a ilustrar, precisamente, um livro seu<sup>45</sup> — volta a insistir em Némesis remetendo para um passo do poeta (1.50.30) em que, no entanto, não é Némesis que está em causa, mas sim Délia<sup>46</sup>. Não há, porém, qualquer indicação neste texto que nos permita vislumbrar uma apreciação positiva ou negativa. Podemos, pois, dizer que, sem ser particularmente efusivo, o Bilbilitano acaba por ter Tibulo em boa conta.

Quem surge por cinco vezes é Horácio o que, à luz da actualidade, nos causa alguma estranheza dada a dimensão poética que lhe é unanimemente reconhecida. Esta estranheza é agravada pelo facto de uma das referências<sup>47</sup> não ser completamente segura<sup>48</sup> e de as

<sup>42</sup> 4.6.

<sup>43</sup> 8.70.7-8.

<sup>44</sup> 8.73.7.

<sup>45</sup> 14.193.

<sup>46</sup> Como é conhecido, há outras confusões deste género na obra de Marcial.

<sup>47</sup> 5.30.2.

<sup>48</sup> Dulce Estefanía, em nota a este passo, diz que se pode tratar de Horácio ou de Énio cf. Marcial, *Epigramas completos*. Edición de Dulce Estefanía. Traducción de Dulce Estefanía. Madrid, Catedra, 21996, 209.

outras serem muito simples e, praticamente, sem qualquer carácter valorativo<sup>49</sup>.

De facto, em duas ocasiões, o nome de Horácio aparece apenas como um dos poetas que foi beneficiado por Mecenas: no primeiro caso, na companhia de Vergílio<sup>50</sup> e, no segundo, rodeado por Vário e Vergílio<sup>51</sup>.

Uma das vezes aponta-o como representante da poesia lírica, sendo, deste modo, um elogio, embora o objectivo do excerto seja o louvor de Vergílio que, se o quisesse, poderia ter superado até o próprio Píndaro, o que só não fez por amizade<sup>52</sup>:

«*Sic Maro nec Calabri temptavit carmina Flacci,  
Pindaricos nosset cum superare modos*».

«Também Marão não tentou a lírica do cálabro Flaco,  
embora soubesse superar os ritmos pindáricos».

As duas indicações restantes<sup>53</sup> apontam também o Venusino como representante da poesia lírica. Mas se é verdade que, agora, não é apresentada qualquer restrição, teremos de referir que também não surge qualquer palavra que possa, de algum modo, mostrar uma eventual simpatia de Marcial para com este poeta. Parece que ao nível em que estamos a fazer a nossa análise, perante a figura incontornável de Horácio, Marcial se limita a constatar o óbvio, isto é, que se trata de um poeta de referência, sem se querer comprometer com qualquer apreciação pessoal sobre o valor da sua poesia. Essa apreciação fica assim reservada para um segundo nível de intervenção através da exploração de temáticas que também estiveram na génese de alguma poesia horaciana.

Lucano aparece com seis referências em que o tom dominante é, claramente, o louvor, mas em que se nota também a amizade, nomeadamente, nos epigramas que são dirigidos a Póla Argentária, sua viúva. Há, ainda, um texto que nos deixa com alguns amargos de boca já

---

<sup>49</sup> Lembramos que estamos a falar, apenas, de referências expressas aos diversos autores, dado que, de outro modo, teríamos, entre muitos outros aspectos, de fazer um estudo exaustivo das temáticas relacionadas com os conceitos de *carpe diem* e *aurea mediocritas* tão frequentes nestes dois autores.

<sup>50</sup> 1.107.4.

<sup>51</sup> 12.3.1.

<sup>52</sup> 5.18.5-6.

<sup>53</sup> 5.30.2 (a ser Horácio, como tudo indica, o referente) e 12.94.5.

que Marcial deixa no ar a suspeita de que Lucano não seria um poeta assim tão bom.

Começemos pelos elogios e englobemos aí cinco composições. A primeira, inserida num epigrama que refere as terras de nascimento de alguns autores, tem uma nota muito breve, mas, mesmo assim, com o adjectivo *unicum*, para a ligação a Córdova<sup>54</sup>. Aparecem, depois, três epigramas seguidos no livro sétimo, todos a celebrar o *dies natalis* de Lucano: o primeiro<sup>55</sup> não explicita a faceta literária do autor, embora seja bastante laudatório; o segundo<sup>56</sup> e o terceiro<sup>57</sup> consideram Lucano um poeta de Apolo e equiparam-no quer aos poetas gregos quer aos grandes poetas latinos, colocando-o em segundo lugar, logo após Vergílio, como se pode subentender. Vejamos estes dois últimos textos:

«*Vatis Apollinei magno memorabilis ortu  
lux redit: Aonidum turba, fauete sacris.  
Haec meruit, cum te terris, Lucane, dedisset,  
mixtus Castaliae Baetis ut esset aquae.*»

«Está de volta o dia memorável pelo ilustre nascimento do vate de Apolo: virgens da Aónia, abençoai estas cerimónias. Ao trazer-te ao mundo, Lucano, este dia mereceu Que o Bétis se juntasse às águas da Castália.»

«*Phoebe, ueni, sed quantus eras cum bella tonanti  
ipse dares Latiae plectra secunda lyrae.  
Quid tanta pro luce precer? Tu, Polla, maritum  
saepe colas et se sentiat ille coli.*»

«Vem, Febo, mas grande como eras quando tu mesmo deste ao tonante de guerras o segundo arco da lira latina. Que voto farei, em dia tão ilustre? Que tu, Póla, ao teu marido Amiúde possas honrar e que ele sinta as honras que lhe prestas.»

A referência seguinte surge para justificar perante Póla a linguagem licenciosa do próprio Marcial através de um verso supostamente da autoria de Lucano já que, pelos dados actuais, não há notícia de tal verso

---

<sup>54</sup> 1.61.7-8: *duosque Senecas unicumque Lucanum / facunda loquitur Corduba*: «dos dois Sénecas e do único Lucano / fala a eloquente Córduba».

<sup>55</sup> 7.21.

<sup>56</sup> 7.22.

<sup>57</sup> 7.23.

na obra deste poeta. Mas esta justificação aparece enquadrada por um verso de elogio ao poeta<sup>58</sup>:

«*Ille tuus uates, Heliconis gloria nostri*  
«O teu famoso vate, glória do nosso Hélicon».

Falta-nos referir o texto em que o Bilbilitano deixa a suspeita, ao arrepio de todas as outras composições dedicadas à mesma personagem, de que Lucano não será um bom poeta. Trata-se da apresentação de um livro de Lucano, incluída nos *Apophoreta*<sup>59</sup>:

«*Lucanus*  
*Sunt quidam qui me dicant non esse poetam:*  
*sed qui me uendit bybliopola putat.*»

«**Um Lucano**

Há quem diga que eu não sou poeta:  
mas o livreiro que me vende cuida que sim, que sou.»

Ainda que o primeiro verso apareça introduzido por um *sunt quidam* não deixa de ser ambígua toda esta afirmação. É que a própria frase afirmativa aparece formulada através de um *putat* referido a um livreiro o que nos deixa na dúvida sobre o que, realmente, terá estado na origem dessa afirmação positiva: o valor do poeta ou o interesse em vender mais livros?

É óbvio que, para uma apreciação de conjunto das referências a Lucano, teremos de ter em atenção que este último texto foi o primeiro a ser escrito e, como hipótese, poderemos considerar que o terá sido numa altura em que Marcial teria poucas referências sobre Lucano e, sobretudo, ainda não teria iniciado as fortes relações de amizade que se seguiram e que, ontem como hoje, também servem, às vezes, de elemento aferidor para a qualidade literária.

Ovídio é merecedor de sete referências. Duas invocam o povo a que o poeta pertencia: a primeira<sup>60</sup>, inserida num conjunto de outros autores,

---

<sup>58</sup> 10.64.3.

<sup>59</sup> 14.194.

<sup>60</sup> 1.61.6: *Nasone Paeligni sonant*: «com Nasão ressoam os Pelignos».



para os associar à sua terra de origem; a segunda<sup>61</sup>, através da citação de um suposto verso do sulmonense sobre o riso, para, a partir daí, aconselhar alguém a não se rir.

Em duas outras ocasiões, Ovídio é apresentado como símbolo dos bons poetas: no livro terceiro<sup>62</sup>, Marcial tenta dissuadir alguém a vir para Roma e um dos argumentos que utiliza é que, no seu tempo, poetas da categoria de Ovídio e de Vergílio, passavam frio por falta de recursos; já no livro quinto<sup>63</sup>, em conjunto mais numeroso, Ovídio é um dos exemplos de poetas que não terão sido valorizados no seu tempo. Sublinhe-se, no entanto, que, pelo menos neste caso, Marcial está a forçar um pouco a realidade para atingir os seus objectivos.

Corina, a musa de Ovídio, vai ser o elemento catalizador das duas referências seguintes<sup>64</sup>: primeiro, num texto em que o Bilbilitano, ao pretender para si um grande amor como fonte inspiradora, apresenta o exemplo de outros poetas em que isso aconteceu, cabendo, naturalmente, ao poeta peligno (outra vez esta designação) a sua Corina, em dois versos em que aparece associado a Vergílio<sup>65</sup>; depois, já no livro duodécimo, para mostrar o valor do seu parente (ou, eventualmente, seu irmão) Único, Marcial acaba por dizer que ele seria digno de ser amado por Corina, logo depois de Ovídio<sup>66</sup>.

---

<sup>61</sup> 2.41.1-2. Mais uma vez, surge um verso que, na actualidade, não é reconhecido como sendo da autoria do poeta a quem é atribuído. Note-se, no entanto, que, desta vez, Marcial tem o cuidado de indicar que não terá a certeza, através da intercalação do verbo *puto*: "*Rides si sapis, o puella, ride*" / *Paelignus, puto, dixerat poeta*: «'Ri, se és esperta, ó moça, ri' / dissera, creio eu, o poeta peligno».

<sup>62</sup> 3.38.9-10: *Insanis: omnes gelidis quicumque lacernis / sunt ibi, Nasones Vergiliosque uides*: «Endoideceste: em todos quantos estão para aí, / com enregeladas lacernas, podes ver Nasões e Virgílios».

<sup>63</sup> 5.10.10: *norat Nasonem sola Corinna suum*: «só Corina conhecia o seu Nasão».

<sup>64</sup> Repare-se que ela já aparecia no texto imediatamente anterior.

<sup>65</sup> 8.73.9-10: *non me Paeligni nec spernet Mantua uatem, / si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit*: «nem os Pelignos nem Mântua me desdenharão como poeta / se uma Corina, se um Aléxis tiver».

<sup>66</sup> 12.44.6: *te post Nasonem blanda Corinna sequi*: «a meiga Corina te poderia seguir depois de Nasão».

Uma última referência aparece nos *Apophoreta*, para as *Metamorfoses*, mas limita-se a sublinhar o grande tamanho da obra do sulmonense<sup>67</sup>.

Verificamos, pois, que Marcial consegue mostrar que atribuía algum valor a Ovídio já que é um dos nomes que invoca quando se quer referir a poetas famosos.

A Sílio Itálico são consagradas oito referências<sup>68</sup> que poderemos agrupar em três grupos. O primeiro, com três indicações, para o valor de Sílio como poeta e para a sua obra literária. Assim, no livro quarto<sup>69</sup>, há um epigrama dedicado a Sílio, por altura das Saturnais, onde se faz o elogio do poeta com uma referência à sua obra *Punica*. Já no livro sexto, surge uma referência ocasional (o exemplo de alguém que lê a obra de Marcial), mas acentuada pelo adjectivo *perpetui*<sup>70</sup>.

O segundo apresenta dois epigramas ligados à vida familiar deste poeta. Num primeiro momento, Marcial faz o elogio do poeta pelo sucesso político do seu filho<sup>71</sup>. Ainda que não haja qualquer referência à actividade poética do pai, não deixam de aparecer as Camenas e a casa de Castália. No livro seguinte, surge um poema de consolação pela morte do seu outro filho<sup>72</sup> e desta vez não fica esquecida a sua dupla faceta literária, através da prosa e da poesia.

O último grupo comporta três poemas<sup>73</sup> que se dedicam, no essencial, a louvar o comportamento de Sílio Itálico por ter comprado o túmulo de Vergílio e uma *uilla* de Cícero e por ocupar algum do seu tempo a honrar estes dois autores que eram os seus modelos. De realçar que, no segundo texto<sup>74</sup>, Marcial chega a dizer que Sílio não é inferior a Vergílio.

---

<sup>67</sup> 14.192.

<sup>68</sup> Uma não é completamente clara, já que nunca aparece o seu nome, mas o paralelismo com outros textos indica que deveremos estar em presença de mais um texto dedicado a Sílio Itálico.

<sup>69</sup> 4.14, *maxime* 1-5.

<sup>70</sup> 6.64.10: *quas et perpetui dignantur scrinia Sili*: «[os poemas] são dignos das estantes do imortal Sílio».

<sup>71</sup> 8.66.

<sup>72</sup> 9.80.

<sup>73</sup> 11.48; 11.50; 12.67 (este último sem nos permitir certezas absolutas).

<sup>74</sup> 11.50(49).3-4: *Silius orbatae succurrere censuit umbrae / et uatem, non minor ipse, colit*: «Sílio decidiu vir em socorro daquela sombra amada: / honra assim o poeta um poeta não menos inspirado».

Parece, pois, claro que Sílio Itálico é um poeta muito apreciado por Marcial que respeitava também bastante a sua carreira política, bem como a da sua família. Daí que não se estranhe um claro tom laudatório que percorre quase todas as referências a este autor.

Passemos, agora, para os autores mais referidos por Marcial: Cícero, Catulo e Vergílio.

Cícero merece uma dúzia de referências, mas, de entre todas, só quatro não estão expressamente ligadas à sua figura como símbolo da oratória romana. A primeira, logo no livro segundo, recorda-nos que o Arpinate também se dedicou à poesia, mas, como diz Marcial, *Musis et Apolline nullo*<sup>75</sup>. A segunda, já no livro nono, faz uma citação invertida, por razões métricas, da famosa expressão *O tempora! O mores!*, indicando o autor e apontando para obra em que se encontra<sup>76</sup> sem se alongar em outras considerações que, de facto, se não adequavam ao tema tratado pelo epigrama em causa. A terceira, no livro undécimo<sup>77</sup>, apresenta-nos Sílio Itálico a prestar honras quer a Virgílio quer a Cícero sem nos referir as razões de tal acto, embora, como é óbvio, não seja difícil adivinhar que isto se fica a dever à enorme admiração que este autor tinha por estes dois grandes vultos da literatura latina. Finalmente, a referência de *Apophoreta* diz-nos apenas que estamos perante uma obra de Cícero em pergaminho<sup>78</sup> sem especificar o título. Dada a insinuação de uma longa viagem, *longas vias*, poderemos pensar que o pergaminho poderia conter várias obras.

Todas as outras nove referências se enquadram, de forma muito clara, na glorificação de Cícero como símbolo da eloquência latina. No livro terceiro, quando alguém se propõe ir para Roma defender causas, diz que o fará melhor do que o próprio Cícero<sup>79</sup>; ainda no livro terceiro,

---

<sup>75</sup> 2. 89.3-4: *Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo / laudari debes: hoc Ciceronis habes*: «Se escreves poemas sem Musas e sem Apolo, / deves ser louvado: tens o vício de Cícero».

<sup>76</sup> 9.70.1-2. Como se sabe, esta expressão, além de aparecer em *In Catilinam* 1.2, encontra-se também em outras obras, nomeadamente: *In Verrem* 2.4.56; *De Domo suo* 137; *Pro Rege Deiotaro* 31. Veja-se a este propósito, Marcial, *Epigramas* vol. III, 129.

<sup>77</sup> 11.48.

<sup>78</sup> 14. 188.

<sup>79</sup> 3.38.3: *“Causas” inquis “agam Cicerone disertior ipso”*: «‘Causas — replicas tu — defenderei com mais eloquência que o próprio Cícero’».

quando se critica o assassínio de Pompeio e de Cícero (nomes que não são avançados, antes têm de ser adivinhados pelo conhecimento dos dados históricos que nos são apresentados), este é, novamente, apresentado como 'a cabeça de Roma' na eloquência<sup>80</sup>. Mais tarde, já no livro quinto, há um outro epigrama<sup>81</sup> muito semelhante a este, mas, desta vez, com a explicitação do nome do Arpinate e com duas referências elogiosas: *Romana ora, sacrae linguae*.

No livro quarto, há uma nota esporádica<sup>82</sup>, já que o tema do epigrama é completamente diferente, mas onde fica claro que falar de Cícero é falar do expoente da oratória. Outra ocorrência esporádica aparece no livro quinto, onde Cícero, Catão e Bruto surgem como oradores famosos<sup>83</sup>. Ainda no mesmo livro<sup>84</sup>, numa diatribe contra a aprendizagem das letras por estas não propiciarem rendimentos que se vejam, Cícero aparece como o modelo dos oradores ao lado de Vergílio como modelo dos poetas épicos.

Nas duas referências seguintes, o Arpinate vai surgir como modelo de eloquência para Sílio Itálico e para Plínio. O texto do livro sétimo, faz um apanhado das principais actividades de Sílio, apresentando o seu gosto pelo cultivo da poesia épica, à imitação de Vergílio, depois de ter praticado a oratória onde teve como guia Cícero<sup>85</sup>. Já no livro décimo, é Plínio quem se preocupa em produzir discursos que possam vir a ser comparados com os de Cícero<sup>86</sup>.

É fácil de constatar a simpatia e a admiração que Marcial dedicava ao Arpinate, não só pelo número de referências que lhe faz, mas também pela maneira positiva como o apresenta, com excepção, naturalmente, do seu gosto para a poesia. Esta simpatia e admiração devem enquadrar-se em dois grandes motivos: a preferência que Marcial teria por Cícero (caso contrário não lhe faria elogios) e a consciência de que, naquela época, Cícero era, sem margem para dúvidas, o grande modelo da oratória.

---

<sup>80</sup> 3.66 *maxime* 1-4.

<sup>81</sup> 5.69.

<sup>82</sup> 4.16.5.

<sup>83</sup> 5.51.5.

<sup>84</sup> 5.56.4-5.

<sup>85</sup> 7.63.5-6.

<sup>86</sup> 10.20.15-18.

Verifiquemos, agora, de que maneira o Bilbilitano se relaciona com Catulo<sup>87</sup>. No total, considerámos vinte e duas referências, mas quatro já foram apresentadas a propósito dos modelos que Marcial se propôs seguir ao escrever os seus epigramas. Das restantes dezoito, quatro surgem nos *Apophoreta*. A primeira<sup>88</sup> a propósito de uma gaiola de marfim que serviria para reter até o pardal de Lésbia. As duas seguintes, em termos exactamente iguais através da expressão *docti tibi terra Catulli*<sup>89</sup> para a indicação de dois objectos distintos e a quarta através da apresentação da obra do poeta que é identificada pela ligação do poeta a Verona em paralelo com a ligação de Vergílio a Mântua<sup>90</sup>.

As restantes catorze permitem que, deixando de lado três referências que abordam ideias isoladas, possamos fazer dois grupos: um dedicado ao valor literário do Veronês e o outro contendo reminiscências da obra catuliana.

Começemos pelas referências isoladas. No livro primeiro, em epigrama a que já aludimos, quando Marcial faz a ligação de alguns autores às suas terras não se esquece de Catulo e liga-o, naturalmente a Verona<sup>91</sup>. No livro quarto, Marcial refere uma lenda que dizia ter Catulo oferecido a sua obra a Vergílio<sup>92</sup>, embora hoje saibamos que isto terá sido altamente improvável. No livro duodécimo, como já tivemos oportunidade de referir a propósito de Ovídio, Marcial, para realçar o valor de Único, chega a dizer que Lésbia o amaria<sup>93</sup>.

---

<sup>87</sup> Neste caso concreto, alargámos um pouco a nossa análise para além das referências explícitas ao Veronês, mas detivemo-nos apenas em um ou outro caso de alusões e reminiscências. De facto, no caso concreto de Catulo, a exploração de alusões, reminiscências e referências merecia, por si só, um estudo (feito por Paolo Fedeli), dada a frequência com que a obra de Catulo é explorada. É que, como se sabe, Catulo é um dos modelos de Marcial na construção dos seus epigramas.

<sup>88</sup> 14.77.

<sup>89</sup> 14.100 e 14.152.

<sup>90</sup> 14.195.

<sup>91</sup> 1.61.1: *Verona docti syllabos amat uatis*: «Verona ama os metros do seu douto poeta».

<sup>92</sup> 4.14.12-13: *Sic forsán tener ausus est Catullus / magno mittere Passerem Maroni*: «Foi assim, talvez, que o delicado Catulo ousou / ao grande Marão enviar o seu Pardal».

<sup>93</sup> 12.44.5: *Lesbia cum lepidó te posset amare Catullo*: «Lésbia te poderia amar com o gracioso Catulo».

Vejam agora os casos em que há alguma referência ao valor literário de Catulo. Logo no livro primeiro, em poema adulatário a Lúcio Estela<sup>94</sup>, este autor aparece a suplantam o Veronês. Já no livro décimo, em poema dirigido a um amigo, Marcial aspira a ser lido ao lado dos poetas antigos e, de preferência, em segundo lugar, logo atrás de Catulo<sup>95</sup>. Ainda neste livro, o poeta começa a estabelecer um paralelo entre Verona e BÍlbilis e acaba por defender que o seu próprio valor será bastante idêntico ao de Catulo<sup>96</sup>.

Falta-nos ainda percorrer algumas alusões e reminiscências à obra catuliana. No livro primeiro, o texto que tem por tema a cadela Issa começa com uma alusão ao pardal de Catulo<sup>97</sup>. No livro sexto, em poema dedicado à quantidade de beijos, não podia faltar a referência a Catulo e a Lésbia<sup>98</sup>. No livro sétimo, mais uma referência a Catulo, a Lésbia e ao pardal<sup>99</sup>. No livro oitavo, há um poema com claras reminiscências de alguns textos catulianos o que é ainda reforçado pela utilização do nome Catula<sup>100</sup>. Ainda neste livro, numa mistura de reminiscência e de tradição, Lésbia é apresentada como a musa inspiradora do Veronês<sup>101</sup>. No livro undécimo, há referências claras aos beijos catulianos e ao pardal das suas

<sup>94</sup> 1.7.

<sup>95</sup> 10.78.14-16.

<sup>96</sup> 10.103.5-6.

<sup>97</sup> 1.109.1: *Issa est passere nequior Catulli*: «Issa é mais maliciosa que o pardal de Catulo».

<sup>98</sup> 6.34.7-8: *Nolo quot arguto dedit exorata Catullo / Lesbia: pauca cupit qui numerare potest*: «Não quero os que ao melódico Catulo deu de encomenda Lésbia: poucos deseja quem é capaz de os contar».

<sup>99</sup> 7.14.3-4: *non quales teneri ploravit amica Catulli / Lesbia, nequitiis passeris orba sui*: «Não as que chorava a amante do terno Catulo / Lésbia, ao ser privada dos brinquedos do seu pardal».

<sup>100</sup> 8.54(53): *Formosissima quae fuere uel sunt, / sed uilissima quae fuere uel sunt, / o quam te fieri, Catulla, uellem / formosam minus aut magis pudicam!* «Ó mais bela de quantas viveram ou vivem / mas a mais reles de quantas viveram ou vivem, / oh como eu gostaria, Catula, que te tornasses / menos bela ou mais casta». Pelas razões invocada por Cristina Pimentel, seguimos o texto adoptado pelos tradutores portugueses: cf. Marcial, *Epigramas* vol. III, p. 81, n. 154.

<sup>101</sup> 8.73.8: *Lesbia dictauit, docte Catulle, tibi*: «Lésbia te ditou, douto Catulo, <a poesia>».

composições<sup>102</sup>. Ainda no mesmo livro, há uma evidente reminiscência de Catulo, no primeiro verso do epigrama dirigido a Júlio Cerial<sup>103</sup>. Para terminar e já no livro duodécimo, mais uma referência aos beijos que Lésbia deu a Catulo<sup>104</sup>.

Parece evidente, apesar de estarmos perante uma amostra pequena no que se refere a reminiscências, a boa conta em que Marcial tinha Catulo. Isto fica-se a dever não só ao facto de o Veronês ter sido um dos seus modelos para a literatura epigramática quer ao nível do género quer ao nível do gosto pessoal do poeta, mas também ao forte poder que a obra e as personagens catulianas continuavam a ter na Roma do século I depois de Cristo.

É também interessante verificar os adjectivos que vão sendo atribuídos ao poeta de Verona nos livros de epigramas: cinco vezes *doctus*: *docti uatis* (1.61); *docto Catullo* (7.99); *docte Catulle* (8.73); *docti Catulli* (14.100) e *docti Catulli* (14.152); duas vezes *tener*: *tener Catullus* (4.14); *teneri Catulli* (7.14); e uma vez cada *arguto Catullo* (6.34); *tenui Catullo* (10.103); *lepido Catullo* (12.44).

Como se pode ver, há uma clara predominância do adjectivo *doctus* que aponta para uma das características principais pela qual o poeta era conhecido: a sua inclusão na escola alexandrinista que, entre outros nomes, adoptava a designação de *poetae docti*.

Vejamos agora o autor que merece mais referências por parte de Marcial. Trata-se de Vergílio que aparece mencionado de forma clara vinte e quatro vezes, embora ainda pudéssemos contabilizar mais se valorizássemos, a este nível, todas as referências a Aléxis e mesmo a algumas situações e personagens da *Eneida* e das outras obras do Mantuano.

Quatro destas menções surgem nos *Apophoreta*. A primeira é desencadeada pela apresentação de um produto cujo nome, por razões

<sup>102</sup> 11.6.13-16: *Da nunc basia, sed Catulliana: / quae si tot fuerint quot ille dixit / donabo tibi Passerem Catulli* «Agora, dá-me beijos, mas ao jeito de Catulo: / e se forem tantos como os que ele dizia, / hei-de oferecer-te o pardal de Catulo». Também poderemos ver neste texto algumas reminiscências do carme catuliano *Cenabis bene...*

<sup>103</sup> 11.51.1: *Cenabis bene, Iuli Cerialis, apud me*: «Jantarás bem, Júlio Cereal, em minha casa».

<sup>104</sup> 12.59.3: *quantum Lesbia non dedit Catullo* «quantos nem a Catulo deu Lésbia».

métricas, não podia ser utilizado no hexâmetro, daí que nem Vergílio, nem Homero o tenham podido usar<sup>105</sup>. O segundo texto faz a apresentação do *Culex* de Vergílio, segundo a opinião corrente no tempo de Marcial, mas engloba uma referência à *Eneida* através das palavras iniciais *Arma uirumque*<sup>106</sup>. A terceira apresenta a obra do Mantuano em pergaminho, mas não explicita se é toda ou apenas uma parte, embora a utilização do adjectivo *immensum* pareça apontar para a totalidade<sup>107</sup>. Este pergaminho inclui ainda um retrato do poeta na primeira página. A quarta surge a propósito da apresentação do livro de Catulo que vai ser posto em paralelo com Vergílio no que diz respeito às terras de nascimento<sup>108</sup>.

As outras vinte referências poderão agrupar-se, com excepção de uma menção perfeitamente ocasional, em dois grupos: as que dizem respeito ao apoio que Mecenas concedeu aos poetas do seu círculo e as que se enquadram na concepção de Vergílio como símbolo da poesia, sobretudo da poesia épica.

A menção ocasional surge no livro sétimo, em texto já comentado, e apresenta Vergílio a cantar o seu Aléxis<sup>109</sup>.

A ligação a Mecenas, e a outros poetas, é apresentada por três vezes. Logo no livro primeiro<sup>110</sup>, em ligação com Horácio:

«*Otia da nobis, sed qualia fecerat olim*  
*Maecenas Flacco Vergilioque suo*»  
 «Dá-me tempo livre, qual concedeu outrora  
 Mecenas a Flaco e ao seu Vergílio.»

Surge, depois, no livro oitavo, em epigrama consagrado na totalidade a Vergílio e aos benefícios que Mecenas lhe proporcionou. Este texto tem ainda subjacente que Vergílio é o expoente máximo da poesia

---

<sup>105</sup> 14.57.

<sup>106</sup> 14.185.

<sup>107</sup> 14.186.

<sup>108</sup> 14. 195.

<sup>109</sup> 7.29.7-8.

<sup>110</sup> 1.107.3-4.



em Roma<sup>111</sup>. Aparece, por fim, no livro duodécimo, em ligação com Horácio e Vário<sup>112</sup>:

«*Quod Flacco Varioque fuit summoque Maroni  
Maecenas, atavis regibus ortus eques*»

«Quanto Flaco e Vário e o incomparável Marão colheram  
do cavaleiro Mecenas de antiga linhagem real».

Muito mais numerosas são as referências que, de uma forma ou de outra, tornam explícito ou têm subentendido que o Mantuano é o valor maior da poesia latina e estas indicações vão surgir em quase todos os livros (ficam de fora o segundo, o sexto e o nono). No livro primeiro, no epigrama que associa o nome de grandes autores às terras em que nasceram, não podiam faltar Mântua e Vergílio<sup>113</sup>. Passamos depois para o livro terceiro onde, num único texto, esta referência aparece por duas vezes: a primeira com Vergílio a aparecer sozinho e a segunda a surgir associado a Ovídio<sup>114</sup>. Já no livro quatro surge a lenda da oferta do livro de Catulo, pelo próprio autor, ao Mantuano, com o claro intuito de dizer que até o Veronês reconheceu a sua superioridade<sup>115</sup>. No livro quinto deparamos com quatro indicações: a primeira em que é valorizada a obra e o poeta<sup>116</sup>; a segunda em que é censurado o desprezo dado aos poetas vivos, privilegiando os mortos, com a oposição Vergílio/Énio<sup>117</sup>; a terceira

<sup>111</sup> 8.55. Tal como em outras ocasiões e com outros autores, também aqui Marcial faz alguma confusão nas indicações que fornece da obra de Vergílio. Veja-se que aparecem atribuídas a Títilo algumas características de Melibeu.

<sup>112</sup> 12.3.1-2.

<sup>113</sup> 1.61.2.

<sup>114</sup> 3.38.7-10: *Si nihil hinc ueniet, pangetur carmina nobis: / audieris, dices esse Maronis opus. / Insanis: omnes gelidis quicumque lacernis / sunt ibi, Nasones Vergiliosque uides: «Se nada daqui advier, escreveremos poemas: / quando os ouvires, dirás que são obra de Virgílio'. / Endoideceste: em todos quantos estão para aí, / com enregeladas lacernas, podes ver Nasões e Virgílios».*

<sup>115</sup> 4.14.13-14. Veja-se o que se disse sobre esta lenda quando apresentámos o texto a propósito de Catulo.

<sup>116</sup> 5.5.7-8: *Ad Capitolini caelestia carmina belli / grande cothurnati pone Maronis opus: «Junto aos divinos poemas sobre a guerra capitolina / coloca <apenas> a obra grandiosa do egrégio Marão».*

<sup>117</sup> 5.10.7: *Ennius est lectus saluo tibi, Roma, Marone: «Énio foi lido, Roma, enquanto ainda tinhas vivo Marão».*

para acentuar que a menor prenda que se poderia dar a um poeta era Aléxis<sup>118</sup>; na quarta, Vergílio surge como símbolo da poesia épica a estudar nas escolas ao lado de Cícero como símbolo da oratória<sup>119</sup>.

No livro sétimo, vamos deparar com um epigrama em que está subentendido que Vergílio era o maior poeta, a que se seguiria, neste contexto, a figura de Lucano<sup>120</sup>; ainda neste livro, surge-nos a figura de Sílio Itálico a imitar, na poesia, o Mantuano<sup>121</sup>.

São duas as referências encontradas no livro oitavo, embora lhes possamos acrescentar uma terceira<sup>122</sup> que preferimos tratar no âmbito do mecenatismo. A primeira elogia a forte amizade de Vergílio em relação a Horácio e a Vário que o terá levado a prescindir da poesia lírica e da tragédia para que estes dois amigos pudessem brilhar a grande altura<sup>123</sup>:

*«Sic Maro nec Calabri temptavit carmina Flacci,  
Pindaricos nosset cum superare modos  
et Vario cessit Romani laude cothurni,  
cum posset tragico fortius ore loqui.»*

«Também Marão não tentou a lírica do cálabro Flaco,  
embora soubesse superar os ritmos pindáricos,  
e a Vário cedeu o louvor do romano coturno,  
embora pudesse, em registo trágico, ser mais eloquente.»

A segunda indica-nos o amor que terá inspirado Vergílio, Aléxis, com a ligação a Mântua, em paralelo com a inspiração de Ovídio, Corina, e o povo a que este poeta pertencia, os Pelignos<sup>124</sup>.

No livro décimo, Marcial censura a alguém o facto de considerar Cina maior do que Vergílio<sup>125</sup>. Já no livro undécimo, que contém três

---

<sup>118</sup> 5.16.11-12: *Sed non et ueteres contenti laude fuerunt, / cum minimum uati munus Alexis erat:* «Mas não só de louvor se contentaram os antigos, / quando a mais pequena prenda para o poeta era um Aléxis».

<sup>119</sup> 5.56.4-5: *nihil sit illi / cum libris Ciceronis aut Maronis:* «que ele despreze / os livros de Cícero ou Marão».

<sup>120</sup> 7.23.1-2.

<sup>121</sup> 7.63.5-6.

<sup>122</sup> 8.55.

<sup>123</sup> 8.18.5-8.

<sup>124</sup> 8.73.9-10.

<sup>125</sup> 10.21.4: *iudice te maior Cinna Marone fuit:* «em tua opinião, Cina foi maior que Marão».

referências, encontramos, por duas vezes<sup>126</sup>, Sílio Itálico a honrar Vergílio (numa das ocasiões em ligação com Cícero) e a opinião de Marcial a defender que a obra de Júlio Cerial poderia ser colocada logo a seguir à de Vergílio<sup>127</sup>.

Para terminar, no livro duodécimo, é apresentada com traços positivos a celebração do dia de nascimento de Vergílio<sup>128</sup>.

Para reforçamos um pouco a apreciação positiva que Marcial apresenta do Mantuano, vejamos ainda os adjectivos que utiliza para o qualificar: *magnus* surge por três vezes — *magno Maroni* (4.14); *magni Maronis* (11.48 e 12.67) —; *cothurnatus* por duas — *cothurnati Maronis* (5.5 e 7.63) — e ainda as seguintes utilizações isoladas — *facundi Maronis* (14.185); *immensum*<sup>129</sup> *Maronem* (14.186; *sacri Maronis* (8.55); *santa Maronis nomina* (11.50); *aeterno Vergilio* (11.52).

Não há dúvida de que Vergílio é o poeta que melhor é referenciado por Marcial não só porque se refere muitas vezes ao seu nome ou a situações que para ele apontam, mas, sobretudo, porque surge, em quase todas as ocasiões, como o expoente máximo da poesia épica e mesmo da poesia latina em geral.

A terminar, importa sublinhar que a opção pelo epigrama limitou seguramente Marcial nas suas referências a outros autores literários, mas, mesmo assim, não o impediu de mostrar, de forma clara, a sua simpatia por um conjunto de autores entre quais poderemos salientar, entre os contemporâneos, Lucano e Sílio Itálico, e entre aqueles que já tinham morrido, Cícero, Catulo e o 'imorrodoiro Vergílio'.

---

<sup>126</sup> 11.48 e 11.50.

<sup>127</sup> 11.52.16-18: *Plus ego polliceor: nil recitabo tibi, / ipse tuos nobis relegas licet usque Gigantas / rura uel aeterno proxima Vergilio* «Ainda te prometo mais: não te vou recitar nada, / mesmo que de fio a pavio me releias os teus Gigantes / e as Geórgicas, tão próximas do eterno Virgílio».

<sup>128</sup> 12.67.

<sup>129</sup> O adjectivo estará, seguramente, direccionado para a obra do Mantuano.

(Página deixada propositadamente em branco)

## MARZIALE CATULLIANO

PAOLO FEDELI  
Università di Bari

**Abstract:** This contribution tries to analyze the influence of Catullus' poetry on Martial's epigrammatic production.

1. È noto che per l'epigramma di Marziale la poesia di Catullo costituisce un punto di riferimento costante: da lui viene assimilata la predilezione per lo svolgimento vivace e per i toni polemici, che tuttavia non sconfinano mai nella violenta aggressione personale. Da Catullo egli eredita anche la varietà metrica: non a caso, infatti, i metri preferiti oltre al distico elegiaco (gli endecasillabi faleci e gli scazonti) rinviano alle scelte metriche predilette da Catullo nelle *nugae*. Tutto ciò è dato per scontato, ma in mancanza di una seria indagine complessiva,<sup>1</sup> qualsiasi discorso in merito ai debiti reali del poeta epigrammatico di età imperiale nei confronti del suo predecessore di età repubblicana rischia di rimanere parziale e provvisorio. Così sarà anche per la mia indagine, che vuole fare il punto della situazione e introdurre un po' di chiarezza nella sempre più sfrenata ricerca di paralleli che molto spesso sono in realtà pseudoparalleli.

L'adesione di Marziale a Catullo è proclamata in modo chiaro sin dall'epistola proemiale del I libro: *lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur*: benché qui Catullo apra una lista di poeti, che include anche Domizio Marso,

---

<sup>1</sup> Parziali e provvisorie sono, dopo Paukstadt (1876), le ricerche di Ferguson (1963) 3-15, di Offermann (1980) 107-139, di Newman (1990) 75-103, di Swann (1998) 48-58.

Albinovano Pedone e Cornelio Lentulo Getulico, è lui che Marziale considera il modello della propria poesia epigrammatica. Le numerose attestazioni parlano chiaro, e basterà limitarsi alle più significative: in 4.14.13 Catullo è definito *tener*, mentre è detto *tenuis* in 10.103.5 (con un preciso riferimento di poetica alla *tenuitas* della sua poesia) e *doctus* in 7.99.9 (con un'allusione alla necessaria dote della *doctrina*, secondo la poetica alessandrino-neoterica), dove Marziale si augura di non sfigurare nei confronti dei suoi carmi; in 5.5.5-6, poi, rivolgendosi a Sesto, direttore della biblioteca di Minerva sul Palatino, lo prega di trovare uno spazio per le sue poesie accanto a quelle di Albinovano Pedone, di Domizio Marso e, naturalmente, di Catullo. Nell'epigramma 10.78, infine, nel rivolgersi a Macro si augura di essere letto fra i poeti antichi e da lui posposto al solo Catullo (vv. 14-16):

*sic inter veteres legar poetas  
nec multos mihi praeferas priores,  
uno sed tibi sim minor Catullo.*

È significativo che Marziale, in apertura del suo primo libro di epigrammi, abbia sentito l'esigenza di giustificare il contenuto non propriamente casto dei suoi versi, e lo abbia fatto con un esplicito richiamo ad un'analogia presa di posizione di Catullo nei confronti dei benpensanti, che certamente si sarebbero scandalizzati di fronte ai suoi versi. Nel c. 16 Catullo, dopo un colorito esordio con la minaccia di punizioni sessuali nei confronti dei calunniatori Furio e Aurelio, aveva contrapposto i propri versi lascivi alla sua vita, che invece era casta:

*Pedicabo ego vos et irrumabo,  
Aureli pathice et cinaede Furi,  
qui me ex versiculis meis putastis,  
quod sunt molliculi, parum pudicum. 5  
Nam castum esse decet pium poetam  
ipsum, versiculos nihil necesse est;  
qui tum denique habent salem ac leporem,  
si sunt molliculi ac parum pudici,  
et quod pruriat incitare possunt, 10  
non dico pueris, sed his pilosis  
qui duros nequeunt movere lumbos.  
Vos, quod milia multa basiorum  
legistis, male me marem putatis?  
Pedicabo ego vos et irrumabo.*



A Cornelio, che l'accusa di scrivere versi poco castigati e impresentabili a scuola, Marziale risponde che senza un contenuto lascivo essi non avrebbero alcun successo: e s'inventa una *lex carminis*, secondo la quale i versi giocosi non possono piacere se non sono lascivi (vv. 10-11). Cornelio, quindi, messo da parte il suo piglio severo dovrà guardarsi bene dal castrare i libretti del poeta epigrammatico, perché non c'è nulla di più immondo di un Priapo castrato (vv. 12-15).<sup>2</sup> In questo caso, al di là del contenuto, la spia dell'allusione al contesto catulliano è nel v. 5 (*hi libelli*) *non possunt sine mentula placere* e nel v. 11 *ne possint, nisi pruriant, iuvare*, che rinviano ai vv. 7-9 del c. 16 di Catullo: *qui tum denique habent salem ac leporem, / si sunt molliculi ac parum pudici, / et quod pruriant incitare possunt*.<sup>3</sup>

2. Ma vediamo più da vicino i punti di contatto più evidenti fra la poesia di Marziale e quella di Catullo. Nella tecnica del verso Catullo è stato senza alcun dubbio il modello di Marziale, in particolare per quanto riguarda la struttura dell'endecasillabo falecio.<sup>4</sup> Comune a entrambi è la tecnica di collocare due termini corrispondenti l'uno all'inizio, l'altro alla fine del verso, con una particolare preferenza per la collocazione anticipata dell'aggettivo (cf. e.g. Catullo 1.4 *m e a s esse aliquid putare n u g a s* ~ Marziale 1.1.3 *argutis epigrammaton libellis*).<sup>5</sup> Forti analogie sono anche nella predilezione per la collocazione chiasmica dei termini nell'endecasillabo falecio (cf. e.g. Catullo 7.6 *et Batti veteris sacrum sepulcrum* ~ Marziale 1.117.6 *rasum pumice purpuraque cultum*)<sup>6</sup> o nella ripetizione di parole nella stessa posizione metrica (cf. e.g. Catullo 3.3-4 *passer mortuus est m e a e p u e l l a e, / passer, deliciae m e a e p u e l l a e* ~ Marziale 1.7.1-5 *Stellae delictum mei c o l u m b a / ...quanto passere maior est c o l u m b a*)<sup>7</sup> o nel poliptoto in due endecasillabi successivi (cf. e.g. Catullo 23.5-6 *est pulcre tibi cum tuo p a r e n t e / et cum coniuge lignea*

<sup>2</sup> In merito cf. Hallett (1996) 321-344.

<sup>3</sup> Sul parallelo fra Marziale 1.35 e il c. 16 di Catullo, oltre al commento di Citroni (1975) 32-33 cf. Offermann (1980) 114.

<sup>4</sup> Ovviamente, qui e in seguito, mi limiterò solo ad alcuni esempi illustrativi.

<sup>5</sup> Cf. Paukstadt (1876) 30, Citroni (1975) 15.

<sup>6</sup> Altri esempi in Marziale sono citati da Citroni (1975) 358 e da Salemmè (1976) 49.

<sup>7</sup> Cf. Paukstadt (1876) 31, Citroni (1975) 42.



*parentis* ~ Marziale 1.73-4 *vicit, Maxime, passerem Catulli. / Tanto Stella meus tuo Catullo*<sup>8</sup> o, infine, nella consuetudine di aprire e chiudere un carme con l'identico verso (cf. e.g. Catullo 52.1-4 *quid est, Catulle, quid moraris emori? / ...Quid est, Catulle, quid moraris emori?* ~ Marziale 2.6.1-17 *i, nunc, edere me iube libellos*).<sup>9</sup> Se, poi, dall'endecasillabo falecio si passa al giambo zoppo o scazonte, è notevole che, come già Catullo nel c. 8 (*miser Catulle, desinas ineptire*) e nel c. 31 (*Paene insularum, Sirmio, insularumque*), Marziale non se ne serva esclusivamente in carmi d'invettiva o comunque aggressivi (cf. infatti, e.g. 3.58 *Baiana nostri villa, Basse, Faustini*).<sup>10</sup>

E ancora: se Catullo nel c. 78 fa iniziare allo stesso modo i tre distici di cui è costituito l'epigramma (v. 1 *Gallus habet fratres*, v. 3 *Gallus homo est bellus*, v. 5 *Gallus homo est stultus*) o nel c. 103 fa terminare nell'identico modo i due distici (vv. 2 e 4 *saevus et indomitus*), Marziale riprende ed esaspera questa tecnica sia in 1.77, dove tutti gli scazonti terminano con *Charinus et tamen pallet* (vv. 1-5), con una ironica variazione nell'ultimo verso (v. 6 *Charinus lingit et tamen pallet*), sia in 11.57.3-11, in cui è *nec* ad aprire tutti i versi dell'epigramma. Se, infine, Catullo predilige per la sua particolare musicalità la collocazione dei comparativi in clausola nell'endecasillabo falecio (mi limito a citare i casi di 3.2 *et quantum est hominum venustiorum* e di 5.2 *rumoresque senum severiorum*), non sorprende che identica sia la scelta di Marziale (anche per lui mi limito a citare due casi: 1.115.4 *sed quandam volo nocte nigriorem*, 5.2.3 *tu quem nequitiae procaciores*).<sup>11</sup>

Se dalla struttura si passa al lessico, è facile individuare una serie di termini che Marziale mostra di riprendere direttamente da Catullo. È questo il caso, ad esempio, di *anus*, che Marziale adopera nel rarissimo valore di aggettivo in 1.39.2 *quales prisca fides famaue novit anus*; lo stesso aveva fatto Catullo sia in 78.4 *fama loquatur anus* sia in 68.46 *carta loquatur anus*, un emistichio che Marziale riprende con una lieve variazione in 12.3 (4).4 *cartaque dicet anus*.<sup>12</sup> L'aggettivo *bellus*, chiaro sinonimo colloquiale di *pulcher*, che compare spesso sia in Catullo sia in Marziale, «è uno dei casi

<sup>8</sup> Cf. Citroni (1975) 135.

<sup>9</sup> Cf. Paukstadt (1876) 34, Salemme (1976) 51.

<sup>10</sup> Numerosi altri esempi in Marziale sono citati da Salemme (1976) 54.

<sup>11</sup> Altri casi sono citati dalla Bonvicini (1986) 31-35.

<sup>12</sup> In proposito cf. Citroni (1975) 125-6, a 1.39.2.



*omne aevum tribus explicare cartis  
doctis, Iuppiter, et laboriosis.  
Quare habe tibi quidquid hoc libelli  
qualecumque; quod, o patrona virgo,  
plus uno maneat perenne saeclo.* 10

L'aspetto esteriore di un *liber*, quello di Suffeno, un poetastro che scrive migliaia di versi, è descritto da Catullo anche nei vv. 1-8 del c. 22:

*cartae regiae, novi libri,  
novi umbilici, lora rubra membranae,  
derecta plumbo et pumice omnia aequata.*

Fra le varie descrizioni che dei suoi *libelli* ci dà Marziale, oltre a quella di 5.6.13-14 (*numquam grandia nec molesta poscit / quae cedro decorata purpuraque / nigris pagina crevit umbilicis*) la più notevole è fornita dall'epigramma 3.2:<sup>16</sup>

*Cuius vis fieri, libelle, munus?  
Festina tibi vindicem parare,  
ne nigram cito raptus in culinam  
cordylas madida tegas papyro  
vel turis piperisve sis cucullus.* 5  
*Faustini fugis in sinum? Sapisti.  
Cedro nunc licet ambules perunctus  
et frontis gemino decens honore  
pictis luxurieris umbilicis,  
et te purpura delicata velet,* 10  
*et cocco rubeat superbus index.  
Illo vindice nec Probum timeto.*

È evidente che l'esordio dell'epigramma di Marziale riprende le stesse movenze del c. 1 di Catullo, con una proposizione interrogativa in cui il poeta neoterico si chiede a chi dedicare il suo libro di poesie (*cui dono lepidum novum libellum?*), mentre Marziale preferisce rivolgere la domanda al libro stesso (*cuius vis fieri, libelle, munus?*). Il destinatario del libro, poi, viene posto da Catullo all'inizio del v. 3 (*Corneli, tibi*), da Marziale all'inizio del v. 6 (*Faustini fugis in sinum?*): apparentemente la funzione di *Corneli* e di *Faustini* sembra la stessa, ma in realtà il primo è

<sup>16</sup> Sull'epigramma di Marziale cf. Offermann (1980) 107-9.

un vocativo, il secondo un genitivo. Nei vv. 3-5, poi, nel far paventare al libro il rischio di divenire vile foglio per avvolgere tonnetti o per fare cartocci d'incenso e di pepe, Marziale abbandona il c. 1, ma non Catullo, perché la sua grottesca immagine ricorda quella che il poeta neoterico riserva nel c. 95 ai fogli di papiro contenenti gli *Annali* di Volusio, destinati ad essere usati per avvolgere gli sgombri (95.7-8 *at Volusi Annales ... / ...laxas scombris saepe dabunt tunicas*). Ancor più complessa è la conclusione dell'epigramma di Marziale, in cui i vv. 7-11, con la precisa descrizione dell'aspetto esteriore del libro, da un lato sembrano rinviare a Catullo 1.2, dall'altro, però, ricordano più da vicino i vv. 6-8 del c. 22. Ma non è finita qui, perché il v. 2 del carme catulliano (*arida modo pumice expositum*) ritorna in Marziale 8.72.1-3 (*nondum murice cultus asperoque / morsu pumicis aridi politus / Arcanum properas sequi, libelle*), mentre i vv. 1-4 di Catullo trovano una più complessa ripresa nell'analoga descrizione dell'aspetto del libro in Marziale 4.10.1-4 (*dum novus est nec adhuc rasa mihi fronte libellus, / pagina dum tangi non bene sicca timet, / i, puer, et caro perfer leve munus amico / qui meruit n u g a s primus habere m e a s*) e il v. 8 (*quare habe tibi quidquid hoc libelli qualecumque*) nel v. 1 di Marziale 3.1, che pure è di tutt'altro contenuto e al carme di Catullo è accomunato solo dalla funzione incipitaria (*h o c t i b i q u i d q u i d id est longinquis mittit ab oris*).<sup>17</sup>

3.2. I cc. 2-3 di Catullo, per il passero di Lesbia, sono stati ripresi in almeno 6 epigrammi di Marziale (1.7; 1.109; 4.14; 7.14; 11.6; 14.77). Un esempio significativo dell'adesione di Marziale alla poesia di Catullo è costituito dall'epigramma in endecasillabi faleci che celebra un carme di Arrunzio Stella (lo stesso personaggio le cui nozze con Violentilla sono celebrate da Stazio in *Silvae* 1.2, che è un epitalamio), a esaltazione della colomba tanto cara alla donna amata: a sua volta lo stesso Arrunzio Stella aveva preso a modello il carme di Catullo (1.7):

*Stellae delictum mei columba,  
Verona licet audiente dicam,  
vicit, Maxime, passerem Catulli.  
Tanto Stella meus tuo Catullo  
quanto passere maior est columba.*

5

<sup>17</sup> Cf. Paukstadt (1876) 10.

Il carme di Marziale ha l'aspetto di un bigliettino poetico, che però non è inviato al destinatario dell'elogio (Arrunzio Stella), ma a un altro esponente del circolo letterario a cui entrambi afferivano (un Massimo di non certa identificazione). L'inizio costituisce un chiaro rinvio al primo dei due carmi catulliani per il *passer* di Lesbia, in quanto il v. 1 riprende il *passer deliciae meae puellae* di Catullo 2.1, con la raffinata sostituzione del plurale *deliciae* con il raro singolare *delicium*. Consapevole di dover affermare un concetto importante, Marziale introduce un'espressione parentetica (v. 2), che in realtà accresce il peso di ciò che sta per dire chiamando in causa addirittura Verona, la patria di Catullo. Dopoché il v. 3 ha formulato, con un tono che non ammette repliche, il giudizio di superiorità di Arrunzio Stella su Catullo, la particolarità dei due versi conclusivi risiede nel fatto che anch'essi sono costruiti su materiale catulliano, diverso però da quello del carme 2: Marziale combina qui la stessa clausola di endecasillabo di Catullo 38.1 (*tuo Catullo*) con un'allusione alla chiusa del noto e ambiguamente ironico epigramma catulliano di ringraziamento a Cicerone (il carme 49):

*Disertissime Romuli nepotum,  
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,  
quotque post aliis erunt in annis,  
gratias tibi maximas Catullus  
agit, pessimus omnium poeta,  
tanto pessimus omnium poeta,  
quanto tu optimus omnium patronus.*

5

Apparentemente quello di Catullo è un biglietto di ringraziamento a Cicerone; ma che esso nasconda una forte carica ironica diviene manifesto se si considera che Catullo si appropria di una serie di espressioni di carattere ambiguo rivolgendole e applicandole al destinatario del carme (*disertus*, che in Cicerone indica il chiacchierone più che l'*eloquens*; *Romuli nepotum* che è designazione a tal punto altisonante per *Romanus* da far pensare a una presa in giro; *optimus omnium patronus* che può indicare sia il migliore di tutti gli avvocati sia il migliore avvocato di tutti gli accusati, e dunque non solo degli onesti ma anche dei disonesti). L'analogia fra la chiusa del carme di Catullo e quella dell'epigramma di Marziale è evidente, così come è notevole l'elegante disposizione chiastica nella chiusa dei versi dell'epigramma di Marziale (*columba... Catulli... Catullo... columba*, con l'ovvia esclusione dallo

schema del v. 2 per la sua natura di inciso). Apparentemente il carme di Marziale si chiude con l'elogio di Arrunzio Stella, che egli considera molto più grande di lui. Tuttavia il richiamo allusivo invita i lettori a leggere il contesto dell'imitatore (Marziale) alla luce di quello del modello (Catullo). Se, dunque, s'interpreta la chiusa dell'epigramma di Marziale alla luce di quello di Catullo per Cicerone, l'ironia del modello si trasmette al contesto dell'imitatore: non solo il destinatario dell'epigramma, ma anche i lettori avrebbero capito che Marziale stava scherzosamente esagerando nella sua enfaticizzazione della grandezza di Arrunzio Stella, che addirittura – a suo dire – vincerebbe il confronto con i più famosi versi di Catullo.

3.3. Concepito come un carme di dedica di un battello ormai a riposo, il c. 4 di Catullo descrive agli *hospites* (termine corrispondente al greco ξένοι degli epigrammi dedicati) il lungo percorso che il *phaselus* ha compiuto dal suo luogo d'origine sino a quello in cui ora si gode un meritato riposo:

*Phaselus ille, quem videtis, hospites,*  
*ait fuisse navium celerrimus,*  
*neque ullius natantis impetum trabis*  
*nequisse praeterire, sive palmulis*  
*opus foret volare sive linteo. 5*

*Et hoc negat minacis Hadiatrici*  
*negare litus insulasve Cycladas*  
*Rhodumque nobilem horridamque Thraciam*  
*Propontida truce[m]ve Ponticum sinum,*  
*ubi iste post phaselus antea fuit 10*  
*comata silva; nam Cytorio in iugo*  
*loquente coma saepe sibilum edidit coma.*

*Amastri Pontica et Cytore buxifer,*  
*ibi haec fuisse et esse cognitissima 15*  
*ait phaselus: ultima ex origine*  
*tuo stetisse dicit in cacumine,*  
*tuo imbuisse palmulas in aequore,*  
*et inde tot per impotentia freta*  
*erum tulisse, laeva sive dextera 20*  
*vocaret aura, sive utrumque Iuppiter*  
*simul secundus incidisset in pedem;*  
*neque ulla vota litoralibus deis*

*sibi esse facta, cum veniret a mari  
 novissimo hunc ad usque limpidum lacum.  
 Sed haec prius fuere: nunc recondita           25  
 senet quiete seque dedicat tibi,  
 gemelle Castor et gemelle Castoris.*

Già Properzio (3.21.11-22) e Ovidio (*Tristia* 1.10) si erano ricollegati al carne catulliano:<sup>18</sup> in entrambi i casi si tratta di un battello, quello che dovrebbe trasportare il poeta in un progettato viaggio in Grecia nel caso di Properzio, quello che conduce attraverso mari infidi verso la terra d'esilio nel caso di Ovidio. Anche Marziale si cimenta in una ripresa del c. 4, ma lo fa nell'epigramma 7.19 in un modo particolarmente complesso, su cui vale la pena di riflettere:<sup>19</sup>

*Fragmentum quod vile putas et inutile lignum,  
 haec fuit ignoti prima carina maris.  
 Quam nec Cyanaeae quondam potuere ruinae  
 frangere nec Scythici tristior ira freti,  
 saecula vicerunt: sed quamvis cesserit annis,           5  
 sanctior est salva parva tabella rate.*

Anche l'epigramma di Marziale s'inserisce nella consuetudine dei carmi di dedica, come si deduce da *sanctior*, riferito a *parva tabella*, che fa pensare a una consacrazione di essa. In Marziale, però, non si è in presenza della dedica di un battello, bensì di un *fragmentum* (v. 1): si tratta, però, di un frammento a dir poco singolare, perché esso appartiene addirittura alla leggendaria nave Argo, quella di Giasone e degli Argonauti, che per prima osò solcare i mari (v. 2); di essa, appunto, Marziale ricostruisce l'itinerario attraverso le insidie delle acque e delle tempeste, che però non riuscirono a vincerla (vv. 3-4). Le vicissitudini del *phaselus*, che occupano un'ampia sezione del carne di Catullo (vv. 6-24), sono dunque riprese e condensate da Marziale in due soli versi. Ma le riprese vanno al di là della parte in cui è descritto il viaggio: esse sono

<sup>18</sup> Sulle loro riprese del c. 4 si sofferma la Bonvicini (1995) 5-13.

<sup>19</sup> Per un commento all'epigramma cf. Galán Vioque (2002) 153; utili osservazioni sono anche in Offermann (1980) 131-3.

evidenti già nel verso di esordio, perché al catulliano *phaselus ille, quem videtis* Marziale allude sia con l'iniziale presentazione dell'oggetto che viene dedicato sia pure, con una analoga concentrazione stilistica, col deittico *haec* (v. 2) con cui egli presenta e indica visivamente ciò che è rimasto della *prima carina*; per di più la descrizione della sua straordinaria qualità (v. 2 *haec fuit ignoti prima carina maris*) corrisponde alla dote del *phaselus* che Catullo indica nel v. 2 del suo carme (*ait fuisse navium celerrimus*) e chiarisce, poi, nei vv. 3-4. Quando, poi, Marziale – conclusa rapidamente la narrazione delle peregrinazioni della nave Argo – osserva che *saecula vicerunt* e subito dopo riprende il motivo della vittoria del tempo in *s e d quamvis cesserit annis* (v. 5), è chiaro che egli si ricollega al catulliano *s e d haec prius fuere: nunc recondita / senet quiete* (4,25-26) e invita a interpretare il discusso verso conclusivo come dedica della *parva tabella*: proprio perché in Catullo il carme si conclude con la dedica del *phaselus* (v. 26 *seque dedicat*).

Tuttavia l'epigramma di Marziale è molto più complesso, tanto che a spiegarlo non basta solo il c. 4 di Catullo: non bisogna dimenticare, infatti, né la natura particolare dell'oggetto descritto (addirittura la nave Argo!), né la riduzione del suo viaggio lungo e pericoloso nel breve spazio di due versi. Credo, di conseguenza, che siano nel giusto quanti ritengono<sup>20</sup> che l'epigramma di Marziale debba essere inteso anche alla luce della poetica callimachea della *brevitas* applicata ad argomenti epici: Marziale, cioè, vuole dimostrare che persino argomenti epici ben noti possono essere celebrati in pochi versi. La riduzione stessa dei 27 versi del c. 4 di Catullo a 6 versi è un esercizio di *brevitas*: ma nell'ambito di essa la condensazione delle peripezie della nave Argo assume un significato particolare, perché la scelta di un carme di Catullo appare funzionale a dimostrare come si possano cantare grandi argomenti epici in pochi versi. Catullo stesso, d'altronde, lo aveva già fatto nel c. 64, che è un tipico esempio di epillio di fattura alessandrina. Per parte sua, Marziale vuole dimostrare di essere ancor più bravo, perché a lui bastano due versi per riassumere una narrazione epica. Che Marziale voglia presentarsi come un secondo Catullo anche nel modo particolare di trattare la materia epico-mitica, lo capiamo da un importante particolare: dal fatto, cioè, che l'epillio di Catullo (il c. 64) ha inizio proprio con

---

<sup>20</sup> In proposito cf. Galán Vioque (2002) 153.



un'ampia descrizione della nave Argo e della sua difficile traversata (64.1-15):

*Peliaco quondam prognatae vertice pinus  
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas  
Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos,  
cum lecti iuvenes, Argivae robora pubis,  
auratam optantes Colchis avertere pellem* 5  
*ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi,  
caerula verrentes abiegnis aequora palmis.  
Diva quibus retinens in summis urbibus arces  
ipsa levi fecit volitantem flamine currum,  
pineae coniungens inflexae texta carinae.* 10  
*Illa rudem cursu prima imbuat Amphitriten;  
quae simul ac rostro ventosum proscidit aequor  
tortaque remigio spumis incanuit unda,  
emersere freti candenti e gurgite vultus  
aequoreae monstrum Nereides admirantes.* 15

A Catullo, dunque, erano stati necessari 15 versi per illustrare un argomento che Marziale è stato capace di esporre in due soli versi! Sullo sfondo si delinea, al di là delle prese di posizione di poetica, anche una ironica giustificazione: è ovvio, infatti, che sia così, perché Catullo ha cantato la nave Argo nella sua integrità, Marziale, invece, solo un frammento di essa (v. 1 *fragmentum*)!

3.4. Ai più noti carmi dell'antichità appartiene senz'ombra di dubbio il c. 5 di Catullo:

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,  
rumoresque senum severiorum  
omnes unius aestimemus assis!  
Soles occidere et redire possunt:  
nobis cum semel occidit brevis lux,* 5  
*nox est perpetua una dormienda.  
Da mi basia mille, deinde centum,  
dein mille altera, dein secunda centum,  
deinde usque altera mille, deinde centum.  
Dein, cum milia multa fecerimus,  
conturbabimus illa, ne sciamus,  
aut ne quis malus invidere possit,  
cum tantum sciat esse basiorum.* 10

Il carne dei baci costituisce una proclamazione della forza dell'amore: nella descrizione che ne dà Catullo l'amore appare come l'unica barriera che l'uomo può frapporre, sia pure provvisoriamente, alla tragica brevità della propria esistenza, tanto diversa dalla vita della natura, dove il sole può morire ogni giorno per poi rinascere ogni giorno. Che al carne abbia arriso grande fortuna nell'antichità è Marziale stesso ad attestarcelo, sia in 6.34.7-8 *nolo quot arguto dedit exorata Catullo / Lesbia: pauca cupit qui numerare potest* sia in 12.59.1-3 *tantum dat tibi Roma basiorum / post annos modo quindecim reverso / quantum Lesbia non dedit Catullo*, entrambi imperniati sul motivo catulliano del *dare basia*, che Catullo aveva sviluppato nei vv. 7 sgg. In realtà l'epigramma 6.34 appartiene ai tre dedicati al motivo dei baci per il giovanetto Diadumeno,<sup>21</sup> dove però Marziale preferisce ricollegarsi ai carmi catulliani per Giovenzio.<sup>22</sup> Ma che qui egli si serva anche del c. 5 è dimostrato dall'allusione diretta nei vv. 7-8 ai baci di Catullo per Lesbia e al motivo della somma dei baci che attira il malocchio (cf. Catullo 5.10-12). Esplicito, invece, è il richiamo al c. 5 di Catullo in 12.59.1-3.

Se questi due esempi ci attestano in modo chiaro la fortuna di cui godette il c. 5 di Catullo presso Marziale, le riprese allusive più interessanti nei confronti del carne catulliano dei baci sono negli epigrammi 5.20 e 11.6. Nel primo il poeta manifesta all'amico Giulio Marziale il proprio rincrescimento per la necessità di sottomettere la sua giornata ai doveri della clientela; non molto diversa, d'altronde, è la condizione dell'amico: intanto i giorni passano via veloci ed entrambi non potranno più recuperarli. In particolare si considerino i vv. 11-13:

*nunc vivit necuter sibi bonosque  
soles effugere atque abire sentit,  
qui nobis pereunt et inputantur.*

Se si pongono a confronto questi versi con quelli del modello, ci si rende conto della straordinaria raffinatezza dell'operazione compiuta da Marziale: egli ha individuato, non a caso, i versi più patetici del carne di Catullo, quelli in cui il poeta contrappone l'eterno ritmo della natura alla fugacità della vita umana, ma è stato capace di riutilizzarli conferendo loro un senso nuovo. In primo luogo, infatti, mentre i *soles* di Catullo

<sup>21</sup> Gli altri sono 3.65 e 5.46.

<sup>22</sup> Si tratta dei carmi 48 e 99: cf. Grewing (1996) 333-356.

rinviano alla luce sfolgorante del sole che ogni giorno rinasce (di qui il plurale *soles*) e s'oppongono all'oscurità della *nox una perpetua*, i *boni soles* di Marziale (con l'aggettivo accortamente separato dal sostantivo grazie all'*enjambement*) impongono che al sostantivo si accordi il suo significato metonimico di *dies*, che invece Catullo evita enfatizzando il motivo della luminosità. *Soles occidere et redire possunt*, proclama il v. 4 del carme catulliano: Marziale, dopo aver ripetuto *soles* sia pure in una diversa accezione, rimpiazza dapprima *occidere* con *effugere*, che da un lato è prosodicamente equivalente, dall'altro ha il vantaggio di sostituire alla fissità della morte (*occidere*) la dinamicità della fuga del tempo (*effugere*); successivamente muta il composto *redire* in un composto analogo ma antitetico in quanto al significato (*abire*), e lo fa per sottolineare il contrasto che esiste fra i ciclici ritorni del mondo naturale e il carattere unico e definitivo della vita dell'uomo. Per di più *sentit*, che sta al posto del catulliano *possunt*, esprime piena coscienza del divario fra l'esistenza dell'uomo e quella della natura. Nel v. 13, infine, mentre *pereunt* è il modo con cui Marziale allude a *occidere* e *occidit* di Catullo, il conclusivo *inputantur* (il verbo *inputare* appartiene al linguaggio finanziario e significa «mettere in conto») si ricollega al motivo della somma dei baci e alla necessità di non calcolarla con cui si chiude il carme catulliano: anche in questo caso, dunque, un rapporto allusivo implica un rovesciamento della posizione del modello.

Il secondo epigramma (11.6) trasferisce il lettore nella spensierata atmosfera della festa dei Saturnali; Marziale, dopo aver invitato uno schiavetto a versargli il vino, lo prega di dargli baci, ma 'catulliani': se, poi, i baci saranno numerosi quanto quelli di Catullo, gli farà dono del *passer* catulliano (vv. 14-16):

*da nunc basia, sed Catulliana:  
quae si tot fuerint quot ille dixit,  
donabo tibi passerem Catulli.*

È chiaro che l'iniziale *da nunc basia* si ricollega a *da mi basia* che nel c. 5 di Catullo si trova ugualmente in inizio di verso (v. 7): per rendere inequivocabile che si tratta di un segnale allusivo, Marziale ha voluto specificare che desidera proprio baci alla catulliana maniera (baci speciali, dunque, perché innumerevoli). Che egli intenda rinviare proprio a questa caratteristica del contesto del modello lo si capisce dal v. 15, col chiaro ricordo del numero infinito di baci di cui parla Catullo. Dopo una

tale premessa Marziale si concede la solita conclusione a sorpresa, di carattere chiaramente osceno: se il giovane schiavo farà quanto egli chiede, in cambio riceverà da Marziale il *passer* catulliano. Apparentemente si tratta di un dono letterario (i carmi 2-3 di Catullo sul *passer* di Lesbia); è evidente, però, che Marziale pensa a un dono di tutt'altra natura, giocando sull'ambivalenza semantica del termine *passer* che, com'è noto, nel linguaggio osceno diviene sinonimo di *penis*.<sup>23</sup>

3.5. Il c. 13 di Catullo è un biglietto d'invito a cena rivolto all'amico Fabullo: si tratta, però, di un invito a cena a dir poco singolare, perché Fabullo dovrà portare con sé tutto il necessario, mentre Catullo, a causa della sua povertà, sarà in grado di offrirgli solo la sua amicizia affettuosa e un profumo che, peraltro, appartiene a Lesbia:

*Cenabis bene, mi Fabulle, apud me  
paucis, si tibi di favent, diebus,  
si tecum attuleris bonam atque magnam  
cenam, non sine candida puella  
et vino et sale et omnibus cachinnis. 5  
Haec si, inquam, attuleris, venuste noster,  
cenabis bene; nam tui Catulli  
plenus sacculus est aranearum.  
Sed contra accipies meros amores  
seu quid suavius elegantiusve est: 10  
nam unguentum dabo, quod meae puellae  
donarunt Veneres Cupidinesque:  
quod tu com olfacies, deos rogabis  
totum ut te faciant, Fabulle, nasum.*

Una serie di epigrammi di Marziale si ricollega in qualche modo al carme di Catullo, di cui riprende il motivo dell'invito povero per adattarlo anche a circostanze diverse dalla cena. Un normale invito a cena, ad esempio, è quello di 11.52, che si apre in modo identico al c. 13 di Catullo (*Cenabis bene, mi Fabulle, apud me ~ Cenabis belle, Iuli Cerialis, apud me*); non stupisce che Marziale rinunci qui al motivo della sorpresa, perché l'invito è rivolto a Giulio Cerialis, a cui lo lega il rapporto del *cliens*

<sup>23</sup> Su Marziale 6.34 e Catullo cf. in particolare Schönberger (1995) 501-7; su Marziale 11.6 cf. il commento di Kay (1979) 43-44.

nei confronti del patrono. Tutt'al più, quindi, Marziale potrà scusarsi per la modestia dei cibi e potrà sostenere che per avere da Giulio Ceriale una risposta positiva all'invito è disposto a inventarsi una serie di succulente portate; ma non potrà mai dire al suo patrono di portarsi la cena!

Dello stesso carattere del c. 13, invece, è l'epigramma 5.62: Marziale, nell'invitare un amico ai suoi giardini, lo esorta a portare anche tutto ciò che è necessario per un tranquillo riposo, perché non potrà contare né su divani da tempo sgangherati, né su inesistenti materassi, né su una rete valida. Marziale, insomma, ha comprato i giardini, ma chi vuole frequentarli deve pensare all'arredamento.

*Iure tuo nostris maneat licet, hospes, in hortis,  
si potes in nudo ponere membra solo,  
aut si portatur tecum tibi magna supellex:  
nam mea iam digitum sustulit hospitibus.  
Nulla tegit fractos – nec inanis – culcita lectos,  
putris et abrupta fascia reste iacet.  
Sit tamen hospitium nobis commune duobus:  
emi hortos; plus est: instrue tu; minus est.*

Al di là del motivo generale dell'invito povero, alcune analogie nei particolari rinviano in modo puntuale al modello.<sup>24</sup> Se, infatti, Catullo invita Fabullo a portare con sé *bonam atque magnam cenam* (vv. 3-4), l'amico di Marziale dovrà portare una *magna supellex* (v. 3); a *si tecum attuleris* di Catullo corrisponde, inoltre, *si portatur tecum* in Marziale. Entrambi, poi, si preoccupano di aggiungere la motivazione di un tanto singolare modo di agire: e, come Catullo la introduce nei vv. 7-8 con un *nam* esplicativo, così in Marziale la giustificazione dell'estrema povertà è introdotta da *nam* nel v. 4.

Il contenuto di 7.94 non è un invito a cena, ma uno scherzo su un profumo che ha la singolare proprietà di puzzare come la salsa di pesce se lo annusa il repellente Papilo:

*Vnguentum fuerat, quod onyx modo parva gerebat:  
olfecit postquam Papyllus, ecce, garumst.*

Si può notare come Marziale riprenda nel brevissimo epigramma la conclusione del carne catulliano: infatti *unguentum ...quod* del v. 11 di

<sup>24</sup> Le elenca la Salanitro (1993-94) 288-9.

Catullo ritorna nel v. 1 di Marziale e *olfacies* del v. 13 di Catullo in *olfecit* del v. 2 di Marziale.

Ma le allusioni possono celarsi anche in carmi che col contesto del modello non hanno nulla in comune: è questo il caso di uno degli *Apophoreta* (14.206):<sup>25</sup> si tratta di un dono conviviale accompagnato da un bigliettino, che però è utile addirittura per risolvere un problema testuale presentato dal testo di Catullo:

*Collo necte, puer, meros amores,  
ceston de Veneris sinu calentem.*

È evidente che la clausola del v. 1 (*meros amores*) ripete quella del v. 9 del c. 13 di Catullo; gli apparati critici catulliani segnalano, a questo proposito, che c'è disaccordo nella tradizione manoscritta: se, infatti, il Parisinus Lat. 14137 (G) e il Vatic. Ottob. Lat. 1829 (R) tramandano *meros*, l'Oxoniensis Canonic. Class. Lat. 30 (O) attesta invece *meos*. Che in Catullo la lezione giusta sia senz'ombra di dubbio quella di G R, di per sé preferibile perché *difficilior* nei confronti del banale *meos*, è confermato proprio dalla puntuale ripresa di Marziale.

Il caso più interessante, però, è quello di 3.12:

*Vnguentum, fateor, bonum dedisti  
convivis here, sed nihil scidisti.  
Res salsa est bene olere et esurire.  
Qui non cenat et ungitur, Fabulle,  
hic vere mihi mortuus videtur.*

Al carme di Catullo rinvia subito il nome del destinatario (v. 4), che è lo stesso del c. 13 e costituisce un chiaro segnale dell'imitazione. Qui, però, la situazione è rovesciata, perché a invitare è stato Fabullo; il Fabullo di Marziale, però, si è comportato proprio come voleva comportarsi Catullo nel c. 13: ha dato ai suoi ospiti un *unguentum ... bonum* (cf. Catullo 13.11 per l'*unguentum*, mentre l'epiteto è trasferito dalla *cena* di Catullo al profumo); Fabullo, dunque, ha profumato ben bene i suoi ospiti, ma in compenso li ha lasciati morire di fame! Una ulteriore analogia risiede in *res salsa est*, che corrisponde all'uso metaforico dell'ablativo *sale* («facezie», «spiritosaggini») in Catullo (v. 5).<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Su Marziale 14.206 cf. Leary (1996) 274-5.

<sup>26</sup> Su Marziale 3.12 e il c. 13 di Catullo cf. Offermann (1980) 116-7.



nei confronti di Lesbia un misto di disprezzo e di amore; egli se ne rende conto, ma non può farci nulla e se ne tormenta:

*Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris?  
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

Marziale tiene presente il c. 85 di Catullo in più d'una occasione, sia nella struttura sia nel contenuto, e sempre in carmi di un unico distico. È questo il caso di 5.83:

*Insequeris, fugio; fugis, insequor. Haec mihi mens est:  
velle tuum nolo, Dindyme, nolle volo.*

Il senso del carme è ben diverso, perché Marziale confessa di desiderare Dindimo quando costui gli resiste e di non desiderarlo quando è Dindimo a volerlo. Tuttavia è chiaro che l'epigramma di Marziale è costruito sull'identico sforzo di conciliazione degli opposti (*insequeris, fugio; fugis, insequor; velle ...nolo; nolle volo*) che caratterizza sin dall'esordio (*odi et amo*) il carme di Catullo.<sup>27</sup>

La stessa riflessione si può fare a proposito dell'epigramma 12.46, anch'esso interamente costruito sul tentativo di conciliare gli opposti:

*Difficilis facilis, iucundus acerbus es idem:  
nec tecum possum vivere nec sine te.*

Qui il tentativo è più complesso, perché il c. 85 di Catullo è presente nella struttura dell'esametro, mentre la fonte del pentametro è rappresentata da Ov. *Am.* 3.11.39 *sic ego nec sine te nec tecum vivere possum.*

Il tentativo più complesso, però, è rappresentato da 1.32:

*Non amo te, Sabidi, nec possum dicere quare:  
hoc tantum possum dicere, non amo te.*

Il legame col carme di Catullo non è solo nella struttura, ma anche nella ripresa di *odi* nel pressoché sinonimico *non amo*, che apre e chiude l'epigramma, e dell'interrogativa catulliana (*quare id faciam fortasse requiris?*) che è seguita poi dalla consapevolezza di non poter fornire una

---

<sup>27</sup> Non se n'è accorto affatto, nel suo commento all'epigramma, Howell (1995) 163-4.







Un primo epigramma in cui Marziale mostra di ricollegarsi al carme catulliano è 1.88, che è un epitafio per Alcimo, un giovane schiavo del poeta rapito alla vita nel fiore degli anni:

*Alcime, quem raptum domino crescentibus annis  
 Labicana levi caespite velat humus,  
 accipe non Pario nutantia pondera saxo,  
 quae cineri vanus dat ruitura labor,  
 sed faciles buxos et opacas palmitis umbras* 5  
*quaeque virent lacrimis roscida prata meis  
 accipe, care puer, nostri monimenta doloris:  
 hic tibi perpetuo tempore vivet honor.  
 Cum mihi supremos Lachesis perneverit annos,  
 non aliter cineres mando iacere meos.* 10

Non si può negare la presenza in Marziale di toni sinceri nell'espressione del sentimento di cordoglio per la morte del giovanetto: ma egli sapeva bene che in un epitafio doveva necessariamente misurarsi col più celebre esempio letterario del genere a Roma. Certo, non poteva fare inizialmente riferimento, come Catullo, alle peripezie di un lungo viaggio che l'aveva condotto sino alla tomba, ed era costretto a limitarsi al motivo delle offerte funebri. Catullo nei vv. 5-6 insiste nell'intendere la morte del fratello come una rapina compiuta ai suoi danni dal destino (v. 5 *Fortuna mihi tete abstulit*, v. 6 *adempte mihi*): Marziale riduce questa espressione del cordoglio a un semplice *raptum domino*, al quale, però, accorda peso grazie alla collocazione iniziale. A Catullo rimane fedele nel modo di presentare le offerte: *accipe fraterno multum manantia fletu*, aveva detto Catullo nel v. 9; nel v. 7 di Marziale le lacrime sono sostituite da un generico dolore, ma identico è il gesto (*accipe, care puer, nostri monimenta doloris*), che era già stato espresso nel v. 3 *accipe non Pario nutantia pondera saxo*. Parimenti significativo è che il v. 7 di Marziale sia seguito dalla formula del perpetuo ricordo (v. 8 *hic tibi perpetuo tempore vivet honor*), che si affianca anche lessicalmente a quella in cui Catullo prende congedo dal fratello augurandogli un eterno riposo (v. 10 *atque in perpetuum, frater, ave atque vale*).

Tuttavia la suggestione del distico conclusivo del carme catulliano non si limita ad operare in 1.88: quando Marziale dovrà scrivere un carme di compianto per Camonio Rufo, morto durante un viaggio in Cappadocia poco prima della pubblicazione del VI libro degli

epigrammi,<sup>29</sup> egli si ricorderà del c. 101 di Catullo, anche per l'analogia della morte sia di Camonio Rufo sia del fratello di Catullo in terre lontane da Roma (6.85):

*Editur en sextus sine te mihi, Rufe Camoni,  
nec te lectorem sperat, amici, liber:  
impia Cappadocum tellus et numine laevo  
visa tibi cineres reddit et ossa patri.* 5  
*Funde tuo lacrimas orbata Bononia Rufo,  
et resonet tota planctus in Aemilia:  
heu qualis pietas, heu quam brevis occidit aetas!  
Viderat Alpei praemia quinta modo.  
Pectore tu memori nostros evolvere lusus,  
tu solitus totos, Rufe, tenere iocos,* 10  
*accipe cum fletu maesti breve carmen amici  
atque haec absentis tura fuisse puta.*

Marziale non può, come Catullo, fare visita alla tomba e deporre personalmente le offerte funebri: sarà allora la sua poesia a raggiungere l'amico che giace lontano e a sostituire l'incenso che si è soliti offrire ai defunti. E, perché sia chiaro che il suo gesto è lo stesso di Catullo nei confronti del fratello e come quello intensamente e profondamente affettivo, l'ultimo distico renderà inequivocabile il richiamo al modello: lo mostrano sia *accipe* in entrambi in inizio di verso, sia *fraterno multum manantia fletu* in Catullo e *cum fletu maesti breve carmen amici* in Marziale; e, perché non sussistano dubbi, dopoché l'ultimo esametro ha avuto inizio in entrambi con *accipe*, anche l'ultimo pentametro comincerà in entrambi allo stesso modo, con *atque*.

4. Ma è tempo di tirare le somme di questo discorso. Nel corso della sua attività di poeta epigrammatico Marziale capì bene che la sua denuncia della decadenza della società dava vita a una produzione letteraria di stampo realistico, la cui esigenza era vivamente avvertita da un ampio pubblico di lettori. Il successo che arrise ai suoi carmi lo convinse sempre più della necessità di trattare argomenti che trovavano una rispondenza reale nella vita di tutti i giorni. In origine i suoi carmi si ponevano un fine pratico occasionale, legati com'erano a momenti

<sup>29</sup> Sul personaggio cf. Grewing (1997) 543.

particolari della vita dei suoi protettori o alla funzione d'intrattenimento nei conviti, nelle riunioni festose, nei momenti d'incontro della buona società. Ma l'ampliato pubblico dei lettori non comportava più l'esigenza esclusiva di una produzione artisticamente raffinata e rivolta solo a pochi intenditori: a questo nuovo pubblico, vasto, culturalmente non omogeneo e dagli interessi diversi, poteva legittimamente essere destinato un tipo di letteratura non caratterizzato da un'eccessiva difficoltà di scrittura, come nel caso della poesia epica o tragica. Nella difesa della poesia semplice e di brevi dimensioni, Marziale si rifà all'esperienza dei poeti del I sec. a.C. e non a caso cita esplicitamente Catullo quale modello dei suoi carmi. In questo egli si distacca volutamente dalle tendenze della sua epoca, nella quale l'erudizione e il poema di grandi dimensioni avevano avuto il sopravvento.

Contro l'epos Marziale sviluppa una polemica costante, rivendicando ai suoi versi il merito di saper giungere direttamente al cuore delle cose, senza troppi giri di parole (3.68), e di essere privi di ogni inutile ridondanza stilistica (4.69); i poemi epici, invece, sono da lui ritenuti bolse e futili esercitazioni su argomenti inconsistenti. Di essi egli rifiuta sia le tematiche mitologiche sia i contenuti ripetitivi, falsi e ormai privi d'incidenza nella realtà contemporanea, sia l'aspetto formale che li contraddistingue (lo stile gonfio e solenne). All'interno dei singoli carmi la struttura essenzialmente bipartita appare a tal punto chiara e lineare, che non ci si stupisce nel constatare che essa ha finito per influenzare in modo decisivo gli esiti moderni del genere epigrammatico: in una prima parte Marziale tende a creare una condizione di attesa nel lettore, presentandogli con tratti efficaci una situazione; in tal modo tutto è pronto per la conclusione a sorpresa, talora fulminea, in cui si concentra l'aspetto comico del carme.

Nell'esprimere la propria certezza in una sopravvivenza dei suoi epigrammi, Marziale manifestava una piena consapevolezza del valore letterario di una raccolta costituita senza precise connessioni fra i carmi all'interno dei singoli libri: ma proprio la continua *variatio* contenutistica era in grado di garantire il successo alle sue raccolte, che accontentavano le più diverse esigenze di quel nuovo pubblico di lettori, desiderosi di divertirsi ma anche di riflettere sulla realtà dei tempi, sui modi di comportamento, sui vizi più comuni della società. Di fronte alla sua produzione, però, i critici storcivano il naso, considerandola un prodotto minore di poesia, destinato a un piacevole intrattenimento o

all'espressione di volgari denunce. A tali accuse Marziale cercò di rispondere, obiettando che i suoi carmi miravano a colpire i difetti, non le persone; ma non riuscì a placare le critiche dei letterati tradizionalisti, che consideravano con sospetto addirittura la struttura non sempre rigorosamente epigrammatica dei suoi carmi o l'adozione di schemi metrici diversi dal distico elegiaco. Ne è un esempio l'atteggiamento di Plinio il Giovane, che valuta la produzione epigrammatica di Marziale alla stessa stregua di un semplice divertimento momentaneo e ritiene del tutto spropositata la sua aspirazione all'immortalità. Nell'informare, infatti, l'amico Cornelio Prisco della morte di Marziale, Plinio cita i vv. 12-21 dell'epigramma 10.20 a lui rivolto e commenta (*Epistole* 3.21): *dedit enim mihi quantum maximum potuit, daturus amplius si potuisset. Tametsi quid homini potest dari maius, quam gloria et laus et aeternitas? At non erunt aeterna quae scripsit: non erunt fortasse, ille tamen scripsit tamquam essent futura* («egli mi ha dato ciò che poteva darmi di meglio; se avesse potuto, mi avrebbe dato di più. D'altronde, che cosa si può dare a un uomo di più della gloria, della lode e dell'immortalità? Non saranno eterni i versi che scrisse? Forse non lo saranno, ma egli li ha scritti come se dovessero esserlo»).

Ecco che allora la preferenza accordata da Marziale ai carmi di Catullo acquista un senso ben preciso, perché si configura come una consapevole e orgogliosa rivendicazione di validità per un genere di poesia solo apparentemente minore: Marziale lo afferma esplicitamente quando proclama (10.78.16) di essere secondo solo a Catullo nella lista degli esponenti del genere epigrammatico ed esprime la certezza di aver raggiunto quell'immortalità che è concessa solo ai poeti grandi. Il suo è un aperto atto di sfida nei confronti dei letterati alla moda, che continuano a considerare l'epigramma come un genere inferiore.

Da Catullo, comunque, egli sa anche prendere le distanze, perché rispetto all'esperienza catulliana, gli epigrammi di Marziale rappresentano la società che si muove intorno al poeta, più che la sua interiorità: a tal fine acquista grande importanza la battuta finale, nella quale il poeta condensa l'effetto comico e la ricerca di esiti brillanti ed inaspettati. Ciò avviene anche in carmi che presentano un contenuto serio, a cui corrisponde un tono talora solenne che viene poi sovvertito nel verso conclusivo. Il carme 5.37 è un epicedio che celebra, nel metro scazonte e con accenti di patetico e doloroso rimpianto, la morte di Erotion, la schiavetta tanto cara al poeta, che non aveva ancora compiuto sette anni;

in esso confluiscono la sensibilità per una morte prematura e sentimenti di cordialità e di affetto nei confronti di una vita troppo presto troncata:

*Puella senibus dulcior mihi cyncnis,  
 agna Galaesi mollior Phalantini,  
 concha Lucrini delicatior stagni,  
 cui nec lapillos praeferas Erythraeos  
 nec modo politum pecudis Indicae dentem 5  
 nivesque primas liliūque non tactum;  
 quae crine vicit Baetici gregis vellus  
 Rhenique nodos aureamque nitelam;  
 fragravit ore quod rosarium Paesti,  
 quod Atticarum prima mella cerarum, 10  
 quod sucinorum rapta de manu gleba;  
 cui comparatus indecens erat pavo,  
 inamabilis sciurus et frequens phoenix:  
 adhuc recenti tepet Erotion busto,  
 quam pessimorum lex amara fatorum 15  
 sexta peregit hieme, nec tamen tota,  
 nostros amores gaudiumque lususque;  
 et esse tristem me meus vetat Paetus,  
 pectusque pulsans pariter et comam vellens:  
 "Deflere non te vernulae pudet mortem? 20  
 ego coniugem" inquit "extuli et tamen vivo,  
 notam, superbam, nobilem, locupletem".  
 Quid esse nostro fortius potest Paeto?  
 ducenties accepit et tamen vivit.*

Le doti straordinarie di Erotion sono qui esaltate attraverso una lunga serie di paralleli: agli effetti a sorpresa dell'epigramma appartiene la scoperta, che avviene solo al v. 16, che quella che sembrava una *puella* è in realtà una bimba da poco defunta, di cui Marziale nei vv. 14-17 ricapitola i tratti fondamentali, conferendo ai quattro versi la struttura di un breve epicedio (vv. 14-16 la morte prematura; v. 17 l'affetto del poeta per la defunta). Ora, finalmente, il lettore riesce a capire il motivo della presenza dei perfetti nei vv. 7 e 9 e dell'imperfetto nel v. 12 e di alcuni singolari paralleli (il cigno morente, il giglio, la fenice). Non stupisce nel carme la presenza di espressioni della sfera erotica, perché il linguaggio latino degli affetti ha un'ampia sfera di applicazione, e si adatta sia all'amore, sia all'amicizia, sia ai legami familiari. La società romana, però,

riteneva sconveniente un'eccessiva manifestazione di cordoglio per la morte di uno schiavo: ecco perché la morte di Erotion diviene l'occasione per un attacco contro un rivale, Peto, che simile a un predicatore stoico cerca di consolare Marziale ricordandogli il suo lutto ben più grave per la morte della moglie. L'introduzione del nuovo personaggio al v. 18 provoca un ironico innalzamento dello stile (v. 18 *me meus*; v. 19 la solenne allitterazione trimembre *pectusque pulsans pariter*; vv. 20-21, nell'invito a vergognarsi delle manifestazioni di lutto, l'intensivo *deflare* e le giustapposizioni dello stile affettivo *te vernulae* ed *ego coniugem*; v. 21 *et tamen* collocato fra i due estremi antitetici rappresentati da *extuli* e *vivo*). Il lettore, però, si rende subito conto del diverso modo di procedere nell'elogio della persona defunta, perché alla lunga lista di elogi di Erotion fa riscontro una totale assenza di termini affettivi nella presentazione della moglie di Peto, di cui il marito liquida le doti con una rapida successione asindetica nel v. 22, che suona ironicamente solenne. Da bravo tradizionalista, dunque, Peto oppone al dolore di Marziale per la morte di Erotion la sua virile sopportazione del grave lutto familiare. Bella scoperta, sbotta spazientito Marziale! In realtà Peto è un volgare cacciatore di testamenti, perché per lui la morte della moglie ha comportato un notevole incremento delle sostanze (v. 24 *ducenties accepit et tamen vivit*)!

5. Un imitatore, quindi? Certo, e non del solo Catullo. Tuttavia nel caso suo, come sempre nella letteratura dell'antichità, imitare non significa semplicemente riprodurre: i modelli esistono, per Marziale come per ogni autore latino, e di essi non può fare a meno una cultura che su di essi si fonda: ma ricrearli e competere con essi in forma più o meno apertamente allusiva rappresenta il massimo omaggio che l'imitatore può offrire ai suoi modelli.



## Bibliografia

- BONVICINI, Mariella: "Note sui «comparativi» in clausola nel falecio di Marziale", *BStudLat* 16 (1986) 31-35.
- BONVICINI, Mariella: "Il faselo catulliano da Properzio a Marziale", *BStudLat* 25 (1995) 3-15.
- CITRONI, Mario: *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber I* (Firenze, 1975).
- FERGUSON, J.: "Catullus and Martial", *PAfrClassAss* 6 (1963) 3-15.
- GALÁN Vioque, Guillermo: *Martial. Book VII. A Commentary* (Leiden-Boston-Köln, 2002).
- GREWING, Farouk: "Möglichkeiten und Grenzen des Vergleichs: Martials 'Diadumenos' und Catulls 'Lesbia'", *Hermes* 124 (1996) 333-356.
- GREWING, Farouk: *Martial. Buch VI. Ein Kommentar* (Göttingen, 1997).
- HALLETT, Judith P.: "'Nec castrare velis meos libellos'. Sexual and Poetic 'lusus' in Catullus, Martial and the 'Carmina Priapea'", in *Satura lanx. Festschrift für W.A. Krenkel* (Hildesheim, 1996), 321-344.
- HENRIKSEN, Christer: *Martial. Book IX. A Commentary* (Uppsala, 1998-9).
- HOWELL, Peter: *Martial. The Epigrams. Book V* (Warminster, 1995).
- KAY, N.M.: *A Commentary on Martial XI* (Oxford, 1979).
- LEARY, T.J.: *Martial. Book XIV. The Apophoreta* (London, 1996).
- NEWMAN, John Kevin: *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility* (Hildesheim, 1990).
- OFFERMANN, Helmut: "'Uno tibi sim minor Catullo'", *QUCC* 5 (1980) 107-139.
- PAUKSTADT, Rudolf: *De Martiale Catulli imitatore* (Halle, 1876).
- SALANITRO, Maria: "Le tappe di un motivo folclorico (da Catullo ai giorni nostri)", *InvLuc* 15-16 (1993-94) 285-9.
- SALEMME, Carmelo: *Marziale e la poetica degli oggetti* (Napoli, 1976).
- SCHÖNBERGER, Otto: "Oppositio in imitando. Zu Martial 6,34", *Gymnasium* 102 (1995) 501-7.
- SWANN, Bruce W.: "'Sic scribit Catullus': The Importance of Catullus for Martial's Epigrams", in *Toto notus in orbe. Perspektiven der Martial-Interpretation*, ed. F. Grewing (Stuttgart, 1998), 48-58.

(Página deixada propositadamente em branco)

## ZOILO E TRIMALQUIÃO DUAS VARIAÇÕES SOBRE O TEMA DO NOVO-RICO

DELFINO F. LEÃO  
Universidade de Coimbra

**Abstract:** The author of this article analyzes two variations on the theme of the *nouveau-riche*: Martial's Zoilus and Petronius' Trimalchio. In Zoilus, we can grasp all the main features attached to the image of a freedman, and by this we have a clear example of the social type Martial verberates. Petronius evokes the guidelines of the same satirical tradition, but he also gives his literary creation enough psychological density to make of Trimalchio a real character, with much more complexity than a simple social type would expect to have.

Ao percorrer os *Epigramas* de Marcial, o leitor é invadido pela agradável impressão de viajar no tempo e de experimentar toda a escala de sensações que marcaria a cosmopolita sociedade romana do séc. I. De facto, Roma pulsa nos versos do poeta e essa vivacidade multimoda constitui, precisamente, umas das suas notas de maior originalidade e interesse. É certo que a própria variedade temática e a repentina alteração de estados de alma podem causar algum prejuízo à unidade da obra, como se ela fora simplesmente um trabalho feito ao descaso e ao correr da inspiração do momento. Esta leitura não deixa de ter a sua pertinência, decorrente, aliás, da própria natureza vária do género epigramático; de resto, a centelha do génio de Marcial brilha com muito maior intensidade nos poemas breves e incisivos do que nas composições mais longas, onde o rasgo da inspiração acaba por ficar diluído e com menos força. Por outro lado, se é verdade que a constante variação temática prejudica a unidade da obra, não deixa, ainda assim, de garantir-lhe alguma vantagem aos olhos de um público mais heterogéneo. De certa forma, a leitura

de cada livro e de cada composição representa sempre uma incógnita e uma surpresa só desfeitas pela própria leitura. De facto, a poesia de Marcial vive também sob o signo da contradição consigo mesma, característica decorrente da natureza mundana e insatisfeita que acaba por espelhar.<sup>1</sup>

Os tipos sociais, destilados a partir das multidões que habitavam a Urbe, fornecem um catálogo completo de algumas virtudes e de todos os vícios que povoam o universo dos *Epigramas*: são «caçadores de heranças, avaros, ébrios, homossexuais, plagiários e recitadores, mulheres feias e velhas presumidas, devassos, prostitutas, médicos e advogados fanfarrões».<sup>2</sup> Geralmente, não há, entre estas personagens, outros laços que não sejam a simples ilustração de um aspecto satirizado, realidade visível, aliás, na ampla galeria de figuras evocadas. Ainda assim, algumas delas aparecem com certa frequência e chegam mesmo a concentrar-se em determinados livros, ajudando a tecer ténues fios que ligam internamente uma obra que, conforme dizíamos no início, se cria a partir de múltiplos estilhaços da realidade. Assim acontece com nomes como Póstumo (2.10; 12; 21; 22; 23; 67; 72), Sélío (2.11; 14; 27) ou Ligurino (3.44; 45; 50).<sup>3</sup> Outras figuras, como Taís ou Gala, despontam aqui e além ao longo de vários livros.

É entre estas últimas que se situa, precisamente, a personagem que elegemos para estudo – Zoilo –, que aparece mencionada pelo nome em dezoito epigramas, embora as referências se concentrem, em particular, nos livros II e XI.<sup>4</sup> Representa o novo-rico, um tipo social que atraiu, inúmeras vezes, as vaías da tradição satírica grega e latina. O pormenor

---

<sup>1</sup> Este aspecto dificulta a “catalogação” de Marcial segundo uma ideologia específica; no entanto, há valores como a amizade, o reconhecimento e a partilha que estão entre as qualidades eleitas do poeta. Sobre estas questões, decorrentes da própria capacidade para amar verdadeiramente, vide José Luís Lopes BRANDÃO, *Da quod amem. Amor e amargor na poesia de Marcial* (Lisboa e Coimbra, Edições Colibri, 1998).

<sup>2</sup> Para nos servirmos da síntese, que não pretende ser exaustiva, de BRANDÃO, *Da quod amem*, 18.

<sup>3</sup> Este recurso pode identificar-se também noutros autores, como Catulo; cf. os poemas à volta de figuras como Fúrio e Aurélio (15, 16, 21, 23, 26) ou Gélio (74, 80, 88, 89, 90, 116).

<sup>4</sup> Vide 2.16, 19, 42, 58, 81; 3.29, 82; 4.77; 5.79; 6.91; 11.12, 30, 37, 54, 85, 92; 12.54.

de Marcial se referir ao liberto usando sempre o nome de Zoilo pode ser um indício de que a crítica visa atingir uma personalidade concreta, sobretudo se atendermos ao facto de este nome ser frequente entre os escravos. Ainda assim, pode tratar-se apenas de uma designação genérica, forjada a partir do homónimo de um gramático e filósofo cínico (séc. IV a.C.), que ficou para a posteridade como crítico acerbo de Isócrates, Platão e, em especial, Homero.<sup>5</sup>

Em todo o caso, o problema de Zoilo corresponder ou não a uma pessoa do mundo empírico é secundário para os nossos objectivos, dado que a análise que nos propomos fazer se prende com a caracterização do Zoilo “textual” apresentado nos *Epigramas*. Para essa operação, parecem-nos vantajoso o paralelo com certa personagem criada por um outro autor do séc. I.; referimo-nos ao liberto Trimalquião, uma das principais figuras do *Satyricon* de Petrónio.<sup>6</sup>

Esta obra coloca ao estudioso problemas diferentes dos que evocámos para Marcial. De facto, quem se dedica ao *Satyricon* de Petrónio sente, muitas vezes, a dificuldade de trabalhar um texto que, a par das frequentes lacunas, aparece ainda truncado no início e no final. Tal inconveniente, no entanto, não se verifica com a *Cena Trimalchionis*, um episódio justamente famoso, que vários editores modernos continuam a publicar separadamente.<sup>7</sup> É também com fundamento que se designa este longo passo como o festim daquele novo-rico excêntrico e imprevisível que constitui, porventura, a criação mais trabalhada e complexa do universo petroniano. Por este motivo, há, desde logo, um desnível entre a riqueza de análise permitida por esta personagem e as relativas limitações do Zoilo de Marcial.<sup>8</sup> Geralmente, Trimalquião é apresentado como

---

<sup>5</sup> Por isso mesmo, ficou conhecido pela alcunha de *Homeromastix* (‘chicote de Homero’). Em todo o caso, os pormenores relativos à sua existência são pouco claros, dado que cedo foi objecto de amplificação lendária; e.g. Eliano, *VH*, 11.10.

<sup>6</sup> Para esta análise comparada, iremos recuperar alguns argumentos que explorámos noutro estudo: Delfim F. LEÃO, “Trimalquião: a *humanitas* de um novo-rico”, *Humanitas* 48 (Coimbra, 1996) 161-182.

<sup>7</sup> *Sat.* 26.7-78.8.

<sup>8</sup> Ou até do Nasidieno de Horácio (*Serm.* 2.8), onde se encontram alguns dos elementos fundamentais na caracterização do anfitrião inconveniente, que se torna insuportável aos olhos dos convivas pelo excesso de desvelos que mais não constituem do que uma forma disfarçada de chamar a atenção sobre si mesmo.

exemplo privilegiado do liberto enriquecido, que aproveita a presença dos seus convivas para, entre expressões de grosseria e de mau gosto, se gloriar da fortuna que acumulou.<sup>9</sup> Trata-se de um traço inegável, mas a figura não se esgota nessa primeira análise, até porque o liberto revela, igualmente, características positivas (como a tenacidade com que se dedicou a vencer na vida), que ajudam a dar-lhe uma densidade psicológica que a figura evocada por Marcial está longe de possuir.

Para melhor vermos os paralelos e as diferenças na caracterização de uma realidade idêntica, vamos analisar por tópicos e em termos comparativos alguns dos traços mais salientes destas duas figuras, a partir de passos de ambos os autores.<sup>10</sup>

### 1. Exibição de riqueza

Um dos traços mais distintivos do novo-rico consiste, precisamente, na preocupação em ostentar, à primeira oportunidade, sinais exteriores de riqueza, ainda que para isso tenha de simular enfermidades que não existem. Marcial conhece bem esse tipo de maleitas, para as quais sugere um remédio apropriado (2.16 e 5.79):

*Zoilus aegrotat: faciunt hanc stragula febrem.  
Si fuerit sanus, coccina quid facient?  
Quid torus a Nilo, quid Sidone tinctus olenti?  
Ostendit stultas quid nisi morbus opes?  
Quid tibi cum medicis? Dimitte Machaonas omnis.  
Vis fieri sanus? Stragula sume mea.*

---

<sup>9</sup> No romance, o poder do liberto é real e está presente no próprio nome que Petrónio lhe atribuiu, certamente para salientar este aspecto da sua personalidade. Trimalquião significará algo como 'três vezes rei' ou 'três vezes poderoso'. Cf. Gareth SCHMELING, "The literary use of names in Petronius' *Satyricon*", *RSC* 17 (Torino, 1969) 5-10, p. 9; interpretação depreciativa do nome em Emanuele CASTORINA, "La lingua di Petronio e la figura di Trimalchione", *SicGymn* 26 (Catania, 1973) 18-40, esp. 22-23 e n. 16.

<sup>10</sup> Salvo expressa indicação em contrário, as traduções serão sempre da nossa autoria. Para as citações de Petrónio, usa-se o texto fixado por Konrad MÜLLER e Wilhelm EHLERS, *Petronius Satyricon* (Zürich, Artemis & Winkler, 1995); para Marcial, utiliza-se a edição de D. R. Shackleton BAILEY, *M. Valerii Martialis Epigrammata* (Stuttgart, Teubner, 1990).

Zoilo está doente: são as colchas que provocam esta febre.

Se estivesse são, as cobertas de escarlata para que serviam?

Para quê o leito importado do Nilo, para quê a tintura perfumada de Sídon?

Então não é doença ostentar riquezas tolas?

Para que precisas dos médicos? Manda embora todos os Macáones.

Queres tornar-te são? Pega lá as minhas colchas.<sup>11</sup>

*Vndecies una surrexit, Zoile, cena,*

*et mutata tibi est synthesis undecies,*

*sudor inhaereret madiā ne ueste retentus*

*et laxam tenuis laederet aura cutem.*

*Quare ego nom sudo, qui tecum, Zoile, ceno?*

*Frigus enim magnum synthesis una facit.*

Onze vezes te levantaste da mesa, Zoilo, durante um único jantar,

e mudaste de roupão onze vezes,

não fosse o suor entranhar-se na húmida veste

e uma ténue brisa irritar a pele sensível.

Por que razão eu não suo, quando janto, Zoilo, contigo?

Grande é a frescura que dá um único roupão.<sup>12</sup>

No primeiro caso, a febre serve apenas como pretexto para Zoilo ostentar as cobertas de escarlata, o colchão que mandou vir do Nilo ou a púrpura perfumada; no segundo, a repetida mudança de roupão (*synthesis*) é justificada pelo calor sentido à mesa do jantar. Para ambas os problemas a solução é a mesma: o liberto não precisaria de tantos médicos e aconchegos, se tivesse apenas a velha colcha de Marcial, nem o suor lhe brotaria na pele se, como o poeta, um único roupão possuísse.

A exibição gratuita de riqueza torna-se mais ridícula ainda se sobre ela recair a sombra das dívidas ou a suspeita de ilegalidade. É por isso que o poeta prefere as suas velhas roupas às peças elegantes de Zoilo, porque as dele, ao menos, estão pagas (2.58). O mesmo ocorre com a enorme liteira em que o liberto se faz transportar: porque nela carrega, ao mesmo tempo, o miasma da indigência passada e do enriquecimento ilícito, não passa de um esquife (*sandapila*) semelhante aos que levam os féretros de miseráveis e condenados (2.81). Marcial assume, de maneira

<sup>11</sup> 2.16; trad. J. L. BRANDÃO.

<sup>12</sup> 5.79; trad. Paulo Sérgio FERREIRA.

frontal, a pobreza com a qual sempre conviveu, mas sente-se tentado a pedir aos deuses que lhe alterem a sorte, só para sentir o gosto de ver a inveja do novo-rico (4.77):

*Numquam diuitias deos rogavi  
contentus modicis meoque laetus:  
paupertas, ueniam dabis, recede.  
Causast quae subiti nouique uoti?  
Pendentem uolo Zoilum uidere.*

Nunca riquezas aos deuses supliquei,  
contente com pouco e com o meu alegre:  
tem paciência, pobreza, e põe-te a andar.  
Qual será a causa deste súbito e insólito voto?  
É que a Zoilo pendurado eu quero ver.

É este o retrato de Zoilo. Contudo, no que se refere a Trimalquião, a riqueza não é fingida, pois o liberto é dono de uma riqueza imensa, secundada apenas por igual jactância. São muitos os pormenores que, ao longo do *Festim*, salientam essa realidade.<sup>13</sup> Um dos testemunhos mais interessantes provém da boca de um conviva já rodado que, no início do banquete, esclarece a Encólpio alguns dos requintes do anfitrião.<sup>14</sup> Trata-se de Hérmeros, que fala de Trimalquião desta forma (37.8-10):

*Ipsè Trimalchio fundos habet, qua milui uolant, nummorum nummos.  
Argentum in ostiarii illius cella plus iacet, quam quisquam in fortunis habet.  
Familia uero babae babae, non mehercules puto decumam partem esse quae  
dominum suum nouerit. Ad summam, quemuis ex istis babaecalis in rutae folium  
coniciet. Nec est quod putes illum quicquam emere. Omnia domi nascuntur: lana,  
citrea, piper; lacte gallinaceum si quaesieris, inuenies.*

Quanto a Trimalquião, tem propriedades por onde os milhafres podem espraiair o voo, rios e rios de dinheiro. Há mais prata pelo chão do quarto do seu porteiro, que muito boa gente possui de património. Quanto

<sup>13</sup> E.g. 28.7-8; 29.3-8; 30.2-3; 32.4; 33.2; 34.2-3; 47.11-13; 52.1. Algumas das referências serão, pela certa, hiperbólicas e um sintoma da megalomania do liberto: cf. 48.1-3; 53.1-10; 67.7-8.

<sup>14</sup> Como o jogo de palavras encoberto em *carpe*; fizera também uma primeira apresentação da incansável Fortunata (36.5-8 e 37.1-8, respectivamente).



à criadagem — ora, ora! Tenho para mim, caramba, que nem a décima parte conhece o patrão. Numa palavra: é bem capaz de enfiar na ponta dum chinelo qualquer um desses lambe-botas. E não vás pensar que ele compra seja o que for. É tudo produção da casa: lã, limões, pimenta; leite de galinha, se o pedires, aí o hás-de encontrar.

É natural que o retrato esteja um pouco magnificado, pela evidente admiração que Hérmeros nutre pelo sucesso conseguido por Trimalquião.<sup>15</sup> No entanto, as afirmações relativas à abundância de bens preciosos e de escravos são confirmadas quer pelas primeiras impressões de Encólpio ao entrar na casa do seu anfitrião,<sup>16</sup> quer ainda pelo impressionante relatório da conta-corrente do liberto, apresentado no decurso do *Festim*.<sup>17</sup> Por tudo isto, Hérmeros pode afirmar, com satisfação: «numa palavra: é bem capaz de enfiar na ponta dum chinelo qualquer um desses lambe-botas».<sup>18</sup>

O espanto que Trimalquião provoca em quem com ele convive não é um sentimento espontâneo, mas antes o produto de uma teatralidade ensaiada pelo próprio anfitrião em cada pormenor, mesmo para entrar no grande palco em que se transforma o espaço do *Festim*. De facto, ao aparecer, o anfitrião colhe a atenção de todos, como esperava, embora já aqui, e de forma bem clara, se comece a ver que o exibicionismo descamba, facilmente, em aparência ridícula (32.1-33.3):

*In his eramus lautitiis, cum ipse Trimalchio ad symphoniam allatus est positusque inter ceruicalia munitissima expressit imprudentibus risum. Pallio*

<sup>15</sup> Notar que é o mesmo Hérmeros quem, mais adiante (57.1-58.14), fica encolerizado perante a falta de decoro que Ascilto e Gíton mostram ter à mesa, certamente toldados pela bebida. Contudo, esta reacção do liberto também pode constituir apenas um sentimento de solidariedade para com alguém que é da mesma classe, contra outras pessoas que o não são.

<sup>16</sup> Cf. 28.8: *In aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo, atque in lance argentea pisum purgabat.* 'E, precisamente à entrada, encontrava-se espedado o porteiro, de farda verde, apertado por um cinto cor de cereja, a descascar ervilhas para uma travessa de prata.'

<sup>17</sup> 53.1-10.

<sup>18</sup> Será curioso recordar que é contra um desses possíveis 'parasitas' ou 'aduladores' — de que fazem parte os *scholastici* — que Hérmeros se indigna. A argumentação com que ataca Ascilto não se desvia muito desta consciência da superioridade patrimonial. Cf. a ironia de 57.2.

*enim coccineo adrasum excluserat caput, circaque oneratas ueste ceruices laticlauiam immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus. [...] Vt deinde pinna argentea dentes perfodit, «Amici,» inquit «nondum mihi suaue erat in triclinium uenire, sed ne diutius absentiuus morae uobis essem, omnem uoluptatem mihi negaui. Permittitis tamen finiri lusum.» Sequebatur puer cum tabula terebinthina et crystallinis tesseriis, notauique rem omnium delicatissimam. Pro calculis enim albis ac nigris aureos argenteosque habebat denarios. Interim dum ille omnium textorum dicta inter lusum consumit.*

Estávamos nós a meio destes requintes, quando nos é apresentado Trimalquião em pessoa, ao som de música; puseram-no entre almofadas muito juntas, o que fez estalar o riso, ao apanhar-nos desprevenidos. É que, de um manto escarlate, erguia-se a cabeça rapada e, à volta do pescoço, já abafado em roupa, tinha enrolada uma toalha guarnecida de faixas de púrpura, com franjas que pendiam de um e de outro lado. [...] Assim que limpou os dentes com um palito de prata, exclamou: «Meus amigos, ainda não me apetecia vir para o triclinio, mas, para não me demorar mais tempo longe de vocês, renunciei a todas as minhas comodidades. Permitam-me, contudo, terminar o jogo.» Vinha atrás dele um miúdo com um tabuleiro de terebinto e dados de cristal. Foi então que reparei num pormenor particularmente refinado: é que, em vez de peças brancas e pretas, usava moedas de ouro e de prata. Entretanto, no decorrer da partida, ele gastava tudo quanto eram palavões de pedreiro.<sup>19</sup>

O sentimento geral dos convivas continua a ser de apreciação dos pratos servidos e do aparato de riqueza. De resto, Trimalquião não se poupa a esforços para expor o seu bem-estar, conforme demonstra a profusão de almofadas e requintadas toalhas. No entanto, estabelece-se um contraste entre essa ostentação de poder e dinheiro e a figura caricata da pessoa que a motiva. É natural, por conseguinte, o riso que provoca nos convivas. E se, por um lado, toda esta exuberância começa já a ganhar contornos de mau gosto, outro elemento vem corroborar a mesma ideia: a linguagem grosseira que Trimalquião usa ao jogar, em nítido contraste com a excelência do suporte material do *lusum*.

Trimalquião partilha, ainda, com Zoilo, o fingimento de situações de aparente enfermidade, por estas lhe fornecerem a mesma oportunidade para se exhibir. É o que acontece durante um número de acrobacia, quando

<sup>19</sup> À letra, 'de tecelão', mas, entre nós, os pedreiros é que gozam da fama de usar uma linguagem desbocada.

um dos equilibristas cai sobre ele (54.1-5). Todos ficaram alvoroçados, mais por temor de terem de carpir um morto que lhes era estranho do que por genuína preocupação com o estado do anfitrião, aparentemente ferido no braço. Só a esposa – Fortunata – parecia estar realmente apreensiva. Entretanto, o *puer* que provocara o acidente arrastava-se aos pés dos convivas, a suplicar clemência. Mas, desta vez, Encólpio já estava de sobreaviso, em particular depois de ver um escravo ser açoitado porque, ao enfaixar o braço “ferido” do patrão, usara lã branca em vez de púrpura. Por isso, comenta (54.3): *Pessime mihi erat, ne his precibus per ridiculum aliquid catastrophā quaereretur. Nec enim adhuc exciderat cocus ille, qui oblitus fuerat porcū exinterare.*<sup>20</sup> E as suas reservas eram justificadas; em vez da punição esperada, veio um decreto de Trimalquião, segundo o qual era dada liberdade ao equilibrista, para que se não dissesse que tão alta personalidade tinha sido maltratada por um escravo.

## 2. Anéis e ascendência de escravo

O uso de anéis obedecia a um código próprio, que deveria funcionar como primeiro indício sobre o estatuto do seu portador. De facto, o direito de usar anéis de ouro (*ius anuli aurei*) terá sido uma prerrogativa concedida por Tibério aos *equites* como forma de distingui-los de outros *ingenui*.<sup>21</sup> No entanto, a medida rapidamente deu azo a abusos de vária ordem, pela parte de quem desejava alardear uma posição social que não possuía. Os libertos que haviam enriquecido encontravam-se entre os usurpadores mais usuais (11.37):

*Zoile, quid tota gemmam praecingere libra  
te iuuat et miserum perdere sardonycha?  
Anulus iste tuis fuerat modo cruribus aptus:  
Non eadem digitis pondera conueniunt.*

---

<sup>20</sup> ‘A coisa não me estava a agradar, não fosse que, com essas súplicas, se procurasse dar alguma reviravolta a puxar para o ridículo. Ainda não me tinha passado aquela do cozinheiro que se tinha esquecido de estripar o porco.’

<sup>21</sup> Cf. Plínio, *N.H.*, 33.32. Vide ainda comentário de N. M. KAY, *Martial Book XI. A commentary* (London, Duckworth, 1985) 151.

Zoilo, de que te serve engastar a gema numa libra  
 inteira e deitar a perder a pobre sardónica?  
 Esse anel ainda há pouco te ficava bem era na perna:  
 mas um peso assim aos dedos não convém.

Em rigor, Zoilo não está a violar a letra da lei, na medida em o anel que exhibe não é feito unicamente de ouro, já que possui uma gema embutida. No entanto, o expediente fica bem visível na própria tentativa de disfarçar o engaste com um anel desmesuradamente grande. Este duplo abuso, que visa não apenas a usurpação de estatuto como ainda a usual jactância, leva Marcial a comentar que o anel lhe ficaria bem melhor na perna, numa clara alusão à ascendência escrava do novo-rico. De resto, o poeta volta a acusá-lo de ser um ladrão e um escravo fugitivo numa outra composição do mesmo livro, indícios que denunciam a verdadeira natureza de Zoilo (11.54):

*Unguenta et casias et olentem funera murram  
 turaque de medio semicremata rogo  
 et quae de Stygio rapuisti cinnama lecto,  
 improbe, de turpi, Zoile, redde sinu.  
 A pedibus didicere manus peccare proteruae.  
 Non miror furem, qui fugitiuus eras.*

Perfumes e canela e a mirra que cheira a funeral  
 e o incenso meio queimado do meio da pira rapinado  
 e a canela que roubaste ao leito da Estige  
 — tira-os, descarado Zoilo, do teu bolso imundo.  
 Essas mãos atrevidas aprenderam o vício dos teus pés:  
 não admira que sejas ladrão, tu que eras escravo fujão.

Zoilo não olha a meios para satisfazer o entranhado hábito de roubar, pois não respeita sequer as honras devidas aos mortos; por todos estes motivos, o único anel que ele deveria continuar a usar eram os grilhões que dedicara a Saturno, na altura em que recebeu a alforria (3.29).

No que se refere a este aspecto, Trimalquião fornece um claro paralelo com a situação descrita, a qual se encontra atestada, aliás, pelos achados arqueológicos relativos a este período da história de Roma. Tal pormenor de caracterização, que reforça o carácter exibicionista de Trimalquião, não escapa aos olhos do narrador, quando o liberto faz a sua entrada no banquete, da forma que comentámos na secção anterior.

Bastará evocar o passo, já que a sua clareza dispensa outros comentários (32.3-4):

*Habebat etiam in minimo digito sinistrae manus anulum grandem subauratum, extremo uero articulo digiti sequentis minorem, ut mihi uidebatur, totum aureum, sed plane ferreis ueluti stellis ferruminatum. Et ne has tantum ostenderet diuitias, dextrum nudauit lacertum armilla aurea cultum et eboreo circulo lamina splendente conexo.*

Usava, também, no dedo mindinho da mão esquerda, um grande anel ligeiramente dourado e ainda, no último nó do dedo seguinte, um mais pequeno, em ouro maciço, ao que me parecia, mas com uma espécie de estrela de ferro engastada. E para não fazer gala apenas dessas jóias, descobriu o braço direito, que estava enfeitado por um bracelete de ouro e um ar de marfim, e ainda por uma placa resplandecente a ligar.

### 3. Comportamento sexual e higiene

O comportamento sexual é um dos motivos mais frequentes na tradição satírica, pelo que não surpreende que o encontremos também na construção da figura de Zoilo. Ora um dos vícios que Marcial lhe aponta é o de ser *fellator* (11.30) e de, como tal, a sua boca cheirar pior do que a dos advogados e poetas, que o liberto acusava de *male olere*, numa alusão provável ao poder corrosivo que as suas palavras poderiam ter. A associação entre *fellatio* e mau hálito era comum na invectiva e o próprio Marcial faz uso dela, também noutros contextos.<sup>22</sup> Aqui, porém, o insulto pode funcionar como resposta à afirmação de Zoilo, que englobava igualmente o autor enquanto poeta.

As alusões ao comportamento sexual desviante do liberto acumulam-se também noutros epigramas. Assim, ao referir a proibição do adultério, Marcial afirma que Zoilo até se pode alegrar com esta medida de carácter ético, uma vez que não será certamente afectado por ela, dado que não apreciava o coito normal (6.91). Noutros passos, a caracterização continua coerente com estas insinuações, como acontece quando o liberto é vaiado por ser *cunnilingus* (11.85), a quem uma paralisia súbita privou estes “prazeres alternativos”; a punição e também a comicidade do epi-

<sup>22</sup> Ainda que de forma indirecta; cf. 2.12; 3.28; 3.77.

grama residem na obrigação de Zoilo ter de voltar-se, agora, para uma prática sexual mais regular. Há, finalmente, um outro poema onde é retomada a acusação de *fellatio*, desta vez associada não tanto ao mau cheiro, mas antes a uma realidade paralela, ou seja, à sujidade capaz de deixar imundo qualquer banho (2.42).

No que se refere ao *Satyricon*, não se pode afirmar que o comportamento sexual de Trimalquião seja alvo de uma atenção especial, dado que não constitui, propriamente, um traço distintivo do novo-rico. Ainda assim, também se encontra presente, como acontece no relato da juventude do liberto, onde os favores sexuais tiveram o seu papel (75.11); o momento em que a impulso amoroso do anfitrião é colocado mais em relevo diz respeito à forma como ele se lança sobre um dos criados que acabaram de entrar, provocando a ira de Fortunata, que se sentia, legitimamente, insultada (74.8-10).<sup>23</sup> O mesmo não ocorre, porém, a respeito da limpeza, que representa uma das obsessões do liberto, juntamente com a preocupação com o requinte e o tempo que o separa da morte. As primeiras cenas do banquete são disso um exemplo claro, a começar pelas palavras com que um dos escravos de Agamémnon apresenta aos *scholastici* o anfitrião daquela noite (26.9):

«*Quid? Vos*» inquit «*nescitis, hodie apud quem fiat? Trimalchio, lautissimus homo... Horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de uita perdidit.*»

«Então?» — atalhou ele — «Vocês não sabem em casa de quem se faz hoje a festa? É Trimalquião, um tipo todo requintes... Ele tem, na sala de jantar, um relógio e um corneteiro bem aperaltado, para saber, a cada momento, quanto tempo da sua vida se escoou.»

Trimalquião pode dar-se ao luxo de possuir um *bucinator* com a função expressa de o informar *quantum de uita perdidit*. É tentadora, para o leitor, a ligação desta referência com a previsão do *mathematicus* Serapas, que o novo-rico há-de evocar, mais tarde, no *Festim*.<sup>24</sup> Segundo ela, ainda restam de vida a Trimalquião *annos triginta et menses quattuor et dies*

---

<sup>23</sup> Porém, no universo do *Satyricon*, é com o velho poeta Eumolpo que a incontinência sexual constitui um traço caracterizador importante.

<sup>24</sup> 76.10-77.3.

*duos*.<sup>25</sup> O liberto está a fazer a contagem decrescente até atingir o dia derradeiro, um momento que escapa ao seu domínio, mas que ele procura tornar próximo, na ânsia de o conseguir dominar.<sup>26</sup>

Mas esta informação do *seruus* é-nos facultada somente como exemplo de uma faceta mais abrangente de Trimalquião; o facto de ser considerado *lautissimus homo*. Ora o tema das *lautitiae* ('requintes') liga-se directamente ao problema que estamos a tratar. De facto, *lautus*, ao cabo, deriva etimologicamente do verbo *lauare*, cujo sentido primeiro é de 'banhar'; só depois se juntou o sentido de 'refinar o estilo de vida'. E o prelúdio da *Cena* vai exactamente iniciar-se com esse primeiro acto de higiene que é a passagem pelas termas. Embora Trimalquião possua um *balneum* privado,<sup>27</sup> a imagem inicial que se colhe do anfitrião e de alguns dos seus convivas regista-se nos banhos públicos. É daí que partirá o cortejo em direcção à casa do novo-rico, de forma a acentuar o *spectaculum* produzido pelo velho e respectivos acompanhantes.

#### 4. O liberto enquanto anfitrião

Entre os epigramas que evocam a figura de Zoilo, há um que ultrapassa todos os outros em extensão (3.82). Nele, Marcial explora traços característicos da imagem tradicional do novo-rico, como o número excessivo de escravos que se desdobram em atenções à volta do senhor, a desconsideração pelos convivas, a quem não faculta o mesmo tipo de deferências que apenas a si mesmo confere, ou ainda o facto de sucumbir ao sono e à bebedeira, obrigando os convidados a brindar em silêncio, por meio de gestos, a fim de não perturbarem o ébrio descanso do anfitrião.<sup>28</sup> O fraco privilégio que constitui ser convidado de Zoilo vem reto-

<sup>25</sup> 'Trinta anos e quatro meses e dois dias.'

<sup>26</sup> Cf. 78.5-8. Por essa razão, a excentricidade que irá permitir aos três jovens escapar da casa-labirinto de Trimalquião é a encenação da morte do respectivo dono, o estrépito da música e dos lamentos, que levam à intervenção dos *uigiles*, convencidos de que se tratava de um incêndio.

<sup>27</sup> Cf. 72.3-73.5.

<sup>28</sup> Em 3.82.32, Marcial refere certo Malquião, que os obriga a suportar demandos semelhantes. Esta personagem, modelo de insolência e devassidão, não é identificável com uma figura concreta, mas nela tem sido já vista, por vezes, uma alusão velada a (Tri)malquião.

mado num outro epigrama, bastante mais curto e que valerá a pena recordar na íntegra (2.19):

*Felicem fieri credis me, Zoile, cena?  
Felicem cena, Zoile, deinde tua?  
Debet Aricino conuiuia recumbere cliuo,  
quem tua felicem, Zoile, cena facit.*

Pensas que fico feliz, Zoilo, com um jantar?  
Feliz com um jantar, Zoilo, ainda por cima o teu?  
Deve estar deitado na ladeira de Arícia o conviva  
a quem o teu jantar, Zoilo, faz feliz.<sup>29</sup>

Às desconsiderações cometidas a cada momento por Zoilo em relação aos convivas, mencionadas na composição anterior, Marcial junta agora a pobreza do jantar facultado pelo novo-rico. A conjugação destes dois factores faz com que um convite para comer em sua casa seja um privilégio apreciado somente pelos mendigos que se arrastam pela rua Arícia.

Comparado com este cenário, o *Festim* de Trimalquião sai claramente a ganhar; embora a presença do anfitrião acabe por tornar-se pesada, as *lautitiae* com que povoava o espaço do banquete colhiam o apreço da generalidade dos presentes. De facto, as expectativas criadas pelo *seruus Agamemnonis* foram, à primeira vista, confirmadas. Mesmo antes de conhecer a identidade de Trimalquião, já Encólpio e os seus companheiros admiravam os requintes que ele provocava, vistos ainda como excentricidades curiosas e capazes de atrair a admiração.<sup>30</sup> É, aliás, com este sentimento, que Menelau (auxiliar de Agamémnon) os vai encontrar, na altura em que elucida Encólpio sobre a figura de Trimalquião (27.4):

*Cum has ergo miraremur lautitias, accurrit Menelaus et «Hic est» inquit  
«apud quem cubitum ponitis, et quidem iam principium cenae uidetis.»*

<sup>29</sup> Tradução de J. L. Brandão.

<sup>30</sup> E.g. 27.3: *res nouas*; 28.6: *sequimur nos admiratione iam saturi*; 29.1: *ceterum ego dum omnia stupeo*; 30.1: *et quod praecipue miratus sum*; 30.5: *his repleti uoluptatibus*; 41.5: *damnaui ego stuporem meum*.



Estávamos nós a pasmar para estes requintes, quando aparece Menelau e adverte: «Este é o fulano em casa de quem vocês vão abancar; e, na verdade, já estão a ver o princípio do banquete.»

Mais adiante, com o avanço do jantar, a presença do anfitrião começa a tornar-se um embaraço, pelo que a sua ausência momentânea, provocada por necessidades fisiológicas imperiosas, será vista, por Encólpio e companheiros, como um alívio e uma oportunidade para entabularem conversa com os vizinhos (41.9). No entanto, embora os jovens *scholastici* (que vinham como “penduras” do professor de retórica) não se tivessem apercebido logo das regras do banquete, os indícios de desconsideração pelos convidados haviam começado bem cedo. Efectivamente, na altura de tomarem lugar nos leitos, Trimalquião esquecera logo uma das primeiras regras de etiqueta: a de acompanhar e orientar os hóspedes nessa tarefa (31.8):

*Allata est tamen gustatio ualde lauta; nam iam omnes discubuerant praeter unum Trimalchionem, cui locus nouo more primus seruabatur.*

Foi então que trouxeram uns aperitivos muito requintados, pois todos se encontravam já à mesa, a não ser Trimalquião, e só ele, para quem se tinha reservado o lugar à cabeça, segundo o novo costume.

Trimalquião atrasa-se para que maior seja o efeito produzido pela sua entrada em cena; esta atitude representa um sintoma inequívoco de que ele irá conceder algumas atenções às pessoas que o rodeiam, com o intuito de transformá-las em admiradores de si mesmo, num espectáculo onde apenas ele dita as regras e aparece como único protagonista.<sup>31</sup> Por este motivo, mesmo quando brinda os convivas com benesses, fá-lo mais para acentuar a excelência da sua mesa do que a qualidade dos hóspedes. Assim acontece ao servir o vinho (34.7):

*Dum titulos perlegimus, complosit Trimalchio manus et «Eheu» inquit «ergo diutius uiuit unum quam homuncio. Quare tangomenas faciamus. Vinum uita est. Verum Opimianum praesto. Heri non tam bonum posui, et multo honestiores cenabant.»*

---

<sup>31</sup> Geralmente, o lugar do dono da casa era o *summus in imo*, ou seja, o primeiro do terceiro leito. Mas Trimalquião, a par das modas do dia (*nouo more*), ocupa o *summus in summo*, isto é, o primeiro lugar do primeiro leito.

Estávamos nós a acabar de ler os rótulos, quando Trimalquião bateu as mãos e exclamou: «Ah, que mais tempo vive o vinho que o pobre do homem! Por isso, tratemos de nos encharcar. A vida vinho é. Opimiano de casta é o que lhes ofereço. Ontem não o servi tão bom e jantava comigo gente de muito mais categoria.»

Depois de terem escutado este comentário, os convivas poderiam, de alguma forma, sentir-se honrados com a prodigalidade e deferência do anfitrião, mas certamente que lhes custaria a engolir o travo amargo de *et multo honestiores cenabant*.

## 5. Apreciação global de Zoilo e Trimalquião

Vimos atrás que Marcial troçava da existência anterior de Zoilo, ao reputá-lo de ladrão e escravo fugitivo, já que a depravação e o crime constituíam a marca indelével que melhor combinava com a sua real natureza (11.54). É, portanto, com evidente ironia que o poeta vê o liberto a candidatar-se a privilégios especiais, bem à medida da sua jactância (11.12):

*Ius tibi natorum uel septem, Zoile, detur,  
dum matrem nemo det tibi, nemo patrem.*

Direito a sete filhos, até to podem dar, Zoilo,  
desde que mãe ninguém te dê, ninguém um pai.

De nada vale ao liberto usufruir do *ius trium liberorum*,<sup>32</sup> mesmo quando sarcasticamente potenciado a um hipotético *ius septem liberorum*, dado que, numa clara alusão às suas origens servis, ele será sempre um “homem sem mãe nem pai”, sem passado e, portanto, um “Zé Ninguém”.<sup>33</sup> A este cenário vem juntar-se, finalmente, a fraca aparência física de Zoilo: cabelo ruivo, rosto negro, uma perna mais curta que a outra e

<sup>32</sup> Esta norma, instaurada como parte da legislação de carácter social promulgada por Augusto, visava estimular o nascimento de crianças.

<sup>33</sup> Embora Zoilo possuísse, como é óbvio, pais biológicos, não os tinha do ponto de vista legal, já que dependia do respectivo patrono. Vide comentário de KAY, *Martial Book XI*, 94.

um olho perdido (12.54). Nesta clara inversão do paradigma da *kalokagathia* grega ou do ideal da *mens sana in corpore sano*, o novo-rico só causaria espanto se conseguisse ter bom carácter. O diagnóstico é fácil de adivinhar e Marcial elabora-o de forma lapidar (11.92):

*Mentitur qui te uitiosum, Zoile, dicit.*

*Non uitiosus homo es, Zoile, sed uitium.*

Mente quem afirma, Zoilo, que és tu um vicioso.

Tu não és uma pessoa viciosa, Zoilo: és o vício em pessoa.

Trimalquião consegue defender-se melhor que Zoilo do juízo depreciativo. Um dos traços que o caracterizam é, conforme vimos, a obsessão pela ideia da morte, que tanto lhe infunde receio como a tentação de controlar esse momento supremo. Por tal motivo, entre as medidas que tomou em vida para zelar pela imagem depois de morto, encontra-se o respectivo *monumentum* fúnebre. Para ele, idealizou um epitáfio que concentra a essência das suas conquistas (71.12):

*C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus hic requiescit. Huic seuiratus absentis decretus est. Cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit. Pius, fortis, fidelis, ex paruo creuit, sestertium reliquit trecenties, nec unquam philosophum audiuit. Vale: et tu.*

Gaio Pompeio Trimalquião Mecenaciano aqui repousa. Foi-lhe atribuído o sevirato em sua ausência. Podia ter estado em todas as decúrias de Roma, mas não quis. Piedoso, valente, fiel, cresceu do nada, deixou trinta milhões de sestércios, sem nunca ter ouvido um filósofo. Passa bem. E tu também.

Nele está presente a usual altivez, com o *agnomen*, que para si reclama, de *Maecenatianus*; já que é pouco provável que seja um dos famosos libertos do conselheiro de Augusto, Trimalquião pretenderá apresentar-se como émulo de Mecenas, no refinamento. Nele se encontra a referência às distinções com que foi honrado e às que declinou. Nele gravou as qualidades que o tornaram importante (*pius, fortis, fidelis*). Nele fixou a consciência incontornável do sucesso, visível na enorme fortuna que amealhou. Nele proclama a inutilidade de certa erudição (*nec unquam philosophum audiuit*), mas, ainda assim, tem muito para ensinar aos *scho-*

*lastici* sobre a vida. E até no último momento (*Vale: et tu.*) capta e determina a atenção de quem revê a sua existência.<sup>34</sup>

Por todas estas razões, importa não menosprezar as capacidades de Trimalquião. Não é um modelo a seguir, mas ninguém lhe poderá negar complexidade e, apesar de tudo, algum poder de sedução. É nisto, essencialmente, que se distingue de Zoilo. Marcial concentrou na figura do liberto, com a graça contundente que o caracteriza, os traços essenciais que andavam ligados à imagem do novo-rico, facultando, assim, um elucidativo exemplo do tipo social que verberava. Petrónio evoca, igualmente, as linhas essenciais da mesma tradição satírica, mas, ao imaginar a figura de Trimalquião, concede-lhe densidade psicológica suficiente para torná-lo numa personagem dotada de carácter e de vida própria, muito além da simples ilustração de um tipo social.

---

<sup>34</sup> Cf., com sentido semelhante, a descrição do mausoléu (71.11): *Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, uelit nolit, nomen meum legat.* 'É um relógio ao centro, para que quem vir as horas, com ou sem vontade, tenha de ler o meu nome.'

## TOTO NOTVS IN ORBE MARTIALIS A RECEPÇÃO DE MARCIAL NA IDADE MÉDIA

ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO

Universidade de Lisboa

**Résumé:** Les lectures de Martial qui ont été faites par les auteurs chrétiens de l'antiquité tardive et le moyen-âge sont plus étendues qu'on ne le pense. Beaucoup de ces lectures sont la preuve irréfutable de que l'oeuvre de Martial faisait partie des programmes qui ont servi à former les hommes de plusieurs générations. Des recueils moralisés ont circulé librement, accessibles même aux jeunes gens qui se préparaient à la vie cléricale. Ça explique pourquoi des auteurs comme Isidore de Séville dans l'Espagne wisigothique, ou Alvare de Cordoue pendant l'occupation musulmane, se servent fréquemment d'exemples empruntés à Martial. Au XII<sup>e</sup> siècle les lecteurs de Martial ont disposé d'éditons intégrales de son oeuvre. Parfois quelques aspects de l'esprit païen des *Épigrammes* se sont insinués dans les livres de sermons. De cette façon Martial insciemment était diffusé par les prêcheurs parmi un publique beaucoup plus vaste que ceux qui le connaissaient par la lecture.

A par de Horácio, Marcial é, talvez, o poeta latino que mais vivamente manifesta consciência, e desejo, de que a sua obra, já conhecida em vida, se perpetuará depois da sua morte. Para não me dispersar em análises de pormenor, recordo apenas aquele epigrama de que foi tomada a epígrafe deste Congresso, a qual diz assim em tradução de José Luís Brandão:

Este é aquele que lê, aquele que reclamas,  
Marcial, conhecido em todo o mundo  
pelos seus argutos livrinhos de epigramas.  
Foi a ele que tu, dedicado leitor, deste,  
em vida e no seu perfeito juízo, uma glória  
que raros poetas alcançam depois das cinzas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> As citações em português dos epigramas são feitas pela edição Marcial, *Epigramas*, Lisboa, Edições 70, Vol. I s.d. [2000], Vol. II s.d. [2000], Vol. III 2001,

O que verifiquei com a investigação que fiz sobre a pervivência de Marcial foi que ele se tornou conhecido em todo o espaço da língua latina durante a Idade Média e que alcançou um renome que poucos poetas alcançam. Nisto não se enganou Marcial.

O que decerto não imaginou foi que a sua obra seria lida pelas mais diversas motivações, algumas delas alheias à sua intenção original. Grande parte dela circulou em antologias expurgadas, ou foi lida à socapa, mas nunca confessadamente citada em letra de forma. Refiro-me aos poemas menos decentes. E mesmo quanto aos outros, ao contrário do que escreveu – «sou conhecido das nações como o famoso Marcial» –, com frequência o seu nome é obliterado, ou ignorado e substituído pelas fórmulas de anonimato «*quidam ait*», «*dicit poeta*». E, mais ainda, para os apologetas dos primeiros séculos do Cristianismo, Marcial, nunca nomeado, é testemunha viva da crueldade dos jogos no Coliseu inaugurado no seu tempo, onde padeceram inúmeros cristãos. Para Prisciano, retomado nesse aspecto por Rabano Mauro, os versos dos epigramas são fonte de exemplos gramaticais, pelo uso da vernaculidade da língua latina e das licenças poéticas. Isidoro de Sevilha procurou na obra de Marcial informações, tantas vezes mal interpretadas, para as suas etimologias. Enfim, no renascimento universitário dos séculos XII/XIII, Marcial é lido e utilizado nos sermonários, com a mesma autoridade que os versículos da Bíblia, para corroborar ensinamentos morais.

Convido-vos, por tudo isso, a fazer este percurso e a acompanhar esta demonstração, que espero não seja muito maçadora.

Shackleton Bailey, na sua edição de Marcial (Teubner, 1990), apresenta um anexo de cinco páginas com testemunhos da pervivência da obra de Marcial. Segundo esse índice, registam-se influências em Ausônio, Claudiano, Mário Victorino, Dracôncio, etc. Embora este índice seja de grande utilidade, não deixa todavia de enfermar de alguma debilidade, pois que se fundamenta em análises de semelhanças de vocabulário e de expressões, nem sempre válidas e concludentes. No entanto, se, por um lado, tal metodologia comporta alguns riscos, por outro, tem a enorme vantagem de sugerir uma influência tão profunda de Marcial

---

Vol. IV 2004. Versos acima citados: liv. I, 1 (trad. de José Luís Brandão). Cf. liv. X, 9: «À custa de meus versos de onze pés e de onze sílabas // e de meu grande humor, isento de crueza, // sou conhecido das nações como o famoso Marcial, // e conhecido dos povos...» (trad. de Paulo Sérgio Ferreira).

sobre a escrita dos autores dos séculos segundo a sexto, que com algum fundamento se pode deduzir que esses autores o leram e aprenderam em tenra idade. Será duvidoso, por exemplo, que Venâncio Fortunato (séc. VI) tenha usado cinco vezes a expressão «*pietatis opus*» sob a influência de Marcial, que a utiliza no livro dos *Espectáculos*. Duvidoso, porque esta expressão, sem dúvida cunhada por Marcial,<sup>2</sup> ocorre em Prudêncio, Paulino de Nola, João Cassiano, Próspero de Aquitânia, Dracôncio, Paulino de Périgueux (todos do séc. IV/V) e ainda em Rústico Helpídio (do séc. VI). Mas quando estes indícios se acumulam, uma pesquisa em extensão de fenómenos desta natureza pode conduzir a uma espécie de saturação de indícios, por si mesma conclusiva.

### 1. Na Gallia

Há um aspecto da poesia de Marcial que estava destinado a perpetuar-se. Como se sabe e critica, Marcial não poupou tinta nem papiro em elogios e panegíricos aos sucessivos imperadores que conheceu: Vespasiano, Tito, Domiciano. Sobretudo este. Mas quando a dinastia Flávia sucumbiu em 96 com o assassinato de Domiciano, Marcial não hesitou em elevar bem alto o panegírico à governação do novo regime, aliás reconhecido pelos historiadores como uma época das mais prósperas para todo o império. Por isso, não terão sido sentidos como exagerados os versos em que as grandes figuras do passado, os «*ueteres patres*», são evocados para darem o seu aval ao imperador Nerva, o primeiro representante da nova dinastia:

*Tanta tibi est recti reuerentia, Caesar, et aequi,*

*Quanta Numae fuerat [...].*

*Si redeant ueteres, ingentia nomina, patres,*

*Elysium liceat si uacuare nemus:*

[...]

*Te duce gaudebit Brutus, [...].*

*Ipse quoque infernis reuocatus Ditis ab umbris*

*Si Cato reddatur, Caesarianus erit.<sup>3</sup>*

<sup>2</sup> Antes de Marcial, ocorre expressão semelhante em Valério Máximo («*pietatis opera*»): «*Magna sunt haec uirilis pietatis opera*» (*Facta et dicta memorabilia*, V, 4, 6).

<sup>3</sup> XI, 5. «É tanto o respeito que tens, César, pela rectidão e pela justiça //quanto o que Numa havia tido: // Se os nossos velhos pais, de grande renome,

Cerca de trezentos anos depois de estes versos terem sido escritos, Lúcio Pacato Drepânio escreveu, no ano de 389, um panegírico ao imperador Teodósio, no qual afirma que é tanta a correção dos costumes e a prática da virtude do seu governo, na vida privada como na pública e na esfera de todas as instituições do Estado que, se o austero Bruto voltasse a esta efémera existência, não deixaria de manifestar a sua aprovação. Isto soa a Marcial. A situação típica evocada é, sem dúvida alguma, uma reminiscência do epigrama que acabei de ler:

«*Quod si per rerum naturam liceret, ut ille Romanae libertatis assertor, regii nominis Brutus osor, precariae redditus vitae, saeculum tuum cereret studiis virtutis, parcimoniae, humanitatis imbutum ac refertum, [...] mutaret profecto sententiam tanto post suam [...]*».<sup>4</sup> («Se a natureza permitisse que Bruto, o célebre defensor da romana liberdade, que odiava a palavra rei, fosse restituído à vida e visse o tempo em que governas, imbuído e penetrado do amor à virtude, à parcimónia, à bondade, [...] mudaria, sem dúvida, de opinião, tanto tempo depois.»)

A Marcial foi Drepânio buscar a imagem de que a virtude e a justiça dos novos tempos são tais, que, se os antepassados mais austeros voltassem, haviam de aderir ao novo regime e saudá-lo como a implantação da Idade de Ouro. Além disso, é clara a dependência textual directa, manifesta na evocação da figura de Brutus: «*Te duce gaudebit Brutus*», em Marcial; «*ille Romanae libertatis assertor [...] Brutus osor*», em Pacato Drepânio.

Pacato era natural de Bordéus. Foi amigo de Ausónio, que o considera «*bonus, doctus, facilis vir*»<sup>5</sup>. Onde se formou ele? Na Gália. Onde leu Marcial? Na Gália, provavelmente. Uma conclusão se impõe: no séc. IV, em ambiente cristão, para se fazer o panegírico da governação do imperador cristão, o elogio da «*castitas pontificum*», entenda-se «dos Bispos», recorre-se ao paganíssimo Marcial, de certo conhecido, pelo menos em antologia de textos lidos e comentados na escola.

---

voltassem à terra, // se fosse lícito despovoar os Bosques Elísios, [...] // de servir às tuas ordens se agradaria Bruto, // [...]. E se o próprio Catão, das infernais sombras de Dite // regressasse também, partidário de César se tornaria.» (Trad. de Delfim Leão).

<sup>4</sup> Pacatus Drepanius, *Panegyricus* (PL 13:496).

<sup>5</sup> Ausonius Burdigalensis, *Idyllia* (PL 19:920).



Para reforçar esta ideia, permitam-me que recorra a um contemporâneo de Pacato Drepânio: Ambrósio de Milão, que nasceu e cresceu na Prefeitura da Gália, não se sabe se em Arles, Lyon ou Trier (sul da Alemanha). Na sua imensa obra encontra-se uma reminiscência indirecta de Marcial, daquelas que denunciam que uma ideia outrora apreendida foi assimilada e a seu tempo vertida por outras palavras em situação idêntica.

Marcial consagrou em um dístico como é absurdo que alguém se mate por medo da morte, formulando a pergunta: «*Hic, rogo, non furor est, ne moriari, mori?*»<sup>6</sup> Ambrósio leu este epigrama, por certo na infância, e um dia, já bispo de Milão, pregador e escritor famoso, ao falar do medo da morte tem no subconsciente a imagem da ideia de Marcial e refere-a como *exemplum*, dando forma ao pensamento por palavras suas. E assim escreveu: «*Quantos [metus mortis] ad laqueum impulit, armavit ad gladium; ut in eo ipso amentiam suam proderent, mortem non ferentes, et mortem appetentes.*»<sup>7</sup> («A quantos o medo da morte não empurrou para o laço de uma forca, ou não armou para o suicídio pela espada, mostrando precisamente nisto a sua demência: procuraram a morte, por não suportarem a morte.») É clara a correspondência entre «*furor*» e «*amentiam*», entre «*ne moriari mori*» e «*mortem non ferentes et mortem appetentes*», em suma, entre a expressão de Marcial e a de Ambrósio. A ideia é a mesma; as palavras, sinónimas. Como quando acontece que se reassume um pensamento que se ouviu ou leu muito tempo atrás. Em Trier, às portas da Germânia, ou em Arles, no sul da Gália, Marcial era lido e ensinado aos meninos: *Toto notus in orbe*.

Da primeira metade do séc. V, também ele originário da Gália, Célio Sedúlio compôs um *Carmen Paschale*, em que vêm ao de cima marcas indeléveis da leitura de Marcial. Ao ler-se um verso como este: «*Et didicere truces praedam seruare leones*»<sup>8</sup>, não há leitor de Marcial a quem não

---

<sup>6</sup> II, 80. «Isto, pergunto eu, não é uma loucura: para não morrer, morrer?» (Trad. de José Luís Brandão). Ou seja: «Não é isto demência, matar-se para não morrer?»

<sup>7</sup> *Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi de excessu fratris sui satyri libri duo*, PL 16:1318. A relação acima analisada foi identificada pelo anotador desta obra na edição inserida na PL.

<sup>8</sup> *Car. Paschale*, liv I, 219 (PL 19:575). Este verso foi reproduzido por Aldelmo de Malmesbury (640-709), no seu *De laudibus uirginitatis* (cf. PL 89:137)

venha à memória a imagem da força bruta do leão a deixar incólume a frágil lebre, tema recorrente em Marcial. São pelo menos três os epigramas em que aparecem associados «*leo*», «*praeda*», e «*parcere*» (sinónimo de «*seruare*», usado por Sedúlio).<sup>9</sup> Em um desses passos aparece também a forma «*didicere*», como em Sedúlio. Em suma, em cinco palavras do verso de Sedúlio quatro são de Marcial, usadas no mesmo contexto. A quinta, «*truces*», é também usada por Marcial, ainda que em contexto diverso.

Sedúlio é, pois, mais um poeta cristão que em uma escola da Gália estudou Marcial, por uma colectânea, provavelmente, dos poemas decorosos.

Finalmente, na segunda metade do séc. V, lia-se Marcial. Um testemunho interessante é o de Sidónio Apolinar, que afirma excluir do seu cânone, entre outros poetas, o «*mordax sine fine Martialis*»,<sup>10</sup> que aparece associado a Petrónio. No entanto, a sua exclusão só prova que o leu e, muito concretamente, o epigrama 35 do Livro X:

Leiam Sulpícia todas as bem-amadas  
que desejem agradar a um só homem;  
leiam Sulpícia todos os maridos  
que desejem agradar a uma só esposa.<sup>11</sup>

E, sem dúvida alguma, também o epigrama 38 do mesmo livro:

Ó carinhosos quinze anos de casamento  
que, com tua Sulpícia, Caleno,  
um deus te concedeu que completasses!  
Ó noites, ó horas, todas marcadas  
por caras pedrinhas de indianas plagas!  
Ó que combates, que mútuos pleitos,  
o vosso feliz leito e a lucerna presenciaram,  
ébrios dos orvalhos nicerotianos!<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Liv. I: 6, 14, 22.

<sup>10</sup> *Carmina* (PL 58: 702).

<sup>11</sup> X, 35 (trad. de Paulo Sérgio Ferreira): «*Omnes Sulpiciam legant puellae, // Vni quae cupiunt viro placere; // Omnes Sulpiciam legant mariti, // Vni qui cupiunt placere nuptae.*»

<sup>12</sup> X, 38 (trad. de Paulo Sérgio Ferreira): «*O molles tibi quindecim, Calene, // Quos cum Sulpicia tua iugales // Indulsit deus et peregit annos! // O nox omnis et hora,*

Foi esta referência de Marcial aos quinze «*molles annos*» que Caleno e Sulpícia celebravam, aos «*proelia*» e às «*pugnae*», ao feliz «*lectulus*», que levou o Bispo de Lyon a recusar «*quod Sulpiciae jocus Thaliae // Scripsit blandiloquum suo Celeno.*»<sup>13</sup>

Sidónio Apolinar era um poeta extremamente culto e bom conhecedor da poesia latina clássica. Outros passos de indiscutível significado remetem para Marcial.<sup>14</sup>

## 2. Na Hispania

Ainda ao século quarto, primeira metade, pertence o príncipe dos poetas cristãos, Juvenco, presbítero hispano, autor da primeira versão épica da história evangélica, elaborada principalmente sobre o Evangelho de S. Mateus. Que este poeta leu os epigramas de Marcial, parece confirmá-lo a abundância de expressões que dele transpõe literalmente para a sua obra ou adapta. Apenas um breve apontamento: onde Marcial diz «*uirgineam domum*», Juvenco usa «*uirgineis tectis*»<sup>15</sup>. Mas não é só a sugestão vocabular que aqui está presente. É também a imagem da casa das vestais, onde eram educadas desde meninas, em perfeita castidade, as sacerdotisas de Vesta. Não ignoro que a tradição da Virgem Maria, reclusa no Templo desde a infância, vem dos Evangelhos Apócrifos. Mas é a imagem expressa por Marcial que Juvenco transpõe para o seu texto, fazendo Maria, à semelhança das meninas romanas, ingressar na escola do templo de Jerusalém, para aí crescer castamente: «*uirgineis caste pubescere tectis*».

Esta evocação das imagens e palavras, guardadas nos recônditos da memória, tem como efeito que, não raras vezes, se cruzem reminiscências de vários autores. Em um verso de Juvenco – «*Si ruber astrifero procedit vesper olympo*» – uma parte é de Vergílio, a saber, «*procedit vesper olympo*»,

---

*quae notata est // Caris litoris Indici lapillis! // O quae proelia, quas utrimque pugnas // Felix lectulus et lucerna vidit // Nimbis ebria Nicerotianis!*»

<sup>13</sup> *Carmina* (PL 58:702): «as palavras doces de Sulpícia que escreveu para o seu Celeno (sic)».

<sup>14</sup> Veja-se o artigo de Maria Cristina Pimentel, «Ecos prosopográficos de Marcial em Sidónio Apolinar», *Euphrosyne* 22 (Lisboa, 1994) 81-107.

<sup>15</sup> *Epigr.* I, 70; *Hist. Evang.* I, 90 (PL 19:70).

mas o adjectivo que qualifica «*Olympos*» – em «*astrifero olympos*» – é de Marcial, onde se encontra a expressão sinónima: «*astrifero... polo*».<sup>16</sup>

### 3. Isidoro de Sevilha

Depois destes autores e de outros com influências de vocabulário de Marcial difíceis de demonstrar, o poeta dos epigramas entra no deserto do esquecimento durante todo o século VI. No VII reaparece, em Isidoro de Sevilha, exclusivamente como repositório de arqueologia linguística para a redacção das *Etimologias*. Vejamos alguns exemplos.

Marcial escreveu no epigrama 94 do livro XIII:

*Dente timetur aper, defendunt cornua ceruum:  
Inbelles dammae quid, nisi praeda, sumus?*<sup>17</sup>

Este dístico interessou a Isidoro, não pelo toque poético de suave melancolia sentida perante a fragilidade humana, mas pela informação objectiva de que o gamo é um animal tímido e indefeso, tomando Marcial como prova da sua afirmação. E por isso transcreveu todo o dístico.

De Marcial transcreveu também o epigrama 76 do livro XIV:

*Pica loquax certa dominum te uoce saluto:  
Si me non uideas, esse negabis auem.*<sup>18</sup>

para explicar que as pegas são dotadas de fala e que, por isso, são «*quasi poeticae*». Neste caso, ao contrário do anterior, Marcial não é identificado pelo nome, mas apenas por «*quidam*» («*de qua congrue quidam ait*»<sup>19</sup>), estranha forma de ocultação do nome de um autor que acabava de ser identificado sem reserva no passo anterior. Será que Isidoro conhecia os textos por uma antologia, onde este dístico não vinha claramente

<sup>16</sup> IX, 20; Cf. VIII, 28.

<sup>17</sup> «O javali é temido pela presa, as hastes defendem o cervo: // mas nós, gamos indefesos, que mais somos além de presa?» (Trad. de Delfim Ferreira Leão).

<sup>18</sup> «Eu, pega loquaz, com clara voz por “senhor” te saúdo. // Se me não vires, não dirás que sou uma ave.» (Trad. de Paulo Sérgio Ferreira)

<sup>19</sup> PL 82:45.

identificado? É hipótese plausível. Poder-se-ia também alvitrar que Isidoro pretenderia esconder ao leitor a possibilidade de ir compulsar os *Epigramas* em uma edição completa, particularmente no caso dos mais escabrosos. Explicação inconsistente, visto que a fórmula «*quidam sic ait*» introduz, logo a seguir, um dos epigramas mais inocentes:

Pasmas, de cada vez que ele [o pavão] abre as asas repletas de gemas e conseqües, desalmado, enviá-lo ao cruel cozinheiro?<sup>20</sup>

Como a tradução portuguesa que acaba de ser lançada dá perfeitamente conta, este dístico insere-se numa série de 123 poemetos sobre petiscos e bebidas, muitos deles em forma de enigmas. É bem conhecida uma colectânea deste género de adivinhas, organizada por Célio Firmiano Sinfósio, séc. IV/V, que recolheu cerca de uns cem desses enigmas em latim e que exerceu grande influência na tradição medieval. Não é de excluir a hipótese de que Isidoro tenha conhecido, em uma antologia deste tipo, os poemas que não identifica como sendo de Marcial. De facto os dísticos que cita são do género daqueles que constam dos *Aenigmata Symphosii*.

Um outro hispano da Bética, já Andaluzia, Paulo Álvaro de Córdova, consagrou doze versos a uma écfrasis da mesma ave, o pavão. É uma pintura colorida, com descrição da voz, das penas, da cauda, do esplendor que irradia e da majestade do porte. No meio dessa descrição surge o hemistíquio «*mire dum explicat alas*», imitação, sem dúvida, do «*Miraris, quotienscumque [...] explicat alas*»<sup>21</sup> de Marcial. O que não é claro é se Paulo Álvaro colheu esta imagem e parte da expressão directamente em Marcial, se em Isidoro de Sevilha, ou se em uma colectânea de enigmas. A imagem, um pouco sinistra, do pavão, cujo esplendor excede a magnificência real, a ser entregue ao cozinheiro, não está presente no poema do poeta de Córdova, que privilegia a sensação do deslumbramento que se desprende da ave. É uma opção poética legítima, que desfigura, mas não anula, a sua dependência de Marcial, talvez por intermédio de Isidoro. Há mais um indício em favor desta hipótese, que é a

<sup>20</sup> XIII, 70 (trad. de Delfim Leão): «*Miraris, quotiens gemmantis explicat alas // et potes hunc saeuo tradere, dure, coco?*»

<sup>21</sup> *Carmina*, PL 121:557.

presença, em Paulo Álvaro, do adjetivo «*gemmatus*», que remete para as «*gemmantis alas*», em Marcial e em Isidoro.

A associação de ideias entre o esplendor da ave e o macabro destino que a espera, mais fiel a Marcial, reaparece num conhecido poema goliárdico, presente no *Codex Buranus*, publicado por Alfons Hilka e Otto Schumann na edição dos *Carmina Burana*:

*Olim lacus colueram,  
Olim pulcher exstiteram  
[...]  
Eram nive candidior  
quavis ave formosior  
[...]  
Me rogos urit fortiter  
gyrat, regyrat garcifer  
propinat me nunc dapifer.*<sup>22</sup>

Não me parece arriscado dizer que aqui encontramos uma inspiração de Marcial.

Mas deixemos o pavão e o cisne entregues ao cozinheiro, para voltarmos a Isidoro de Sevilha. Marcial, que fora designado duas vezes pela fórmula «*quidam ait*», volta a ser referido pelo seu nome no belíssimo epigrama dedicado a Istâncio, que acabava de ser nomeado procônsul da Bética. É um poema de outro género, daqueles que de certeza não andavam pelas colectâneas de enigmas, que foram, quanto a mim, uma das formas de divulgação dos «*apophoreta*», ou pelo menos de uma parte deles, muitas vezes de autoria não identificada.

Mas quanto à utilização, Isidoro prossegue os mesmos objectivos, ou seja, catalogar o universo segundo a etimologia dos nomes que designam as coisas. Disto temos um exemplo na utilização por parte de Isidoro do epigrama que começa assim:

*Baetis oliuifera crinem redimite corona,  
aurea qui nitidis uellera tinguis aquis.*<sup>23</sup>

Esta evocação poética ocorre a Isidoro a propósito da etimologia do nome do rio Bétis [o Gaudalquivir], que, segundo ele, deriva do grego

<sup>22</sup> *Carmina Burana*, Heidelberg, 1971, nº 130.

<sup>23</sup> XII, 98.

βαθύ e por isso significa aquele que corre em terreno humilde, plano. Como é evidente este aspecto não está em Marcial, de modo que a citação deste epigrama é, de certo modo, despropositada. A não ser que nos fixemos no comentário, marginal, de Isidoro. Marcial diz: «tu que nas águas claras banhas o velo de ouro»; Isidoro interpreta o sentido destas palavras, precisando: «isso é porque aí [no rio Bétis, Gaudalquivir] as lãs se tingem de uma cor de rara beleza». <sup>24</sup> Há um jogo óbvio com o verbo «tinguo», que significa «banhar» em Marcial e em Isidoro passa a significar «tingir». Há sobretudo a atenção a um pequeno pormenor, com perda do sentido subjectivo, dessa imensa saudade que se respira no poeta hispânico, em cujas palavras revive a imagem dos olivais e dos vinhedos a perder de vista, e dos rebanhos, imagem que a tradução portuguesa de José Luís Brandão transmite de forma quase impressionista:

Ó Bétis de coma cingida com uma coroa de oliveira,  
tu que nas claras águas banhas o velo de ouro;  
amado de Brómio e Palas; a quem o senhor das águas  
abre caminho às naus pelas ondas escumosas:

A referência a Baco (Brómio) e a Atena (Palas) projecta a imagem das vinhas e das oliveiras, que são como que o fundo da pintura paisagística de Marcial.

As citações de Marcial em Isidoro são todas motivadas pelo mesmo objectivo. Mas nem por isso deixam de desempenhar um papel determinante na sobrevivência da sua obra. Foi, com efeito, por intermédio das *Etimologias* que o nome de Marcial e os excertos da sua obra se propagaram, como em eco, aos seguintes autores: a Beda (séc. VII/VIII); a Rabano Mauro (séc. VIII/IX); a Paulo Álvaro de Córdova (séc. IX); a um autor anónimo, geralmente identificado como sendo Hugo de Folieto (séc. XII); a um autor anónimo de sermões; a João de Salisbúria (séc. XII).

A Paulo Álvaro de Córdova, já me referi há pouco. Permitam-me algumas palavras sobre o anónimo dos sermões. É um facto sabido que os sermonários, ou colectâneas de sermões, foram utilizados, até tempos

---

<sup>24</sup> «*Baetis fluvius, qui et Baeticae provinciae nomen dedit, de quo Martialis: 'Baetis olivifera crinem redimite corona / Aurea, qui nitidis vellera tingis aquis', eo quod ibi lanae pulchro colore tinguntur. Baetis autem dictus, eo quod humili solo decurrat.*» (*Etymologiae*, PL 82: 494)

muito recentes, pelos pregadores nos seus sermões e homilias. Quantas vezes do alto do púlpito não terá sido repetido um passo deste sermão sobre a Arca de Noé:

«A pega, tal como o ser humano, profere palavras distintamente, e, embora não consiga explicitá-las em discurso, imita, todavia, o som da voz humana. Acerca dela disse alguém muito a propósito...».<sup>25</sup>

Esse alguém é Marcial e o que disse são os versos acima citados sobre a pega. Foi assim que Marcial entrou nos *exempla* da moralidade cristã e tantas vezes foi repetido que os ouvintes o guardaram no coração e na memória, sem saber que se tratava de Marcial. Estranha forma de perpetuação da obra sem o nome do autor.

#### 4. Petrus Comestor

O século XII, a que provavelmente pertence o anónimo dos sermões, foi, de facto, o da maior divulgação da obra de Marcial. Petrus Comestor, 1100-1179, que foi professor em Paris, é um bom exemplo de como o ressurgimento dos clássicos está ligado ao renascimento universitário. O que é mais digno de ser assinalado é que ele cita, em um sermão da festa de Santo Agostinho, o epigrama 47 do livro X, que em tradução portuguesa diz o seguinte:

Estes são, caríssimo Marcial, os bens  
que tornam a vida mais feliz:  
uma fortuna obtida não por trabalho, mas por herança;  
um campo não estéril, uma lareira sempre acesa;  
processos, nunca; a toga, raramente; a paz de espírito;  
um vigor de nascença, um corpo saudável;  
uma prudente lisura, amigos de igual condição;  
uma convivência fácil, uma mesa sem artifício;  
um serão não ébrio, mas livre de cuidados;  
um leito nupcial não austero, e contudo honrado;  
um sono que torne breves as trevas;  
querer ser o que se é, sem outra coisa preferir;  
o derradeiro dia não temer nem desejar.

<sup>25</sup> «*Pica verba in discrimine vocis exprimit ut homo, quae etsi linguam in sermone nequeat explicare, sonum tamen humanae vocis imitatur. De hac quidam congrue dixit: Pica loquax, certa dominum te voce saluto. // Si me non videas, esse negabis avem.*» (Auctor incertus, *Sermones*, PL 177: 1090).



Petrus Comestor, no seu sermão, limitou-se, evidentemente, apenas a alguns aspectos: o uso da «toga raramente»; «uma convivência fácil, uma mesa sem artifício», «querer ser o que se é». Ninguém estaria à espera que, do alto do púlpito, fosse pregado todo esse hedonismo de «*aurea mediocritas*», que ressuma de Marcial, embora esse ideal esteja implícito nas palavras do pregador, quando escreveu: «*Verum dulcedinem mediocritatis altius exprimere possumus. Tria sunt quae comitantur mediocritatem: sufficientia, tranquillitas, securitas*», ou seja: «Na verdade, podemos dizer em síntese o que é a doçura da '*mediocritas*'. São três as coisas que a acompanham: ter o suficiente, a tranquilidade, a segurança.»

Esta tirada significa que os ideais do humanismo pagão tomaram assento na cátedra e no púlpito. Os autores pagãos, lidos e meditados, passaram a ser fonte de exemplos morais, a par das Sagradas Escrituras. Marcial e os clássicos, globalmente, passaram a ser conhecidos em leituras integrais, comentados e estudados.

Hoje fazem-nos sorrir algumas anotações desta época. Petrus Comestor, por exemplo, observa que o destinatário a quem Marcial se dirigia com o vocativo «*iucundissime Martialis*» do epigrama X, 47, era o filho do poeta, filho que nunca teve. A hermenêutica de Marcial tinha as suas limitações. O nível de leitura falhava neste e em muitos outros pormenores de interpretação. Com efeito, o destinatário subjacente a «*iucundissime Martialis*» não é um filho de Marcial, mas sim Júlio Marcial, um amigo do poeta, como bem anotou Cristina Pimentel. Todavia, do ponto de vista da divulgação, tais limitações são grandemente superadas desde o momento em que o nome do Autor ressoa do alto do púlpito e se perpetua nas versões escritas das colectâneas dos sermões. Permitam-me que salte, por um instante, do século XII para o século XVII, a fim de recordar que o Pe. António Vieira era leitor assíduo e aficionado de Marcial.<sup>26</sup>

Que Marcial, durante o século XII era leitura integral, prova-o também uma citação de João de Salisbúria, não de um epigrama, mas do prefácio, em prosa, ao livro I, cujo teor é o seguinte: «*inprobe facit qui in alieno libro ingeniosus est.*» («Procede indignamente quem mostra talento à custa de um livro alheio»). São reflexões desta natureza que denotam a familiaridade de João de Salisbúria com o texto completo de Marcial, do qual se

---

<sup>26</sup> *Cartas* (J. L. Azevedo, INCM, 1971), vol. II, p. 620.

serve espontaneamente para ilustrar uma ideia sua, como acontece com o dístico:

Há bons, alguns medíocres, na sua maior parte são maus  
os versos que aqui lêis: não é de outro modo, Avito, que se faz um livro,<sup>27</sup>

como que fazendo notar que deixa à crítica o direito de elogiar ou criticar a sua obra.

Em todo o caso é sempre o Marcial moralizado que encontramos nestes autores. O que não deixa de ser significativo é que Marcial seja um dos autores citados por Pedro o Chantre, século XII, mestre do coro de Notre Dame de Paris, na sua obra *Verbum abbreviatum*, pequeno repositório de conselhos sobre a vida virtuosa. Na verdade, estes autores deram-se conta de uma faceta muito importante de Marcial: a luta contra os vícios. O que, durante a sua leitura, impressionou Pedro o Chantre foi o verso «*Quas dederis, solas semper habebis opes*», entendido como uma espécie de máxima: «os bens que tiveres dado, são os únicos que sempre terás».<sup>28</sup>

O contexto em que Marcial escreveu este verso é o da amizade, como se vê claramente pelo verso precedente:

«A salvo do destino está o que se dá aos amigos».<sup>29</sup>

O Chantre de Notre Dame oculta o primeiro verso do dístico, escolhe o segundo, conferindo-lhe um valor mais universal e associando-o à prática cristã das obras de misericórdia, repetindo como introdução ao verso citado: «Só possuis aquilo que dás em obras de misericórdia».<sup>30</sup>

Este procedimento volta a encontrar-se na citação de VIII, 15: «*Principis est uirtus maxima, nosse suos*» («A maior virtude do Príncipe é conhecer os seus»), que aparece relacionada, na mesma frase, com o versículo

<sup>27</sup> I, 16: «*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura // quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.*»

<sup>28</sup> V, 42.

<sup>29</sup> V, 42: «*Extra fortunam est, quidquid donatur amicis.*»

<sup>30</sup> *Verbum abbreviatum*, PL 205:283: «*Sola ea habes quae misericorditer proximo impenderis.*»

de S. Paulo aos Coríntios: «*Corrumpunt bonos mores colloquia mala*»<sup>31</sup>, e com a norma de Séneca: «*Potius uidendum est tibi cum quibus edas, quam quid edas*».<sup>32</sup>

Em suma, o que estes autores lêem representa Marcial na íntegra. Mas o que de facto comunicam e transmitem é o Marcial moralizado, cristianizado, sem lhe alterarem uma única palavra, o que, diga-se de passagem, veio chamar a atenção para a enorme riqueza de aspectos, temas e leituras dos seus epigramas: ideal da áurea mediania de uma vida tranquila e sem ambições desmedidas, humildade para aceitar uma crítica, prática das obras de misericórdia, escolha de bons conselheiros, imprecações contra os invejosos dos talentos alheios. A situação em que se vê Pedro de Blois, século XII, fez-lhe acudir à mente o epigrama 40 do livro I:

Tu que torces o nariz e não lês estes versos de bom grado,  
podes invejar toda a gente, invejoso, porque ninguém te inveja a ti.<sup>33</sup>

Pierre de Blois glosou magistralmente, ampliando-o no seu alcance, este topos da inveja, que em Marcial aparece restringido à inveja intelectual, ou melhor, à inveja provocada pelo talento literário. Assim, a paráfrase feita ao dístico de Marcial vai muito além dele: «Eis como a inveja intoxica o mel, e, sentindo-se torturado com a virtude alheia, deturpa por maldade o bem que em si não encontra. Reputa como ganho para a sua fama o desfazer do bom nome dos outros, considerando que lhe é retirado a si mesmo tudo aquilo que acrescenta aos títulos de bondade do próximo.»<sup>34</sup>

<sup>31</sup> *I Cor.* 15, 33.

<sup>32</sup> *Cartas a Lucílio*, 19, 10.

<sup>33</sup> I, 40 (trad. de Delfim Ferreira Leão): «*Qui ducis vultus et non legis ista libenter, / omnibus invidias, livide, nemo tibi.*»

<sup>34</sup> *Epistolae*, PL 207:289. «*Ecce quomodo invidia mel intoxicat, et dum aliena virtute torquetur, bonum quod apud se non invenit malitiose depravat. Opinionis enim alienae dispendium, suae famae reputat lucrum, totumque sibi detrahi credit, quod ad titulos vicinæ bonitatis accedit.*» P. Blois cita ainda *Epigramas* II, 3 («*Sexte, nihil debes*»).

## 5. Conclusão

Quando Marcial morreu, há 1900 anos, Plínio, seu amigo, um dos contemplados com a oferta de epigramas, escreveu umas linhas de homenagem ao poeta, como que afirmando em estilo de oração fúnebre abreviada: «*Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus.*» («Era um homem talentoso, penetrante, mordaz, que tinha na sua escrita muito sal e fel, e não menos fulgor»). É a primeira observação crítica à sua obra, francamente elogiosa. Mas será que, com estes atributos, a obra de Marcial teria a sua perenidade assegurada? Plínio admite que não; ou melhor, admite que alguém diga que não: «*At non erunt aeterna quae scripsit*» (este «*non erunt*» equivale gramaticalmente a um conjuntivo concessivo). Pessoalmente não está convencido de que assim venha a acontecer. E por isso argumenta: «*non erunt fortasse, ille tamen scripsit tamquam essent futura.*» Como se dissesse: «Mas alguém dirá que não serão eternos os epigramas que escreveu. Talvez não sejam. Mas ele escreveu-os para virem a ser imortais». Enganou-se Plínio na hipótese que formulou. A análise que fiz e os manuscritos que nos restam são prova de que Marcial foi lido e conhecido em toda a parte. Lido e aprendido nas escolas na Antiguidade Tardia. Lido em florilégios moralizados. Utilizado no púlpito como fonte de *exempla*, a partir do século XII, pelo menos. Lido integralmente nos ambientes universitários. E quem sabe se lido às vezes às escondidas por aqueles que mais se encarniçaram contra ele. Disso temos um exemplo em Marius Mercator, que não será caso único. De uma forma ou de outra, *Toto notus in orbe Martialis*.

## MARCIAL EN ESPAÑA\*<sup>1</sup>

JUAN GIL

Universidad de Sevilla

**Abstract:** In this article special attention is paid to the influence of Martial in literature and classical philology from Spain, mainly in what concerns works written in Latin, until and including the XVIIth century.

En 103, muy probablemente, murió Marco Valerio Marcial. En un mundo como el nuestro, que tanto gusta de celebrar aniversarios para justificar olvidos, éste es, pues, el momento apropiado de dedicar algún recuerdo a su figura, rastreando la pervivencia que tuvo su obra ("das Fortleben", que dirían los alemanes) en nuestra patria a través de los siglos, aunque mi corto entender no me permita prolongar la calicata más allá del s. XVII, y aun eso con harta fatiga y dejando atrás muchos cabos sueltos. A pesar de los defectos e imperfecciones que pueda tener, y los tiene, es de justicia este homenaje. Pocos poetas, en efecto, sintieron tanto apego a su terruño como el poeta de Bilibis. En sus versos resuenan con orgullo los viejos topónimos celtibéricos (*nostrae nomina duriora terrae*), algunos de los cuales se conservan todavía hoy: aparte de las equivalencias del río *Salo* con el Jalón y de *Tutela* con Tudela, el *sanctum Buradonis ilicetum* de IV 55, como señaló en su tiempo Menéndez Pidal<sup>2</sup>, "se identi-

---

\* Os Editores da *Humanitas* desexan exprimir o seu agradecimento à S.E.L.A.T., por gentilmente ter accedido a que fosse publicado neste volume o artigo do Prof. Juan Gil, que expressará tamén a súa gratidão nas Actas do II Congreso da S.E.L.A.T., celebrado en Medina del Campo, en 2003.

<sup>1</sup> Quiero agradecer muy de veras las luminosas sugerencias e informaciones que sobre este tema he recibido de los Prof. L. Gil, J. M<sup>a</sup> Maestre y J. Pascual, profundos conocedores del Humanismo español.

<sup>2</sup> *Toponimia prerrománica hispana*, Madrid, 1968, p. 258.

fica de modo indudable en el término de *Beratón* (partido de Ágreda), en las estribaciones del Moncayo", orónimo que se corresponde a su vez con *Caius uetus*, monte al que Rodrigo Jiménez de Rada buscaba una imposible etimología *mons Caci*<sup>3</sup>; es asimismo tradicional la identificación de *Voberca* con *Bubierca*<sup>4</sup>. Hasta hace muy poco este entusiasmo desbordante del poeta por su patria chica y sus raíces celtibéricas pudo parecer una expresión de provincianismo cateto; ahora, sin embargo, el descubrimiento sensacional de los grandes bronce celtibéricos de Botorríta (la antigua Contrebia Belaisca)<sup>5</sup> nos ha permitido asomarnos a una cultura indígena floreciente, tronchada al fin y a la postre por la romanización, pero todavía muy viva en el s. I a. C. y sin duda no apagada del todo en el s. I d. C. Estos preciosos testimonios epigráficos nos ayudan a situar en su contexto al poeta, haciendo más comprensible su jactancioso pregón de las glorias patrias y, de paso, sugiriéndonos alguna posible corrección en la nómina de lugares y de nombres. En efecto, en ese mismo epigrama aparece un *Manlius* demasiado romano:

Et quae fortibus excolit iuuenis  
Curuae Manlius arua Vatiuescae.

Me parece probable que este *nomen*, un poco estridente por su pureza latina entre tanta onomástica autóctona, no sea más que una corrupción de un *Maelius* celtibérico, nombre propio documentado en inscripciones latinas<sup>6</sup> y derivado del gentilicio que nos da a conocer la larga nómina del tercer bronce contrebiense: *letontu mailikum* (I 25), *sekilos mailikum* (II 23), *arkanta mailikum* (IV 20)<sup>7</sup>. No sería ésta la primera vez que

<sup>3</sup> *De rebus Hispaniae*, I 5 (p. 16, 19 Fernández Valverde); Alfonso X el Sabio, *Primera crónica general de España*, 7 (I, p. 10 a 47 Menéndez Pidal). Las dos etimologías ("de Caco o Cayo") recuerda B. L. de Argensola, *Rimas*, 44, 190ss. (ed. de J. M. Blecua, Clás. Cast., I, p. 78).

<sup>4</sup> Cf. M. Dolç, *Hispania y Marcial. Contribución al conocimiento de la España antigua*, Barcelona, 1953, p. 198ss.

<sup>5</sup> Cf. últimamente F. Villar *et alii*, *El IV bronce de Botorríta (Contrebia Belaisca). Arqueología y Lingüística*, Salamanca, 2001.

<sup>6</sup> Cf. M<sup>a</sup> L. Albertos Firmat, *La onomástica personal primitiva de Hispania Tarraconense y Bética*, Salamanca, 1966, p. 142.

<sup>7</sup> En el O. peninsular están atestiguadas las formas *Maelo* y *Magela*, que probablemente remontan a una raíz independiente \**magil-* cf. J. Untermann, en

usara Marcial antropónimos célticos: ahí está *Tongilianus* en III 52, 1 y 4; XII 89, 1 y 2. La frecuencia de la raíz *teuta-* 'ciudad' en celtibérico nos anima a aceptar con M. Dolç<sup>8</sup> la forma *Toutonissa*, parangonable con *Toutissa*, *Toutissia*, *Toutissicnos*, en vez de *Tuetonissa* (con un grupo inicial *tw-* hasta ahora desconocido). *Rixamae* (¿de la misma raíz que *Rigae*?)<sup>9</sup> parece encubrir un antiguo superlativo en *-samos*, como *Vxama*<sup>10</sup>. En cambio, el barniz griego<sup>11</sup> que tiene *Platea*, en vez de un *\*Letea* (cf. celtibérico *Ledaisama* y *\*Bletisama* y galo *Letauia*)<sup>12</sup>, ha de ser coquetería del propio autor y no corrupción de la transmisión manuscrita.

Marcial, el epigramatista de moda en Roma, volvió lleno de días y colmado de gloria si no de dinero a su BÍlbilis natal. Antes y después de su regreso, extraña que no dejara en Hispania huella inmediata y apreciable de su ingenio. P. Piernavieja<sup>13</sup> intentó suplir esta laguna atribuyendo al bilbilitano el epigrama en dísticos que los libertos Flavio Rufino y Sempronio Diófanos dedicaron al auriga Étiques, arrebatado por una cruel enfermedad en plena juventud antes de que pudiera alcanzar la gloria en el circo. La inscripción, muy bonita, tiene asperezas que no son propias de Marcial (como el paso de la tercera a la primera persona en v. 8); por otra parte, la grafía *forsitam* analógica de *tam*, grafía que estropea el verso, preludia ya la manía etimologizante que va a imperar en épocas más tardías. Hemos de resignarnos, en conclusión, a confesar humildemente nuestra ignorancia sobre la posible

---

F. Beltrán-J. de Hoz-J. Untermann, *El tercer bronce de Botorrita (Contrebia Belaisca)*, Zaragoza, 1996, p. 147.

<sup>8</sup> *Hispania y Marcial*, p. 230.

<sup>9</sup> Es la opinión de Dolç, *Hispania y Marcial*, p. 222.

<sup>10</sup> Así Dolç, *Hispania y Marcial*, p. 216.

<sup>11</sup> "El nombre más parece greco-latino que céltico", dice A. Tovar, *Iberische Landeskunde*, Segunda parte, Baden-Baden, 1989, III, p. 418.

<sup>12</sup> A. Tovar, *Estudios sobre las primitivas lenguas hispánicas*, Buenos Aires, 1949, pp. 51-52.

<sup>13</sup> Cf. sobre todo "CIL II 4314 y Marcial", *Emerita* XXXVIII (1970), "Una nueva poesía de Marcial", *Emerita*, XL (1972) 475ss. La inscripción se conserva actualmente en el Museo Diocesano de Tarragona. Para una excelente y pormenorizada discusión de los argumentos de Piernavieja cf. ahora J. Gómez Pallarès, *Poesía epigráfica latina als països catalanes. Edició i commentar*, Barcelona, 2002, p. 80ss.

actividad de Marcial como poeta en BÍlbilis, fuera del *corpus* canónico de su obra.

Acabado su gran siglo, Hispania se difumina, y con ella Marcial. Sólo en el s. IV vuelven a aparecer en el suelo ibérico personalidades egregias, pero todas ellas poseídas de un fervoroso cristianismo poco compatible con la obra del genial epigramatista. El último gran poeta hispano, Prudencio, tan encendido cantor de los mártires como implacable fustigador del paganismo, se empapó de épica y de sátira, sin interesarse por la elegante hiel y cínica despreocupación de Marcial. Las escasas coincidencias que aparecen en sus versos (*Cath.* V 118 *raraque cinnama* = Mart. IV 13, 3 *rara... cinnama*; VI 22 *Lex haec data est caducis* = I 35, 10 *Lex haec carminibus data iocosis*) no son más que eso: coincidencias<sup>14</sup>.

## 1. Marcial en la Edad Media

Durante los siglos V y VI Hispania volvió a sumirse en un marasmo prolongado, mientras en el África vándala, a pesar de todos los pesares, florecía la cultura y hasta hacían pinitos los poetas áulicos con no despreciable fruto, pinitos recogido después en la llamada *Antología latina*<sup>15</sup>. El reino visigodo, en cambio, no levantó cabeza hasta finales del s. VI, pero entonces la remontada fue espectacular.

Desde A. Riese los filólogos han reconocido imitaciones de Marcial en los epigramas que compuso San Isidoro para la Biblioteca de la Iglesia hispalense. Últimamente, J. M<sup>a</sup> Sánchez Martín<sup>16</sup> ha elaborado un elenco completísimo de paralelismos, incluyendo entre ellos por mor de

---

<sup>14</sup> A. M. Palmer, *Prudentius on the Martyrs*, Oxford, 1989, p. 217 señala que Prudencio coincide con Marcial al calificar a Tárraco como *arx*; pero es una correspondencia banal que aparece, como señala la misma autora, en otros poetas.

<sup>15</sup> Cf. sobre este período y el siguiente la útil visión de conjunto de Günter Bernt, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung 2., München, 1968.

<sup>16</sup> *Isidori Hispalensis uersus*, Turnhout, 2000, p. 18ss. La disposición del poema XXVII, lacunoso, me parece equivocada: *fieri* ha de ser final de pentámetro; el hexámetro siguiente, corrupto, reza así: *quod uult scriba magis nosset eo oportet, amice*.



exhaustividad algunos giros que pueden tener otro origen: así ocurre a mi juicio con *ille ego* (IV 1), que deriva del famoso *ille ego qui* de la *Vita Vergiliana* y es comunísimo en la poesía sepulcral, o con *Desine* (XI 9) en comienzo de hexámetro, también muy virgiliano (cf. *Ecl.* VIII 61, IX 66, *Aen.* IV 360, VI 376). La poesía isidoriana, en definitiva, resulta ser un centón de reminiscencias clásicas. Baste un ejemplo: el dístico (II 1-2)

Sunt hic plura sacra, sunt hic mundialia plura.  
Ex his si qua placent carmina tolle, lege.

es eco de Mart. I 17 *Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura*, de VI 61, 4 *carmina nostra placent* y II 29, 10 *splenia tolle, legas*, aunque en el último caso el influjo del *Tolle lege* agustiniano es evidente.

Si el conocimiento de Marcial es innegable en la poesía isidoriana, sorprende, sin embargo, el poco uso que se hace de los epigramas en las *Etimologías*. Una simple ojeada al índice de *loci citati* de Lindsay basta para concluir que la mayor parte de las citas de Marcial procede de los libros XIII y XIV, es decir, de los *Xenia* y *Apophoreta*: de ahí vienen palabras raras como *aphronitrum* (16 2, 8 = Mart. 14, 58), *dama* (12 1, 22 = Mart. 13, 94), *ficedula* (12 7, 73 = Mart. 13, 49), *melimela* (17 7, 5 = Mart. 13, 24), *phasianus* (12 7, 49 = Mart. 13, 72) o *psittacus* (12 7, 24 = Mart. 14, 73). Pero es más: sólo tres veces trae a colación San Isidoro al poeta por su nombre (12 1, 22; 13 21, 34; 20 2, 13); lo normal es que la mención venga precedida de un vago *quidam* (16 2, 8; 17 7, 5; 46; 48; 20 10, 3), o de un no menos vago *uersiculo ueteri illo* (12 7, 73), *uetus distichon illud* (12 7, 49; cf. 20 4, 13) o simplemente *illud* (12 7, 24; 46; 20 14, 4). Es evidente, a mi entender, el metropolitano está citando de segunda mano, tomando sus versos de algún repertorio hoy perdido como el que sirvió de fuente común a su tratamiento de los barcos en *Etym.* 19 1, 9ss. y a la representación naval en el mosaico de Althiburus (CIL VIII 27790)<sup>17</sup>. No acierto a explicarme el chocante contraste que existe entre los versos y las *Etimologías* en lo que al conocimiento de Marcial se refiere. Quizá los versos sean una contrahechura de otros poemas más antiguos: no deja de ser llamativo que precisamente en los epigramas más recientes (los dedicados p.e. a San Gregorio y a San Leandro) las huellas de Marcial brillen por su total ausencia.

<sup>17</sup> Cf. M. Rodríguez Pantoja, *Habis* VI (1975) 135ss.

En este contexto de nebulosa marcialisca nos queda por tratar de otro posible recuerdo del poeta de Bilibis en la antigua Híspalis: el epitafio del obispo Honorato (*IHC* 65: ICERV 273, 10)<sup>18</sup>, que reza así:

iamque nouem lustris gaudens dum uita maneret,  
spiritus astra petit, corpus in urna iacet.

*Obiit idem pontifex sub d. pridie idus Nouembres era DCLXXVIII* [= a. 641]. *In honore uixit annos quinque menses VI. Non timet ostiles iam lapis ste minas.*

La última frase (¿quién lo diría?) es un pentámetro tomado de Mart. VI 76, 4, con una grafía hipercorrecta *ste* por *iste*. ¿A qué *hostes* pudo referirse el autor del epitafio? A lo que sabemos, el reino visigodo estaba en paz, y no me parece indicado buscar tres pies al gato interpretando *hostis* como una alusión a la "estantigua" o *hostis antiqua*, esto es, el diablo, sempiterno perturbador del linaje humano (pero cf. Isid. *Vers.* 4, 8: *tutus ab hoste fui*). La referencia erudita, a mi juicio, está tomada de otra lauda sepulcral; y me tienta la idea de suponer que el verso de Marcial se insertó originariamente en algún epitafio de África, cuando la persecución vándala contra el catolicismo se hallaba en plena virulencia y cuando, al mismo tiempo, poetas como Luxorio componían epigramas a imitación de los antiguos. Tenemos un ejemplo similar: otro dístico de Marcial (I 40, 2) acabó siendo embutido en dos inscripciones cristianas, una de África, del s. VI (*CLE* 2064), y otra de Pèbre<sup>19</sup>. Y es de notar que en los tres casos que nos ocupan se emplearon los versos antiguos con una clara intención apotropaica<sup>20</sup>; como podría haber ocurrido también en la inscripción de Honorato.

<sup>18</sup> La autenticidad de la inscripción, puesta malhadadamente en duda por H. Gimeno y M. Miró ("*Carmina* para Honorato, obispo de Híspalis; la polémica inscripción del sucesor de San Isidoro", *AespA* [1999] 241ss.), ha sido defendida con buenos argumentos por C. Fernández y R. Carande, "Dos poemas epigráficos dedicados a Honorato: Nuevo estudio de *IHC* 65 y 363", *Laboratorio de Arte*, 15 (2002) 13ss. El primero en advertir la copia de Marcial fue Hübner (*IHC* 65: "quod neminem antea observasse miror").

<sup>19</sup> Cf. P. Howell, *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, Londres, 1980, p. 191.

<sup>20</sup> Es probable que Marcial circulase en pequeños florilegios debidamente expurgados. Sólo así se comprende que, como señaló K. Weyman (cf. Bernt, *Das*

El mejor poeta de la época visigoda, el humilde San Eugenio<sup>21</sup>, metropolitano de Toledo, tan propenso a la queja y al lamento, testigo estremecido de los estragos causados por la vejez, buscó su inspiración en el africano Draconcio y en otros autores tardíos. Se encuentran en él ciertas reminiscencias de Persio, pero sólo en el prefacio (las palabras *rancidulum* o *sanna*, p.e. *praef.* 3 y 5; cf. App. 27 y 28), lo que indica muy probablemente que el conocimiento del satírico le viene a través de una fuente indirecta. Curiosamente, el verso *Si barbae sanctum faciunt, nil sanctius hirco* (LXXXIX 3) remonta a A.P. XI 430 y no a Mart. IV 53; IX 47; XI 84, 17-18<sup>22</sup>.

Total es la ausencia de Marcial en los ejemplos en verso que aduce el *Ars* atribuida a arzobispo Julián de Toledo, y eso que cita un pasaje de un poeta ya tan lejano como Juvenal, y precisamente de una de sus sátiras más feroces, la sexta (p. 138, 55 = Iuu. VI 70). Tampoco hay que esperar reminiscencias clásicas en la poesía de Valerio del Bierzo, muchas veces bárbara, en esos rebuscadísimos *epitameron*, palabreja en la que, antes que *heptametrum* ('composición de siete versos' en Eugenio de Toledo), como quería Díaz y Díaz<sup>23</sup> (todavía Álvaro de Córdoba sabía cuál era el significado de *Existica*, título de uno de sus epigramas), propondría ver *heptameron* (i.e., ἐφθάμερον), siete poemas correspondientes a los siete días de la semana.

La dominación árabe puso dramático fin a la cultura visigoda. Durante mucho tiempo, ni en la Hispania cristiana ni en al-Ándalus se escucharon las voces de los poetas clásicos latinos. San Eulogio, como es sabido, tuvo que viajar a la Marca Hispánica para hacerse con códices: al parecer, Virgilio era desconocido en la Córdoba de comienzos del s. IX.

---

*lateinische Epigramm*, p. 97 n. 27), Avito remedase un verso obscenísimo de Marcial (*carm.* IV 499 *Inter se tumidos gaudet committere fluctus* = Mart. I 90, 7 *Inter se geminos audes committere cunnos*). Por otra parte, y como es sabido, Ausonio (28 4, 5ss.) citó a Marcial como Plinio, Rabano como Calpurnio en su *Gramática*; este último manejó el florilegio de Marcial conservado en el Leidenensis Voss. Q 86, del s. IX (cf. Bernt, *ibidem*, p. 242 n. 27).

<sup>21</sup> Utilizo la edición de Vollmer (MGH, Auct. Ant. XIV).

<sup>22</sup> Cf. las imitaciones de Tomás Moro (*The Complete Works of St. Thomas More*, III.2, Yale-New Haven-Londres, 1984, nº 157, p. 200) y de B. L. de Argensola, *Rimas*, 54 (Ed. de J. M. Blecua, Clás. Cast., I, p.164)), XXX (II, p.198).

<sup>23</sup> *Anecdota Wisigothica. I*, Salamanca, 1958, p. 89ss.

Un inventario de manuscritos nos da a conocer los libros que tenía un monasterio, probablemente de Córdoba, en el 882: los únicos poetas paganos que se leen en ese catálogo son Virgilio, Ovidio y Prudencio<sup>24</sup>; de Marcial, ni rastro. Un poema de Álvaro de Córdoba, en el que se describe al pavo real, contiene un hemistiquio (IV 11: *mire dum explicat alas*) que parece un claro eco de Marcial (XIII 70: *gemmantis explicat alas*); pero otra vez me temo que nos hallemos ante un espejismo: la poesía ha de remontar a un modelo anterior, y este modelo es evidente que existió para la lista de ruidos que emiten los animales: el poema XLI de San Eugenio (*Ant. Lat.* 730, cf. *Aus.* 76). En cuanto a la literatura de la Hispania cristiana, es demasiado magra para buscar en ella reminiscencias de nuestro poeta. Las hagiografías y los secos anales de la Reconquista no son el campo abonado para que florezca el epigrama. Ni siquiera en el Renacimiento de los s. XII y XIII se percibe huella alguna del bilbilitano, y eso que entonces comenzó a sentirse la urgente necesidad de buscar españoles ilustres en el pasado para colmar el vacío cultural del presente. De todas maneras no hay que olvidar que de Hispania proceden dos códices importantes para la epigramática: uno, en uncial, de la *Antología Latina* (el famoso Salmasiano, hoy Parisinus 10318) y otro de Ausonio (Leidensis, Vossianus 111 + Parisinus BN Lat. 5387). Y hasta se ha pretendido hablar de una *Antología Hispana*, conservada en el códice parisino citado y en el matritense BN 10029: una colección de epigramas funerarios y conmemorativos que nada tienen que ver con Marcial.

## 2. Las apologías de la cultura española: Marcial, español

El más permanente contacto con el extranjero, gracias a los peregrinos venidos por el camino francés y a los españoles salidos a estudiar a París, puso de relieve carencias dolorosas en la cultura ibérica y avivó un cierto patriotismo de campanario. Inauguró la larga serie de apologías de la ciencia española la *Crónica* de D. Lucas, obispo de Túy. Es muy significativo, en consecuencia, que en ella se pase de largo sobre nuestro poeta, aunque no ha de escandalizarnos tal ignorancia: habían silenciado el nombre del epigramatista las fuentes de que se había servido el prelado para narrar el período clásico, la *Historia* de Eusebio y la *Crónica* de

<sup>24</sup> Cf. mi *Corpus scriptorum Muzarabiorum*, Madrid, 1973, II, pp. 707-08.

San Jerónimo (este último había citado, en cambio, a Quintiliano y a Plinio el Joven [p.161*m* y 165*c* Schoene]); era una fatídica laguna que no podían colmar sus modelos medievales, ni su querido San Isidoro ni su no menos querido Pedro Coméstor. Don Lucas sabe, sí, que Séneca y Lucano eran oriundos de Hispania<sup>25</sup>, pero los únicos Marciales que conoce son cristianos: el mártir cordobés y un discípulo de los apóstoles oriundo de Limoges<sup>26</sup>.

El otro gran cronista del s. XIII, D. Rodrigo Jiménez de Rada, peregrino en muchos países y conocedor de varias lenguas, o bien desconoció la existencia del bilbilitano o bien no tuvo ocasión de sacarla a relucir. Lo más probable es la primera alternativa. En efecto, también para el panegirista de D. Rodrigo, Diego García de Campos, Marcial fue una abstrusa entelequia, un nombre más perdido en una lista absurda de filósofos, que el canciller real enumeró en cuidada serie paralelística y buscando la aliteración y la paronomasia: *Parmenides et Parmenio, Meonides et Meonidus, Marcialis et Marcianus*<sup>27</sup>.

Tampoco llegó a manejar los *Epigrammata* un monarca tan amigo de la cultura como Alfonso X, acucioso colector de todo lo hispano: no hubiera dejado de citarlos como gloria autóctona, de haberlos conocido. Esa ignorancia es muy llamativa, pues el rey fue muy aficionado a la poesía latina; e incluso incluyó en su *Crónica general de España*<sup>28</sup> un epigrama anónimo, atribuyéndolo erróneamente a Julio César<sup>29</sup>, en el que se hablaba del niño tracio ahogado en las aguas heladas del Hebro (parecido en el tema a Mart. III 19 y IV 18); río que, evidentemente, no tiene nada que ver con el Ebro salvo la engañosa hominimia (avivada por la pérdida de la *h*- inicial; pero la adición u omisión de la aspiración era un pecadillo menor en aquellos tiempos).

Así las cosas, la primera alusión a Marcial en nuestra historiografía, a lo que sé, es la que aparece en el *De praeconiis Hispaniae* del franciscano Juan Gil de Zamora (ca.1240-1330). En el apartado consagrado a los

<sup>25</sup> Cf. *Praef.* p. 7, 82 y I 114, p. 105, 28 Falque respectivamente.

<sup>26</sup> *Praef.* p. 6, 14 Falque.

<sup>27</sup> *Planeta*, p. 171, 2 (ed. Manuel Alonso, Madrid, 1943).

<sup>28</sup> Cap. 118 (I, p. 94 b Menéndez Pidal).

<sup>29</sup> Así todavía Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de conceptos* en *Obras de Lorenzo (sic) Gracián*, Barcelona, 1669, Discurso I, p. 1.

hombres ilustres nacidos en Hispania, el fraile enumera a dos poetas oriundos de BÍlbilis, Marcial y Liciniano, sin privarse de mencionar asimismo a Deciano de Mérida<sup>30</sup>. Incluso se encuentra intercalado un hexámetro de Marcial en las *Alabanzas e historia de Zamora*<sup>31</sup>: *accipe Gallicis quidquid fodit Asturianus* (X 17, 3); pero el cambio introducido (*Asturianus* por *Astur in aruis*), que estropea el sentido, parece indicar que se trata de una cita de segunda mano.

Gracias a fray Juan Gil, pues, el nombre del epigramatista se incorporó finalmente al catálogo de españoles ilustres, ese catálogo necesario para prestar empaque cultural a los reinos de la Península Ibérica. La misma retahíla de nombres enumeró Bernardino de Carvajal al pronunciar el discurso de obediencia al Papa Alejandro VI el 19 de junio de 1493, cuando, una vez destacada la conformidad de las dos penínsulas, Italia y España, en el paganismo y en la cristiandad (las dos recibieron el nombre de Hesperia), el orador exaltó la inteligencia de los españoles citando una lista de antepasados gloriosos en la que figuraba Marcial en tercer lugar<sup>32</sup>; claro que Carvajal, a fuer de buen español, alardeaba de hablar más con hechos que con palabras: en definitiva España, por su lucha contra el Islam, era la provincia más benemérita de la religión cristiana.

Fue así como los humanistas españoles, imitando a los italianos, contribuyeron decisivamente a forjar a finales del s. XV la idea de una prolongación mítica de la Península Ibérica a través de los siglos, tendiendo un puente directo entre la España de su tiempo y la Hispania romana. Quien más contribuyó a difundir esta especie fue Rodrigo Sánchez de Arévalo, obispo de Palencia y castellano del castillo de Santángelo, que publicó en Roma su muy interesante *Compendiosa historia*

---

<sup>30</sup> J. Pérez-Embid Wamba, *Hagiología y sociedad en la España medieval. Castilla y León (siglos XI-XIII)*, Huelva, 2002, p. 345.

<sup>31</sup> J. Costas Rodríguez, *Juan Gil, Alabanzas e historia de Zamora*, Zamora, 1994, p. 39.

<sup>32</sup> De los antiguos mencionó a Séneca, Lucano, Marcial, Silio Itálico, Quintiliano, Trogo, Pomponio Mela, Lucio Floro y Orosio (*Oratio super praestanda solenni oboedientia Sanctissimo D.N. Alexandro Papae .VI. ex parte Christianissimorum dominorum Fernandi et Helisabe Regis et Reginae habita Romae in consistorio publico per R. Patrem dominum Bernardinum Carvaial, episcopum Carthaginensem, die Mercurii xix Junii salutis Christianae MCCCCXCIII*).

*Hispana* en fecha temprana para los anales de la imprenta, pero no anterior a 1470. En efecto, ampliando el consabido esquema de las *laudes Hispaniae*, el capítulo cuarto del libro primero está dedicado a ensalzar las virtudes de los españoles: agudeza de ingenio (debida a la salubridad del suelo), austeridad y sobriedad, belicosidad, religiosidad, valor, lealtad, amistad, humanidad, etc. Arévalo, para no menguar la gloria de sus paisanos con alabanzas domésticas, trajo a colación en prueba de sus asertos pasajes de Justino, Vegecio, Livio, Eutropio, Justino, Valerio Máximo y otros autores clásicos. Como se ve, en Sánchez de Arévalo está ya firmemente asentado un cuerpo de doctrina que va a ejercer profunda influencia en la historiografía posterior: la creencia en la inmutabilidad de ciertos caracteres que habrían preservado intactos los españoles a través de los siglos. Este capítulo de Rodrigo Sánchez de Arévalo nos recuerda de inmediato a determinadas partes de la brillantísima Introducción que puso Menéndez Pidal a la *Historia de España* por él dirigida; asimismo, la observación del obispo sobre el visceral rechazo a la herejía que caracteriza a Hispania ("nouitatum fidei inscia est atque impatiens") es, en definitiva, la idea motriz que inspira a la *Historia de los heterodoxos* de Menéndez Pelayo. Ello no es óbice para que, según Sánchez de Arévalo, la Historia de España propiamente dicha comenzara con Atanarico: Enrique IV sería, pues, el 71 sucesor en línea directa de Atanarico y el 44 de Pelayo. Volviendo a nuestro propósito, es claro que para el obispo todos los escritores hispanos fueron españoles: una vez dice "*noster* Lucius Seneca in Tragediis" II (de Roderico); mas, sorprendentemente, no encuentro en su obra historiográfica eco alguno del epigramatista<sup>33</sup>.

Marcial, español. Nadie puso en duda esa tan clara como engañosa equivalencia: ni en los primeros albores del Humanismo, ni durante el Renacimiento, ni en el Siglo de Oro. En 1485 un canónigo sevillano, Pedro de León, citó un pentámetro de "nuestro" Marcial (I 3, 8) en una admirativa carta a Rodrigo de Santaella, deseándole que no le ocurriera al *Memoriale pontificum* el manteo que el epigramatista auguraba para su

---

<sup>33</sup> Lo más parecido a una cita se encuentra en I 3: "*plures mundi prouintias ferro et calibe ditat, nec ullum apud Hispanum telum probatur quod non aut Birbili fluuio aut calibe tingatur; unde etiam calibes huius fluuii finitimi appellati ferro caeteris praestare dicuntur*". Evidentemente, es una referencia lejana -y encima despistada- a Mart. IV 55, 11ss.

segundo *libellus*<sup>34</sup>. Por 1495 otro prebendado de Sevilla, el doctor Cisneros, reseñó entre las glorias hispanas a "Valerio Marcial, natural de la cibdad de Bilibilis, que era çerca de Medina Çeli, e fue escriptor de epigramas muy acutiçsimo"<sup>35</sup>. Sorprende, en consecuencia, que Gonzalo García de Santa María dejara pasar en 1493 una ocasión óptima de enorgullecerse de un paisano cuando tradujo al romance uno de sus aforismos más famosos<sup>36</sup>.

En la *Sylva de origine et laudibus poeseos*, dedicada al duque de Gandía D. Juan de Borja e impresa en 1525, Juan Ángel González (+ 1548), profesor de Poética en la Universidad de Valencia, tejió con laboriosidad una historia de la poesía greco-latina en la que se refirió a Marcial como *noster vates*, adjetivo este de *noster* que de manera sorprendente regateó a Séneca y a Lucano; el bilbilitano y Silio Itálico eran los únicos *uiri docti* citados de la Edad de Plata ("nec foelix nec multum fertilis aetas"):

Hinc etiam nostri resonant epigrammata uatis  
Qui lepidos uafro condidit ore sales.

Marcial debió de ser poeta de su agrado, pues para excusar la posible rudeza de su Musa, Juan Ángel imprimió como colofón de la *Silva* un dístico de Marcial (I 17) que, como se recordará, ya había sido utilizado en los versos isidorianos<sup>37</sup>.

La doctrina hizo mella incluso en el extranjero. Una lista de celebridades muy semejante a la de Arévalo se encuentra, p.e., en la biografía que hizo Pablo Giovio de Antonio de Lebrija: a la invasión musulmana se debe el cortocircuito de la cultura, pues de la fertilidad de España en

---

<sup>34</sup> J. Hazaña, *Rodrigo Fernández de Santaella*, Sevilla, 1909, p. 16, da una traducción del verso que es pura fantasía.

<sup>35</sup> Editado con facsímil por D. Ramos, *Memorial de Zamora sobre las Indias*, Granada, 1982.

<sup>36</sup> *El Catón en latín y en romance*, Zaragoza, 1494 (reimpr. facsimilar, Valencia, 1997, p. 9): "Por esso preguntado Marcial por un amigo suyo Flacco por qué no había en el mundo entonce otro Virgilio respuso: 'Si hoviesse muchos Mecenas, no faltarían en el mundo muchos Virgilio' [VIII 55, 5]".

<sup>37</sup> Vv. 317-18, cf. J. Alcina Rovira, *Juan Ángel González y la "Silva de laudibus poeseos"* (1525), Universidad Autónoma de Barcelona, 1978, p. 49 y 51, respectivamente. Ángel había citado ya a Marcial en su *Tragitriumpho* (*ibidem*, p. 14).



preclaros ingenios daban buena fe Lucano, los Sénecas, Silio y Marcial<sup>38</sup>. Mas la identificación del pasado con el presente acarreó también consecuencias negativas, como vamos a ver a continuación.

### 3. El rechazo a Marcial, por español

La apropiación de Marcial por parte de los españoles -e *Hispanus poeta* lo llamó no sin razón Tomás Moro<sup>39</sup>- tuvo un efecto inmediato en la valoración de los escritores hispanorromanos fuera de España, y ello por razones políticas muy claras. En efecto, a partir de los Reyes Católicos no sólo Aragón, sino también Castilla intervinieron muy activamente en la política italiana. Esta presencia española en Italia dejó un poso evidente, para alabanza o para escarnio, en las obras de los humanistas de la época que, como hombres que eran, se dejaron influir en sus juicios por sus filias y sus fobias. Comencemos a pasar revista por el reino de Nápoles, el primero en sufrir la dominación ibérica.

Una figura muy atractiva, un grandísimo poeta, nos sale de inmediato al paso: Juan Joviano Pontano (1426-1503). En la obra de Pontano bullen los españoles: unas veces aparecen como hombres vanos y grandilocuentes (el soldado fanfarrón de inacabables apellidos), otras sientan plaza de agudos y cortesanos (Rodrigo de Sevilla), otras brillan por su lascivia y afán de placeres (de lujuriosos califica en más de una ocasión a todos los valencianos, jóvenes y viejos; una de sus prostitutas procede de Valencia). De este asiduo trato con los españoles, que no hubo de ser siempre agradable y placentero -y podemos barruntar lo que Pontano

---

<sup>38</sup> *Elogia doctorum virorum ab avorum memoria publicatis ingenii monumentis illustrium*, Basilea, 1561, nº 64, p. 148: "Hispania... maximorum ingeniorum ferax, si Lucani, Senecarum, Silij, Martialisque memoria recolatur, ut hinc Auerroem in Arabica lingua sapientiae lumine clarissimum omittamus" (es notable la frase en Giovio, tan antiespañol en política [de ahí la pulla de Domingo Andrés en su epigrama XIII, p. 69 Maestre]). De la excusa de la Reconquista se sirvió también Juan Luis de la Cerda cuando calificó a los españoles coetáneos de Juan de Mena como "rudes, ut occupatos in distinguendis [¿errata por destringendis?] gladiis et bellorum discursibus aduersus Mauros" (*P. Virgilii Maronis posteriores sex libri Aeneidos*, Lyon, 1619, p. 122 b).

<sup>39</sup> *The Complete Works of St. Thomas More*, III.2, nº 241, 1 (p. 256).

pensaba de ellos para su coleteo por la negra opinión que merecieron los españoles a un discípulo de Sannazaro, A. S. Minturno<sup>40</sup>-, así como de juicios extremados como el expuesto por R. Sánchez de Arévalo, prendió también en Pontano la idea equivocada de que los españoles que él conocía eran como los hispanos de la época romana. De esta idea y de esta equiparación falsas surgió el juicio sobre Marcial que se expone en el libro tercero de su tratado *De sermone*, en el que incluyó un capítulo intitolado *De Valerii Martialis Poetae dictis*:

Valerio Marcial, artificiosísimo autor de epigramas, hace en ellos uso de la burla de suerte que más a menudo denigra que deleita, aunque de la mordacidad surja asimismo el propio deleite. Además, sus agudezas a veces tienen agujones muy recónditos, a veces palabras que no sólo están privadas de gracia, sino que son muy obscenas y chocarreras o ampulosas y agrias sobremanera, vicio que es muy español. Pues aunque los españoles son muy amigos de las gracias, sin embargo, si observas a los hombres del común o de la plebe, te percatarás de que sus chanzas propenden no tanto al juego y al donaire cuanto a la mordacidad y que prefieren la invectiva y el escarnio a la risa y al placer nacido de la jovialidad, que es ternísimo en los hombres graciosos<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> La floreciente cultura de Nápoles decayó, según Minturno (*Antonii Sebastiani Minturni de poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex, Venetiis, 1559, p. 435*), por haberse impuesto en la ciudad la idea española de que era un deshonor para los nobles dedicarse a las letras (“tetra quaedam ac dira opinio eademque orta in extrema Occidentis barbaria”, “barbara improbitate”, “barbaries”, “nefanda barbaries aliunde Neapolim inueta”, exclama irritado el italiano). Los “milites gloriosi” –así los llama Minturno (p. 437)- deberían por lo menos saber que sin escritura quedarían sepultadas en el olvido sus supuestas hazañas.

<sup>41</sup> “Valerius Martialis artificiosissimus epigrammatum scriptor ita in iis quidem iocatus est, ut frequentius carpat quam delectet, tametsi e demorsione ipsa delectatio quoque paritur. Ad haec dictis eius partim occultissima quaedam insunt spicula, partim uerba quae non solum a faceto sint aliena, uerum aut oscena ipsa admodum scurriliaque aut maxime ampullosa et acida, quod quidem Hispanicum est. Nam etsi Hispani cum primis sunt facetiarum studiosi, tamen si populares respexeris ac plebeios eius gentis homines, inuenies eorum iocos non tam propendere in lusum ac delicias quam in submorsiones magisque spectare in inuectiuas et subsannationes quam in risum uoluptatemque e iucunditate conceptam, quae in facetis uiris tenerrima est”. Utilizo la primera edición sin

Marcial, en definitiva, posee a juicio de Pontano *sal* y *fel*, términos que van a tener mucha fortuna (recordemos, p.e., la distinción entre Catulo y Marcial que establece sobre estos términos la *Poética* de J. C. Escalígero); pero al gran napolitano, amante del término medio, no le gustan los extremos, de suerte que rechaza en gran parte la obra del epigramatista, igual que desecha como excesivos algunos chistes de Cicerón. Bien está esa temperancia. Lo que nos interesa por encima de todo en este juicio, sin embargo, es la identificación del poeta romano con los españoles de su tiempo, pues ello quiere decir que la valoración de Marcial dependerá, sin duda ninguna, del grado de aprecio o de antipatía que sienta el crítico en potencia hacia España. Y no deja de ser curioso que esta chocarrería que Pontano adjudicaba a los españoles la haya considerado también como muy característica de nuestra patria C. Sánchez Albornoz, que ha consagrado un buen número de páginas a destacar "lo rahez hispánico" en la literatura<sup>42</sup>, no siempre a decir verdad con mucho tino. Pero no menos desatinadamente F. C. Sáinz de Robles, sobre la pauta del tan traído y llevado senequismo ibérico, llegó a postular un "marcialismo español"<sup>43</sup>.

Prosigamos. Rival cuando no enemiga de Aragón y después de España fue la Señoría de Venecia, por lo que no es de extrañar que esta rivalidad política se reflejase asimismo en la crítica literaria. El primer humanista veneciano en mostrar rechazo a Marcial fue el gran historiador Marco Antonio Sabélico, según se dice<sup>44</sup>. Pero en la monumental obra

---

foliar: *Ioannis Iouiani Pontani opera*, Nápoles, 1509 (excussum opus Neapoli per Sigismundum Mayr Alemanum, summae diligentiae artificem, mense Augusto MDVIII, asistente (ut in aliis) P. Summontio. Ac fideliter omnia ex archetypis Pontani ipsius manu scriptis, quae deinde Summontius Neapoli in aedi diui Dominici seruanda curauit). Recordó muy oportunamente el juicio de Pontano B. Croce, *España en la vida italiana durante el Renacimiento*, Madrid, pp. 73-74.

<sup>42</sup> *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1956, I, p. 127 y 128 y, sobre todo, 226ss.

<sup>43</sup> *El epigrama español, del s. I al XX*, Madrid, 1946, p. 24ss. Cf. en contra J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie in Spanien von 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorbereit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden, 1974, p. 2, 29 n. 15a (debo el conocimiento de este libro al Prof. D. López-Cañete, a quien expreso mi más profundo agradecimiento).

<sup>44</sup> Así lo recoge entre otros juicios sobre Marcial el librito *M. Val. Martialis ex Museo Petri Scriuerii*, Amsterdam, apud Ioannem Iansonium, 1621.

de Sabélico no soy capaz de encontrar ninguna crítica adversa al epigramatista, antes al contrario<sup>45</sup>.

De su maestro Sabélico, si es verdad que sintió esa aversión por el bilbilitano, heredó los gustos literarios Andrés Navagero (1483- Blois 1529). Refiere Pablo Giovio<sup>46</sup> que fue tal la ojeriza que Navagero mostró a Marcial que todos los años, en el día consagrado a las Musas, quemaba como deshonesta su obra, colmándola de maldiciones e improperios. Para declararse en contra de Marcial bastaba con ser admirador fanático de Catulo, y Navagero lo era en grado sumo: así lo demuestran sus hendecasilabos muy catulianos dirigidos a Bembo y Canale (XXX [p. 208]) o el poema dedicado a la muerte del perrito Borghetto, que evoca el poema del *passer* (p. 219, un ejemplo excelente de *imitatio* a juicio de B. Ricci<sup>47</sup>). Ahora bien, también en este desapego extremoso puede verse una cierta soterrada venganza contra la dominación española. Y que Navagero se dolía de ver el suelo italiano sometido a una potencia extranjera lo demuestra claramente el discurso fúnebre pronunciado a la muerte de Bartolomé Liviano. Ensalzando sus dotes de general y lamentando que Italia hubiese perdido la *disciplina*, esa disciplina que había llevado a los romanos a la conquista del mundo, Navagero se lamentó de la flaqueza de los soldados de su patria; si Liviano hubiese sido seguido adecuadamente por su ejército, "jam tum ab Hispanorum jugo nostras has regiones

---

<sup>45</sup> VII 4 (Venecia, 1498, I, f. 427v) "Nec Iuuenalis Aquini ortus parum per id tempus meruit in Satyra, nec Valerius Martialis minus epigrammate. Nullus poetarum fuit urbanior, uterque alteri Romae notus. In Hispania hic, ubi Bilbilim habuit patriam, ille in Aegypto periiit". Del testimonio de Marcial se sirve precisamente Sabélico para demostrar que Quintiliano no pudo nacer en Hispania: "numquam Hispaniam tali partu fraudasset" (*ibidem* [I, f. 426r]).

<sup>46</sup> *Elogia doctorum virorum ab avorum memoria publicatis ingenii monumentis illustrium*, Basilea, 1561, n.º 78, pp. 180-81: "Eodem quoque praestanti iudicio, quum Epigrammata lepidissimè scriberet, non salsis aculeatisque finibus, sed tenera illa et praedulci prisca suauitate clauderat, adeo Martiali seuerus hostis, ut quotannis stato die Musis dicato multa eius uolumina tanquam impura cum execratione Vulcano dicarentur". Cf. J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 57 y sobre todo la larga n. 91.

<sup>47</sup> *De imitatione libri tres ad Alfonsum Atestium Principem, alumnum suum*, París, 1557, f. 49v ss. El tema del *passer* lo tocó también Álgar Gómez de Castro en su poema XVIII, pero introduciendo otra variante erótica: la del palomo cojo.

liberasset"<sup>48</sup>: quien habla de "yugo de los españoles" mal podía estar contento de verse sometido a España. Curiosamente, no se trasluce animadversión alguna a Marcial en su *Viaggio in Ispagna*, pues se refirió a la cuna del poeta sin formular un juicio de valor: "Il rio del Tajo nasce in Aragon, non molto lontano da Calatajut, dove dicone che era Bilbilis, patria di Marziale"<sup>49</sup>.

De la misma opinión crítica fue Rafael Maffei (Volterra 1451-Roma 1522), conocido comúnmente por el lugar de su nacimiento como Rafael Volaterrano, autor de una muy leída y voluminosa enciclopedia: a su juicio, el libro de los *Epigramas* era totalmente repudiable, pues ni aprovechaba a la elegancia latina ni a las costumbres<sup>50</sup>. Mas conviene observar que también Maffei tenía motivos justificados para sentir ojeriza hacia los españoles, pues le había tocado vivir en Roma bajo la ominosa férula de los Borja, cuando la Ciudad Eterna se había llenado de soldados, mata-sietes y sicarios venidos de la Península Ibérica; los desafueros del Papa y de su hijo César le hacían añorar los buenos ejemplos que habían dado otrora otros gobernantes oriundos de Hispania como Dámaso y Trajano.

Idéntica recusación de Marcial hizo en sus *Disticha* Miguel Verino (1469-1487), que consideró los epigramas perniciosos para la moral, aun reconociendo su belleza<sup>51</sup>.

Sospecho que tampoco le tuvo mucha simpatía al epigramatista Rómulo Amaseo, profesor en Bolonia, a juzgar por la prevención con que lo miraron sus alumnos. Discípulo suyo fue Bartolomé Ricci (1490-1569), que consagró un libro a tratar precisamente de los modelos a imitar por el aprendiz de humanista: *De imitatione libri tres* (Venecia, 1541)<sup>52</sup>. A su juicio, los dos autores principales de la Latinidad son Cicerón y Virgilio,

<sup>48</sup> *Oratio habita in funere Bartholomaei Liviani* (en *Andreae Naugerii patricii Veneti oratoris et poetae clarissimi opera omnia*, Padua, 1718, p. 10; sobre la *disciplina romana* cf. pp. 16-17).

<sup>49</sup> 21, p. 351 = carta segunda a Ramusio (p. 301).

<sup>50</sup> "Reliquit Epigrammatum librum omnino reiiciendum, quippe qui neque elegantiae Latinae neque moribus prosit" (*Commentariorum urbanorum*, libr. XVII; utilizo la edición de S. Gryphius en Lyon, 1552, cc. 514-15).

<sup>51</sup> "Carmina sint, fateor, pulcherrima vatis Iberi / At mores faciunt non tamen illa bonos".

<sup>52</sup> Utilizo la edición de París, 1557, ya citada. Sobre su maestro Amaseo cf. f. 42r. Ricci también respetó mucho la autoridad de Navagero (f. 21v, 32v).

"duo Latinae linguae splendidissima lumina" (f.11r); en cuanto a Séneca, su estilo no fluye siempre con la debida pureza<sup>53</sup>. ¿Qué tipo de epigrama debe tener ante los ojos el poeta novel? Unos alaban a Catulo, otros, con menos razón, a Marcial, señala el preceptista; para gran sorpresa nuestra, el mejor escritor en este género es, a su juicio, el autor de los *Priapea*<sup>54</sup>, quizá porque la *Vita Vergiliana* de Donato los había atribuido a Virgilio. El rechazo a Marcial, pues, se hace hasta cierto punto extensivo a Catulo, al parecer sin más motivos que los puramente estéticos. Pero, ¿habrá que recordar el peso que tuvo en Bolonia el Colegio de los españoles fundado por el cardenal Albornoz, peso que engendró sin duda odios y escoceduras?<sup>55</sup> "Il vantator spagnuol"<sup>56</sup> no podía dejar de serlo, incluso con toga y birrete. Más ecuánime, pero tampoco muy favorable al bilbilitano se mostró Francisco Robortello (1516-1567), otro discípulo de Amaseo, que encontró "fríos" muchos de sus chistes<sup>57</sup>.

Un paso más en la depreciación de nuestro poeta dio Lilio Gregorio Giraldi, el infatigable y benemérito historiador de la literatura antigua. A su entender, los mejores modelos de epigramas se encuentran en Catulo y en los *Priapea*, de manera que el simple hecho de enjuiciar a

---

<sup>53</sup> "Seneca non tam accusandus est, quod non perpetuo planè ac splendide Latine locutus sit, quàm etiam laudandus atque recipiendus, quod tragoediae formam, qui nobis commonstret, solus remanserit" (f. 19v).

<sup>54</sup> "At quoniam ferè nemo est, qui, modo primas syllabas attigerit, non audeat aliquid in epigrammate iocari, ac perpauca mea quidem sententia ita scribant ut iterum legi possint, his quoque maxime providendum est, ut habeant quo recte imitando sese recipiant. Hanc autem palmam sunt qui Catullo constanter deferant, sed is quodam suo numero nimis delectari videtur, qui nae mihi quoque probatur, si sua sponte veniat... Longe maior eorum est numerus, quanto etiam ignarior, qui in hoc genere Martialem sequantur. De quibus nihil aliud dicam, quàm id eis facere sine riuali per me quidem maxime licere. Equidem illos soleo, quicumque ij fuere, qui cum Virgilio in obscaenum Deum tam erudite, tam eleganter lusere, ceteris eius generis scriptoribus facile anteferre. Quod unum Naugerius et vidit primus et omnium imitatus est optime" (ff. 29v-30r).

<sup>55</sup> En el *Viaje de Turquía* se dice que el Colegio es "cosa muy insigne y de toda la çibdad venerada, aunque más mal quieran a los españoles" (NBAE 2, p. 100 a).

<sup>56</sup> Ariosto, *Orlando furioso*, XII 44, 1.

<sup>57</sup> *Francisci Robortelli Vtinensis in librum Aristotelis de Arte Poëtica explicationes*, Basilea, 1555, p. 28 del apéndice: "Martialis quoque apte multis in locis, sed plerunque in iocis friget".

Marcial parece causarle un serio problema de conciencia: "No puedo decir con facilidad hasta qué punto se le haya de imitar, pues veo ciertamente que no todos sus epigramas, ni siquiera la mayoría agrada a los cultos. Yo, por mi parte, si los más doctos me dieran permiso (pero, ¿qué me impide decir ahora con vosotros lo que siento?), yo, repito, elegiría de todo su libro algunas cosas, no muchas, dignas de ser leídas por los buenos, con las que formaría un librito no grande, por Hércules; el resto, como dice él mismo, lo dejaría para envolver caballas y esturiones"<sup>58</sup>. La idea de expurgar a Marcial no es nueva; me interesa resaltar, en cambio, que este supuesto embarazo a la hora de emitir un juicio no es sino una brillante argucia de Giraldi, que busca escudarse en la amistad para poder expresar sus más íntimos sentimientos. En efecto, la misma aparente resistencia a pronunciarse vuelve a hacer acto de presencia en el caso de Lucano, que para el humanista no es el segundo ni el tercer poeta después de Virgilio, sino el más cercano, pero a mucha distancia ("sed longo proximis interuallo" [cf. Verg. *Aen.* V 320]). Y sigue diciendo: "Si tenéis en algo mi opinión, Pico, y tú, Pisón, no me gustaría que os aficionaseis en demasía a su lectura, sino que querría incluso que os gloriaseis de lo que oí una vez gloriarse a un amigo mío, varón doctísimo, que daba las gracias a las Musas del cielo por no haber leído jamás de un tirón todo el poema de Lucano. Y si no fuera una temeridad, cosa sin embargo para mí imposible de hacer, y menos con vosotros, me atrevería a decir de Lucano lo que dijo Marco Tulio de unos poetas de Córdoba de su tiempo, que a su juicio sonaban un no sé qué graso y extranjero"<sup>59</sup>. Ya están aquí emparejados Marcial y Lucano, y los dos

---

<sup>58</sup> *Historiae poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem*, Basilea, 1545, Dialogus X, pp. 1098-99: "Cui quantum accedendum censeam, haud facile dixerim. non certè eius omnia epigrammata, nec plurima quidem uideo doctis placere. Ego utique, si per doctiorum ueniam mihi liceret (sed tamen quid uetat me nunc uobiscum quod sentio dicere?), ego, inquam, ex toto eius libro quaedam, nec plurima seligerem, bonorum digna lectione, quibus libellum non hercule maximum conficerem; reliqua, quod et ipse ait, scombris et siluris inuolucra relinquerem". El juicio sobre los epigramas se encuentra en p. 1077: "plurima apud Catullum et in Priapeis, et in Valerio Martiale nonnulla".

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 524-25: "Si quid uero, Pice, et tu, Piso, mihi tribuistis, uos non modo non nimium studiosos eius lectionis uelim, sed uos etiam ita gloriari cupio, id quod amicum meum, uirum doctissimum, aliquando gloriantem audiui, qui

marcados con una tacha que los relega a un segundo o tercer plano; poco falta ya para lanzar un anatema general contra los escritores hispanorromanos.

Esta última y definitiva condena se produjo en Francia, la gran rival de España en el s. XVI. Los primeros preceptistas literarios franceses señalaron como maestro indiscutible del epigrama a Clemente Marot, que cultivó este género literario seguramente por consejo del gran humanista Etienne Dolet, su gran amigo<sup>60</sup>. Así, en su *Art poëtique françoys* (París, 1548) Tomás Sebillet se abstuvo de dictar normas: se limitó a ajustar la preceptiva del epigrama a la poesía de Marot, sin soñar siquiera con una posible imitación de los autores griegos o latinos. Fue J. du Bellay el primero en propugnar una vuelta a lo clásico, el primero que propuso como modelo a imitar a Marcial, y no a Marot. Este clasicismo de Du Bellay despertó muy fuertes críticas. Su principal y acerbo opositor, el principal del Colegio de la Trinidad, Bartolomé Aneau, arguyó airado en su *Quintil Horatian* que Marcial es un "poëte inegal, bien souvant froid, Espagnol, mal Romain et flateur, idololatre de Domitian, vicieux et abominable sotadic, meritant n'estre mis en lumiere que de flambe de feu"<sup>61</sup>. Salta a la vista la fuente de sus juicios: la hoguera inquisitorial nos recuerda inmediatamente a Navagero, el calificativo de "froid" a Robortello. Mas de nuevo -y esto es lo que cumple destacar- se

---

Musis coelestibus gratias agebat, quod nunquam totum Lucani carmen semel perlegisset. Nisi enim temerarium sit, quod nihil tamen mihi, uobiscum praecipue, esse potest, illud ausim de Lucano affirmare quod M. Tullius de Cordubensibus suorum temporum poëtis, qui eos nescio quid pingue et peregrinum sonare putabat".

<sup>60</sup> Curiosamente, no encuentro una fuerte influencia de Marcial en la poesía de Marot. En el manuscrito de Chantilly (escrito en marzo de 1538) aparecen once poesías bajo el título "Epigrammes faitz a l'imitation de Martial", pero sólo fueron publicadas en la edición póstuma de 1547. Charles E. Kinch (*La poésie satirique de Clément Marot*, París, ¿1940?, p 83ss.) ha señalado las libertades que se permitió Marot al traducir a Marcial, haciendo por lo general paráfrasis muy libres del original y dándoles un sabor muy francés: así Sertorio (III 79) se convierte en un "Lymosin" (CLXXXII M.) y Cándido (III 26) en "Jehan Jehan" (CLIX M.).

<sup>61</sup> H. Chamard, ed. de J. Du Bellay, *La defence et illustration de la langue françoise*, Paris, 1948, p. 111 n. 2 de la página anterior.



insiste en que los defectos de Marcial se deben a una característica nacional: un español nunca puede ser un buen romano o, lo que es lo mismo, un hombre de bien.

La idea que Aneau no llegó a expresar del todo la perfiló de manera muy clara otro gran humanista francés, Marco Antonio Muret, en el prefacio a su edición de Catulo<sup>62</sup>. Sus palabras son terminantes: "Los poetas españoles sobre todo corrompieron la pureza de la lengua latina y, habiendo introducido un género de discurso hinchado y ampuloso, conforme a las costumbres de su pueblo, desviaron con su ejemplo a los demás de aquella recta y simple imitación de la naturaleza, en la que estriba la mayor alabanza de los poetas y a la que los anteriores se habían entregado con todo su empeño"<sup>63</sup>. La grandilocuencia que había reprochado Pontano a los españoles se transforma en una característica totalmente negativa, pues ya no es propia de un poeta aislado, sino de toda la nación en su conjunto: igual de reprobable es Lucano que Marcial, dado que ambos muestran el mismo brillo lleno de afeites, la misma belleza adulterada de la elocuencia ("fucatus ille splendor et adulterina eloquentiae species"). Entre Catulo y Marcial hay la misma diferencia que media entre los chistes de un juglar de la calle y las gracias cultas de un hombre libre, rociadas abundantemente con las sales de la urbanidad ("inter Martialis autem et Catulli scripta tantum interesse arbitrer, quantum inter dicta scurrae alicuius de trivio et inter liberales ingenui hominis iocos, multo urbanitatis aspersos sale")<sup>64</sup>. En definitiva, la decadencia de

---

<sup>62</sup> Más en concreto, en la dedicatoria de Muret al veneciano Bernardino Loredan (*Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, Venetiis, apud Paulum Manutium, 1554).

<sup>63</sup> "Hispani poetae praecipue et Romani sermonis puritatem contaminarunt et, cum inflatum quoddam et tumidum et gentis suae moribus congruens inuexissent orationis genus, averterunt exemplo suo ceteros à recta illa et simplici, in qua praecipua poetarum sita laus est et in quam superiores omni studio incubuerant, imitatione naturae" (Dedicatoria de Muret al veneciano Bernardino Loredan publicada en *Catullus et in eum commentarius M. Antonii Mureti*, edición citada).

<sup>64</sup> En el comentario volvió a insistir sobre la falta de sensibilidad estética de Marcial, que había antepuesto Arruncio Estela a Catulo: "sed ego Martialem (dicam libere, quod sentio) valde bonum harum rerum aestimatorem fuisse non puto" (*ibidem*, f. 4v).

la Literatura latina (la corrupción de la elocuencia) se debe al auge y predominio de los españoles en un período crucial del Imperio romano. ¿Puede pensarse en mayor utilización política de la Antigüedad clásica? No maravilla que el juicio de Muret encontrase seguidores, que repitieron tal vez de manera inconsciente la misma cantilena, preludio de la gran polémica que estalló dos siglos después entre Tiraboschi y los jesuitas expulsos<sup>65</sup>: todavía en el s. XIX un historiador de la literatura italiana, D'Ancona, atribuyó al genio de la raza española "un no sé qué de ampuloso y de hinchado"<sup>66</sup>.

En el s. XVII fue Holanda la rival más encarnizada de España. No sorprende, pues, que otro gran filólogo y gran jurista, Hugo Grocio, condenase tajantemente a Marcial -y con él a todos los españoles-, por ser un poeta en cuyos versos "saepe sola obscoenitas epigramma facit. Hispanis relinquamus hanc scabiem"<sup>67</sup>. La roña, para los españoles.

Afortunadamente, no todos los humanistas ni los reformadores pensaron así ni su odio a lo español alcanzó cotas tan ridículas. Basten dos ejemplos. Teodoro Beza, en su *Ad Musas iocus*, sacrificó con donaire a las Musas una polilla que había devorado sus libros, entre los que se encontraban sus tres poetas latinos preferidos, Virgilio, Catulo y Marcial:

Pene tu mihi passerem Catulli,  
Pene tu mihi Lesbiam abstulisti.  
Nunc certe meus ille Martialis  
Ima ad uiscera rosus usque languet  
Et quaerit medicum suum Tryphonem<sup>68</sup>.

---

<sup>65</sup> Cf. mi estudio sobre "La Literatura hispanorromana: historia de un mito" en M. Almagro-Gorbea-J. M. Álvarez Martínez (eds.), *Hispania. El legado de Roma*, Zaragoza, Ministerio de Educación y Cultura, 1998, pp. 373-81. J. L. Teodoro Peris, "Una polémica sobre la vigencia de la lengua latina a finales del siglo XVIII: aspectos de la querrela entre Tomás Serrano y Clemente Vanneti", en A. M<sup>a</sup>. Aldama, F. del Barrio, A. Espigares (eds.), *Noua et uetera. Nuevos horizontes de la Filología Latina*, Madrid, S.E.L.A.T., 2002, II, pp. 1114-1126.

<sup>66</sup> Cf. B. Croce, *España en la vida italiana*, p. 72 y 167.

<sup>67</sup> *Poemata omnia*, ed. 5, Amsterdam, 1670, en el prólogo a su hermano Guillermo Grocio (citado por J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 99 n. 269).

<sup>68</sup> *Theod. Bezae poemata*, ed. tertia, Ginebra, H. Stephanus, 1576, p. 146.

Y el reverendo Thomas Bastard, tan enemigo de los españoles, entonó la mayor alabanza del epigramatista que hacerse pueda:

Martiall, in sooth none should presume to write,  
 Since time hath brought thy Epigrams to light:  
 For through our writing, thine so praised before  
 Haue this obtinde, to be commended more:  
 Yet to our selues, although we winne no fame,  
 Wee please, which get our maister a good name<sup>69</sup>.

#### 4. Marcial en la España del s. XVI: libros y lectores

La imprenta, a partir de 1471, puso en circulación las obras del epigramatista por toda Europa<sup>70</sup>. Otro tanto sucedió en España, aunque aquí no hubo ediciones del poeta: la escasez de lectores no compensaba el coste de la impresión. Por más que los datos más fiables de que dispongo son más tardíos y se refieren a una sola ciudad, Sevilla, las cifras hablan por sí mismas. En la almoneda de los bienes del librero Niculoso de Monardis, celebrada el 12 de setiembre de 1525, salieron a subasta 25 ejemplares de los *Epigramas*<sup>71</sup>. Entre los bienes del librero Cristóbal de Alfaro, presentado por sus hijos, Rodrigo de Ayala, beneficiado de Aznalcázar, y Alonso de Alfaro el 29 de noviembre de 1533<sup>72</sup>, figura "i Marçial con comento". Choca, en cambio, la ausencia de los *Epigramas* en los libros dejados por el impresor Jacobo Cromberger a su muerte e inventariados el 7 de junio de 1529; pero en el correspondiente inventario de su hijo, Juan Cromberger, hecho el 20 de setiembre de 1540, se registraron "3 Marciales"<sup>73</sup>. Y que el interés por el bilbilitano fue después

<sup>69</sup> *Chrestoleros. Seuen Books of Epigrames*, Londres, 1598 (utilizo la edición de A. B. Grosart, 1880, p. 10), Epigr. I 17 ("de poeta Martiali").

<sup>70</sup> Una útil reseña de las ediciones antiguas de Marcial hizo Frank-Rutger Hausmann, "Martialis, Marcus Valerius", en el *Catalogus translationum et commentariorum. Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, IV, Washington, 1980, pp. 249-96.

<sup>71</sup> Cf. J. Gil, *El libro de Marco Polo anotado por Colón. El libro de Marco Polo traducido por Rodrigo de Santaella*, Madrid, 1987, p. XXII.

<sup>72</sup> A.P.S., I 1533, 3 (= 45).

<sup>73</sup> Cf. José Gestoso, *Noticias inéditas de impresores sevillanos*, Sevilla, 1924, p. 98.

en aumento lo demuestra el hecho de que en el fondo de libros de Francisco de Aguilar, fallecido en 1574 o 1575, se dispare ya la cifra hasta "diez Marciales"<sup>74</sup>.

A pesar de todo, no es el nuestro un autor que aparezca a menudo en los anaqueles de las bibliotecas sevillanas; en las eclesiásticas desde luego brilla por su ausencia (como falta en la de Isabel la Católica: no estaría bien visto que lo leyese una mujer y encima en un ejemplar de su propiedad; la misma restricción se aplica a los miembros del cabildo). Lo poseyó, claro está, Hernando Colón, y en tres ediciones, compradas las tres tempranamente<sup>75</sup>: "Martialis opera, videlicet epigrammata et xenia et apophoreta cum commento Calderini et Georgii Merulae. 1999", la impresión de Venecia (1493)<sup>76</sup>; "Vita. Valerius Martialis. 2588" y "Selecta epigrammata libri primi per Buschium commentata. 889". Benito Arias Montano tuvo un ejemplar, "pequeño", según consta por su catálogo de 1548<sup>77</sup>, y dos, sin especificar, el doctor Constantino de la Fuente<sup>78</sup>. Así y todo, los *Epigramas* estuvieron ausentes de las bibliotecas de hombres cultos como D. Fadrique Enríquez de Ribera, primer marqués de Tarifa, el factor de la Casa de la Contratación Juan de Aranda, el doctor Francisco de Vargas, Pedro de Escobar, el veinticuatro Juan Gutiérrez Tello o Juan de Mal-lara. Este último, buen conocedor de Marcial, según veremos, tenía sólo unos *Flores epigrammatum*<sup>79</sup>; cabe sospechar que después de su dolorosa estancia en la cárcel de la Inquisición se deshizo muy a su pesar de una obra que podía ser considerada amoral y perniciosa.

<sup>74</sup> Cf. C. A. González Sánchez-N. Maillard Álvarez, *Orbe tipográfico. El mercado del libro en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI*, Ediciones Trea, 2003, p. 168.

<sup>75</sup> Cf. la edición facsímil *Hernando Colón. Abecedarium B y Supplementum*, Sevilla, 1992.

<sup>76</sup> Esta edición se conserva hoy (cf. A. Segura-P. Vallejo-J. F. Sáez, *Catálogo de incunables de la Biblioteca capitular y colombina de Sevilla*, Sevilla, 1999, nº 808, p. 432), y a ella me referiré más adelante.

<sup>77</sup> Es el nº 91 (cf. J. Gil, *Arias Montano en su entorno. Bienes y herederos*, Badajoz, 1998, p. 172).

<sup>78</sup> Los nº 854 y 858 en K. Wagner, *El doctor Constantino Ponce de la Fuente. El hombre y su biblioteca*, Sevilla, 1979, p. 101.

<sup>79</sup> Cf. F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1923, p. 16.

En Valencia la situación parece que fue la misma. En efecto, nada encuentro relativo a Marcial en el libro excelente de Ph. Berger, que da la lista de autores clásicos que se hallaban en las librerías de A. Buserán (†1508), Mateo de Mantagut, Galcerán Dalmau y J. Jofré (1542)<sup>80</sup>. Sólo en una gran biblioteca como la de D. Fernando de Aragón, duque de Calabria, aparece un “Martial, cubierto de cuero leonado”<sup>81</sup>; y conviene añadir que, además, el duque poseía la *Antología Griega* (nº 338: *Epigrammata Graeca*, en 8º), los “Epigramas de Tomás Moro” (nº 329) y unos “Epigrammata antiquae urbis” (nº 432).

En Salamanca la situación es más halagüeña: los sensacionales descubrimientos de V. Bécares<sup>82</sup> permiten hablar con más propiedad y conocimiento de causa de la fortuna de Marcial en una ciudad universitaria. La compañía de libreros de Salamanca, cuyos riquísimos fondos podemos ahora apreciar en su justo valor gracias a los desvelos del gran investigador citado, recibió 538 balas de libros extranjeros de 1530 a 1533; en esas copiosas remesas se encontraban “31 Tex. Marcialis Alem. [¿Argentinae, 1515? ¿Antuerpiae, 1530?]” (nº 1143 [p. 92]), “4 Tex. Martialis Colinei [en realidad, una copia de la Aldina de 1501, Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1528]” (nº 1181 [p. 93]), “10 Tex. Martialis Alem.” (nº 1213 [p. 94]); también entre los libros que estaban en camino se hallaba “1 Martialis Aldi [¿1517?] ¿dore Rel.?” (nº 441 [p. 161]). De ese total de 45 ejemplares quedaban en 1534 sin vender los siguientes: dormitaban en el almacén de Pedro de Santo Domingo en Medina del Campo “1 Marcial con comento Lion” (nº 1049 [p. 258]) y en la tienda de Cristóbal de Pascua en Salamanca “1 textus Marcial Alemaña” (p. 281) y “1 Martial con comento” (p. 315). Por tanto, parece que la compañía de libreros había vendido en total 42 ejemplares de Marcial en cuatro años. La cifra parece alta –la Universidad suministraba un plantel de clientes, y aun la compañía distribuía sus fondos a otras partes: Jacobo Cromberger le compró en 1530 “1 Martialis cum comento” (nº 154 [p. 177])-, pero no llega ni con mucho a la profusión de ejemplares vendidos de otros autores como Juvenal.

<sup>80</sup> *Libro y lectura en la Valencia del Renacimiento*, Valencia, 1987, I, p. 286 n. 152; I, p. 287 y II, p. 507; cf. asimismo I, p. 381.

<sup>81</sup> *Inventario de los libros de Don Fernando de Aragón, duque de Calabria*, Madrid, 1875, nº 353, p. 37. Debo esta cita a mi hermano L. Gil.

<sup>82</sup> *La compañía de libreros de Salamanca (1530-1534)*, Salamanca, 2003.

En 1592 Benito Boyer, librero de Medina, contaba entre sus fondos “nueve Marcial epigramata, in diez y seis, a quatro sueldos: son una libra y diez y seis sueldos” y “siete Marcial epigramata, octavo, a cinco sueldos y seis dineros: son una libra y diez y ocho sueldos y seis dineros”<sup>83</sup>, quizá, como apunta Bécades, alguna de las ediciones de Ant. Gryphius.

Muchos humanistas, de una manera o de otra, tuvieron conocimiento del poeta de BÍlbilis, mas sólo en un caso nos es dado sorprenderlos en el momento mismo en que lo leyeron. Este caso único es el de Hernando Colón, que hizo un estudio atento y pormenorizado de Marcial cuando todavía era muy joven, enfrentándose a las dificultades del texto gracias a los comentarios de Calderini y Mérula impresos por Bartholameus de Zanis de Portesio, volumen que adquirió en Roma por 112 cuatrines en 1512. Apenas hay en este libro epigrama que no reciba una anotación con su letra diminuta, esa letra de pulga que ya habíamos descubierto garabateando en los márgenes del libro de Marco Polo o de Estrabón<sup>84</sup>. Con gran paciencia el gran bibliófilo fue señalando sobre el renglón las correspondencias léxicas, que dio de vez en cuando en castellano, sobre todo en los *Xenia*: “*betae*: acelgas” (XIII 13 [f. 140r]), “*rapa*: nabos” (XIII 16 [f. 140r]), “*caules*: berças” (XIII 17 [f. 140r]), “*sorba*: serua Hispanice (XIII 26 [f. 140v]), “*cariota*: datil” (XIII 27 [f. 140v]), “*caeli*: pinzel” (XIV 93 [f. 152r]). Sintiéndose ya más seguro en sus latines, D. Hernando se atrevió incluso a proponer interpretaciones de su cosecha, a decir verdad no muy acertadas. Para razonar la primera (IV 85) le sirvió de base su experiencia romana: “Aut possumus alio modo intelligere, quod aqua prius in uase aliis asportabatur et vinum pincerna desuper infundebat, ut moris de presenti est inter Romanos. Verum Ponticus illectus vini cupiditate vinum sibi in vase asportari iubebat, et ut conuiuis aqua{m} uideretur, alium [= aliud] a pincerna desuper infundere faciebat; et ne hoc detegeretur mirrino uase utebatur” (f. 49r). Otra sugerencia, tampoco muy feliz, hizo a X 95: “*Infantem* etc. Potius intellego quod uterque infantem remittebat quia con<s>cius erat adulterij Galle, ex quo cuique eorum cuius esset infans incompertum erat” (f. 116r). En otro lugar (XIII 11) anotó una interpretación de Antonio de Lebrija: “Nebrisa

<sup>83</sup> V. Bécades, *La librería de Benito Boyer. Medina del Campo, 1592*, Junta de Castilla y León, 1992, p. 113 (nº 429 y 430)..

<sup>84</sup> *Biblioteca de Colón. El Libro de Marco Polo. Las apostillas a la Historia Natural de Pinio*, Madrid, 1992, p. XLss.

ita exponit: *Accipe, scilicet ordeum, quod mulio, scilicet tuus, non det, id est, non dabit, mulis tacituris, scilicet, quia cum sint mute, non querentur sibi non oblatum ordeum a mulione fure fuisse, qui mulio clam cauponi in vini pretio dedit; et ideo rectius possem dicere: Hec ego coponi, non tibi dona dedi*" (f. 139v). En f. 107v advirtió que hay una "mutatio" en la sensibilidad de Marcial, al destacar la diferente apreciación que hace el poeta de la "hazaña" de Escévola en VIII 30 y en X 25. Al llegar a XIII 4 (*Tus*) apuntó con razón: "Ex hoc distico patet xenia non post 12m libros edidisse M." (f. 139v).

## 5. Imitaciones latinas

Como señaló James Hutton<sup>85</sup>, si en la Italia del s. XV el epigrama tuvo más sabor a Marcial, en el s. XVI predominó como modelo la *Antología griega* (la *Planudea*, evidentemente): hasta la primera mitad en la poesía latina, durante la segunda mitad en la poesía vernácula a través de las imitaciones latinas: p.e., de los 114 epigramas de Luigi Alamanni 35 son imitaciones del griego. Es lógico, por ende, que en la Península Ibérica, tan dependiente de Italia<sup>86</sup>, nuestros primeros humanistas se amoldaran de preferencia a la norma helénica<sup>87</sup>: tanto los epigramas latinos de Lebrija<sup>88</sup>, el Pinciano o Garcilaso como los de Arias Barbosa o Enrique Caiado carecen por lo general de punta, ese *aculeus* que pronto se considerará imprescindible para alcanzar la excelencia; prima, en cambio, la *suavitas* y el *lepor*, no siempre conseguidos. En Alcalá de Henares el helenista Juan de Vergara, el admirador de Erasmo, no sólo fue un entusiasta propagandista de la *Antología Griega*, sino que él mismo compuso epigramas a la manera helénica, como aquél en que se queja de que su enamorada, que le manda un coral (*corallium*) para aliviar su acidez de

<sup>85</sup> *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800, Cornell Studies in English XXIII*, Ithaca-Nueva York, 1935, p. 49.

<sup>86</sup> Un ejemplo entre mil: Caiado expresó su deseo de que el bastardo real, D. Jorge, pudiera tener una *oratio tota transmarina*, es decir, que su latín se pareciera por completo al de los italianos (Cl. Balavoine, *Les Élogues d'Henrique Caiado ou l'Humanisme portugais à la conquête de la poésie néolatine*, Lisboa-París, 1983, p. 94).

<sup>87</sup> J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 54ss.

<sup>88</sup> Es llamativo que el Nebrisense citase un epigrama de la *Antología Palatina* (X 39) en el prólogo de su *Gramática* (cf. J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 73).

estómago, no se lo dé por entero, sino que se haya quedado en realidad con las primeras letras del nombre, es decir, con el corazón (*cor*) del poeta (p. 497 bis A. Álvar)<sup>89</sup>:

Planta olim, nunc gemma rubens, non te mihi totam  
Dat domina: heu! retinet prima elementa sibi.

Su discípulo Álvar Gómez de Castro (1515/16-1580) tradujo al latín varios poemas de Meleagro (en un caso, de Estratón, en dos versiones: XXV-XXVI = A.P. XII 235), Nicarco (CCXLVIII = A.P. XII114), Páladas (XXXI = A.P. X 73), Luciano (en cinco versiones: XXVII, CLXXII-CLXXIII, CCLXVIII-CCLXIX = A.P. X 31) y otros de autoría desconocida (así, también en dos versiones, CLXXIV-CLXXV = A.P. XI 51 o los epitafios de Diógenes: CXLV-CXLVI, CXLIX = A.P. VII 64-65, 67); en el Parnaso helénico -antes que en la Musa cristiana- aprendió Castro a adaptar al metro dactílico raros vocablos como *nycticorax* (LXII 13 = A.P. XI 186) y a usar expresiones como *lac Veneris cerebrumque Iouis* (LVI 3) = Διὸς ἐγκέφαλον (Zenob. Cent. III 41; Diogen. IV 24), Ἀφροδίτης γάλα (Arist. Ran. 596). Y es más: el discípulo consiguió que su maestro rivalizara con él en la versión de diversos poemas, como el de Estratón; era dulce aprender compitiendo con una persona tan docta como Juan de Vergara y haciendo bueno el proverbio δὲς διὰ πασῶν<sup>90</sup>; la misma amistosa emulación habían practicado Tomás Moro y Guillermo Lily en sus *Progymnasmata*, por poner el ejemplo de un autor leído por Castro. El influjo indirecto de la *Antología griega* se deja sentir hasta en la inscripción funeraria que el famoso médico Andrés Laguna puso a su padre Diego Fernández de Laguna en 1557, reproduciendo un dístico famoso ya en la Antigüedad latina e imitado después por Petrarca, Juan Panonio, Moro, G. Lily y Le Sage<sup>91</sup>:

Iam portum inueni. Spes et Fortuna, ualete.  
Nil mihi uobiscum. Ludite nunc alios<sup>92</sup>.

<sup>89</sup> Cf. epigramas como los enigmas del libro XIV de la A.P.: 22, 35, 105, 106, etc.

<sup>90</sup> Hay que leer *paremian* y no *paremptam* (p. 497 Alvar), cf. Plut. Mor. 1019b.

<sup>91</sup> Cf. Hutton, *The Greek Anthology in Italy*, p. 27; *The Greek Anthology in France*, pp. 514-55; H. H. Hudson, *The Epigram in the English Renaissance*, Princeton, 1947, pp.38-39.

<sup>92</sup> Cf. D. de Colmenares, *Historia de la insigne ciudad de Segovia*, Segovia, 1991, III, p. 55. Una versión muy parecida del dístico se encuentra en CLE 1498; 2139,



De ahí proviene cierta ambigüedad terminológica, una perceptible laxitud conceptual: Pedro Núñez Delgado puso a sus poesías el nombre de *Epigrammata* (Sevilla, 1537) pero igual las podría haber llamado *Siluae*: desde luego, epigramas al estilo de Marcial no lo son en modo alguno<sup>93</sup>.

Un nuevo estímulo para escribir poesías en latín provino de las justas poéticas. Como es sabido, en Sevilla instituyó un certamen anual de este tipo D. Baltasar del Río, obispo de Scala, cuando fundó la cofradía de Nuestra Señora de la Consolación en 1531<sup>94</sup>. El tema a tratar por los concursantes, propuesto previamente por el cabildo catedral, era siempre de índole religiosa (alabanza de algún santo, en latín y en castellano, en prosa y en verso), pero al menos propiciaba el ejercicio de la composición latina en el difícil campo de la métrica clásica.

Un códice facticio de la Biblioteca Capitular de Sevilla<sup>95</sup> conserva los originales de las poesías presentadas al certamen del obispo de Scala, por lo que nos es conocida hasta cierto punto la mecánica interna de los premios. Dos frailes certificaban la ortodoxia de los conceptos vertidos en la poesía, y otros dos expertos, también eclesiásticos, juzgaban la pureza de su gramática y prosodia. Los censores teólogos fueron muy variados<sup>96</sup>. En cambio, el segundo tribunal, por su misión más comprometida y específica, cambió menos de composición: fueron miembros casi permanentes

cf. Plin. *Ep.* IV 11, 2, *CLE* 409, 8; 434, 13, *Anth. Lat.* 667, Eugen. Tol. *Carm. App.* 51, 4 (MGH, Auct. Ant. XIV, p. 282); es traducción de A. P. IX 49, cf. IX 134 y 172. Lo imitó el Brocense en un dístico (XLVII [p. 122 A. Carrera de la Red]).

<sup>93</sup> J. Nowicki señala con razón, sin embargo, que hasta Catulo por lo menos no hubo una concepción cerrada del epigrama, que fue confundido a veces con la elegía (*Die Epigrammstheorie*, p. 12ss.)

<sup>94</sup> Cf. sobre su figura J. Gil, *Los conversos y la Inquisición sevillana*, Sevilla, 2000, II, p. 50ss.

<sup>95</sup> Ms. 64-7-90 (actualmente 59-6-14).

<sup>96</sup> Lo fueron, p.e., Los frailes Pedro Arias, Jerónimo Bravo (de Laguna), Juan de Burgo, Martín Cano, Pedro de Casagrande, Alfonso de Casaus, Diego de Castro, Alfonso Chacón, Andrés Daza, Alonso de la Fuente, Antonio de las Infantas, Juan Martínez, Álvaro Melgarejo, Gaspar de Mendieta, Antonio de Morales, Miguel de Ocaña, Juan Ochoa, Alonso de Ortega, Diego de Perales, Diego de Poblete, Alonso de Rojas, Andrés Romero, Juan de San Miguel, Felipe de Sosa, Remigio Tamariz, Gaspar Tremiño, Domingo de Valtanás, Francisco Venegas, Miguel de Zuloaga, etc.

del mismo el doctor Alonso de Medina y Juan de Quirós, clérigo del Sagrario (el maestro de Arias Montano), aunque algunas veces Quirós fuera sustituido por Luis de Ávalos<sup>97</sup>. Nada sabemos del año en que se celebraron estas justas, salvo que una de ellas, la dedicada a Santo Domingo, tuvo lugar en setiembre de 1549 (f. 118r). Normalmente el metro empleado era el dístico elegíaco, si bien algunas poesías están en hexámetros. Se concedían tres premios, cada uno dotado con su galardón respectivo que, en su escala más baja, consistía en un par de guantes<sup>98</sup>.

Por parecerme inéditos, reproduzco a continuación dos epigramas de este precioso códice<sup>99</sup>. El primero es de Fernando de Herrera, con toda probabilidad el gran poeta (f. 149r), del que con justicia anotaron los jueces: "Hec carmina digna sunt praemio, si certant".

Hernando de Herrera. In laudem sancti Hermenegildi.

Regia progenies benit Emergildus. Adeste,

Pierides: festus ducitur iste dies.

Martiris Hispani meritas vos dicite laudes

Et certet culto carmine docta cohors.

5 Ultimus effuso meruit qui sanguine celum

Dum damnat Pharii dogmata praua senis,

<sup>97</sup> Los jueces llevaron a cabo concienzudamente su labor. Así lo demuestran las siguientes anotaciones al margen de los distintos epigramas: "*Religio primam corripit nisi per duplex .ll. scribatur, ut religionem patrum multoties*" (f. 13r); "*Huic uersui (Silicet est hostes uincere, parcere uictis) deest una syllaba. Hoc epigramma non certat propter mendas aut syllabae defectum*" (f. 18r); "*Repperis* tiene dos vicios, porque tiene dos *pp*, lo qual no se permite sino en el pretérito; demás d'esto el *-is* final es luengo y aquí lo pone breve" (f. 30r); "*Pontificisque senex pileos excussit oblatos: / hoc duce coenobius fit nouus ordo fratrum*" i. longum, a. longum (f. 167); "*quod iam certe poli uiuis in arce quidem*" e longum (f. 176 bis); "*Anna precor nobis placido tu prospice uultu / Qui refero indignus candida facta tua*". *Prospice nobis placido uultu uidetur soloecismus. Item qui refero* (f. 210r).

<sup>98</sup> "Llevó la joya primera" (f. 160r), o bien "llevó sus guantes" (cf. f. 108r, 110r, 112r, 113r, 115r, 116r), "llevó un par" (f. 155r), "llevó dos pares" (f. 158r).

<sup>99</sup> Editó un poema de Pedro Fernández sobre este códice J. Pascual Barea, "El músico y poeta Pedro Fernández de Castilleja, maestro de capilla y de Gramática griega y latina en Sevilla (c. 1487-1574)", *Calamus renascens*, II (2001) 338ss.

- Rex erat a teneris Tyrio spectabilis ostro,  
 Sed regni pessum culmina celsa dedit  
 Iussaque contempsit prauī genitoris et heres  
 10 Offensa Christi noluit esse fide.  
 Sacrilegos tenera gladios ceruice recepit  
 Ac per calcatum tendit ad astra patrem.

12 patrem *s.v. correcto ex celum*

El segundo es de Francisco Morcillo de Fox, sin duda un hermano de Sebastián Fox Morcillo, y contiene un error de prosodia, como indicaron muy oportunamente los jueces.

Francisco Morzillo de Fox. In laudem sanctissime crucis epigramma.

- Crux pia, quae miseris effecta es meta laboris,  
 Cuius et ara deo, victima diua, placet,  
 Ergo iure tibi redduntur carmine laudes  
 Cum per te redeat gratia, vita, salus.  
 5 In media impulerat fractos nos aequora daemon,  
 Sed facta es lapsis tabula naufragii.  
 Virgo dedit prolem, quam pulchra stirpe tulisti,  
 Vitae igitur nobis tu quoque reddis opem:  
 Nam tua poma viro si imprudens Eua dedisset,  
 10 Traderet haud nostras in sua vincla manus.  
 Plura quid hic referam? Qui caelum et sydera calcat  
 Ipse sacris humeris te super imposuit.

6 tribrachus, non recipit versus exameter *adnotauit iudex.*

Como puede fácilmente comprobarse, hay poco de Marcial en estas poesías. El modelo seguido es a todas luces Virgilio, muchas veces remedado sin tapujos. Así, un epigrama de Diego López a San Alejo, que se llevó el tercer premio, es -¿quién lo iba a decir?- una contrahechura de la *Bucólica* II por el fácil asidero del nombre Alexis (f. 59r). De la misma manera, otro epigrama de Venegas a San Ambrosio imita los primeros versos de la *Eneida* (f. 188r). Aun así, no faltan algunas reminiscencias de Marcial. Un epigrama de Pedro Gómez a San Cristóbal comienza de la siguiente manera (f. 31r):

- Eximii quondam celebratus roboris Atlas  
 Iam poterit magno cedere Christophoro.  
 Saepe etenim ridetur Atlas, quod pondera gibbo  
 Vix ferat et speciem pene ruentis agat.

Un juez anotó muy puesto en su papel: "*agere speciem* no me parece bien dicho. Tanpoco me parece bien *redetur Atlas*, en que quiso imitar un verso de Marcial fuera de propósito". La alusión parece ser a I 14, 8 *inter Ledaeos ridetur coruus olores* y sobre todo a VI 67, 7 *non aliter monstratur Atlans cum corpore gibo* (así las ediciones que pudieron leer los poetas sevillanos, y más concretamente el *Martialis cum duobus commentis* de la Colombina: hoy se acepta la corrección de Schrijver *ginno*).

Volvamos ahora los ojos a Salamanca, donde la Universidad daba alas a las competiciones poéticas y donde, por tanto, mejor podía florecer el epigrama. Es lástima grande que la producción latina de aquella Salamanca ilustre esté hoy perdida en su mayor parte o bien oculta en lugar desconocido. En realidad, sólo puedo decir que se haya reencarnado algo del espíritu de Marcial en un autor: el profesor de Retórica Miguel Villegas. Villegas es hoy poco más que una sombra, un humanista desconocido incluso para Nicolás Antonio. Gracias a un discípulo suyo, Tomás Pinhel, de quien hablaremos a continuación, podemos hacernos una idea de su ingenio, del que doy como muestra tres epigramas<sup>100</sup>. Los dos primeros ridiculizan una cabeza inmensa, de la que el cuerpo es sólo un apéndice. Es un viejo y manido tema que remonta a la *Antología Palatina* (XI 109); la misma gracia fue aplicada a una nariz descomunal por Teodoro (*A.P.* XI 198), Leónidas (*A.P.* XI 199-200, cf. los epigramas anónimos 203-204), Nicarco (*A.P.* XI 406) y Marcial (XIII 2 1-2), origen último del famoso soneto de Quevedo<sup>101</sup>, y a otro miembro más obscuro por Catulo (116) y Petronio (92,9)<sup>102</sup>. El tercero se

<sup>100</sup> La poesía sagrada de Venegas se encuentra en el ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), ff. 123r-136v; la profana, dedicada a D. Bernardino de Mendoza, la que más nos interesa, en ff. 137r-151r. El códice, una copia tardía y plagada de errores del ms. D-206, muy deteriorado, lleva el título de *Varias poesías sagradas y profanas y algunas de autores conocidos*. Lo describió sumariamente con las poesías del Brocense en él contenidas A. Carrera de la Red, *Francisco Sánchez de las Brozas. Obras. II. Poesía*, Cáceres, 1985, p. 26ss.

<sup>101</sup> Cf. M<sup>a</sup> R. Lida de Malkiel, "Notas para las fuentes de Quevedo", *Rev. Filol. Hisp.* I (1939) 369ss.

<sup>102</sup> *Habebat inguinum pondus tam grande, ut ipsum hominem laciniam fascini crederes*. Comenta L. Ramírez de Prado (*Hypomnemata*, p. 55): "Erat tantus Priapus, ut homo ipse appendix eius uel lacinia esse uideretur". La misma broma, a mi juicio, gastó Augusto a Horacio cuando lo tachó de *purissimus penis*, según sabemos por los restos de la vida suetoniana. Otras comparaciones, chistosas por lo exagerado,

refiere a las nuevas y holgadísimas calzas que se habían puesto de moda entre los niños.

- Ad quendam cui pileus erat latissimus, altior tamen capite  
 Pileus iste tuus frontem tibi non tegit omnem:  
 Corporis existat longa lacerna mei;  
 Quattuor aut plures possent habitare sub illo,  
 Si domus aetherio nulla sub axe foret;  
 5 Hunc Ajax clypei septemplicis instar haberet,  
 Aegidis hunc cuperet Pallas habere loco;  
 Eius in orbe triceps latitare Chimera valeret,  
 Tergeminique velint \*\*\* Geriones.  
 Mole sub hac numerus tegetur maior Achivûm  
 10 Quam texit Phrygiae proditor arcis equus.  
 Phoebeos radios vitaret mille carinis,  
 Commoda et umbra potest urbibus esse decem.  
 Mille sub hoc fortis tentoria fingeret Hector,  
 Aequalem Byrsam optet Elisa suam.  
 15 Pauca in frustra seca: centum circumdabis urbes.  
 Intactum serva: pileus orbis erit.

Lemma: angustior *pro* altior *expectaueris* 8 Tergeminique *scripsi* (*collatis* *Lucr.* 5, 28; *Verg. Aen.* VIII 202): tres geminique *ms.* // *lacuna in ms.* 9 *addidi* 15 *urbes scripsi*: orbes *ms.*

- f. 134r Alterum  
 Cum caput intueor corpus reor esse gigantis;  
 Cum video corpus, tunc caput esse puto.  
 De nostri temporis femoralibus  
 Bis genitum, vates antiqui, credite Bacchum  
 Et patrium caesa matre subisse femur;  
 Amplius humana fieri nunc arte uidemus,  
 Divina fecit quam deus almus ope;  
 5 Ecce tibi utriculum, panem, cultrum atque libellum  
 Temporibus nostris fer<t> puerile femur.  
 Hoc ferre est Bacchum, Cererem, Martem atque Mineruam.  
 Prisca suum iactant quid mihi saecla Jovem? <sup>103</sup>

6 *addidi*

relativas a una pequeñez o grandor desmesurados en *AP* XI 87ss. También Domingo Andrés se burló de un médico de corta estatura (*LXXXI*, p. 118 Maestre).

<sup>103</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), ff. 133v-134r.

Villegas probó a hacer invectivas satíricas. Nada menos que nueve epigramas compuso el humanista contra Calvino, siguiendo el triste patrón de intolerancia que imperó en los s. XVI y XVII. Baste con reproducir aquí dos de ellos. El primero es una imitación clara de Marcial (II 38), aunque incurre por salvar el metro en una falta de sintaxis (*tulit* por *tulerit*); en el segundo se busca, haciendo un juego de palabras con *calere* y *uinum*, una chusca etimología del nombre propio<sup>104</sup>:

5m. Mortuus ad Calvinum

Quanta mihi, Calvine, tulit mors commoda quaeris?  
Commoda magna tulit: te modo non video<sup>105</sup>.

7m.

Calvinus, vino quia bruma et vere calescis,  
Dictus es: Alpinas ne vereare nives<sup>106</sup>.

2 nives *scripsi* : *vives ms.*

Entre los más prolíficos epigramatistas del s. XVI se encuentra un discípulo de Villegas, Tomás Pinhel, hijo de un portugués ilustre, Arias Pinhel. Bien se merecen uno y otro que les prestemos alguna atención. La vida del padre, un jurista de fama que escribió varios tratados importantes<sup>107</sup>, transcurrió entre España y Portugal. En 1529, sin haber cumplido todavía los quince años, estudió Leyes en Salamanca con Antonio Gómez y Martín de Azpilcueta. La fama conseguida le valió que la recién creada

---

<sup>104</sup> Más duro fue el anagrama que hizo el jesuita Bauhuis contra Calvino en dímetros yámbicos (*Bernardi Bauhusii et Balduini Cabillau e Soc. Iesu epigrammata, Caroli Malapertii ex eadem Soc. poemata, Antuerpiae, ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1634, p. 52*):

Caluinus at (Satanico  
O digna mors Apostolo)  
Voratur a foedissimis  
Pedi- (quid impedis pudor?)  
Sine, uindicem Deum loquar)  
Voratur a pediculis.

<sup>105</sup> F. 145v.

<sup>106</sup> F. 146r. El mismo chiste fácil hizo Lope de Verga en su *Brasil restituído*: "Vinistas no sólo son / por el vino, que añadiendo / tres letras, son calvinistas".

<sup>107</sup> Le dedicó una entrada Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana nova*, Madrid, 1783, I, pp. 169-70, cf. p. 345; son más más completas las noticias de D. Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*, Coimbra, 1965, I, p. 79.

Universidad de Coimbra le diera en 1539 la cátedra de Digestos, con salario de 60.000 mrs., cátedra que leyó durante 11 años. Insatisfecho con la docencia, dejó la Universidad conimbricense y abrió bufete como abogado en la Corte lusa, aunque al cabo de 6 años el rey lo envió de nuevo a Coimbra para leer cátedra de Vísperas<sup>108</sup>. En 1561, sin embargo, opositó con su colega conimbricense Manuel de Acosta a la cátedra de Prima de Salamanca<sup>109</sup>, que ganó Acosta, aunque la Universidad, para no desairar a Pinhel, le concedió una cátedra extraordinaria con un sueldo de 300 ducados<sup>110</sup>. Finalmente fue nombrado oidor de Lisboa.

Su hijo Tomás, que abrazó el hábito de San Francisco, siguió la senda paterna y también estudió en Salamanca, pero en el Colegio Trilingüe, donde lo encontramos llevando la beca de colegial en 1573 y 1574. La Universidad contaba entonces con un buen plantel de profesores; de ellos recordó Pinhel en sus poesías a Francisco Sánchez de las Brozas (f. 196r)<sup>111</sup>, a Castro, el comentarista de Aristóteles (f. 95v), al lector Navarro y a Miguel Venegas (f. 122r), profesores de Retórica (f. 96v), y a Juan Escribano, profesor de griego (f. 197r). Durante su infancia o en estos años alegres de aprendizaje conoció y trabó amistad con buen número de portugueses, a los que después celebró en sus versos: D. Juan Teles (f. 213v), el famoso jesuita madeirense Manuel Alvares (f. 216r)<sup>112</sup>, Ignacio de Morais (el Morales de f. 219v, 223r)<sup>113</sup>, Diego Barbosa (f. 109r) o Manuel Correa (f. 219r). En 1576, acabados sus estudios, se trasladó a

<sup>108</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 298v ss.

<sup>109</sup> "Año de 1561 en la vacante de la cátedra de prima, que fue opositor mi señor padre el doctor Ayres Pinel" (ms. RAH E-65 [ahora 9/5880], f. 282v).

<sup>110</sup> En 1568 se publicaron en Salamanca sus libros *Ad constitutiones, codice de bonis maternis, commentarii* y *Ad rubricam et legem secundam codice de rescindenda venditione commentarii* (cf. L. Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca (1501-1600)*, II, Madrid, 1994, n.º 681 (p. 628), 681 A (p. 629).

<sup>111</sup> El Brocense lo recordó en una poesía a León de Castro: "Insignem pietate uirum ne omittit Pinellum / Sacrum oratorem, religione grauem" (XXXIII 13-14 [p. 110 A. Carrera de la Red]).

<sup>112</sup> Probablemente manejó sólo sus obras (cf. sobre él N. Antonio, *Bibliotheca Hispana nova*, I, p. 341).

<sup>113</sup> A este personaje, que era jurista como su padre, quizá lo conociera en Coimbra (cf. sobre él N. Antonio, *Bibliotheca Hispana nova*, I, pp. 624-25; J. F. Alcina, *Repertorio de la poesía latina del Reencimiento en España*, Salamanca, 1995, n.º 291, f. 143).

Cuenca, a la sombra del mecenazgo que le brindó el arcediano D. Luis de Castilla<sup>114</sup>.

Tomás Pinhel sintió la vocación de poeta desde su juventud, y esta faceta de su personalidad prima sobre todas las demás. Cualquier acontecimiento era bueno para dar rienda suelta a su inspiración. Cuando entró en la Orden seráfica, el novicio compuso una elegía en honor de su santo patrono<sup>115</sup>. Después, siendo ya colegial del Trilingüe, concurrió asiduamente a los certámenes de poesía que convocaba la Universidad, en cuyo tribunal figuraban maestros y poetas tan eximios como fray Luis de León. Conocemos dos de los galardones que recibió Pinhel como poeta latino: en mayo de 1574 ganó el libro *De iustitia* del portugués Jerónimo Osorio, y en junio del mismo año fue premiado con tres varas de tafetán amarillo<sup>116</sup>. En ese mismo año de 1574 Pinhel empezó a reunir las poesías suyas y de sus amigos y maestros en un códice manuscrito bajo el epígrafe *IHS XPS Musis dicatum opus Collegerat F.T.P.M.* (f. 12), que se abre con un *Epigramma in meorum carminum maledicum*:

Paulatim crescit discendo scientia fitque  
 Major et ingenium non rude Phoebus amat.  
 In mentem revoces nihil omni ex parte beatum.  
 Quod modo si feceris, praemia magna feres.  
 Non ideo temnas nostri rudimenta laboris:  
 Ex parvis fieri maxima saepe solent<sup>117</sup>.

La Musa del poeta bisoño que era Pinhel resulta fácil, suelta, llena de ternura: en definitiva, muy franciscana. Los temas tratados son los de

<sup>114</sup> Así lo prueban varias poesías escritas en Cuenca: el encomio del Santísimo Sacramento (Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 23r) o las alabanzas al arcediano D. Luis de Castilla (*ibidem*, f. 73r, 75r, 80r, 327r).

<sup>115</sup> "Elegia quam ego F. Tomas Pinelus feci tempore quo ingressus fui religionem Seraphici P.N. F. pauperum patriarchae in eiusmet laudem" (Ms. RAH E-65 [ahora 9/5880], f. 17r).

<sup>116</sup> "Hec carmina feci Salmanticae existens collega Trilinguis et illorum praemium mihi tributum fuit Osorii Lusitani celebre opus de Iustitia anno 1574 mense Maji in antiquo et religioso conuentu S.P.N.F.Salmanticensi". "In illud a Sansonis patre oblatum sacrificium Iud. 12. F. Thomas Pinelus, qui Salmanticae secundum praemium, s. gilvi tafetani ulnas tres obtinuit in scholis Majoribus anno 1574 mense Junii" (Ms. RAH E-65 [ahora 9/5880], f. 111r).

<sup>117</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 13r.



siempre: alabanzas de la Virgen, del Niño, de los santos de la Orden (San Buenaventura, San Antonio de Lisboa, Santa Clara), exaltación de misterios como la Resurrección, etc. Presento dos epigramas que dan idea cabal de su vena poética. El primero de ellos es una contrahechura a lo divino de un poema muy humano de Marcial (V 55: el diálogo con el águila que lleva a Júpiter enamorado de Ganimedes; ya Alciato, en su *Emblema IV*, había dado una interpretación cristiana al mito de Ganimedes, siguiendo la tradición platónica):

Ad Virginem Deiparam dialogismus.

Quem manibus gestas, pulcherrima Virgo? Tonantem.

Cur venit in terras +raulus+ inermis? Amat.

Quo calet igne puer? Generis succensus amore

Humani: humanus nascitur ecce Deus<sup>118</sup>.

3 an paruus? 4 succensus *scripsi* : succenso *ms*.

Ad Jesum Salvatorem natum

Ne plora, formose puer, spes unica matris:

Quo tua membra tegat uix tua Mater habet.

Vbera plena tibi fecundo lacte reservo.

Virgineus peperit has mihi partus opes.

5 Has cape; plura darem, si tu mihi plura dedisses.

Lac bibere omne potes. Desine flere, puer<sup>119</sup>.

3 fecundo *scripsi* : facundo *ms*. 4 opes *scripsi* : spes *ms*.

El Cancionero se fue engrosando con el paso del tiempo hasta convertirse en el volumen misceláneo que ahora conocemos, un códice que contiene poesías de Pinhel y de otros poetas para celebrar acontecimientos coetáneos, como la victoria de Lepanto (1574), la muerte de D. Sebastián en Alcazarquivir (1579), la elección como Pontífice del franciscano Peretti (Sixto V) en 1585, la beatificación de San Diego de Alcalá (1589) o la muerte de Felipe II (1598). Además, Pinhel incluyó obras en prosa de sus maestros, como el comentario del Brocense a las *Bucólicas*. Una serie de epigramas revela ya la eclosión del manierismo que precede al barroco, contrahaciendo de nuevo poesías paganas a lo divino. He aquí, p.e., un enigma en dos variantes (una de ellas de fray Tomás), que juega

<sup>118</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 14v

<sup>119</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 15r.

con la famosa contraposición entre Adán y Cristo y evoca al tiempo un no menos célebre verso de Ennio (*Ann.* 370 Vahlen: *Vnus homo nobis cunctando restituit rem*):

Aenygma

Vnus homo nobis pereundo perdiderat rem.

Vnus homo nobis pereundo restituit rem.

Vel sic F.T (= frater Thomas).

Vnus homo nobis uescendo perdiderat (escrito perdidit) rem.

Vnus homo nobis moriendo restituit rem<sup>120</sup>.

Es lástima que no sea segura en todos los casos la atribución de los epigramas a Pinhel. Así ocurre con una especie de trabalenguas referido a Cristo, triunfador de la muerte, con una aliteración asimismo muy enniana (*Ann.* 109 Vahlen: *O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti*):

Mors mortis, morti mortem mors morte dedisti<sup>121</sup>.

Un dístico juega con los nombres de Violante, las violetas y la violencia:

Misisti uiolas, ut me uiolentius uras.

Heu uiolor uiolis, heu Violante, tuis!<sup>122</sup>

Estos manierismos son más propios de la poesía tardoantigua que de los poetas del s. I. Sin embargo, uno de estos epigramas de atribución incierta, dedicado a Miguel Ángel, reza así:

Hic situs est Michael, timuit quo sospite uinci

Natura omnipotens, et moriente mori<sup>123</sup>.

Es una poesía impecable, que parece desarrollar una secuencia muy típica de Marcial: II 91, 1-2 *Caesar, sospite quo magnos credimus esse deos*; cf. Esteban Rodrigues de Castro, *ep.* XCVI 1, *Gaudenti, nostra haec quo sospite saecula gaudent*<sup>124</sup> (más lejano es el paralelo de Verg. *Aen.* XI 56-57). No

<sup>120</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 23v =127r.

<sup>121</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 54r.

<sup>122</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 206r.

<sup>123</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 205v. En el *Repertorio* de Alcina (p. 167) se lee por errata *sapite* en vez de *sospite*.

<sup>124</sup> Edición de G. Manupella, Coimbra, 1967, p. 438.

hay tal, sin embargo: se trata de una copia casi literal de otro dístico de Bembo, éste dedicado a Rafael Sanzio<sup>125</sup>:

Ille hic est Raphael, metuit quo sospite uinci  
Rerum magna parens, et moriente mori.

La misma idea de que la naturaleza muere con el genio se expresa en el cenotafio a Shakespeare puesto en la iglesia parroquial de Stratford-on-Avon:

Stay, pasenger, why goest thou by so fast?  
Read if thou canst, whom envious death hath plast  
Within this monument: Shakspeare, *with whom*  
*Quick nature dide*, whose name doth deck this tombe  
Far more then cost. Sith all, that he hath writt,  
Leaves living art, but page, to serve his witt<sup>126</sup>.

Por otra parte, el primer hemistiquio suena al comienzo del epicedio compuesto por Jerónimo a Miguel Verino, publicado en Salamanca con los famosos *Disticha* en 1559 y que sin duda leyó nuestro fraile: *Hic situs est Michael sexta trieteride raptus*<sup>127</sup>. Como se ve, incluso en esta producción latina de la segunda mitad del s. XVI puede suceder que los epigramas atiendan más a los modelos italianos que a Marcial. Pinhel, sin embargo, como hemos visto, no sólo conoció, sino que estudió al bilbilitano. Así lo demuestra la traducción de VIII 24, 1 (*Si quid forte petam timido gracilique libello*) en una octava castellana, una de las rarísimas versiones del latín originales que contiene el códice:

Si alguna cosa acaso te pidiere,  
César, en verso heroico y delicado,  
Si fuere justo, dala; y si no fuere,  
No la dieres, permite ser rogado,

---

<sup>125</sup> Lo reprodujo G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, 1991, p. 64.

<sup>126</sup> P. Honan, *Shakespeare. A Life*, Oxford, 1998, p. 403.

<sup>127</sup> Cf. L. Ruiz Fidalgo, *La imprenta en Salamanca*, II nº 524 (p. 521). El epicedio se encuentra en todas las ediciones de Verino (así en la publicada en 1499 en Tarragona).

- 5 Que el sacro Jove con incienso quiere  
 Y ruegos siempre ser sacrificado;  
 Que no es el hacer dioses esculpidos:  
 Rogallos, sí, pedillos, bendecillos<sup>128</sup>.

En la Universidad de Alcalá de Henares, de corte más filológico, Marcial sedujo a profesores y alumnos con su inimitable gracejo y sus aceradas sentencias, aunque posiblemente no dentro, sino fuera de las aulas: ya hemos visto el parecer dado por Gómez de Castro sobre los libros que debían prohibirse. En la impresión complutense del *Liber fastorum* de Juan Bautista de Mantua, publicado en 1520 y 1527, se reprodujo el famoso epigrama “de beata vita” (X 47)<sup>129</sup>. Más interés tiene para nosotros la afición que le mostró el helenista Francisco de Vergara, el hermano de Juan, afición bien patente en su *Gramática* griega, publicada en 1537. Ya en la epístola dedicatoria se encuentra una alusión velada a IX 97 (“Obstrepat licet ac rumpantur alieni laboris fuci”) y una cita expresa a I 16. A continuación Vergara reproduce y traduce al griego el epigrama I 40, una hazaña que sólo emulará en nuestra patria muchos años más tarde el deán Martí<sup>130</sup>:

“Ὅστις ταῦθ’ ὀράας χαλεπῶς ἀέκοντί τε θυμῶ  
 Ἄυτὸς μὲν πᾶσιν, σοὶ δέ τις οὐ φθονέοι.

También Vergara trae a colación el testimonio de Marcial al tratar de la cantidad de las vocales, recordando cómo el poeta recurre al griego para alargar en IX 11, 13 la vocal inicial de Ἐαρινός (pp. 207-08) y cómo hace entrar ingeniosamente en el hexámetro, traduciciéndola a medias, una palabra, *myrobalanum* (XIV 57, 2), que, por la secuencia de breves, no encaja en el ritmo dactílico (p. 208).

Un verdadero aluvión de poesías saludó la visita del nuevo arzobispo toledano, Juan Martínez Siliceo, a la Universidad complutense (1546), difamada ante el anterior primado (el cardenal Tavera) y deseosa de congraciarse con su sucesor, a quien recibió el claustro como a un Cisneros redivivo. Tanto los profesores (“eruditi homines”) como los alum-

<sup>128</sup> Ms. RAH E-65 (ahora 9/5880), f. 83r.

<sup>129</sup> J. Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares (1502-1600)*, Madrid, 1991, I n.º 86 (p. 275).

<sup>130</sup> J. Martín Abad, *La imprenta en Alcalá de Henares*, I, n.º 284 (p. 446).

nos (“ingeniosi adolescentes”) rivalizaron a porfía en componer odas, epigramas y poemas en griego y en castellano, ajustándose a las reglas promulgadas por el rector, Jorge Genzor, para poder competir en los cinco certámenes propuestos<sup>131</sup>. Con objeto de perpetuar tan fausta ocasión se imprimió un librito conmemorativo en el que, en un alarde tipográfico, hasta se reprodujeron en grabados las pinturas alegóricas que, adornando los arcos triunfales y acompañadas de sendos epigramas, acogieron a Silíceo como a un restaurador del Estudio. En el prólogo del mismo se pidió al egregio visitante que se mostrase benigno juez del esfuerzo realizado: no debía buscar en los poemas dactílicos la cabal majestad de la epopeya ni en los epigramas una gracia consumada. Ese *lepor* que se exige a los epigramas indica ya cuán lejos nos encontramos de Marcial, quizá olvidado diplomáticamente durante la estancia del prelado, que no era ni mucho menos un dechado de tolerancia.

Como se ve, también en la Universidad complutense se celebraron justas poéticas, que concedían al vencedor el título de *poeta laureatus*<sup>132</sup>. En la fiesta del Corpus de 1552 ganó el premio Benito Arias Montano con una oda sáfica sobre la Eucaristía, desarrollando el episodio bíblico del mal sacerdote Uzzá<sup>133</sup>. Pero, y esto es lo más curioso, además de esta lírica elevada, a la que se había de consagrar en exclusiva nada más alcanzar la madurez, Montano no dejó de cultivar en sus primeras salidas al Parnaso el epigrama: se trata de poemillas que acompañan el envío de un regalo (p.e., los cuchillos de Lancero) o bien cursan a un amigo una invitación a cenar. J. Pascual Barea<sup>134</sup> ha querido ver en ellos un influjo de

<sup>131</sup> *Publica laetitia, qua dominus Iones Martines Siliceus Archiepiscopus Toletanus ab Schola Complutense susceptus est*, Alcalá, 1547.

<sup>132</sup> Un pregón de tales fiestas es el epigrama CCXXXIV de Álvaro Gómez de Castro.

<sup>133</sup> Desarrollado también en *Rhet.* I 420ss., cf. V. Pérez Custodio, “Un episodio bíblico como fuente de creación poética épica y lírica en Arias Montano”, *Excerpta philologica*, I.2 (1991) 615ss.

<sup>134</sup> “Un poema inédito de Arias Montano a Don Hernando de su etapa complutense influida por Marcial”, *Revista agustiniana*, XII (1998) 1017ss.; “Un epigrama inédito de Arias Montano basado en la epístola quinta de Horacio como invitación a un succulento almuerzo en Alcalá” en *El humanismo extremeño (Primeras jornadas)*, Trujillo, 1997, p. 83ss.; “Ecos de las obras de Marcial y de Erasmo en un epigrama de Arias Montano durante sus estudios en Alcalá”, *Calamus renascens*, I (2000) 259ss.; “Un epigrama de Benito Arias Montano con dos

Marcial, más concretamente de los *Xenia* y *Apophoreta*. Es, sin duda, una atractiva y bien fundada sugerencia: los ecos son perceptibles sobre todo en la poesía dirigida a Serrano. No obstante, el parangón adecuado, a mi juicio, se ha de buscar en los epigramas coetáneos de otra lumbrera de Alcalá, Álvaro Gómez de Castro, el mejor poeta de la Universidad Complutense, que gustó asimismo de componer poesías para cumplimentar a su círculo de íntimos empleando los mismos temas: bien celebrando alguna donación propia (p.e. truchas [CCLVIII-CCLXI, CCCLXXXIV-CCCXCI] o aceitunas [CCCLXIII]), bien invitando a una comida. Ahí está, a mi juicio, el modelo de Montano<sup>135</sup>, quien siguió el mismo esquema incluso en el epigrama más tardío dirigido a Juan Vélez de Guevara.

La fuente de Gómez de Castro y de Montano puede ser Marcial, indudablemente; más los dos temas se repiten hasta la saciedad en la *Antología griega*, libro trilladísimo por Castro, como hemos visto. Y bueno será confesar de una vez por todas que el carácter de Álvaro Gómez no congeniaba del todo con la musa mordiente y salaz del epigramatista romano. Escasa es la huella de Marcial que se encuentra en otra obra suya, el *Recebimiento que la Imperial Ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrrico .II. de Francia, quando nuevamente entró en ella a celebrar las fiestas de sus felicísimas bodas con el Rey don Philippe nuestro señor, .II. d'este nombre* (Toledo, 1561). En este docto librito se reconocen a las claras los préstamos tomados de Lucano o de Virgilio (f. 24r y v), pero sólo una vez se cita a Marcial, y ello para comparar las folias que hacían los niños, acompañándose del repiquetear de las sonajas, con los bailes de las *puellae Gaditanae*<sup>136</sup>, comparación que

---

cuchillos y un chiste sobre la Biblia para Cipriano de la Huerga" en *Cipriano de la Huerga, Obras completas*, León, vol. X (en prensa). Acompañar un regalo de poesías es práctica que remonta a los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial, como bien señala Pascual, a quien debo y agradezco el envío de estos artículos suyos, algunos de ellos todavía en prensa.

<sup>135</sup> En cambio, es curioso -y significativo- el silencio que ambos humanistas guardaron el uno respecto al otro. No parece que coincidieran en Alcalá, pero sin duda hubieron de conocerse.

<sup>136</sup> Los niños "podían hazer mil géneros de mudanças o folias (como aquella dança las llaman) con sonajas que llevavan en las manos... Creo que esta manera de bayle es del que ay memoria en Marcial en el libro sexto [la *Telethusa* de VI 71, 5]" (f. 16r).

no deja de sorprendernos. Y es más: consultado por la Inquisición sobre "los libros así latinos como españoles que devían prohibirse o podían permitirse", el humanista incluyó entre los poetas reprobados a Marcial que, junto con Catulo y los *carmina Priapea*, habría de quedar proscrito de la enseñanza superior<sup>137</sup>. He aquí un juicio bien intencionado, sí, según los tiempos que corrían, pero que ponía en la picota a todos los clásicos latinos de un género literario.

La poca inspiración marcialisca que cabe encontrar en Gómez de Castro y en Montano brilla por su ausencia en Juan de Santa Cruz Cárcamo, canónigo de Burgos, que en 1553 editó muy ufano las composiciones de su propia Minerva que habían sido galardonadas en la Universidad Complutense<sup>138</sup>. Son nueve poesías en total: cuatro glosas a pasajes del Nuevo Testamento en hexámetros y dísticos; dos recibimientos a la visita de Felipe II —el nuevo Apolo— a la Universidad de Alcalá (uno en dísticos, otro en falecios), dos odas a los santos Justo y Pastor (en metros horacianos: alcmanio y dístico yámbico, respectivamente) y un epigrama a D<sup>a</sup> Ana de Osorio, su protectora y bienchechora<sup>139</sup>. En el preámbulo Alfonso García Matamoros puso de relieve las cualidades poéticas de Cárcamo: imita a Virgilio en la graveza y majestuosidad y a Horacio en la armonía rítmica; además, impregna de verdadera piedad los hendecasilabos, metro que Catulo, pensando en ablandarlo, lo adobó con pernicioso lascivia ("quos non putavit Catullus posse molliri nisi lasciuiae per-

<sup>137</sup> Cf. L. Gil, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, 1981, p. 519.

<sup>138</sup> *Versus qui Compluti lauream meruerunt, a Ioanne de Sanctacrucis Carcamo, ecclesiae Burgensis canonico et Aeditimo primario compositi, quos D. Annae de Osorio praestantissimae et pudentissimae foeminae dicatos voluit*, Compluti, 1553.

<sup>139</sup> He aquí su transcripción:

Quae foret huic similis nullam tu, Roma, tulisti,  
 Nullam consilio nec grauitate parem.  
 Sint aliae fortes, laudentur fortia facta:  
 Tu pietate vales atque pudicitia.  
 Infima nec laus est sacram coluisse Mineruam  
 Et sacros libros voluere mente pia.  
 Nam genus et proauos claros repetitaque longè  
 Stemmata quis nescit, foemina magna, tuum?  
 Non tulit omne aeuum similem, nec post feret ulla  
 Posteritas, sexus gloria sola tui.

nitioso condimento"); en cambio, los falecios de Cárcamo son todos castos, sublimes unos al remontarse con grandeza heroica, dulces otros sin empalagosidad y muelles sin lascivia ("casti omnes, et partim, cum te vis attollere, heroica granditate sublimes, partim sine fastidio dulces et sine libidine molles"). En esta alabanza se echa de ver cuáles eran los tres poetas apreciados por el canónigo: Marcial, desde luego, no sale favorecido. Después, conocemos los poemas, siempre de tema sagrado, dedicados a la traslación de los restos de San Eugenio (1566) y de San Justo y San Pastor (1568) y a la beatificación del sevillano San Diego de Alcalá (1589), recibida con júbilo inmenso en toda España<sup>140</sup>. En el s. XVII, sin embargo, se fue imponiendo el romance en las justas poéticas celebradas con motivo de una canonización: así en ocurrió en las fiestas de Santa Teresa<sup>141</sup> y de San Francisco Javier (1622)<sup>142</sup>, sin que el latín desapareciera del todo en estas efusiones líricas.

A todos los epigramatistas del s. XVI superó el alcañizano Domingo Andrés († d. de 1594), al menos en número de composiciones. Huellas de Marcial se encuentran por doquier en sus versos, que tienen a veces el aguijón necesario dentro de los límites del pudor (cf. LVII). Como Marcial tuvo Andrés una finca en las afueras, con todos los inconvenientes del campo y sobre todo con la importunidad de un vecino (LIV); como Marcial se burló el aragonés de médicos, maestros, músicos, ambiciosos y maledicentes, aunque otras veces fuesen los pueblos vecinos el objeto de la sátira: así ocurre en la encarnizada caza que dieron los de Morella a un gato, tomándolo por una zorra (LXXXVII). Como Marcial recibió Andrés

<sup>140</sup> Cf. Fr. Gabriel de Mata, *Vida y muerte y milagros de San Diego... con los Hieroglyphicos y versos que en alabança del Sancto se hicieron en Alcalá*, Alcalá, 1589. Cf. asimismo F. Pegna, *De vita, miraculis et actis canonizationis Sancti Didaci libri tres*, Roma, 1589 (sin epigramas).

<sup>141</sup> Cf. las *Fiestas que el Convento de Nuestra Señora del Carmen de Valencia hizo a nuestra Santa Madre Teresa de Jesús*, a 18. de octubre, 1621, Valencia, 1622. Las organizó fray Manuel Mendoza, portugués de Lisboa, sacristán mayor del mismo convento, quien "por los méritos d'esta santa quedó sano de una grande enfermedad que padecía" (p. 7). El certamen poético se celebró el 28 de octubre de 1621; el secretario fue Guillén de Castro (aunque por el vejamen se ve que Castro tuvo que ausentarse a Madrid). Todas las poesías están en castellano, menos una, en catalán, que se atribuye a "un llavrador del Orta".

<sup>142</sup> Cf. I. Elizalde, *San Francisco Xavier en la literatura española*, Madrid, 1961, p. 235ss.



regalos, en este caso de sus alumnos. J. M<sup>a</sup> Maestre, al rescatar del olvido total las poesías de Andrés, ha señalado con suma agudeza esta vena marcial, quizá exagerada adrede por el propio poeta<sup>143</sup>.

Por otra parte, nuestro poeta sirvió de fuente de inspiración en las obras de encargo, cuando se levantaban en conmemoración de un suceso obras de arquitectura efímera y a los humanistas les tocaba componer los epigramas que iban a adornar los arcos de triunfo, túmulos, etc. Los ejemplos abundan.

Para celebrar las honras fúnebres del Papa Paulo III (1549) el cardenal Silíceo levantó en Toledo un imponente cenotafio, que fue muy celebrado a su vez por Álvaro Gómez de Castro (CXL-CXLII). El mismo Álvaro Gómez compuso varios epigramas (CCXXXVII-CCXL) para las exequias que la ciudad de Toledo hizo a Juana la Loca (1555).

A la muerte de Carlos V (1559) se erigió en la capital de la Nueva España un imponente catafalco, descrito en la obra intitulada *Túmulo imperial de la gran ciudad de México*. El oidor Alonso de Zurita, en la carta antepuesta a la publicación, citó a Marcial, *Spect.* I 7-8<sup>144</sup>.

Alcalá de Henares mostró muy solícita su lealtad a Felipe II en *Las fiestas con que la Universidad de Alcalá alzó los pendones por el rey Don Phelipe, nuestro señor* y en el *Recebimiento que la Universidad de Alcalá hizo a los reyes, nuestros señores, quando vinieron de Guadalajara tres días después de su felicísimo casamiento*, folletos que corrieron de molde en las prensas de Juan de Brocar en 1556 y 1560, respectivamente, uno y otro con buen número de epigramas conmemorativos. El gran humanista Álvaro Gómez de Castro, que tanta mano tuvo en la composición de los epigramas alcalaínos, redactó también el *Recebimiento* (1561) del que ya se ha hablado.

En 1569 se encomendó a Juan de Mal-lara el proyecto iconográfico de la galera real que había de combatir en Lepanto. El humanista sevillano hizo un considerable esfuerzo por allegar simbología de muy diversas fuentes, desde Alciato a Pierio Valeriano, autor que le suministró material para hacer los jeroglíficos entonces tan de moda; pero buena parte de epigramas está compuesta en dísticos, "como los

<sup>143</sup> *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Teruel, 1987, p. XL.

<sup>144</sup> J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana*, edición corregida por A. Millares Carlo, México, 1954, p. 162.

presentes de Marcial en sus *Xenias* y *Apophoretas*<sup>145</sup>. También se deja sentir el influjo del bilbilitano en la obra que compuso Mal-lara para celebrar la entrada en Sevilla de Felipe II<sup>146</sup>. Era lógica esta huella en la producción latina del sevillano, que ya había publicado traducciones de los epigramas de Marcial, alardeando de ser el primero en hacerlo, en una obra anterior escrita en romance, la *Philosophía vulgar* (Sevilla, 1568)<sup>147</sup>.

El túmulo erigido en 1579 a la apertura de la Capilla Real hispalense fue engalanado con epigramas del licenciado Francisco Pacheco, a mi gusto el mejor poeta de la Sevilla finisecular. Sin embargo, Pacheco, como su amigo Arias Montano, fue más admirador de Virgilio y de Horacio que de Marcial; no hallo reminiscencias del bilbilitano en estos epigramas<sup>148</sup> ni tampoco en los que compuso para la nueva sacristía de la catedral.

Las exequias celebradas en honor de Felipe II fueron solemnísimas. Todas las ciudades de España rivalizaron por aventajarse en pompa y boato, elevando sendos catafalcos de los que se conservan descripciones de los de Sevilla, Murcia<sup>149</sup>, Zaragoza<sup>150</sup> y México<sup>151</sup>, con sus correspondientes poesías alegóricas.

La agudeza y brevedad del epigrama vinieron como anillo al dedo a la emblemática y a su hermano el jeroglifo, pues en el emblema el epigrama (la *subscriptio*) desarrolla el concepto expresado por la *pictura*. Pero puede ocurrir también que la empresa, divisa o letra (la *inscriptio*) esté tomada de un epigrama. *Res est magna tacere* (Mart. IV 81, 6) fue una de

<sup>145</sup> Cf. R. Carande, *Mal-lara y Lepanto*, Sevilla, 1990, p. 227.

<sup>146</sup> *Recebimiento que hizo la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla a la C.R.M. del rey D. Philipe N.S.*, Sevilla, 1570.

<sup>147</sup> Las traducciones fueron recogidas convenientemente por Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, VII, 1951, p. 107.

<sup>148</sup> Cf. B. Pozuelo, "El túmulo erigido en Sevilla a la apertura de la nueva Capilla real (1579), obra emblemática del licenciado Francisco Pacheco", *Excerpta philologica*, III (1993) 349ss. Pozuelo señala algunos *loci similes* de Marcial, que me parecen bastante lejanos.

<sup>149</sup> *Las reales exequias y doloroso sentimiento que la muy noble y leal ciudad de Murcia hizo*, Valencia, 1600.

<sup>150</sup> *Relación de las exequias que la muy insigne ciudad de Çaragoça a celebrado por el Rey Doin Philipe, nuestro señor*, Zaragoza, 1599.

<sup>151</sup> J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI. Nueva edición por A. Millares Carlo*, México, 1954, p. 442ss.

las *inscripciones* propuestas por D. Juan de Borja, conde de Mayalde y de Ficallo, hijo de S. Francisco de Borja<sup>152</sup>. La *pictura* (sin *subscriptio*) es un medallón con la cabeza de Tántalo, castigado por haber hablado en exceso, teniendo el agua y la fruta al borde de los labios. "Pues muchas veces, por hablar, se ha dexado de salir con cosas que al parecer estavan cerca de alcançarse, quanto la fruta y el agua lo están de la boca de Tántalo".

De otro Borja, Pedro Luis Galcerán de Borja, fue amigo el "Marcial de Valencia", como llamó Baltasar Gracián a Jaime Juan Falcó<sup>153</sup>. Mas otra vez nos llevamos un chasco: Falcó, cuyo modelo en poesía es sin duda Virgilio, está más próximo a la *Antología griega* (cf. las claras imitaciones 55 = VI 1; 18-20; 78 = XVI 174 + Aus. *Epigr.* 64; 99 = XVI 201; 118 = IX 430)<sup>154</sup> que a Marcial.

---

<sup>152</sup> *Empresas morales*, Bruselas, 1680, p. 196. El emblema pertenece a la primera parte de la obra, editada en 1581 en Praga. En cambio, no hay divisas tomadas de Marcial en los *Emblemas morales de Don Juan de Horozco y Couarruuias, Arcediano de Cuéllar en la santa Yglesia de Segouia, dedicadas a la memoria del Presidente Don Diego de Couarruuias y Leyua, su tío* (Segovia, 1589) ni en los *Emblemas moralizados de Hernando de Soto* (Madrid, 1599). El primero hace alusión a Marcial en I, f. 20r (alusión a *pegmata celsa uia* de *Spect.* II 2), f. 93v ("dixo Marcial [IV 66, 10] que el fuego estaua rodeado de la corona que le ceñía", II f. 37v (*uendere... fumos* [IV 5, 7])). El segundo menciona al epigramatista sólo dos veces (f. 96r: crueldad de Nerón, asesino de Lucano, "bien exagerada por Marcial [VII 21], pues le haze por ella más aborrecible que las mismas almas del infierno"; f. 107v = I 3 "la mayor lisonja que Marcial [I 3, 12] pudo hazer a Iulio César [en realidad, a Domiciano] fue el llamarlo verdadero padre de la patria"), y eso que uno de sus emblemas, *Producit Hispania Scaeuolas* (f. 23ss.), se prestaba a las mil maravillas a desplegar otra cita erudita. Tampoco hallo rastro alguno de Marcial en los *Emblema centum regio-política* de Juan de Solórzano Pereira (Madrid, 1653).

<sup>153</sup> *Agudeza y arte de ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de conceptos*, en *Obras de Lorenzo (sic) Gracián*, Discurso XIX (Barcelona, 1669, II, p. 109): "El Marcial de Valencia, aquel que tuvo sin duda algún rayo por ingenio, pues en todas las artes y ciencias (que fue universal) afectó siempre lo más dificultoso". En el Discurso XXI lo calificó de "más agudo que culto" (p. 121), en el XXIX de "Falcón en la sutileza y Cisne en los conceptos" (p. 180), en el LIV de "aquel que tuvo alas en el ingenio" (p. 290) y en el LIX: "su autor dexó de ser Falcón y se transformó en Águila" (p. 317).

<sup>154</sup> Cf. la espléndida edición de D. López-Cañete, *Jaime Juan Falcó. Obras*, I, León, 1986.

## 6. Imitaciones en castellano

No es mi propósito entrar en este tema, que ha sido tratado con gran solvencia por varios autores<sup>155</sup>. Me limitaré a señalar otra vez, a riesgo de ser repetitivo, que el espíritu del epigrama romano tardó mucho tiempo en aclimatarse en la literatura castellana del s. XVI. Es bien conocido que Marcial (*Spect.* 25) fue el modelo de Garcilaso en el poema sobre Hero y Leandro<sup>156</sup>. Mas nada hay más diferente que las dos poesías: los cuatro versos de Marcial se transforman en catorce, dando al traste con la concisión que se exige a este género. En verdad, el único parecido, fuera del tema general, estriba en el empleo del soneto, equiparado al epigrama tal y como habían propugnado algunos teóricos italianos<sup>157</sup> y recordaron

---

<sup>155</sup> Cf. entre otros V. Cristóbal, "Marcial en la literatura española", *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial, poeta de Bilbilis y de Roma*, Zaragoza, 1987, II, pp. 145-210. F. Schalk, "Quevedos 'Imitaciones' de Marcial", *Festschrift für H. Thiemann*, Hamburgo, 1959, pp. 202-12; S. Parga y Pondal, "Marcial en la preceptiva de Baltasar Gracián", *Rev. Arch. Bibl. Mus.*, LI (1930) 219ss. Por desgracia, me ha sido inaccesible el libro de A. A. Giuliani, *Martial and the Epigram in Spain in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Philadelphia, 1930, sin duda el estudio más completo sobre el tema.

<sup>156</sup> Así lo observó ya Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, Discurso XXXV, p. 210, que inserta una traducción de Miguel de Salinas en una décima. Cf. asimismo M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, VII, p. 146ss. Sobre la influencia anterior de este epigrama de Marcial (y de las *Heroidas* de Ovidio) en Juan Ruiz de Corella cf. ahora Ll. Lucero Comas, "La tradición ovidiana en l'obra de Joan Roís de Corella: una aproximació parcial" y sobre todo E. Trilla Millás-V. Cristóbal López, "Las *Heroidas* de Ovidio en Joan Roís de Corella", en *Tradició Clàssica. Actes de l'XI Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C. St. Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993*, Andorra, 1996, p. 437ss. y 693ss. respectivamente y especialmente p. 696. Lo mismo viene a decir de manera un tanto enrevesada y críptica A. Melero ("El *Hero y Leandro* de Boscán o el mito como poética" en I. García Gálvez (ed.), *Grecia y la Tradición clásica*, La Laguna, 2002, II, p. 547).

<sup>157</sup> Así, p.e., Lorenzo de Médicis: "La brevità del sonetto non comporta che una sola parola sia vana, e il vero subietto e materia de' sonetti, per questa ragione, debba essere qualche acuta e gentile sentenza, narrata attamente e in pochi versi ristretta, fuggenda la obscurità e durezza. Ha grande similitudine e conformità questo modo di stile con lo epigramma, quanto allo acume della

más tarde T. Sebillet<sup>158</sup>, F. de Herrera<sup>159</sup> y Juan Díaz Rengifo<sup>160</sup>. Después Gutierre de Cetina, al abundar en el mismo asunto en otro soneto, compitió más con Garcilaso que con Marcial, como advirtió el mismo Herrera<sup>161</sup>; y en sendos sonetos trasladaron asimismo el original latino Juan de Coloma (1554), D<sup>a</sup> Hipólita de Narváez (1605) y el licenciado Juan de Valdés (1605)<sup>162</sup>. Mas tampoco fue más feliz la versión del propio Herrera, que se prolonga de manera innecesaria en un romance octosílabo de 16 versos<sup>163</sup>. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que muchas veces, contra lo que podría esperarse, no se unía la brevedad con el concepto de epigrama, a pesar de lo que pregonaban los preceptistas antiguos y modernos (Alonso López Pinciano, p.e.); como señala

---

materia e alla destrezza dello stile, ma è degno e capace il sonetto di sentenzie più gravi, e però diventa tanto più difficile" (*Commento de' miei sonetti en Lorenzo de' Medici. Opere*, ed. de T. Zanato, Turín, 1992, p. 586).

<sup>158</sup> *Art poétique françoys*, París, 1548. Utilizo la edición crítica de F. Gaiffe, París, 1910, p. 115.

<sup>159</sup> *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, 1580, p. 66: el soneto "sirve en lugar de los epigramas i odas griegas y latinas i responde a las elegías antiguas en algún modo". Un "epigramma Latino-Hispanicum vulgò soneto" de D. Francisco de Alarcón cantó las alabanzas del *De Indiarum iure* de Juan de Solórzano Pereira (segundo volumen, Madrid, 1639). G. Colletet, en su *Traitté du Sonnet*, París, 1658, p. 4 observó que "le fameux" Lope de Vega había dado el título de epigrama a un soneto de Selvagio (en realidad, de Montano) en su *Arcadia* (BAE 38, p. 98 a). Cf. J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 25-26 y n. 6, 50ss., 63: el epigrama y el soneto son parangonados solamente por virtud de su indefinición, tanto desde el punto de vista del contenido como del estilo.

<sup>160</sup> *Arte poética española*, cap. XLII (ed. de Madrid, 1644, pp. 48-49): "Sirue... finalmente para todo aquello que siruen los epigramas latinos". Como es sabido, Baltasar Gracián atribuyó la obra al hermano de Rengifo, un padre jesuita (*Agudeza y arte de ingenio*, Discurso XXXI, p. 195).

<sup>161</sup> *Obras de Garcilasso de la Vega*, p. 204 (cf. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, VII, p. 157).

<sup>162</sup> Todos ellos recogidos por Menéndez Pelayo (*Bibliografía hispano-latina clásica*, VII, p. 146ss.). En un soneto tradujo Lope de Vega el epigrama X 47 de Marcial (cf. J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, pp. 30-31).

<sup>163</sup> *Obras de Garcilasso de la Vega*, pp. 201-02.

Nowicki, los epigramas antiguos y los españoles tuvieron en común la variedad tanto de formas como de contenidos<sup>164</sup>.

Según indicó Th. K. Wipple, en la última década del siglo XVI se produjo en Inglaterra una reacción, capitaneada por J. Donne y B. Jonson, contra los cánones literarios dominantes hasta entonces. Fue una época propicia a Marcial, un "tiempo de desilusión y escepticismo, sofisticado y cínico"<sup>165</sup>, que alumbró al mejor epigramatista en lengua vernácula, Ben Jonson, émulo de nuestro poeta pero tomándose con más seriedad su papel<sup>166</sup>. Lo mismo podría decirse de España, y por las mismas razones: el XVII fue el siglo de mayor esplendor de la poesía epigramática española, que intentó cristianizar a Marcial, limando en lo posible sus obscenidades. El barroquismo, sin embargo, tan favorecedor del epigrama y ello en sus dos vertientes (culteranismo y conceptismo), supuso un obstáculo para la imitación de Marcial, más clasicista. También supuso una traba la excesiva genialidad. La propia exuberancia de su ingenio le impidió a Quevedo, p.e., un hombre superdotado para la poesía satírica, contenerse en sus justos términos. Dicha una agudeza, Quevedo la sigue, la persigue, le da mil vueltas, la marea. Su espíritu, que se parece mucho al de Juvenal, procede más por acumulación ingeniosísima de agudezas y genial retorcimiento del lenguaje que por la desnuda exposición de una gracia. Y de esta pasión por Juvenal (y por Persio) son buena muestra no pocos de los sonetos quevedescos, mientras que el número de poesías inspiradas por Marcial es mucho más reducido<sup>167</sup>.

En la imitación de los antiguos impone sus reglas el metro. Un poeta cultísimo como Bartolomé Leonardo de Argensola utiliza los tercetos como vía de expresar sus afectos, humores, pensamientos; ése es el molde

---

<sup>164</sup> J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 17 y 32.

<sup>165</sup> *Martial and the English Epigram from Sir Thomas Wyatt to Ben Jonson*, University of California Publications in Modern Philology, Vol. X No. 4, 1925, p. 337.

<sup>166</sup> En cambio, la ironía de las comedias de Jonson deriva de Erasmo, Moro y sobre todo de Luciano, cf. al respecto Douglas Duncan, *Ben Jonson and the Lucianic tradition*, Cambridge, 1979.

<sup>167</sup> Sobre Marcial y Quevedo cf. P. J. Galán, "Censura moral en las Imitaciones de Marcial de Quevedo" en A. M. Aldama Roy *et alii* (eds.), *La Filología Latina hoy: actualización y perspectivas*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Latinos, 1999, II, pp. 953-965.

de las epístolas morales, en las que, además del omnipresente Horacio, de nuevo se hace sentir poderoso el influjo juvenaliano: de Marcial sólo hay una cita directa en *Rimas* 49, 109ss.<sup>168</sup>. El epigrama se vierte por lo general en su forma predilecta, el soneto: así, y con mención expresa de Marcial (V 29; contra Gelia), en *Rimas* 69 (ed. de J. M. Blecua, Clás. Cast., I, p.175); otras imitaciones, también en soneto, hizo Argensola en *Rimas* 56 (ed. de J. M. Blecua, Clás. Cast., I, p. 166) = II 41 (contra Maximina) y 70 (I, p.176) = XII 61 (contra Ligurra). En cambio, para las traducciones propias el aragonés, como Baltasar del Alcázar, se sirvió de la octava, la décima, la redondilla y la quintilla (*Rimas* 197 = IX 15; 198 = I 19; XXXI = V 29; XXXII = II 9), estrofas más vulgares que utilizó asimismo de manera preferente el canónigo Miguel de Salinas para las suyas, según veremos.

## 7. El arte epigramático y la Compañía de Jesús

Como bien ha recordado Hoyt Hopewell Hudson<sup>169</sup>, el epigrama es una pieza fundamental en la educación escolar del Quinientos. No es ningún azar que John Owen, un maestro de escuela, se convirtiera en epigramatista ni tampoco que, justamente por ello, fuera uno de los más leídos y trasladados a varias lenguas, entre ellas el castellano (*Agudezas de Iuan Ouen, traducidas... por Francisco de la Torre*, Madrid, 1674-1682). Los maestros enseñaban a los adolescentes a hacer versos latinos mediante la composición de epigramas. Una de las maneras de proceder en clase era proponer el título o lema de la poesía, que el alumno debía desarrollar de manera satisfactoria.

Desde su inicio la Compañía de Jesús tuvo claro que uno de los frentes principales de su actuación en la sociedad cristiana habría de ser la enseñanza. En un plazo de tiempo increíblemente corto la Compañía

---

<sup>168</sup> "Queriendo proseguir, llegó un amigo, / Y dijo: "¿Los poetas no podrían / Llevar a vueltas d'esto su castigo?" / Con Marcial respondí: "Dicha tendrían, / Mas libre Dios mi libro d'esa sarna, aunque ellos merecido lo tenían" (Ed. J. M. Blecua, Clás. Cast., I p.157). Imita Argensola la negativa de Marcial a criticar a los poetas enemigos (V 60).

<sup>169</sup> *The Epigram in the English Renaissance*, Princeton, 1947. El capítulo cuarto del libro está dedicado a estudiar la fortuna del epigrama en las escuelas y colegios.

levantó Colegios en todos los continentes, de suerte que disciplinas como la Retórica y las Humanidades tuvieron maestros jesuitas en México y en Lima, en Goa y en Macao; y es de notar que en los territorios ultramarinos portugueses no hubo Universidad que hiciera competencia a la Compañía que, consiguientemente, pudo campar por sus respetos sin que nadie le chistara, omnipresente e invicta hasta Pombal.

La filosofía de la *Ratio studiorum*<sup>170</sup> se basa en unos principios pedagógicos muy simples, pero muy efectivos, dando por descontado que en esta época el pilar de la enseñanza era el latín, lengua en la que se introducía al alumno desde muy niño<sup>171</sup>. En primer lugar, conviene fomentar la memoria. En segundo término, es preciso espolear la agudeza y la inteligencia. En tercer lugar, es necesario estimular la emulación, dentro de unos límites. Para fomentar la buena rivalidad está la disputa, el certamen: *concertatio... usurpanda, ut honesta aemulatio, quae magnum ad studia incitamentum est, foueatur*. Pregunta el maestro, interrogan y corrigen los condiscípulos; a veces se forman grupitos que compiten entre sí. La excelencia hay que recompensarla con premios, y ello desde las clases primarias: en los días más festivos dos alumnos elegidos por el rector colocan públicamente emblemas y poesías, leyéndose todas las composiciones y eligiéndose las mejores<sup>172</sup>. Para el alumno más avanzado se establecen ocho premios de Retórica, entre ellos dos de poesía latina y otros dos de poesía griega<sup>173</sup>.

En este tipo de educación juega un papel fundamental la poesía. En efecto, el verso es más fácil de memorizar que la prosa, proporciona un amplio caudal léxico al alumno, ejercita su imaginación y en determina-

---

<sup>170</sup> Utilizo la edición *Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*, Neapoli, 1598 (pero el prefacio del secretario Jacobo Dominico está fechado en Roma el 8 de enero de 1599). Es curioso ver cómo, entre unas reglas pedagógicas bastante avanzadas, se mantiene un férreo control ideológico. Así ocurre p.e. en las reglas del profesor de filosofía, al que se le exige: "In rebus alicuius momenti ab Aristotele non recedat, nisi quid incidat a doctrina, quam Academiae ubique probant, alienum, multo magis si orthodoxae fidei repugnet" (2 p. 81).

<sup>171</sup> En las clases inferiores había ya una *praelectio* o un ejercicio en griego o en latín (prosa o poesía) en Retórica y Humanidades un sábado sí y otro no, según mandan las reglas a los profesores de las clases inferiores, 33 (p. 127).

<sup>172</sup> Reglas del prefecto de los estudios inferiores, 3 (p. 93).

<sup>173</sup> Premios, 1 (p. 113).



dos casos -tragedia y comedia, textos dialogados- puede representarse. Ahora bien, no todos los poetas son asequibles e inocuos: es preciso tener mucho cuidado con las poesías escabrosas, demasiado sensuales o definitivamente amorales para el criterio ignaciano. Por tanto, y en ello se insiste ya desde las reglas del provincial, los textos de los poetas han de sufrir una purga previa; y si esto no se puede lograr de una manera satisfactoria, como ocurre en el caso de Terencio, más vale dejar de leerlos que ofender la inocencia de los niños<sup>174</sup>. Por otra parte, las tragedias y las comedias han de estar exclusivamente en latín, y no puede haber en ellas un personaje femenino<sup>175</sup>; ello explica la necesidad -y la consiguiente proliferación- de las comedias escritas por jesuitas para la enseñanza.

Veamos ahora cómo se fomenta la inteligencia, la capacidad lingüística y la agudeza del alumno en los dos campos de Retórica y Humanidades, dejando a un lado los estudios de Teología. En la clase de Retórica se enseña oratoria y poética, pero siempre dando preferencia, como es natural, a la primera, en la que prevalece el estudio de Cicerón, el preceptor máximo del estilo<sup>176</sup>. En la primera hora de la mañana, mientras el profesor se dedica a corregir los trabajos de los alumnos, éstos hacen ejercicios, como p.e., imitar un pasaje de un poeta o un orador; describir un jardín, un templo, una tempestad, etc., variando de estilo cada vez; traducir un texto griego, de prosa o de verso, en prosa latina; cambiar de forma una poesía; componer epigramas, inscripciones y epitafios; escoger frases griegas o latinas de buenos oradores y poetas; ajustar las figuras retóricas a ciertas materias; sacar de los lugares retóricos y tópicos argumentos para un asunto cualquiera<sup>177</sup>.

---

<sup>174</sup> Regla del provincial 34 (p. 16).

<sup>175</sup> Regla del rector 13 (p. 24). Cf. L. Gil, *Panorama social del humanismo español*, p. 536ss.

<sup>176</sup> Reglas a los profesores de retórica, 1 (p. 133); 6 (p. 137).

<sup>177</sup> "Exercitationes discipulorum, dum scripta magister corrigit, erunt exempli gratia locum aliquem poetae uel oratoris imitari; descriptionem aliquam ut hortorum, templorum, tempestatis et similium efficere, phrasim eandem modis pluribus uariare; Graecam orationem Latine uertere aut contra; poetae uersus tum Latine tum Graece soluto stylo complecti; carminis genus aliud in aliud commutare; epigrammata, inscriptiones, epitaphia condere; phrases ex bonis oratoribus et poetis seu Graecas seu Latinas excerptere, figuras rhetoricas ad certas materias accommodare; ex locis rhetoricis et topicis plurima ad rem

Especial hincapié se pone en la composición, tanto en prosa como en verso. En este último caso, a los alumnos se les puede entregar por escrito o de palabra el argumento de la poesía a componer, señalando sólo el tema o añadiendo una determinada sentencia; dicha poesía puede ser o bien breve (un epigrama, una oda, una elegía o una carta) para hacerla de un tirón, o bien larga, para componer un poema en varias sesiones, como se haría con un discurso; y lo mismo en griego<sup>178</sup>. En la *concertatio* los alumnos han de interpretar, entre otros temas, jeroglíficos, símbolos pitagóricos, apotegmas, emblemas y enigmas<sup>179</sup>. En la clase de griego se enseñan en el primer semestre historiadores y oradores; pero una vez a la semana el profesor puede intercalar algunos epigramas o poesías breves;

---

quampiam argumenta depromere, et alia generis eiusdem" (Reglas al profesor de Retórica, 1, p. 134 y 5 p. 137). A este texto parece referirse Hutton (*The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Cornell Studies in English XXIII, Ithaca Nueva York 1935, p. 44), cuando señala que en las prelecciones griegas el maestro introducía nuevos epigramas una vez a la semana. En los días de vacaciones la prelección abordaba temas más abstrusos como jeroglíficos y emblemas, o discutía un género: epigrama, epitafio, oda, elegía. Los mejores poemas son mostrados en el tablón cada dos meses.

El jesuita Campion, educado en Winchester, enseñaba de la siguiente manera en la Praga del 1574, aplicando ya las reglas de la *Ratio studiorum*: Hacía primero que los niños repitieran un pasaje que habían aprendido por su cuenta; después los monitores recogían los ejercicios escritos, que miraba y corregía. Mientras tanto, los niños trataban de imitar un pasaje de un poeta o de un orador que les había puesto de ejemplo, o hacer una breve descripción de un jardín, una iglesia, etc.; escribir la frase de todas las maneras posibles; traducirla de una lengua a otra; componer versos griegos o latinos; pasar de un metro a otro; redactar epigramas, inscripciones, epitafios; reunir frases de buenos autores; aplicar las figuras de la retórica a tema dado; reunir todos los tópicos que le pudieran ser aplicados (cf. Hoyt Hopewell Hudson, *The Epigram in the English Renaissance*, Princeton, 1947, p. 152).

<sup>178</sup> "Carminis etiam argumentum aut scripto aut verbo uel solam significando rem uel certa adiecta sententia tradi potest, idque aut breue, ut Epigrammatis, Odae, Elegiae, Epistolae, quod singulis uicibus expediatur; aut longius, ut pluribus uicibus, quemadmodum orationem, sic poema contextant" (Regla 10-11, p. 139).

<sup>179</sup> Regla 12, p. 140.

en el segundo semestre se explica un poeta, intercalando de la misma manera un prosista.

En el día de vacación en vez de un histórico o un poeta se puede discutir en clase de cosas más recónditas y de algunas cuestiones concernientes al artificio poético (*quaestiones ad artificium poeticum spectantes*) sobre epigramas, epitafios, odas, elegías, epopeya y tragedia<sup>180</sup>. Una vez al mes en el aula o en la iglesia se recita un discurso o una poesía, ya en griego, ya en latín. Las poesías mejores se ponen en las paredes de la escuela en meses alternos para celebrar un día festivo o el nombramiento de magistrados<sup>181</sup>.

En la clase de Humanidades se enseña Poesía: se estudia sobre todo a Virgilio, salvo las *Églogas* y el libro cuarto de la *Eneida*, pero también a Horacio (algunas *Odas* escogidas), así como *Elegías* y epigramas<sup>182</sup>. Igual que sucede en la clase de Retórica, mientras corrige el maestro los alumnos se ejercitan escogiendo frases y escribiéndolas de manera diferente, redactando un período a la manera ciceroniana, componiendo versos, cambiando de género un poema, imitando un pasaje o haciendo pinitos de griego<sup>183</sup>. En los días de vacación la segunda hora se dedica a que el alumno recite de memoria un epigrama, una oda o una elegía<sup>184</sup>. Las mejores poesías, como siempre, se exponen en la pared<sup>185</sup>.

Huelga decir el importantísimo papel que jugó en la *Ratio studiorum* la composición de epigramas, un género de poesía que tenía tres ventajas fundamentales desde el punto de vista pedagógico: brevedad, claridad y agudeza. Todo ello lo reunía en grado superlativo Marcial. Vistas sus excelencias, era imposible dejar de lado a un autor tan aprovechable por la claridad y pureza de su lengua, su gracejo y, en definitiva, por ser tesoro inagotable de noticias sobre la vida cotidiana romana, si bien despojándolo previamente para uso escolar de todas las obscenidades que empañaban su obra a juicio de los moralistas. Ya en 1519 un alemán, Hermann Busch, hizo una primera selección de treinta epigramas de Marcial con este objeto: no convenía desprestigiar las bondades del poeta

---

<sup>180</sup> Regla 15, p. 141.

<sup>181</sup> Reglas 17-18, pp. 141-42.

<sup>182</sup> Reglas del profesor de Humanidades 1, p. 145.

<sup>183</sup> Regla 2 y 3 (p. 146, 148).

<sup>184</sup> Regla 2, p. 147.

<sup>185</sup> Regla 10, p. 151.

porque entre sus obras hubiera algunas malas acreencias ("non conuenit, quae optima sunt, propter mala quaedam admixta penitus relinquí"), sino que había que libar lo más selecto, al modo de la abeja. El comentario esta tomado por lo general del de Demetrio Calderini, dando a veces el orden lógico de la frase ("sic ordina", "ordina sic"). Y Busch, que era asimismo un hombre chapado a la antigua, no pudo por menos de censurar las costumbres de sus propios compatriotas, criticando muy especialmente su inmoderada inclinación a la bebida<sup>186</sup>.

El camino a seguir estaba indicado ya. Sólo hacía falta poner manos a la obra, y preciso es confesar que los jesuitas no necesitaban estímulos para trabajar<sup>187</sup>. En 1558, "in aedibus Societatis Iesu", apareció en Roma el primer Marcial completo expurgado para uso de la Compañía (*M. Valerii Martialis Epigrammata paucis admodum vel reiectis, vel immutatis, nullo Latinitatis damno, ab omni rerum obscenitate, verborumque turpitudine vindicata*). Realizó la ingente tarea Andreas Frusius (de Freux), "diuinae charitatis ardore succensus et grauissimo eruditissimorum uirorum consilio et autoritate permotus", que murió antes de ver impresa su obra, en 1557, según indica en la epístola introductoria Emundus Augerius (Auger)<sup>188</sup>. El ejemplo fue imitado en todas las escuelas jesuíticas. El 16 de febrero de 1577 el virrey de la Nueva España, D. Martín Enríquez, dio licencia al Colegio de San Pedro y San Pablo de México para imprimir en los torculos de Antonio Ricardo los autores que pudiera necesitar para uso de los alumnos: allí están los poetas consabidos (fábulas, Catón, *Bucólicas* y *Geórgicas* de Virgilio, las *Tristia* y *Ex Ponto* de Ovidio, Miguel Verino),

---

<sup>186</sup> La tirada contra sus compatriotas (B iij) se encuentra en el comentario al epigrama sobre Acerra (I 39): "Nostra autem aetate et in nostra Germania ea [intemperantia] adeo inoleuit dudum, ut inter praecipua beneuolentiae certamina habeatur. Neque putant se nostrates cum amico humane et amice agere, nisi ita uino eum obruerint, ut hominem se esse penitus obliuiscatur".

<sup>187</sup> Sobre la recepción de Marcial en la epigramática jesuítica y las contrahechuras a lo divino cf. sobre todo D. López-Cañete, "Sobre el epigrama religioso en el Renacimiento", *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*, Cádiz, 1997, II 2, p. 871ss.

<sup>188</sup> La edición lleva también la vida de Marcial compuesta por Pedro Crinito. C. Plantino alabó la enseñanza jesuítica al prologar un Marcial expurgado por la Compañía (M. Bataillon, *Erasmus y España*, México-Buenos Aires, 1966, p. 772).

pero también los epigramatistas: en primer lugar Marcial "purgado", después los *Emblemas* de Alciato y *Flores poetarum*<sup>189</sup>.

A su vez, la *Antología Griega* fue utilizada y extractada para la escuela desde el *Compendium Grammaticae Graecae* de Jacobus Ceperinus (Basilea, 1522)<sup>190</sup>. Ni que decir tiene que la Compañía adaptó asimismo a sus fines pedagógicos la *Antología Planudea* (*Selecta epigrammata Graeca*) en 1608. El cardenal Quirini, un alumno de los jesuitas en Brescia (c. 1695), confesó que la *Antología* había hecho las delicias de su juventud<sup>191</sup>.

Jesuitas fueron los máximos admiradores de Marcial en el s. XVII. A la pluma del aragonés Baltasar Gracián se debe el vademécum de la *Agudeza y arte de ingenio*, libro que, prafraseando al propio Gracián, podría decirse que no es un almacén farragoso de la agudeza, pues el autor la "ministra sazonada, dispuesta y aplicada"<sup>192</sup>. El tratado es en realidad un canto al epigrama en todas sus modalidades. Ya la propia división de la agudeza en agudeza de artificio menor o "incompleja" y agudeza de artificio menor o "compuesta" revela el influjo de la teoría epigramática, dado que el epigrama, según Escalígero, se dividía en epigrama simple y compuesto: como se ve, se sigue la misma estructura metodológica, aunque se la dote de un significado diferente. En esta búsqueda de conceptos y agudezas, no es de extrañar que Marcial obtenga el primer puesto entre todos los poetas citados por Gracián, que rindió al padre del epigrama latino un calurosísimo elogio: "Tributó nuestra BÍlbilis a la gran emperatriz del mundo no monstruos, como el África, sino aquel que lo fue en el ingenio. Entró Marcial en Roma, destinado a la oratoria; mas su estremada prontitud, no sufriendo pigüelas de encadenada eloquencia, se remontó libre en todo género y modos de agudeza, quantos se eternizan en sus Epigramas. Quedó vinculado este gusto (que no le llamo absolutamente acierto) en esta ingeniosa provincia, hermosa cara del orbe; y nunca más valido que en este feraz siglo, en que han florecido sus ingenios con su dilatada

<sup>189</sup> J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana*, p. 297.

<sup>190</sup> James Hutton, *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*, Cornell Studies in Classical Philology, XXVIII, Ithaca, Nueva York, 1946, p. 15.

<sup>191</sup> James Hutton, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Cornell Studies in English XXIII, Ithaca Nueva York 1935, p. 39, 42.

<sup>192</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, Discurso LVIII, p. 313.

monarquía, discurriendo todos a lo libre, assí en lo sacro como en lo profano"<sup>193</sup>.

A través mayormente de la Compañía aprendieron los españoles a hacer poemas en latín y a teorizar sobre la poesía. En efecto, la definición de epigrama que dio el maestro Pedro González de Sepúlveda al licenciado Cascales<sup>194</sup> está tomada al pie de la letra de las *Institutiones poeticae* del jesuita Jacobo Pontano (Spanmüller)<sup>195</sup>; pero Sepúlveda, que reconoció honradamente su deuda, no se dio cuenta de que Pontano a su vez había copiado literalmente tal definición de la *Poetice* de Julio César Escalígero<sup>196</sup> y de que ésa era la razón de que estuviese impresa en cursivas en el tratado del ignaciano. Al final, como se ve, la Compañía acabó por deglutir todo, incluso la doctrina de sus más acérrimos enemigos religiosos. En buena parte, la educación primaria y secundaria había quedado en sus manos.

No a todos satisfizo esta inclusión de Marcial en la escuela. Un humanista tan cosmopolita como Benito Arias Montano, al crear en 1597 una cátedra de Latinidad en Aracena, dispuso expresamente que se pudieran "leer en público todos los poetas latinos, exçetando Marcial, que no es para leer en público, sino en particular a presonas discretas"<sup>197</sup>. Hemos visto cómo Arias gustó del epigrama en sus composiciones juveniles. Esta cláusula, por consiguiente, no implica ningún rechazo del género; sí revela, en cambio, que las ideas que tenía Montano sobre la enseñanza y la formación del niño discrepaban o, mejor dicho, se enfrentaban con la pedagogía de la Compañía, más abierta e innovadora. Y en este punto bueno será recordar que la exclusión de Marcial como autor escolar contaba con la aprobación de Álvaro Gómez de Castro, cuya autoridad pudo haber influido también, de manera inconsciente, sobre el

---

<sup>193</sup> *Agudeza y arte de ingenio*, Discurso LI, p. 274.

<sup>194</sup> En las *Cartas filológicas* de Francisco Cascales (ed. J. García Soriano, Madrid, 1954, III, p. 218).

<sup>195</sup> Utilizo la segunda edición: *Jacobi Pontani de Societate Iesu Poeticarum Institutionum libri III. Editio secunda emendatior*, Ingolstadii, 1597. La definición se encuentra en el capítulo III del libro III.

<sup>196</sup> Utilizo la edición *Julii Caesaris Scaligeri viri clarissimi Poetices libri septem, apud Petrum Sanctandreamum*, 1594, III 126, p. 430.

<sup>197</sup> Cf. J. Gil, *Arias Montano en su entorno. Bienes y herederos*, Badajoz, 1998, p. 301.

anatema de nuestro biblista. Mas el desacuerdo de Montano con los jesuitas no se redujo a esta cuestión, sino que se extendió a otras materias, señal de que hubo un desencuentro profundo entre unos hombres cuya mentalidad, en el fondo, no divergía tanto ni por sus intereses (la pureza de la fe) ni por sus soluciones a los problemas (la atención preferente a la escuela).

## 8. Autoría de una enmienda alabada y controvertida

En el Colegio de los Españoles de Bolonia se formó el más ilustre de los humanistas del reino de Aragón: Antonio Agustín (1517-1586), el gran anticuario. Es fama que Agustín (1517-1586) hizo una conjetura al texto de Marcial digna de ser tenida en cuenta. En el famoso poema dirigido a Liciniano (I 49, 3-4) se lee:

Videbis altam, Liciniane, Bilbilin,  
Equis et armis nobilem.

Ahora bien, en la Antigüedad Bílbilis no era famosa por sus corceles, sino por sus aguas, que procuraban al hierro de las armas un temple especial (IV 55, 15). De ahí, pues, la corrección de *equis* en *aquis*, conjetura que aceptó sin reservas Juan Luis de la Cerda, alabando sobremanera "egregiam operam Antonii Augustini in corrigendo uersiculo Martialis" (II, p. 543 a). Sin embargo, en un manuscrito autógrafa conservado en El Escorial el propio Agustín<sup>198</sup> atribuyó la paternidad de la enmienda a Joannes Paccius, es decir, a Juan Páez de Castro, el malogrado humanista de Guadalajara; a él, pues, ha de ser restituida. Después se apropió de la conjetura Ramírez de Prado ("legendum omnino *aquis*, cùm quòd Bilbilitanorum equorum nulla usquam mentio, tum quòd Salonis aquae ferro ad cudenda arma nobilissimae" [p. 84 de su edición]) y bajo la autoridad de Ramírez de Prado la admitieron en el texto los profesores parisinos que prepararon el Marcial de la colección Lemaire (I, p. 92). Curiosamente, el jesuita Rader adjudicó la autoría a Zurita en su segunda edición de Marcial ("Hieronymus Surita rectè castigat" [p. 124]), sin duda despistado por la mención que había hecho Ramírez de Prado al gran historiador aragonés.

<sup>198</sup> *Alveolus*, edición de C. Flores Selles, Madrid, 1982, p. 101.



## 9. El Brocense (1523-1601). Un gramático ante Marcial

En su *Minerva* Francisco Sánchez utilizó en prueba de sus asertos no pocos versos tomados de los epigramas de Marcial. Pondré aquí un ejemplo para dar idea de la profundidad de su pensamiento y, al mismo tiempo, de la extrema rigidez con que aplicaba sistemáticamente sus principios<sup>199</sup>. Para el Brocense no existe en latín el dativo agente<sup>200</sup>. Al pasar revista y refutar los ejemplos de dicha construcción aducidos por los demás preceptistas<sup>201</sup>, toca dos casos de Marcial: *Si cui forte legeris* (II 1, 6; "si ab aliquo", había comentado Calderini) y *totus tibi triduo legatur* (II 6, 12). En ambos, arguye el Brocense, el dativo no puede ser agente, porque los romanos no leían, sino que se hacían leer los libros por el *anagnostes*: luego ni *cui* ni *tibi* son agentes. En un tercer ejemplo, *At non stamina differt Atropos atque omni scribitur hora tibi* (X 44, 6), el dativo es un *datiuus acquisitionis*. La teoría, expuesta con solemnidad oracular, a la manera de otro gran gramático, Lachmann, es más brillante que verdadera, si bien acierta plenamente en el tercer ejemplo, donde *tibi* no es agente ("every hour is written down to your account", traduce Shackleton Bailey, "chaque heure est portée par elle à ton compte" Yzaac); y aun en II 1, 6 Shackleton Bailey parece dar la razón al Brocense: "if you happen to get read *to* somebody". El resto de las observaciones hechas en la *Minerva* no tiene tanto interés. De todas maneras, merece la pena destacar los ejemplos de acusativo interno tomados del poeta, para probar en este caso la inexistencia de la voz media<sup>202</sup>: *garrire* (I 89, 1-2 [p. 274]), *natare* (XIV 196, 2 [p. 290]), *redolere* (XIV 59, 2 [p. ]), *plaudere* (XII 50, 5 [p. 302]), *ventilare* (III 82, 10 [p. 324]). En IV 1, cuando ordenó por decreto que el genitivo partitivo dependiente de un superlativo fuese considerado como una elipsis de *ex numero*, citó el Brocense en las últimas ediciones de su obra (p. 448) un verso de Marcial (VI 4, 1) *Censor*

<sup>199</sup> P.e., al padre Juan Luis de la Cerda le indignó que el Brocense (*Minerva*, IV De ellipsi, p. 444 Salor-Chaparro) sentenciara que, en el caso de verbos como *curro*, *ambulo*, *sedeo*, etc., no se ponía el acusativo *cursum*, *ambulationem*, *sessionem* para evitar el pleonasma, y adujo numerosos testimonios del griego para probar lo contrario (en su comentario a *Aen.* XII 680 III, pp. 749-50).

<sup>200</sup> Cf. *Minerua*, II 4 (p. 138ss. Sánchez Salor-Chaparro).

<sup>201</sup> *Minerua*, III 4 (p. 330 Sánchez Salor-Chaparro).

<sup>202</sup> *Minerua*, III 3 (p. 242 Sánchez Salor-Chaparro).



*maxime principumque princeps*, sin percatarse de que *maxime* sólo concertaba con *ensor* y no con *princeps*, equivalente en este caso a Βασιλεὺς βασιλέων, el título persa *hsayaziya hsayaziyanam*; es probable que Sánchez se haya confundido con Hor. *Od.* IV 14, 6, donde sí aparece *maxime principum*. Otro caso de interpretación errónea -y todavía más forzada- tendremos ocasión de ver más adelante. Precisamente es reconocer que los comentarios del Brocense no brillan a la altura de sus obras lingüísticas: como les ocurre a otros grandes teóricos de la lengua, el Brocense es mejor gramático que filólogo.

La poesía del gramático se mueve dentro de los cánones de la *Antología Palatina* (así, p.e., en el gusto por los enigmas, cf. XLIXss.), de la que hizo varias traducciones (CXXVIII-CLIX), y preludia ya el barroco con sus manierismos (cf. XLV, LIV, LX 144ss.), que suponen una cierta vuelta a los juegos formales de la Edad Media. Ello no quiere decir ni mucho menos que Marcial esté ausente de sus composiciones. Una imitación clarísima de *Spect.* V 2 (*uidimus, accepit fabula prisca fidem*) es XX 42 *nec sinit, accipiat fabula prisca fidem*, "y no me deja (escribir); dése crédito a la vieja fábula"<sup>203</sup>; y en la retorcida sintaxis de XXV 7-8 *sed isto Tempore qui est firmus, discere, crede, satis* no resulta difícil hallar un eco de X 62, 12 *Aestate pueri si ualent, satis discut.*

## 10. La edición parcial de Lorenzo Ramírez de Prado (1583-1658)

En 1607 apareció en París, y por partida doble ("apud Michaellem Sonnum"<sup>204</sup> y "apud Claudium Morellum"), la más importante aportación que haya hecho jamás un español a la crítica de Marcial: los

<sup>203</sup> Así debe traducirse, y no "ella hace que no demos crédito a las viejas leyendas" (A. Carrera de la Red). En otras ocasiones la puntuación traiciona a la editora: así en XLI 10 "pendet araneola pulchra puella prius" 'cuelga de una telaraña' (no "araneola,") o en LX 35 "Sub jugo iam misi Seras, frenauimus Indos" (no "misi, seras")

<sup>204</sup> Por error se imprime "Sommum" en B. J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, editada por M. R. Zarco del Valle y J. Sánchez Rayón, Madrid, 1889 (reimpr. Madrid, 1968), IV c. 33, y "Sommum" se lee en J. de Entrambasaguas, *Una familia de ingenios*, p. 105. Los tres ejemplares que he consultado en Sevilla salieron de la imprenta de Sonnius; la portada de Morellus la vio Entrambasaguas en la Biblioteca Nacional de Madrid.

*Hypomnemata* de D. Lorenzo Ramírez de Prado, hijo del licenciado D. Alonso Ramírez de Prado, del Consejo Real y de la Real Hacienda, y de D<sup>a</sup> María Velázquez. Un año antes, en 1606, el padre de nuestro comentarista, D. Alonso, había entrado en la cárcel, acusado de un gravísimo desfalco (el famoso y turbio asunto del Desempeño regio), que le valió ser condenado el 25 de setiembre de 1608, después de muerto, al pago de la friolera de 340.000 ducados. La caída en desgracia de D. Alonso y su fallecimiento poco antes de promulgada la sentencia (15 de julio de 1608) no afectaron, sin embargo, a la carrera de su brillante hijo, un hombre singular que destacó tanto por su afición a las letras como por su dedicación a la abogacía y a la política. Si ya fue toda una admonición que lo apadrinara en el bautismo el famoso humanista Pedro de Valencia, de mayor le dedicaron rendidas alabanzas Cervantes, Lope de Vega, Jáuregui, Esteban Manuel de Villegas y Francisco Cascales. D. Lorenzo, además de ser un coleccionista de primera categoría<sup>205</sup>, escaló todos los honores del reino, a pesar del escándalo paterno y de las habladurías que lo incriminaban, tal vez fundadamente, de tener lejana sangre conversa en las venas: fue familiar del Santo Oficio (1616), embajador en Francia (1628) y caballero de Santiago (1631) y se sentó en los Consejos de Nápoles (1617), de Indias (1626), de Castilla (1642) y de Hacienda<sup>206</sup>. Mas volvamos a nuestro Marcial y a los *Hypomnemata*, que abarcan sólo *Los espectáculos* y los cuatro primeros libros de los epigramas.

El joven abogado, suelto de lengua, criticó con cierta acidez la obra del jesuita Mateo Rader (¿1561?-1634), un comentario macizo, muy al estilo tudesco, lleno de erudición pero indigesta a veces y carente de chispa, que había aparecido en Ingolstadt en 1602. Además de tildar de innecesarias las conjeturas del alemán (*Spect.* I 3 [p. 6]: la enmienda *Iones* [por *honores*, defendido por Calderini y Mérula], en realidad de Escalígero, es aceptada por Lindsay; 21, 5 [p. 19]: *pecori* [por *pecudum*],

---

<sup>205</sup> En la edición de Oriencio (Salamanca, 1604) firmó D. Lorenzo el prólogo "ex nostro Salmanticensi Musaeo"; en el Πεντηκόνταρχος (Amberes, 1612), "ex Musaeo nostro Madridiensi".

<sup>206</sup> D. Lorenzo merece por sus propios méritos una biografía pormenorizada, tarea que por fuerza tiene que hacer un filólogo clásico. Véase mientras tanto el estudio de J. de Entrambasaguas, *Una familia de ingenios. Los Ramírez de Prado*, Madrid, 1943, de donde extraigo algunas de estas noticias.

lectura de códices aceptada por Lindsay), Ramírez de Prado se permitió hacer varias burlas sobre su antecesor: "argutatur Raderus" (I 25, 7 [p. 59]); "egregiè hîc sese ridendum propinauit Raderus" (I 66, 5 [p. 100]); "in hoc errore Raderus toto errat coelo" (II 8, 3 [p. 152]); "errat more suo Raderus" (II 16, 3 [p. 158]); la nota a *macte* está sacada "ex meris lexicis" (IV 13, 2 [p. 307]); el religioso hace honor a su nombre ("radens Raderus"), al barrer, es decir, tomar toda su doctrina de Mercurialis y Faber (IV 19 [p. 313])<sup>207</sup>. El alemán había expulsado de su edición el epigrama dedicado a Leandro (*Spect.* 25), expulsión que a Ramírez le pareció con razón excesiva y que juzgó con dureza: "Leandrum hunc ad amicam euntem ita execratus est Raderus religiosus sacerdos ut à suo codice et commentario libro miserum iuuenem amandarit... Ego verò pati non possum superciliosos istos Censores qui nequitias Martialis nobis adimunt, sibi relinquunt. Satius fuisset, sanctissime vir", le increpa, "ut totum Martialem intactum reliquisses, ne scilicet purissimae manus deligendis epigrammatibus et interpretandis inquinarentur... Interim secede, Cato tertius è caelo lapsus" (p. 24)<sup>208</sup>.

No se había secado aún la tinta del papel cuando los *Hypomnemata* recibieron un tremendo varapalo. Un "novel" latinista, Claudio Musambert d'Abbeville<sup>209</sup>, les dedicó una crítica despiadada que hizo imprimir por Dionisio Langlois en ese mismo año de 1607: un prodigio de velocidad, tanto de la pluma como de los tórculos. Hoy se acepta unánimemente que bajo el pseudónimo de Musambert se encubría el humanista Teodoro Marcile o Marcilius (1548-1617), que había publicado a su vez un comentario a los 29 primeros epigramas de los *Espectáculos*<sup>210</sup>.

<sup>207</sup> Pero no siempre la crítica es adversa; en IV 88, 8 anota: "acute Raderus" (p. 370).

<sup>208</sup> Un comentador (¿el propietario Juan Caravallo y Vera?) anotó al margen de este pasaje en uno de los dos ejemplares conservados hoy en la Biblioteca Capitular de Sevilla (57-6-13): "dignus legendi locus adversus mentitos Catones" (p. 24).

<sup>209</sup> *In Laurentii Ramiresii ad M. Valerium Martialem hypomnemata commonitoria, quae et plurimis poëtae locis obscuris lucem dant et Ramiresii errorum euerricula sunt*, París, 1607. Da algún ejemplo de la crítica destemplada de Musambert B. J. Gallardo, *Ensayo*, IV, c. 33-34.

<sup>210</sup> Cf. D. M. Robathan-F. Edward Cranz, "Persius", en el *Catalogus translationum et commentariorum*, III (Washington, 1976), p. 302; Frank-Rutger

Aunque ya era un hombre talludo, "Musambert" alardeó en ese librito de tener pocos años, al igual que D. Lorenzo, quizá porque su propio comentario lo había compuesto "adolescentiae limine ipso". De esta suerte la polémica subió de tono, haciéndose más descarada y agresiva. Arrogándose importancia, y de verdad la tenía, como profesor regio de Latín, el holandés afincado en París se revistió de un tono doctoral, como si su pretensión no fuera otra que amonestar al español. Había múltiples motivos para publicar la censura, aunque el libro por su futilidad no lo mereciese: como manifestó retóricamente "Musambert" al senador Le Vois, a quien puso por juez de su duelo literario contra D. Lorenzo, la crítica de la obra de Ramírez no era sino la defensa de Cujas, de Scaliger, de Justo Lipsio; la defensa de la tierna edad de la juventud contra las salaces procacidades del español; la defensa de toda la república cristiana contra todas las palabras malsonantes, dignas de ser expulsadas del comercio humano, y la defensa, por fin, también del propio Ramírez, pues quien aconseja, ayuda: "Moneo ego Ramiresium amantissimè, temperet deinceps in coeno spurcarum interpretationum volutari velle et quasi Suburram struere doctrinaeque principes insectari parcat". Tras la dedicatoria vienen los epigramas, repletos de insultos, en los que Ramírez se convierte en "corneja" y "grajo ridículo"; a juicio del propio "Musambert", habría de ser llamado no "Ramiresius", sino "Rabiresius" (p. 2).

La acusación más repetida es la de soberbia e ignorancia. Presa fácil para "Musambert" fueron los errores latinos del español: "adfirmarem" por "adfirmem" o "adfirmarim" (p. 14), "vulgariter" por "vulgo" (p. 78), "suboleo" por "subolet mihi" (p. 89), "pigrissimus" en vez de "pigerrimus" (p. 145). Si el latín de Ramírez era malo, peor todavía era su griego: "Graeca aut non habuisti aut nescisti" (p. 9); "Inscitia hellenismi fecit ut obscurus sermo ille videretur, cum vir nubit in foeminam: dictum Atticè pro cum vir nubit tamquam foemina" (p. 37). "Musambert" fue pasando revista al comentario de Ramírez epigrama por epigrama, deteniéndose con mas pormenor en los dos primeros libros. Su erudición, no exenta de cierta fatuidad, hace gala de un estilo rebuscado en el que abundan las palabras raras y las expresiones metafóricas: así,

---

Hausmann, "Martialis, Marcus Valerius", en el *Catalogus translationum et commentariorum*, IV, p. 281.

las palabras de Ramírez se transforman en ruidos de animales: "crocitationes in Raderum" (p. 15), "hrrire" (p. 17). Otro ejemplo de extravagancias léxicas: "Credo ego te arbitrari omnes hoc saeculo qui ubique gentium mortales blennos, bliteos esse, Saturnias lemas lippire" (p. 13; el latín sólo se comprende a la luz del proverbial *κολοκύνθαις λημᾶν*). Cierra el folleto el siguiente epigrama, dedicado a Ramiresio Martialis interpreti:

Felix Iberus et tua potens manu,  
 Qui Martialem sic potes neci dare.  
 Quis iam triumphos et coronas aureas  
 Victoriis neget tuis? Tibi principes  
 Doctrinae et ingeni, Iosephus Scaliger,  
 Et Lipsius, Casaubonusque supplices:  
 Tibi doctor ille rasor impolitiae  
 Raderus, omni liberans vatem stupro.  
 Capitalis et disertus est unus modo  
 Ramiresius. Nam Martialem perdere  
 Solus poëtam glossulis nouit suis.  
 Sed Claudius venit Aesculapij vicem  
 Orcique vatem deripit peculio.

¿Qué es lo que había molestado a Marcilio? Sin duda ninguna, el estilo deslenguado de Ramírez de Prado. En la primera página de los *Hypomnemata* ya sale a relucir "Theodorus Marcilius vir suo iudicio apprimè doctus, qui in haec epigrammata spectaculorum longas farragines congescit, et si Diis placet cocum Martialem nominauit, sequutus Robertum Titium", y más adelante se lo acusa de ignorante (p. 3). Después se templó el tono ("Benè Marcilius... dicit" [p. 6]; "Marcilij emendatio fortè arridebit" [p. 17]; "rectè hoc loco Marcilius" [p. 19]; "rectè Marcilius notauit" [p. 24]), pero su insolente comienzo había herido en lo más profundo el orgullo profesoral. El holandés, cegado por el apasionamiento, no siempre estuvo acertado en sus juicios, aunque le asistiese la razón al pedir a Ramírez menos soberbia y más moderación en su pluma: un consejo que bien pudiera haberse aplicado a sí mismo.

El joven D. Lorenzo había salido escaldado de su primer encuentro con el extranjero, pero lo peor aún estaba por llegar. En efecto, también Rader le devolvió las lindezas en la segunda edición de su obra, publicada de nuevo en Ingolstadt en 1611: era Ramírez, y no Rader, quien

merecía el apelativo de "radens", pues el español le había copiado a él muchas cosas (p. 310); no en vano "Musambert" (p. 156) había calificado el comentario de Ramírez como "euerriculum Raderi et alienarum lucubrationum" ("escoba de Rader y de interpretaciones ajenas"). Hay que reconocer que algunos de los palmetazos propinados por Rader estaban bien merecidos. En III 10, 1-2 Ramírez de Prado había dado a *milia bina menstrua* una interpretación imposible que, curiosamente, había rechazado él mismo a continuación: "Si illud millia bina sestertia sint, efficitur summa duorum computorum nostrorum" (p. 226). Le objetó con razón Rader: "Frustra hîc Ramiresius vagatur de sestertio neutrius g. cum et ratio grammatica loquendi formam neget et res ipsa loquatur" (p. 251). El jesuita no se percató, en cambio, del error más grave que había cometido su criticado émulo: que "dos millones" o "dos cuentos" (latinizados por Ramírez en un macarrónico "cumputi") no se dice en latín *bina milia*, sino *uicies* (*centena milia*), expresión que en I 100, 1 (p. 128) el español reduce erróneamente a "veinte cuentos de maravedís". En III 36, 10 se pasó de listo Ramírez (p. 242, cf. p. 181) al suponer que el chiste se encierra en la ambigüedad de la palabra *rudem*: el bastón dado a los gladiadores jubilados y la toga *rudis* ("crasso et impolito filo contexta") por oposición a *pexa* (cf. II 44, 1; VII 88, 8 [pero se habla aquí de *rudes lacernae*]; *pexatus* en II 58, 1). Nuevo y justificado rapapolvo de Rader: "Rudis gladiatoria certa est, toga incerta, immo nulla, nusquam enim reperitur rudis absolutè pro toga" (p. 167). Otro tirón de orejas: en IV 6, 3ss. al "frigida est haec refutatio" de Ramírez (p. 300) contesta Rader: "Tua vero ratio lepida: formosus fuit Arginus, ergo non improbus. O nouum dialectici acumen! Facilius et probabilius contrarium inde conclusisses" (p. 301). El jesuita no se ensañó en sus críticas filológicas, pues en alguna ocasión aprobó la propuesta de su rival: así en III 44, 15 "Alioqui non displicet Ramiresii et aliorum *ad coenam venio, fugas edentem*" (p. 273)<sup>211</sup> o en IV 55, 29 "Non absurdè Ramiresius videtur sentire etiam in Italia reperiri barbara oppida quae possint rideri ut Bituntum" (p. 334).

Por el contrario, en el nuevo prólogo Rader se pasó de la raya en sus censuras al español, tratándolo sin ecuanimidad alguna y acumulando un insulto tras otro: Ramírez de Prado se transforma en un "Sotadicus scriptor et trossulus Veneris, ὃν ἦβη καὶ νεότης ἐπικουφίζει, qui laesus

<sup>211</sup> "Hanc lectionem cum Ramiresio adoptavimus" (Prof. Par. [I, p. 303]). *Sedentem*, en cambio, Lindsay.

à me nunquam, in me tamen veluti cornutus Satyrus incurrit"; en definitiva, en un pagano más que en un cristiano. Las explicaciones un tanto lúbricas de D. Lorenzo son condenadas con una apóstrofe insultante *ad hominem*: "i modo, nepotule Cupidinis, lege et lambe et linge omnia Martialis phlegmata, analecta et oleta à me reiecta, non inuideo: vomicas omnes et gangraenas et phagedaenas refrica, ficos et mariscas, fungos, rhagadia, condylomata collige, serua". El español no hubiese debido comentar con desvergüenza tabernaria el epigrama de Pasífae (*Spect.* 5): más le hubiese valido imitar a Marcilio y no a Calderini, sin hacer demasiado explícita en sus comentarios las alusiones obscenas. Rader no se había reservado para disfrute personal las verdulerías del poeta, como le había dicho en chanza grosera Ramírez, sino que tuvo que leer enteros los *Epigramas* para separar las gemas del estiércol; al estar dirigido su comentario a la escuela pública y al uso de la juventud "pro ratione instituti Societatis nostrae", convino quitar de él todo el cieno y el fango, a fin de ofrecer una obra limpia y pura a niños y adolescentes. ¿Qué valían las críticas del español ante los elogios de Martín del Río, Jacobo Gretser, Justo Lipsio y José Justo Escalígero? D. Lorenzo era un aprendiz de latinista que tendría que ser devuelto a Orbilio: así lo demostraban algunas "perlas" sacadas a relucir convenientemente por el jesuita; sin embargo, ese humanista tan bisoño e inexperto se deshacía en "insolentissimis... ampullationibus, thrasonicis iactationibus, ventosa lingua, impurissimo ore". La diatriba terminaba con una amenaza: un libro como los *Hypomnemata* merecería que se crease un tribunal censorio que castigase a los escritores obscenos y corruptores de la juventud, de la misma manera que el Oficio de la Inquisición actuaba contra los herejes velando por la fe; tal vez por esa razón, temiendo la censura, el español había enviado a imprimir su libro a París. Último trallazo: Rader no le cubría de más críticas por impedirselo sus compañeros de Orden.

Esta injusta y acerba acusación de inmoralidad escoció en el alma a nuestro Ramírez de Prado, que ni corto ni perezoso escribió a toda prisa una réplica de veinte páginas que entregó en 1612 para su publicación al impresor madrileño Alonso Martín de Balboa. Estaba ya compuesto el folleto en los tórculos y listo para su encuadernación cuando alguien, no sabemos quién<sup>212</sup>, dio el chivatazo a la justicia: el librito carecía de las

---

<sup>212</sup> Parece que tiró de la manta el padre Cristóbal López, de la Compañía de Jesús (*Proceso*, f. 30v).



debidas licencias. La denuncia paró la distribución de los ejemplares y se pidió para el impresor, preso con toda su plantilla<sup>213</sup> en la Cárcel real de Madrid, una pena de 500 ducados y seis años de galeras y para el autor ocho años de destierro y una multa de 2.000 ducados. D. Lorenzo, en arresto domiciliario<sup>214</sup>, se revolió ardorosamente contra las acusaciones.

---

<sup>213</sup> Se componía ésta de García Martínez, corrector, Mauricio Bolineo, tirador, Juan Fox, tirador, y Gaspar García y Domingo García, componedores de letras. Alonso Martín acusó a Mauricio Bolineo, a Gaspar García y a otro componedor, Andrés Quirinos, sus compañeros de prisión, de ser enemigos capitales suyos y de querer perderlo por ello (*Proceso*, f. 112r).

<sup>214</sup> "Estoy presso en mi posada con dos guardias", escribió cuando pidió libertad bajo fianza, alegando ser regidor y procurador de Cortes por Salamanca (*Proceso*, f. 77r). El alcalde Francisco Márquez de Gaceta le negó la petición (*Proceso*, f. 80r). Declararon en el proceso a favor de D. Lorenzo, testificando que era "hombre docto y muy inteligente, de letras buenas" fray Domingo de los Reyes, dominico (f. 169r), fray Rafael Díaz, consultor del Santo Oficio (f. 171r), fray Alonso Loarte, carmelita (f. 173r; al margen se anota: "famoso varón"), el doctor Francisco Sánchez de Villanueva, presbítero, predicador en la Corte (f. 174v), el licenciado D. Vicente Noguera, oidor en la Chancillería de Oporto (f. 176r), Juan Bautista Lavaña, caballero de la Orden de Cristo y cosmógrafo mayor del rey (f. 178r), D. Juan Batheo, entretenido del rey (f. 179r), fray Diego de Ortigosa, trinitario (f. 180v), fray Hortensio Pallavicino, trinitario (f. 182r), fray Francisco de Jesús, trinitario (f. 183v), Luis Cabrera de Córdoba, criado del rey (f. 184v), fray Gregorio de Pedrosa, jerónimo, predicador del rey (f. 186v), D. Antonio de Torre y Sedano, regidor y procurador de Toro (f. 188v), Martín Pérez de Escorza, abogado (f. 189v), el licenciado D. Francisco de Alarcón, colegial del Colegio Mayor de Salamanca (f. 190v), D. Fernando Carrillo Chumacero, catedrático de Decretales en el Colegio Mayor del Arzobispo (f. 193r), D. Pedro de Torres Rámila (f. 195v), Mateo de Villanueva y Ovando (f. 197r), el doctor Juan Alonso de Valverde, presbítero, predicador en la Corte (f. 198r), el licenciado Pedro de la Lastra Zorrilla, abogado en la Corte (f. 200r), D. Diego de Montoya Castellón, abogado (f. 201r), el licenciado Pedro Arnalte, abogado (f. 202r), D. Antonio Ronquillo, colegial del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo de Salamanca (f. 203r), el licenciado D. Baltasar Navarro de Arroitia (f. 204v), fray Cristóbal de Fonseca, agustino (f. 206r). Una lista en verdad impresionante de nombres principales, en la que sólo faltan por razones obvias los jesuitas. Fray Hortensio Paravicino (el predicador de moda retratado por el Greco, a quien Ramírez de Prado llamó "Academiae Salmanticensis sydus"



El comentario de los *Epigramas* lo había empezado de mozo en Salamanca cuando estudiaba Leyes, "llevado de la afición de ser [Marcial] poeta español"; alguien había llevado su original a París, donde había corrido de molde contra su voluntad; esta publicación había motivado que Mateo Rader sacase a la luz su segunda edición, criticándolo; el único propósito que había perseguido D. Lorenzo al componer el nuevo folleto no era otro que probar su sana intención al redactar sus *Hypomnemata* y responder a las observaciones de Rader "en defensa de" su "crédito y honra"<sup>215</sup>. Veamos ya en qué consistió la réplica al jesuita, impresa pero nunca divulgada.

La obrita de veinte folios se abre con una carta del tipógrafo -anónimo- al lector. Cuando deambulaba por la calle de Atocha<sup>216</sup>, nos cuenta, un amigo -encubierto bajo las siglas Alpha.B.M.- se sacó de la faltriquera unos papeles y se los entregó gozoso: no era otra cosa que la defensa de D. Lorenzo. Llegado a su casa, el impresor la leyó ansiosamente y tanto le gustó que la imprimió sin consentimiento del autor ("inscio Autore reliquisque Amicis"). Estos rodeos y circunloquios indican hasta qué punto Alonso Martín y D. Lorenzo habían extremado la prudencia: como la Compañía era poderosísima y su enfado temible, lo mejor era dejar las cosas ocultas lo más posible en un discreto anonimato.

D. Lorenzo encabezó su carta nuncupatoria, escrita el 1 de mayo de 1612, a D. Diego de Silva, caballero de Alcántara, comendador de Herrera y duque de Francavilla, el mismo noble -hijo del famoso Ruy Gómez de Silva- a quien Juan Luis de la Cerda dedicó su comentario a la *Eneida*: D. Diego, como buen defensor de la Compañía, podría apreciar la justicia de su defensa contra las injurias de Rader, que había sobrepasado todos los límites de contención y de urbanidad exigibles a un jesuita. Después de los atentos prolegómenos, la diplomacia hace mutis y comienza un ataque despiadado. Al denigrar al español Rader se ha quitado la máscara: no es más que un Trasón (el soldado fanfarrón del *Eunuco* de Terencio) que, en su afán por embestir, se ha lanzado contra Ramírez "como un sátiro cornudo" (las palabras entrecomilladas están tomadas

---

[Πεντηκόνταρχος, p. 69, cf. p. 204]), y D. Juan Batheo compusieron epigramas laudatorios al Πεντηκόνταρχος (Amberes, 1612).

<sup>215</sup> Todo el proceso se encuentra en A.H.N., Consejos, leg. 30.197 nº 3.

<sup>216</sup> "Ibam fortè viâ Atochae, sicut meus est mos, Nescio quid meditans librorum, totus in illis", dice en imitación de Horacio, *Serm.* I, 9 1-2.

del propio Rader). Pero Ramírez le tiene preparado un buen escarmiento, pues cual un nuevo Arquíloco le va a hacer tragarse sus palabras. Rader ha olvidado su deber de sacerdote y de jesuita al consagrarse a Marcial y reprender al español públicamente en vez de amonestarle por una carta privada. No es propio de un religioso criticar al modo rastrero de la comedia antigua. Rader celebra misa todos los días; pero ¿cómo pueden elevar la hostia a Dios unas manos que no paran de manosear a Marcial, poeta obscenísimo? En vez de dedicarse a explicar sus epigramas, y encima sin fruto, el alemán debería de haber puesto todo su empeño en escudriñar la Teología y las Sagradas Escrituras o, si no, en estudiar a los filósofos, a los épicos o a los trágicos, como sus compañeros de Orden Martín del Río o Juan Luis de la Cerda. Los jesuitas, sí, deben enseñar poesía para que los niños aprendan la lengua latina, pero Rader se hace reo de lascivia al leer la comedia y la poesía erótica y alabar los *Priapea*, prohibidos por la Inquisición. Rader ataca a Ramírez por haber explicado en *Spect.* V el mito de Pasífae; pero ese mito también lo había explicado San Jerónimo en el libro I del *Contra Joviniano*: ¿acaso es más santo Rader que San Jerónimo? Para reprender los vicios hay primero que exponerlos: así lo hizo San Pablo, incluso la Biblia está llena de historias obscenas, San Agustín describió las costumbres de los romanos para censurarlas y San Ignacio mártir, Arnobio y Juan de Salisbury siguieron la misma pauta; hasta el propio jesuita Sánchez trató de cosas turpísimas, pero con alabanza. Rader obró de manera contraria, al expulsar de su obra algunos epigramas por obscenos; mejor hubiera sido explicar a Marcial en su totalidad, pero poniéndose, como cristiano, en el papel que desempeñaron los satíricos en la Antigüedad pagana. El jesuita y D. Lorenzo son hombres muy diferentes. La humilde profesión de Rader es enseñar a los niños. En cambio, Ramírez está lejos de las férulas de los pedagogos: tiene otra edad, otra vida, otras ocupaciones, no busca sólo, como el maestro de niños, una elegancia de estilo huera y llena de afeites ("futilem fucatumque sermonis elegantiam"). En definitiva, cabe preguntarse con Séneca: ¿qué aprovecha el gramático –esto es, Rader– a la virtud?

Bien se ve que, cuando intervino la justicia, el intrínquilis del asunto no era tanto la falta de licencias cuanto la acerbidad de la réplica de Ramírez de Prado; y es bastante más que probable que en la detención del libro fuera gran parte la propia Compañía de Jesús: el primer declarante fue el jesuita Cristóbal López. Aunque D. Lorenzo había

regalado ejemplares de sus *Hypomnemata* a dos ignacianos famosos, los padres Juan Luis de la Cerda<sup>217</sup> y Juan de Pineda<sup>218</sup>, en prueba de amistad y también de merecido reconocimiento a su magisterio, en 1612 no debió parecer de buen tono ni políticamente correcto que un jesuita como Rader, profesor por más señas del Colegio ignaciano en una Alemania dividida por la religión, recibiese los cintarazos de un Aristarco católico y encima español. La sensatez o, por mejor decir, la razón de Estado se impuso: como no convenía levantar un avispero, esas δεύτεραι φροντίδες acabaron por dormir también el sueño de los justos.

Pero queda todavía un punto oscuro en toda la trama. Corre la voz por la república literaria española que los *Hypomnemata* no fueron en realidad obra de Ramírez de Prado, sino del maestro Baltasar de Céspedes, yerno del Brocense y profesor de Prima de Gramática y después de Griego en Salamanca († 1615). G. Mayáns<sup>219</sup> emitió un juicio muy duro sobre la actuación de D. Lorenzo ("par facinus admisit in *Hypomnematis*, quae surrupuit Balthasari de Cespedes"), añadiendo que D. Juan Interián

---

<sup>217</sup> Al famoso jesuita se remitió también el folleto: "El padre Juan Luis de la Cerda, de la Compañía, dirá de lo que contiene este libro. Diómelo el padre Pedro de la Paz en 11 de julio 1612. Hizo este quaderno según me dijo el que me lo dio Don Lorenzo Ramírez de Prado. Olmedo". En cuanto al padre Juan de Pineda, lo alabó Ramírez de Prado en el Πεντηκόνταρχος, p. 57: "Hispalensis Academiae decus".

<sup>218</sup> Según D. Lorenzo, de los pocos volúmenes que había recibido había dado asimismo ejemplares a Gil Ramírez de Arellano, a Melchor de Molina y a Juan Bautista Lavanha; es muy curiosa la afición a Marcial del cosmógrafo mayor, a quien Ramírez dedicó un gran elogio en su Πεντηκόνταρχος, p. 61 ("uir ingenti nobilitate, nobili ingenuitate uaria rerum cognitione et litterarum omnium splendore ornatus ac illustris").

<sup>219</sup> Queda recogida su opinión en B. J. Gallardo, *Ensayo*, IV, c. 32-33. En sus cartas sólo hallo esta breve sentencia: "Ramírez sobre Marcial es despreciable" (carta de Mayáns a Nebot del 30 de abril de 1740 en M. Peset, *Mayáns y Nebot (1735-1742). Un jurista teórico y un práctico*, Valencia, 1975, nº 43, p. 88). En una carta de F. Velasco a Mayáns, del 15 de mayo de 1762, se habla "del plagio consabido de Dn. Lorenzo Ramírez de Prado"; pero por el contexto se deduce que Velasco se refiere al Πεντηκόνταρχος (cf. A. Mestre-P. Pérez García, *G. Mayans y Siscar. Epistolario. XVI. Mayáns y los altos cuadros de la magistratura y administración borbónica*, 3. Fernando José de Velasco Ceballos (1753-1781), Valencia, 1988, nº 213, p. 203).

de Ayala había oído cantar unas cancioncillas satíricas sobre el famoso hurto. La verdad es que, como ha señalado G. de Andrés<sup>220</sup>, Ramírez de Prado hizo un gran elogio de Céspedes en los *Hypomnemata*, añadiendo que había empezado a escribirlos bajo sus auspicios: "Sic intelligendus Quintiliani locus, quem audiui a M. Baltasaro de Cespedes, mihi multis nominibus uenerando, linguae Latinae Cathedrae summo moderatore, praeceptore meo, cuius auspiciis hoc onus meis humeris imponere sum ausus et iisdem ad maiore in dies me conferam (cuius etiam ingentem nobilitatem, acre iudicium, summam prudentiam et rerum omnium cognitionem merito suspicio et uehementer miror" (p. 33). A este testimonio taxativo ha de unirse otro documento exhumado también por G. de Andrés, una carta de Bartolomé Morlonio al padre La Cerda escrita en 1605: "Nescio quid de Martiali ibi excudendo a Cespedes audiui uel a tuo amico D. Laurentio Ramirez de Prado". Todas estas noticias casan a la perfección con una escritura notarial, por virtud de la cual D. Lorenzo se concertó en Madrid con el mercader de libros francés Guillermo Bouchon (o Bûchon) para hacer una edición de los *Hypomnemata*<sup>221</sup>. Pérez Pastor fechó el protocolo el 12 de mayo de 1615, mas salta a la vista que ese 1615 no es más que errata por 1605, cuando corría el rumor, como hemos visto, de que Céspedes o Ramírez de Prado iban a publicar un nuevo comentario a Marcial. D. Lorenzo, pues, entregó a sabiendas el original al librero, aunque después lo negara en el proceso, y Bouchon cumplió con su deber al llevarse a París en una actuación que nada tuvo de subrepticia.

Parece claro que o bien D. Lorenzo dio por suyas notas tomadas de las explicaciones orales de su maestro sobre Marcial o bien Céspedes entregó, prestó o vendió algunos apuntes suyos a su alumno aventajado. Cualquiera de las dos hipótesis es posible, pues Ramírez de Prado tenía asimismo en su biblioteca papeles de otros profesores salmantinos, y muy en particular del Brocense<sup>222</sup>, cuyo comentario a las *Bucólicas*, como hemos visto, conservaba también Tomás Pinhel; mas el discípulo engrosó

---

<sup>220</sup> *El maestro Baltasar de Céspedes y su Discurso de las letras humanas*, El Escorial, 1965, p. 173.

<sup>221</sup> Archivo de Protocolos de Madrid, Juan de Mijancas, 1607 a 12 (Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, 2<sup>o</sup> parte, p. 391).

<sup>222</sup> Así consta por una confidencia del propio D. Lorenzo en el Πεντηκόνταρχος, Amberes, 1612, p. 270 y 271: "Franciscus Sanctius Brocensis in notis secundis ad Alciati *emblemata* .95, quas ad oram autographi scriptas habeo").

muy considerablemente estos papeles con variopinta doctrina y los adobó con su particular ingenio y un cierto gracejo pedantesco que delata su juventud. El estilo de la obra es unitario y sin duda alguna procede de la pluma de Ramírez de Prado, a quien corresponden expresiones sueltas y descaradas como las ya citadas o "Ianus Gruterus audaculus rabula" (*Spect.* XI 3 [p. 15]), "Grammaticorum deliramenta, qui in etymis semper insaniunt" (I 3, 3 [p. 36]), "Os hominis" (I 66, 5 [p. 100]: dirigido a Rader; IV 55, 29 [p. 347]; dirigido a Iacobus a Cruce), "mirum est quam andabatarum more pugnent Domitius et Merula hoc loco" (III 17 1 [p. 229]), la impertinente acumulación de pasajes legales (cf. las alusiones a Cujas en p. 59, 70), el encendido elogio del Brocense, su maestro en Salamanca (III 24 [p. 235]: "uir dubio procul immortalitate dignus, quem mihi contigisse magistrum in his humanioribus literis semper gloriabor")<sup>223</sup>, elogio tanto más de agradecer cuanto más cercano estaba el encarce-lamiento del gramático por la Inquisición (1600), o la alusión a la impresión en Salamanca del Oriencio de Martín del Río (p. 154, 227)<sup>224</sup>. En varios pasajes se alude al propósito, no cumplido, de hacer un comentario completo a todo Marcial (cf. p.e. I 85, 4 [p. 210]), III 31, 6 [p. 240], IV 12 [p. 307]).

En el mundo filológico unos acogieron este parto de paternidad incierta con desdén, otros con aplauso. Queda dicho como el supuesto Claudio Musambert salió desalado en airado rechazo de Ramírez de Prado. Otros críticos, sobre todo franceses, no se mostraron tan duros con Ramírez, quizá por el orgullo patrio de haber sido París el lugar de publicación de los *Hypomnemata*. G. Colletet<sup>225</sup> calificó a Ramírez de Prado como "un des meilleurs interpretes de ce Poëte fameux" y los profesores franceses que prepararon la edición de Marcial para la colección de

<sup>223</sup> Asimismo dice en el Πεντηκόνταρχος, p. 168: "Franciscum Sanctium Brocensem magistrum (heu quondam meum!)".

<sup>224</sup> *S. Orientii episcopi Iliberitani commonitorium iterum emendatum ac notis secundis illustratum*, Salmanticae, ex artium taberna Arti Taberniel Antuerpiani, 1604 (un libro, según se pregona, impreso sin erratas). En efecto, antes de la edición se encuentra un proemio de D. Lorenzo al lector español, dándole dos buenas noticias: el regreso a su patria tanto de Oriencio como de Martín del Río ("cum eo magna amicitia coniunctus humanitatem summam et suauissimos eius mores amo uehementer"), que se encontraba a la sazón "apud nos in Salmanticensi Collegio".

<sup>225</sup> *L'art poétique du Sieur Colletet*, París, 1658, p. 64.

Lemaire lo citaron profusamente en sus notas, y siempre con respeto<sup>226</sup>. Y si, a juicio de L. Friedländer<sup>227</sup>, el comentario de Ramírez de Prado estaba "völlig veraltet", todavía pudo espigar en él alguna cosa buena A. E. Housman<sup>228</sup>, como la explicación de II 77, 2 (p. 206). Hoy los *Hypomnematata* nos ilustran en algunos pasajes obscenos, justamente lo que más repugnaba e irritaba al falso Musambert, que quería alejar a la juventud "a Ramiresii spurca lectione rerumque obscoenissimarum pictis quasi tabellis"<sup>229</sup>. Gracias a D. Lorenzo, que llama a las cosas por su nombre, se aclara el sentido de algunos epigramas muy subidos de tono, como II 33 (p. 171): "acuta nimis facetia est: alludit enim ad pondus caluum, rufum et luscum [= mentulam]... et cum fellare dici possit basiare, è conuerso, qui Philaenim basiauerit, fellare dici potest"<sup>230</sup>; III 83, 2 (p. 280): "Versus...

---

<sup>226</sup> M. V. *Martialis epigrammata ad codices Parisinos accurate recensita*, París, 1825. Señalo las alusiones en los *Espectáculos* y el primer libro: I p. 21 (*Spect.* XI 3), 26 (XVI lemma), 30 (XIX 3), 35 y 36 (XXIII 1, 2), 61 (I 10, 1), 84 y 86 (I 41, 12 y 18; en este último lugar se trata de una errata, no de una conjetura), 90 (I 46 lemma), 92 (I 49, 4), 106 (I 59 lemma), 113 (I 65, 3), 115 (I 67, 11), 133 (I 87, 6), 138 (I 91, 6), 141 (I 93, 5), 143 (I 96, 8), 146 (I 99, 9), 151 (I 104, 3), 157 (I 108, 9), 165 (I 117, 13). Curiosamente, los editores (I, p. 46) atribuyeron a Musambert un comentario que pertenece en realidad a Ramírez de Prado: la explicación de *ad digitum* en *Spect.* XXIX 5.

<sup>227</sup> M. *Valerii Martialis epigrammaton libri mit erklärenden Anmerkungen von...*, Leipzig, 1886, p. 125.

<sup>228</sup> *The Classical Papers of A. E. Housman*, Cambridge, 1972, II, p. 715.

<sup>229</sup> Hay que reconocer que el género epigramático se presta a ciertas efusiones no muy castas, y ello incluso en el seno de la Iglesia: en el ejemplar de la edición de Ramírez de Prado que conserva la Biblioteca Colombina (34-1-6) y que perteneció a D. Francisco Barbán (quien lo compró por cierto con "el librito de epigramas de Juan Oben" en Madrid el 12 de agosto de 1733 por dos pesos de a ocho reales de plata), se lee al margen de la p. 344, comentando *inmeiere = futuere*: "Hace a este propósito una epigramilla de un ingenio amigo: había un estudiante grandisísimo hablador, a quien por donaire llamaban el dómine Lavia; quería a una moçuela de buen parecer y díxola: "Bellísima Dorotea, / no lo creo, mas por Dios, / que me aseguran que en vos / el dómine Lavia-me". Es un chiste típico de curas, por el juego de palabras entre Lavia mea y *labia mea* (Psalm. 59, 17).

<sup>230</sup> Queda en el aire si llegó a coger la alusión Calderini: "poeta uult ostendere Philenem habere uultum similem Priapo qui caluus, ruffus, luscus

et exempli causa ponitur et sententiae, cum ab eo petat ut se fellet, quemadmodum facit Chione, quam fellatricem esse perspicuum est, inf. ep. 86 et 96" ("id est, si dederis, silebo, nam ut alibi ait, a Chione conducebatur ut futueretur", había comentado Calderini) o IV 36, 2 (p. 326): "existimo Poetam uoluisse grauius probrum tectis uerbis in Olum facere, quod hic Olus esset cunnilingus et hac de causa barbam tingere non posset, tum quod statim fucus ille frictu turpissimae illius actionis dilueretur, tum quod delicatae illae matronae nollent femina sibi illini medicamento tinctorio"<sup>231</sup>. En III 96, 3, sin embargo, donde los profesores parisinos y yo mismo le habíamos concedido la primacía en la recta comprensión del epigrama<sup>232</sup>, el sentido del mismo ya había sido captado por Demetrio Calderini: "*Tacebis*: alludit ad illud quod dixerat *garris* et ad fellationem, nam qui irrumantur dicuntur fellare, et loqui non potest ore mentula irrumatoris obstructo", insistiendo en la misma interpretación más adelante, al comentar IX 4, 4: "fellabat Galla irrumantem Aechylum. Qui fellat loqui non potest; ex hoc iocatur poeta, ut alibi *Si te prendero, Gargili, tacebis*"<sup>233</sup>. Las conjeturas valen mucho menos (*Spect.* XXIII 1 *Norica* por *Dorica* [p. 21]; I 41, 13 *improbis* por *improbis* [p. 75]; I 99, 9 *partum* por *raptum* [p. 128]; II 8, 6 *Numne* por *Tunc* [p. 152], provocando grandes aspavientos en "Musambert"; IV 58, 2 *Nam* por *Num* [p. 349]: "uide, Ramiresi, quàm caecus ritu Polymnestoris exoculati aut Siculi Cyclopi in

---

est". Hernando Colón fue apuntando: "calua es: *scilicet sicut Priapus*"; "ruffa es: *scilicet sicut Priapus*"; "lus<C>a es: *orba oculo, sicut Priapus*"; "fellat: *quia nullum discrimen est inter te et Priapum*". Imitó el poema -sin el tremendo final, claro está- Baltasar del Alcázar (157 [ed. de V. Núñez Rivera, Madrid, 2001, p. 488]).

<sup>231</sup> Yerra "Musambert" en su explicación, "uera quidem et honesta": "Olus ille comam tingere potest quia comam alit; barbam non potest, quia non pascit barbam, neque ritus Romanus eam pascere sinit" (p. 159).

<sup>232</sup> Ridiculiza Musambert las alegrías exegéticas de Ramírez de Prado: "Magnificè hypomnemate XCV, postquam spurcissimè de priore et posteriore, de Venere Thespia et Cnidia commentatus est, gaudio gestiens gloriaris, *neminem hoc praeter te subodoratum esse*. Quid tu vis fieri? Non omnes possunt subodorari vnguenta ista exotica" (p. 151).

<sup>233</sup> Utilizo la edición de Venecia, 1480. Calderini (1446 Torri del Benaco-Roma 1478), secretario de Besarión, dedicó el comentario a Marcial, realmente un portento de erudición, a Lorenzo de Médicis (1 de setiembre de 1473). Sobre su figura cf. A. Perosa, *Dizionario biografico degli italiani*, 16 (1973) 597-605.



obuios parietes impingas”, le espeta Rader [p. 336]; III 16, 1 *sutorum, Regule, cerdo* [p. 228]; III 19, 8 *Comperit et* por *Dum perit o* [p. 231]; III 60, 10 *sit* por *est* [p. 262]; *κοπροφαγείς* por *saprophagis* en III 77, 10 [p. 275]), y en algunos casos rozan lo imposible, como, p.e. la reposición del rebuscadísimo arcaísmo *manus* en II 91, 2 (*manos deos* 'buenos dioses' por *magnos deos* [p. 50, 216]; “meritò vapulat a Musamb.”, comenta Rader [p. 241]): el puro estilo de Marcial huye de tales extravagancias, aunque D. Lorenzo fuerza la nota aquí y en otros pasajes (como en su explicación de *effete* en II 27, 3 [p. 166], aceptada sin embargo por Rader [p. 202]). Mejor es su *uelamine* por *medicamine* en III 3, 1 (p. 220), aceptado por la edición de Lemaire, o su *durius* por *dulcius* en IV 66, 2 (p. 354), a pesar de conocer el *uilius* de Gruter; y acierta al proponer *ministro* por el *magistro* de la vulgata en III 39, 1 (p. 244). En un caso, como ya se ha dicho, se adueñó de una enmienda ajena: *aquis* por *equis* en I 49, 4 (p. 84).

Aun tocó D. Lorenzo la interpretación de otros pasajes de Marcial en su Πεντηκόνταρχος: III 30 (pp. 122-23) y XII 1 (pp. 192-93); una insignificancia, en comparación con su esfuerzo anterior, en el que verdaderamente había volcado todo su ingenio, de suerte que sus extremos -y extravíos- de agudeza pasaron a ser proverbiales. No se comprende, si no, la acerada burla de Cervantes cuando, en el *Quijote*<sup>234</sup> nos presenta a un típico estudiante de Salamanca, un joven de diez y ocho años, a quien “todo el día se le pasa en averiguar... si Marcial anduvo deshonesto, o no, en tal epigrama”. ¿No nos parece reconocer en este mozalbete inquieto y erudito a nuestro D. Lorenzo?

## 11. La reacción de la Compañía: el padre Juan Luis de la Cerda (c. 1560-1643)

La respuesta destemplada de D. Lorenzo a Rader lo indispuso con la comunidad jesuítica, incluso con miembros que antes lo habían tratado con consideración. Es de lo más significativo que el eruditísimo padre Juan Luis de la Cerda se sirviera en su comentario a Virgilio de la edición de Rader (alabado como “doctissimus Raderus” [III, p. 752 b]), sin mencionar siquiera la de Ramírez de Prado, a quien también condenó al olvido en el “Auctorum recentiorum qui hoc opere laudantur et a quibus

<sup>234</sup> II 16 (p. 756 Rico).



adiuti sumus syllabus"; silencio quizás explicable por el escaso número de autores españoles que alabó en esta lista (sólo se salvan su compañero de orden M. A. del Río [llamado con satisfacción "Delrius noster" en I, p. 335 a, III p. 659], Juan Grial y Pedro Chacón)<sup>235</sup>. En su monumental obra *La Cerda*, muy orgulloso del enorme imperio concentrado gracias a la unión ibérica en la corona de Felipe III (los "Hispani" eran "vere nunc terrarum domini" [I, p. 220 b])<sup>236</sup>, aprovechó como es lógico a Marcial: citó a VIII 55, 12; VII 29, 7 para esclarecer la identidad de Alexis (I, p. 22 a); XII 31, 8 *parua regna* le sirvió de explicación a la rara aposición *Buc. I 69 mea regna* (I, p. 17 b); con XIII 38, 2 *colostra* glosó *Buc. II 22 lac nouum* (I, p. 28 a); interpretó *marcentes... uuae* V 78, 11 como 'pasas' (I, p. 276 a); dio a *praetoria* en X 79, 1 y en *Georg. IV 75* el valor de "ampla aedificia" en el lenguaje agrícola (I, p. 446 b); insinuó la posibilidad de que en III 43, 3-4 se aludiera a la costumbre de Prosérpina: cortar un mechón de la cabellera del moribundo (II, p. 500 b); discutió (II, p. 52) el número de bocas del Timavo, siete (IV 25, 5-6; pero *multifidum* en VIII 2, 7) o nueve (*Aen. I 249*); en *Georg. I 192* (I, p. 214 a) defendió la lectura *teret* (en vez de *ferit*) en IX 90, 11; propuso interpretar *quadram placenta* (VI 75, 1) como la base para comer el tordo, remedando las famosas mesas de pan de Eneas (III, p. 22 b; para la *quadra* cf. III, p. 23 b); puso de relieve la rareza de la expresión *tertia cena* en XI 31, 6 (III, p. 194 a); en XI 50, 4 glosó la lectura de los códices (*et uatem non minus ipse tulit*) como "agellus Vatem tulit [el propio campo produjo un poeta]", siguiendo la enmienda *Arpino succurrere censuit agello* de las ediciones antiguas en el v. 3 (III, p. 587); aceptó la conjetura de Scaliger en XII 21, 7 *te* (por *cito*) *ridebit* en defensa de *Buc. IV 62 risere parentes* ac. (I, p. 80 a); apuntó en XIV 138, 2 el juego etimológico entre *laena/χλωίνω/calfaciunt* (II, p. 428 b); defendió un nuevo sentido y pienso que correcto para *circulus* en XIV 139, 2: "Hic enim non est *circulus* panis in rotunditatem formatus, ut male interpretes, sed is *circulus* quem format calix positus in mensa, saepe udus. Quasi dicat: tegant tibi lintea mensam tuam, quippe pretiosam ab ipsa materia;

<sup>235</sup> Utilizo la edición siguiente: *P. Vergili Maronis Bucolica et Georgica*, Lyon, 1619; *P. Virgilii Maronis priores sex libri Aeneidos*, Lyon, 1612; *P. Virgilii Maronis posteriores sex libri Aeneidos*, Lyon, 1619.

<sup>236</sup> Cf. asimismo los elogios de D. Juan de Austria (II, p. 594 b, 736 a) y de Hernán Cortés (II, p. 582 a). Es muy notable su defensa de la poesía española, que pone por encima de la italiana, en I, p. 486 b.

nostrae mensae orbiculares non egent istis mantilibus" (I, p. 490 b)<sup>237</sup>; por fin, señaló algunas imitaciones virgilianas: *litora myrtus amat* IV 13, 6 = *Georg.* IV 124, cf. II 112 (I, p. 278 a); *plena... acerra* IV 45, 1 = *Aen.* V 745 (II, p. 593 b); *Sophocleo... cothurno* V 30, 1, cf. III 29, 7 = *Buc.* VIII 10 (I, p. 135 a); *sacra... Maronis* VII 63, 5 = *Georg.* II 476 (I, p. 331 a); *Idumaeas... palmas* X 50, 1 = *Georg.* III 12 (I, p. 348 b); *spumantis apri* XI 69, 9 = *Aen.* I 328 (II, p. 66 b); *repetita sequi* XII 52, 8 = *Georg.* I 39 (I, p. 187 b); *geminos... anguis* XIV 177, 1 = *Aen.* VIII 697 (III, p. 268 b). Pero esta utilización de Marcial no se sale nunca de los límites de una pudibundez ruborosa; no en vano el jesuita confesó en una ocasión: "De deo Fascino veterum ego hûc nihil, consulens pudori" (I, p. 61 b); en ello imitó a su virginal Virgilio (III, p. 459 a).

A la Compañía de Jesús hubo de pertenecer el propietario del códice 4141 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que ilustró con doctas y muy oportunas notas las poesías de B. L. de Argensola, citando entre los humanistas a Mureto (p. 28) y a Alciato (p. 413). Efectivamente, en el f. 179r escribió: "Vide Mart. Libr. 9. epig. 49 aliàs 70 et quae ibi adnotat noster Raderus. *Quid tibi nobiscum est, ludi scelerate magister, invisum pueris virginibusque caput* etc. Titulus epigrammatis est: *In ludi magistrum*"; y en el 348v: "De hac lege Julia vide Martialis epig. 5. lib. 6. et quae in eo commentatur noster Raderus, en que trata este punto con muy grande erudición"<sup>238</sup>. Otra nota al soneto "A un viejo enamorado" nos permite quizás adivinar la identidad del comentarista: "Este soneto es de la mano y letra de su author: embiómele con una carta suya a Burgos en Marzo de 1619, acabándolo de componer. Era en este tiempo el D<sup>or</sup> Bartholomé Leonardo de Argensola canónigo de Zaragoza y Chronista del regno de Aragón" (f. 417r). Jesuita, amigo de Argensola y gentil latino: estos tres requisitos parecen cuadrar bien al padre Juan Luis de la Cerda.

---

<sup>237</sup> Los editores de la colección Lemaire atribuyen a Escalígero esta interpretación, que hace suya modernamente Shackleton Bailey. No acierta en su traducción Yzaac.

<sup>238</sup> El códice, según se apunta en las hojas de guarda, "Es del rey Nuestro Señor. Compréle de los mss. de Barcia. Pellicer". Transcribió el segundo comentario J. M. Bleuca en su edición de Argensola (Clás. Cast., I, p. 166). Citó este anotador a Marcial en el f. 53b<sup>is</sup>r, para documentar la costumbre de señalar un día alegre con una piedra blanca; cf. asimismo f. 172v, 212v, 419r, 426v, 441r.

En suma, con insistencia significativa, la edición normativa para los españoles (y en especial para los jesuitas) es la de Rader, debidamente expurgada para no herir castas sensibilidades cristianas. Es, por dar, un ejemplo ilustrativo, la única extranjera publicada en el s. XVII que figura en la Biblioteca Capitular de la catedral de Sevilla; pero precisamente en el seno del cabildo hispalense nos aguarda una sorpresa.

## 12. D. Manuel Sarmiento de Mendoza (1563-1645), traductor y comentarista de Marcial

El ms. facticio 8276 de la Biblioteca Nacional, que perteneció al conde de Miranda, contiene en sus ff. 4r-21v unas "Declaraciones del Marcial" en castellano, que explican sucintamente, sin pretensiones de erudición ni polémicas con comentaristas, el *De spectaculis* y I-IV 46, limitándose muchas veces a ofrecer una traducción ampliada del original. Doy algunos ejemplos:

I 65 *Caeciliane, tuos*] No dice Oracio que *ficus* por las almor<r>anas es masculino(s), sino esto: los igos diremos *ficus* y a los tuyos y a tus criados y los de tu casa *ficos*, porque todos tienen almorranas; *vide* .li. 7. ep. 70 (f. 8r).

I 92 *Tangi se*] Quéxase mi muchacho que le hazes amores y le andas tentando; todo te lo daré si ninguna otra cosa te falta. *Nudi grabati*] pero ni tienes ogar ni una triste camilla, ni aun un jarro desportillado en que vever como el de Chione y Antiope, mujercillas. *Trita lacerna*] no tienes {tiene} aun una vestidura raída, y la capa te cubre media nalga y no más, como las de franceses. *Pasceris*] y te sustentas con sólo el olor de las cozinan y bebes de los charcos. *Non culum*] Ese tu no culo, porque no lo es que no caga, porque no comes. Con el dedo te sacaré ese ojo. *Satur*] Ártate y yo te le daré (f. 9r).

II 17 *Tonstrix*] La barbera que vive en la voca de la calle de Suburra allí adonde están colgados los azotes de los que se alquilan para azotar los esclavos de los otros, y donde ay muchos zapateros, no barbea o corta si rae, porque pela muy bien a todos (f. 11r).

III 92] Ruégame mi mujer consienta al adúltero; pero si yo le cojo, no le quitaré dos ojos sino uno: *mentulam abscindam*.

IV 19] Enviote en presente esta vestidura extranjera francesa, grosera y basta y de poco valor, pero no mala para los fríos del invierno. Es buena para arroparte quando as luchado, jugado a la pelota o al belorto, o quando as corrido, para que no te entre el frío estando sudando ni te cale el agua; no se te dará del viento ni aguas un quarto teniendo esta vestidura, ni estarás más guardado con una de Tiro (f. 20v).

Según el Índice manuscrito de la Biblioteca Nacional y la *Enciclopedia Espasa*<sup>239</sup>, el autor de las *Declaraciones* fue D. Manuel Sarmiento de Mendoza, maestro de Teología por Salamanca y canónigo primero de Jaén y después magistral de Sevilla (19 de junio de 1600)<sup>240</sup>. Si ello es verdad, tienta la idea de atribuir al canónigo unas traducciones de Marcial que guarda el ms. BN Madrid 3911, del s. XVII. Hay una coincidencia llamativa que parece corroborar la identificación. Sarmiento sufrió ciertos desaires en la Corte, según se desprende del *Memorial o discurso en satisfacción de algunos cargos que se le hacen* encabezado al Conde-Duque sin fecha, pero que acompaña a la impresión de las cartas que le dirigió el canónigo el 30 de abril de 1630 y el 8 de julio de 1632<sup>241</sup>.

---

<sup>239</sup> LIV, s.v., p. 611.

<sup>240</sup> En 1630 trazó su biografía F. Pacheco, *Libro de retratos*, Madrid, 1983, pp. 119-20. Recogió diversos datos sobre su actuación en el cabildo catedral hispalense J. Hazañas, *Vázquez de Leca. 1573-1649*, Sevilla, 1918, pp. 456-58. Las pruebas de sangre del candidato a magistral que, comisionado por el cabildo hispalense, llevó a cabo D. Diego Osorio de Ulloa, arcediano de Écija, en Burgos (diciembre de 1600) y en Castrofuerte (enero de 1601), se conservan en A.C.S., Sección I, M-6. Procedía D. Manuel de una rancia estirpe burgalesa por parte de padre: era hijo de D. Antonio Sarmiento, comendador de Santiago, caballero mayor de la princesa D<sup>a</sup> María, natural de Burgos, y de D<sup>a</sup> Isabel Barba de Campos, señora de las villas de Castrofuerte y Fael, natural de León. La familia Sarmiento se había trasladado a Sevilla hacia 1577: el tío de D. Manuel, D. Francisco Sarmiento, fue obispo de Jaén desde 1580 (cf. el elogio del pintor Pacheco, *ibidem*, pp. 191-93). Otro hermano del magistral, D. Gregorio Sarmiento, fue coadjutor de D. Mateo Vázquez de Leca; pasó las pruebas en febrero de 1607. Tanto D. Manuel como D. Gregorio estudiaron en Salamanca, donde el primero fue rector dos veces.

<sup>241</sup> Los cargos que le hacía el Conde-Duque eran tres: que Sarmiento había regresado de Madrid a Sevilla sin besarle la mano, después de haber pasado dos años en la Corte negociando asuntos del cabildo hispalense; que la dedicatoria de la *Milicia* era una sátira (se hablaba en ella de "la buena dicha" del valido, palabras que se interpretaron como excluyentes "de industria, de méritos, de prudencia" y equivalentes a "fortuna ciega"); y que el rey no le hacía merced (había pedido Sarmiento la comisaria general de la Santa Cruzada, el cargo de archimandrita de Sicilia o la Capellanía mayor de Nuestra Señora de los Reyes de Sevilla), "porque en los negocios que se ofrecían no le servía".

Pues bien, el origen de la versión se debió precisamente a una desgracia: “mi intento fue divertir una melancolía, procedida del agrabio que es bien notorio a los más ignorantes” (f. 1v).

La traducción tiene ciertos vuelos literarios y está muy lejos de la gazmoñería pacata del jesuita alemán, a quien se censura abiertamente (f. 2r), tal vez por ser pariente el canónigo -por la rama de los Orense- de Ramírez de Prado: “Alabo la religiosa honestidad de Radero, mas cansa su demasiado escrúpulo quando deja de traducir la 25 en el *lib. spectac...* Y no fue menor niñería quitar dos versos en la *ep.* 120. lib. .1., donde dice que la Isa de Publio... No es mi intento embarazarme en su censura (de que se escapa por aber nacido alemán)”. Con objeto de incluir en su selección el mayor número posible de epigramas evitó Sarmiento la traducción directa de ciertas palabras, que se dejan púdicamente en latín (así *mentula*). Como prueba de sus virtudes y defectos puede valer la versión de XII 59 (ff. 153v-54r), que salta por encima de algunas dificultades, pero no rehúye los pasajes escabrosos:

El que de Roma se ausenta  
 más besos halla a la entrada,  
 que los que Lesbia rogada  
 a Catulo dio sin cuenta.  
 Aun no bien abrás llegado,  
 quando el varrio se te arrima  
 y tu gañán te lastima,  
 más cerdoso que barbado.  
 El tejedor se atrabiesa  
 y el que los paños te laba  
 y el zapatero, que acaba  
 de besar las pieles, besa.  
 Otro barbado piojoso  
 te ensucia y provoca a enojo.  
 Otro llega con un ojo,  
 y tras él un zegajoso.  
 Entre toda esta rebuelta  
 me faltaba lo peor:  
 del que lame y felador.  
 Cara te costó la buelta.

Que D. Manuel fue todo un enamorado de Marcial<sup>242</sup> se demuestra en el libro intitulado *Milicia evangélica para contrastar la idolatría de los gentiles, conquistar almas, derribar la humana prudencia, desterrar la avaricia de ministros* (Madrid, 1628), una especie de “arte de navegar predicadores” que el canónigo dedicó al Conde-Duque urgiendo a predicar el Evangelio en Japón y China<sup>243</sup>. El tema, polémico -se comenzaba a discutir entonces la necesidad de cerrar la misión en el Japón, tierra regada con la sangre de no pocos religiosos y seglares-, no convidaba a alegrías; y, pese a todo, se citan varios epigramas de Marcial, sin venir mucho a cuento, para

<sup>242</sup> Hubo de influir en esta predilección el hecho de que Marcial fuera español; a D. Manuel se le llena la boca cuando habla de “aquel gran filósofo español Séneca” (*Milicia evangélica*, f.102v).

<sup>243</sup> También se distinguió Sarmiento por sus dotes de predicador. He visto las siguientes obras suyas:

*Sermón que predicó... en las Onras que se hicieron en ella [la catedral] a la serenísima Margarita de Austria, Reyna de España, a don Pedro de Castro y Quiñones*, Sevilla, 1611. Tema: Ioh. 11, 26 *Qui credit in me, non morietur in aeternum*.

*Sermón que predicó... en la Santa Iglesia metropolitana de Sevilla, Domingo de la Octava del santísimo Sacramento a primer de Junio*. 1614. años, al conde de Niebla, gentilhombre de cámara de Su Magestad, Sevilla, 1614. Tema: Ioh. 6, 56 *Caro mea verè est cibus et sanguis meus verè est potus*.

*Sermón que predicó... en San Vicente, a la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María*, Sevilla, 1615. Tema: Matth. 1, 26 *De qua natus est Iesus qui vocatur Christus*.

*Sermón que predicó... el día octavo de las fiestas de la Inmaculada Concepción de nuestra Señora de la Cofradía de Sacerdotes de la Víncula de San Pedro, en su Parroquial Yglesia, Domingo veynte y seys de Junio de 1616, a Don Mateo Vázquez de Lecca, Arcediano de Carmona*, Sevilla, 1616. Tema: Matth. 1, 26 *De qua natus est Iesus, qui vocatur Christus*.

*Sermón que predicó... en el convento de monjas Augustinas de S. Leandro, día de S. Agustín, este año de 1623, dedicado al ilustrísimo señor don Andrés Pacheco, obispo de Cuenca, Inquisidor General*, Sevilla, 1623. Tema: Matth. 5, 14 *Vos estis lux mundi*.

*Sermón que predicó en la fiesta de San Ignacio fundador de la Compañía de Jesús en treynta y uno de Julio en la Casa Professa.... dirigido al Excelentísimo señor don Rodrigo Ponce de León, Duque de Arcos del insigne Orden del Tusón de Oro [de quien era capellán]*, Sevilla, 1624. Tema: Luc. 12, 35 *Sint lumbi uestri praecincti, et lucernae ardentes in manibus uestris*.

En todos ellos hay citas de autores clásicos, pero no de Marcial: así lo pedía el género concionatorio, más grave y majestuoso.

apoyar diversas interpretaciones: V 5, 8; 30, 1; VIII 3, 13;18, 8 para glosar las palabras de San Pablo (*Eph.* 6,15) *Calceati pedes in praeparatione Evangelii pacis* (f. 7r); XIII 98 para probar que “nunca se habla de ella [la cabra], sino en ocasión de caça” (ff. 22v-23r); y, por fin, I 8 para indicar que “no es el morir el mayor trabajo... sino el vivir muriendo en penalidades”.

Sarmiento de Mendoza y su concanónigo D. Juan de Fonseca y Figueroa (1585- Madrid 1627), amigo de Ramírez de Prado<sup>244</sup> y protector de Velázquez<sup>245</sup>, fueron los miembros más cultos de la Iglesia hispalense: a ellos entregó el cabildo en 1611 los papeles de Colón, para que ambos hicieran las diligencias pertinentes en defensa de la Biblioteca Fernandina, hoy mal llamada Colombina. Por otra parte, D. Manuel gustó de intervenir en las polémicas de su tiempo. Se levantó una gran polvareda cuando Pacheco pintó a Cristo crucificado con cuatro clavos, ya que algunos (como el duque de Alcalá) defendían que lo había sido sólo con tres, como requería el simbolismo trinitario. Avaló a Pacheco nuestro Sarmiento el 15 de enero de 1622.: “lo natural y forzoso parece haber de clabarse con dos clabos los pies y casi imposible clabarlos con uno”<sup>246</sup>. A su vez, el pintor dedicó un bello elogio a su amigo: “Bien pudiera este insigne varón dar a la estampa un grueso tomo de materias escolásticas sobre Santo Tomás, digno de su autor, como hazen otros, que compran escritos agenos para acreditarse. No ignora los caminos del negociar por la experiencia que tiene, antes se juzga por más dichoso en la medianía [la *aurea mediocritas* horaciana], donde se halla quieto y seguro y no se teme deslizador”.

---

<sup>244</sup> Encabeza las poesías encomiásticas del Πεντηκόνταρχος un largo poema en dísticos de D. Juan de Fonseca a Ramírez de Prado, “amico suo”, a quien llama “Nobilitatis honos, Patriae lux, gloria, cultor”. El canónigo, sin embargo, se zafó de tener que comentar los falsos cronicones. Como confiesa Tamayo en su prólogo a las *Novedades antiguas de España*, hacía años que había pedido que ilustrara la *Cronica* de Dextro a D. Juan de Fonseca y Figueroa, sumiller de cortina del rey y su embajador extraordinario en Parma; pero éste había dado la callada por respuesta.

<sup>245</sup> Cf. J. López Navío, “D. Juan de Fonseca, canónigo maestrescuela de Sevilla”, *Archivo hispalense*, 126-27 (1964) 83-126.

<sup>246</sup> A.C.S., ms. 85-4-2, f. 107r. Lo reprodujo Pacheco en *El arte de la pintura* (cf. la excelente edición de B. Bassegoda, Madrid, 1990, p. 737).

### 13. D. Manuel de Salinas (1616-1688). Otros traductores

Otro canónigo compitió con Sarmiento de Mendoza en traducir a Marcial. Si hoy conocemos sus versiones, que también quedaron inéditas, es gracias a Baltasar Gracián, pues normalmente el jesuita gustó de añadir a sus citas de epigramas latinos la traducción del: "canónigo [de Huesca] D. Manuel de Salinas y Lizana, que así en este como en los de Marcial felizmente juntó lo ingenioso de su mente y lo sabroso de su nombre" (*Discurso* II [p. 5]). Doy dos pruebas del talento de Salinas como traductor en redondillas<sup>247</sup>:

*Discurso* IV (p. 15) = Mart. I 31:

Diaulo es oy sepulturero  
y ha poco que era Dotor:  
lo que haze enterrador  
hizo Médico primero.

*Discurso* V (p. 24) = Mart. II 80<sup>248</sup>:

Fannio ansioso por huir  
Del que su muerte procura  
Se mató. ¿No es gran locura  
Matarse por no morir?

Otras traducciones de Marcial se encuentran en el ms. BN Madrid 2341, f. 211ss. (s. XVII-XVIII).

### 14. Bartolomé Jiménez Patón

Un enamorado de Marcial fue el maestro Bartolomé Jiménez Patón (1569-1640)<sup>249</sup>, un gramático humanista al que sus discípulos saludaron

---

<sup>247</sup> Pablo Cuevas Subías presentó en 2000 una tesis doctoral en Zaragoza sobre *La vida y la obra de Manuel de Salinas y Lizana (1616-1688)*, publicada en CD-Rom; ahora prepara una nueva edición en papel, que saldrá a la luz en la colección "Larumbe" de las Prensas Universitarias de Zaragoza a finales de 2003.

<sup>248</sup> Otras traducciones en diferentes metros (sonetos, décimas, etc.) en p. 17, 28 34, 42, 45, 47, 50, 57, 62, 75, 77, 84, 89, 93, 101, 104, 106, 107, 112, 113, 115, 117, 119 bis, 123, 141, 142, 144, 148, 149, 153,, 156, 153, 160, 163, 174, 177, 190, 198, 200, 210, 222, 245, 261, 265.

<sup>249</sup> Utilizo una edición falta de la portada, pero que parece ser la de Baeza de 1615. Corrijo en los textos latinos las erratas evidentes. El conocido humanista no



como un nuevo Quintiliano y algunos, más entusiastas, como un nuevo Platón por aquello del sonsonete<sup>250</sup>. En 1621, vecindado en Villanueva de los Infantes, Patón dio a la luz la obra de retórica que le habría de reportar más fama<sup>251</sup>. En la parte dedicada a la *Eloquentia romana* no faltan frecuentes alusiones a Marcial (f. 212, 217, 218, 219, 221, 222 y passim) y hasta se hace un comentario más por extenso de VII 57 ("Sententia ergo erit, Gabinia faemina tot et tantis muneribus donauit Achilem, hoc est, iuuenem pugilem, ut receptus fuerit in ordinem equestrem"), sin percartarse de las alusiones obscenas contenidas en el dístico. Siendo notario del Santo Oficio, catedrático de Latinidad y correo mayor de la misma villa, es decir, todo un personaje, Patón publicó, a costa normalmente de sus antiguos alumnos, una serie de breves comentarios a Marcial que hubieron de ver la luz en aquella década fructífera: 1628 es la fecha del único que está datado. Estos folletos, hoy rarísimos, versan sobre los siguientes temas:

- 1) *Declaración magistral de la Epigrama de Marcial, 60. lib. 4. ocasionada de auerse preguntado qué quiso dezir el Poeta en el fin d'ella In medio Tybure Sardinia est, por el Maestro Bartolomé Ximénez Patón, en su estudio de Villanueva de los Infantes, al Doctor Don Pedro de Ávila, Abad mayor de la santa Iglesia del sacro monte Illupulitano de Granada. "Sardinia dixo por la muerte, porque es ello assí, que esta isla es muy enferma y pestilencial" (f. 15v); sigue una larga disertación sobre el Sardonicus risus.*

---

fue un buen alumno en la Universidad (cf. J. Higuera Maldonado, "El humanista Ximénez Patón (1569-1640). Su presencia en la Antigua Universidad de Baeza (Jaén)" en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil, Cádiz, 1997*, II 3, p. 1192).

<sup>250</sup> "Alter Quintilianus" lo llamó el presbítero Miguel Díaz-Castellanos, mientras que el licenciado D. Antonio Castillo del Busto ("nomine Patonis, Plato secundus eris") y Juan Aguilar, profesor de buenas letras en Antequera, lo compararon con Platón ("Fas igitur nobis sit te appellare Platonem"), en epigramas laudatorios que se encuentran en el volumen facticio BN R/13210, al que van referidas las siguientes citas. Allí se hace mención de otros discípulos: Juan Fernández, el licenciado Antonio del Castillo y Bustos, Don Juan de Salinas y de la Cerda, Antonio Martínez de Miota y Domingo de la Muela.

<sup>251</sup> *Mercurius trimegistus siue de triplici eloquentia sacra, española, romana, Opus concionatoribus verbi sacri, poetis utriusque linguae, diuinarum et humanarum literarum studiosis utilissimum ad D. Ithonnem de Tarsis, comitem de Villamediana, Archigrammatophorum Regis, Baeza, 1621.*

- 2) *Declaración magistral de la Epigrama de Marcial Lib.3. Epist. 41 [= 40] A Don Juan de Salinas y de la Cerda, Don Juan de Salinas y de la Cerda su hijo. Sobre Méntor, Mío, Policleto, etc., grandes artistas en "debuxar en metal", y sobre los lagartos.*
- 3) *Declaración magistral de la Epigrama 2.5. [= 24] de Marcial lib. 1, a Don Fernando Chacón de Narváez, Canónigo de la santa Iglesia de Antequera. Contra la hipocresía de los bujarrones. Está publicado en el año 1628.*
- 4) *Declaración magistral del dístico de Marcial Lib. 77. Epig. 5. [= V 75], al Licenciado Don Antonio del Castillo y Bustos. Sobre la lex Iulia y el castigo del adulterio.*
- 5) *Declaración magistral del dístico Epigrama de Marcial lib. 1. ep. 6 [= I 5], a Don Juan Chacón Narváez y Salinas. Sobre las fiestas celebradas por Domiciano en el anfiteatro y el castigo dado a las malas poesías.*
- 6) *Declaración magistral de la Epigrama 75. de Marcial libr. 13. al Reuerendíssimo Padre Fray Juan Baptista Sánchez, Prouincial de su Religión del Seráfico Padre San Francisco en su Prouincia de Cartagena. Sobre las grullas y su vuelo; valor simbólico de la letra Y.*
- 7) *Declaración magistral de la Epigrama 33. [= 32] de Marcial lib. 5. A don Agustín de Hierro y Medinilla, Colegial mayor en el de Santa Cruz de Valladolid y en su Vniuersidad Catedrático de Vísperas de Cánones. Diversos valores de quadrans, "cuarta parte de la hazienda" y de la serie triunx, quincunx, semis, bes, dodrans, dextans, deunx; varios tipos de testamentos.*
- 8) *Declaración magistral de la Epigrama 20. de Marcial lib. 9 al Dotor don Paulo de Córdoua y Valencia, Canónigo de la Santa Yglesia del sacro monte Illipulitano y Consultor del santoficio [sic] de la Inquisición de Granada. Sobre las "sombras" en los convites; costumbres del banquete (estar descalzo, lavar los pies, etc.).*

Como se ve, los ensayos no contienen ningún descubrimiento, pero se leen con gusto, adobados como están con noticias curiosas de su tiempo. Así, al hablar de los lagartos se añade que "en la India los ay muy grandes [i.e., los cocodrilos], cuyas pieles llenas de paja se han traído a España" (f. 22) o se nos informa de que "del sobrenombre Marcial ay oy muchos en su prouincia de Aragón" (f. 33v). Sus etimologías las podía haber hecho un San Isidoro: a su entender *ardelio*, "mequetrefe, bailaror, inquieto, neverete, livianillo", viene de *ardea*, 'garza real' (f. 14r).

Los autores latinos sirvieron entre otras cosas para hacer colecciones de sentencias y aforismos. Lo que nunca se había hecho era buscar

correspondencias latinas a la rica literatura moralista del Siglo de Oro. Eso fue precisamente lo que hizo nuestro Patón, en un verdadero alarde de virtuosismo, con los *Proverbios morales* o *Heráclito* de Alonso de Barros (1552-1604). En la obra resultante, los *Proverbios concordados*, el maestro giennense presentó a doble página el apotegma original castellano y su posible correspondencia latina, a veces muy traída por los pelos. A los 1100 proverbios de Barros Jiménez Patón halló sólo 19 equivalencias en Marcial, proporción pequeña, mas por lo general acertada: así, p.e., el nº 842 refleja bien el sentimiento de superioridad del hombre sobre la mujer, tan característico de la Antigüedad y de la cultura cristiana. Las coincidencias tomadas de Marcial son las siguientes:

- 103 (f. 9r): *securus nullos resalutas, despicias omnes* (IV 83, 3): “Ni vana ambición concede / recíproca cortesía”.
- 127 (f. 11r): *Gaudia non remeant, sed fugitiua uolant* (I 15, 8): “Ni puede el bien que es pasado, / dar gozo en el mal presente”.
- 238 (f. 18r): *Habet Aphricanus millies et tamen captat. / Fortuna multis nimis dat, satis nulli* (XII 10): “Ni satisface al desseo / lo que nos puede faltar”.
- 338 (f. 26r): *Debet Aricino conuiuia recumbere cliuo / quem tua foelicem, Zoile, caena facit* (II 19, 3): “Ni manjar con su sabor, / si se come á mesa agena”.
- 376 (p. 28r): *Aprum amat et mulos et sumen et ostrea* (IX 14, 3): “Ni tiene el pez ó animal / paz, no estando el hombre ahito”.
- 619 (f. 46r): *Extra fortunam est quidquid donatur amicis: / quas dederis solas semper habebis opes* (V 43, 7): “Ni es razón que nadie gaste / su hazienda con poquedad”.
- 624 (f. 46r): *Sera nimis uita est crastina, uiue hodie* (I 15, 12): “Ni se deuen diferir / las cosas para mañana”.
- 679r (f. 50r) *Et iudex petit, petit et patronus. / Soluas, censeo, Sexte, creditori* (II 13, 2): “Ni acredita el diferir / las pagas al mercader”.
- 764 (f. 56r): *Non omnes fallis, scit te Proserpina canum. / Personam capiti detrahet illa tuo* (III 43, 3-4): “Ni falta engaño y ficción / sino solo en el morir”.
- 812 (f. 58r): *Semper eris pauper, si pauper es, Aemiliane* (V 81, 1): “Ni ay desdicha quando empieça / que en todo no se empeore”.
- 821 (f. 59r): *Per conuiuia, porticus, theatra, / delectas, Philomuse, non amaris* (VII 76, 1; 6): “Ni que el otro sea truhán / por ser solo combidado”.
- 824 (f. 59r): *Saepe fluunt gaudia imo sic quoque lapsa sinu* (I 16, 19): “Ni es visto ningún placer / que dure si quiera un ora”.
- 835 (f. 59bis): *Sint Maecenates, non derunt, Flace, Marones, / Vergiliumque tibi uel tua rura dabunt* (VIII 55, 5-6): “Ni aventajado interés / qual premiar à un coronista”.

- 842 (f. 60r): *Inferior matrona suo sit, Prisce, marito: / non aliter fiunt foemina uirque pares* (VIII 12, 3-4): "Ni puede ser bien casada / la que no tiene paciencia".
- 881 (f. 62r): *Et Sacro decies repetis Pallatia cliuo Sigeriosque meros Partheniosque sonas* (IV 78, 7-8): "Ni priuado que no haga / de sus faoures alarde".
- 927 (f. 66r): *Sed nihil omnino te recitante placet* (III 45, 4): "Ni ay ombre mal recebido / que acierte en cosa que hable".
- 1038 (f. 74r): *Dum modo Lucrino, modo se permittit Auerno, / Penelope uenit, abit Helene* (I 62, 6): "Ni santo entre tanta gente / que buelua tal como vino".
- 1061 (f. 75r): *Nolo uirum facili redimit qui sanguine famam; / hunc uolo laudari qui sine morte potest* (I 8, 5-6): "Ni imagino que es grandeza / dar por la onra la vida".
- 1093 (f. 78r): *Qui sua metitur pondera ferre potest* (XII 98, 8): "Ni intenta perder la palma el que primero se prueba".

#### 15. D. José Antonio González de Salas (¿1591?-1651)

D. José Antonio González de Salas, el gran humanista y amigo de Quevedo, escribió un *Marcial redivivo*, hoy perdido al parecer<sup>252</sup>, buena prueba de su aprecio por el bilbilitano, a quien valoró, como todos sus coetáneos, por su condición de español: a lo largo de su monumental comentario a Petronio (Francfort, 1629)<sup>253</sup>. Marcial es para él "Hispanus epigrammatista" (p. 80 b) o "Valerius noster" (p. 84 a), igual que Séneca es "Hispanus philosophus" (p. 119 b, 136 a) o "Seneca noster" (p. 90 b), Lucano "Cordubensis poëta" (p. 121 b) o "noster Annaeus" (p. 245 b) e Isidoro "Hispanus Isidorus" (p. 126 a). Otra vez nos sorprende que Salas no cite para nada a Ramírez de Prado<sup>254</sup>, y es más, que le lleve la contraria

<sup>252</sup> Cf. J. Nowicki, *Die Epigrammstheorie*, p. 96. F. Moya, "Salas, un humanista al trabajo" en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al Profesor Luis Gil*, Cádiz, 1997, II, 2, p. 456 y 464ss., considera que se trata de las traducciones de Marcial incluidas en su edición del *Parnaso*.

<sup>253</sup> Cito por la edición *Titi Petronii Arbitri Satyricôn quae supersunt cum integris doctorum uirorum commentariis et notis...*, curante Petro Burmanno, ed. altera, Amsterdam, 1743. Sobre su autor cf. los documentados artículos de F. Moya (ya citado) y de J. López Rueda, "Joseph Antonio González de Salas, un filólogo clásico amigo de Quevedo" en A. Fontán- J. López Rueda-L. Gil, *Tres grandes humanistas españoles*, Madrid, 1975, p. 37ss.

<sup>254</sup> Menciona, en cambio, a "Ludovicus de la Cerda, vir summa eruditione conspicuus" (p. 176 a, cf. p. 240 b) y a Tomás Tamayo de Vargas, "Hesperiae nostrae decus" (p. 257 a, cf. p. 267).

sin decirlo: hemos visto lo que significaba para D. Lorenzo *rudis toga*; pues bien, D. José concuerda con Rader y escribe: "*rudēs lacernae sunt Martiali nouae, uti et rudis toga*" (p. 122 b)<sup>255</sup>. Enfrentado a un problema lexicográfico, el significado de *pluteo* en III 91, 10, había comentado Ramírez de Prado: "videor mihi colligere cubiculares lectos ab una parte, anteriori aut posteriori, pluteum habuisse, qui eam partem lecti veluti sepiret" (p. 182); lo corrige tácitamente González de Salas: "ac cujus inlustrationem nimis quam adpositum est illud veteris interpretis Persii ad Satyr. I. *Sponda est exterior pars lecti, pluteus interior*" (p. 222 b; "sponda lecti", había comentado Calderini). Al final de la obra, una parte muy obscena del *Satiricón*, Salas propuso ingeniosas explicaciones a diversos pasajes de Marcial, sacándoles asimismo un sentido indecente, hasta el punto de que el propio comentarista sintió vértigo ante esta catarata de procacidades escabrosas: "Sed ohe, nonne satis est impudicitiarum? (p. 285 a)". Los términos comentados son *rufa* (II 33, 2) = del color del falo priáptico (p. 285 a), *lusca* del mismo epigrama (II 33, 3) que hace que Filénide, cuya cara es un puro falo (otra vez es ignorado Ramírez de Prado, cuya interpretación se acepta), se parezca a la *lusca mentula* (IX 37, 19, XI 73, 6, cf. Petr. 132, 11 [p. 272 a]), *si sapis* (II 41, 1) "arte quadam, ei etiam adhibitis magistris" (p. 258 a), *diserta* (XI 19, 1) "dictum de nequitiarum peritia (p. 288 b), *aluta* (XI 60, 3 = *lorum in aqua* Petr. 134, 9 [p. 274 b]; "languentem mentulam" Calderini).

## 16. Francisco Cascales (¿1564?-1642) y Marcial

Amigo de Ramírez de Prado fue al parecer el licenciado Cascales. A pesar de sus afinidades filológicas, sin embargo, no aparece el nombre de D. Lorenzo en las *Cartas* de Cascales (1634), ni siquiera en los pasajes en que hubiera sido de esperar una alusión, como cuando se diserta sobre las horas y la distribución del tiempo<sup>256</sup>. Silencio extraño, pero que tal vez

---

<sup>255</sup> Otra alusión a Rader en p. 197 b. Entre los comentaristas a Marcial se cita a Grutero (p. 216 a).

<sup>256</sup> *Cartas*, III, p. 92ss. (ed. de J. García Soriano). Una nueva edición prepara S. Ramos Maldonado, que hizo su Tesis de Licenciatura en 1991 sobre *Epigramas del humanista murciano Francisco Cascales. Introducción, edición crítica, traducción, notas e índices*, bajo la dirección de J. M. Maestre Maestre. Cf. asimismo sus

no lo sea tanto si se tiene en cuenta que el humanista murciano, tan aficionado a Marcial y él mismo donoso epigramatista latino, defendió en II 16, 3 la lectura correcta *Sidone* por el *sindone* que se leía en las ediciones antiguas<sup>257</sup> y en la del propio Ramírez de Prado<sup>258</sup> (cf. asimismo XI 1, 2); y a ello se añade que, según el Brocense, seguido asimismo por D. Lorenzo (p. 158), en ese mismo verso *tinctus* era un sustantivo (= *tinctura*), construcción (o "destrucción", como la denominaba graciosamente el licenciado) de la que se había burlado Cascales. *Quandoque bonus dormitat Homerus*, sí; pero con el maestro se había echado una larga siesta el discípulo. ¿Dardo envenenado de Cascales? Quizá.

El licenciado "marcializó", como él mismo dijo en un verbo de su invención, en 44 epigramas, "si no con su agudeza, con menos lascivia"<sup>259</sup>: la suprema aspiración entonces de todos. Entre los poemas enviados a Jiménez Patón se encuentran varias contrahechuras de Marcial (XV [II, p. 229] = *Spect.* I; XXVIII [II, p. 247] = XI 18), pero prefiero transcribir la burla contra un gramático que cometía errores de prosodia y de sintaxis al versificar en latín (XIX [II, p. 234]), para poderlo medir y comparar con una composición posterior dedicada al mismo tema:

Vix epigramma tuum vidi, cum crimina centum

Vidi, Torrella iudice grammatico.

*Non omnes arbusta iuuant humilesque myricae*

.Dixit Virgilius, *serpere* Flaccus *humi*.

---

artículos "Figuras del motejar y técnica satírica en los epigramas del humanista murciano Francisco Cascales" en E. Sánchez Salor- L. Merino Jerez- S. López Moreda (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 525-531 y "Ausonio en el epigrama latino humanista y su influencia en el humanista murciano Francisco Cascales", *Myrtia* XI (1996), pp. 87-117.

<sup>257</sup> Pero ya Calderini, aun imprimiendo en el texto *sindone*, había anotado: "quid faciat torus tinctus. Sidone olenti, id est, purpura uel tigus, nam tigus ornamenti genus erat appellatione barbara; autor Varro. Sindon est genus lini subtilissimi, ut legas quid tigus faciet confectus sidone, lino subtilissimo. Le contestó Mérua: "Sidone olenti. Tibi non credo, qui pleraque omnia uanissime effutis, nisi scriptorem dederis, qui haec dicat. Inuenio apud scriptores Graecos, in primis apud Libanium, sidonem pro uello subtilissimo accipi; in quam significationem uenit illud Euangelii ubi narratur corpus domini inuolutum fuisse sindone".

<sup>258</sup> *Cartas*, I, pp. 105-08.

<sup>259</sup> *Cartas*, II, p. 213.

Tu tamen hos sacros vates, duo lumina Pindi,  
 Aversans primus protrahis *humiliter*.  
*Aut prodesse volunt aut delectare poetae*  
 Idem Flaccus ait; tu *prosit esse tuus*.  
 Sed liceat breviare *prosit*, permittimus istud  
 Tam tibi quam pueris. Quis ferat *esse tuus*?  
 Esse tuum Latiae cogunt te dicere leges,  
 Aut hoc dicendi dic genus esse tuum.

Los versos están bien contruidos y tienen gracia. Sin embargo, la poesía no resiste la comparación con un epigrama de Porson sobre un tema parecido ("On a fellow of Trinity, who always pronounced the 'a' in Euphrates short"), alado dístico que reúne las tres condiciones de un epigrama, *breuitas*, *argutia* y *lepor*:

Venit ad Euphraten. Rapidis perterritus undis,  
 Vt cito transiret, corripuit fluuium<sup>260</sup>.

## 17. Las supercherías del jesuita Jerónimo Román de la Higuera

El culto que sintió Ramírez de Prado por Marcial tuvo un efecto colateral, como ahora hemos aprendido a decir, en su círculo más íntimo de amigos y clientes. En efecto, entre los allegados de Prado militó el conocido jesuita Jerónimo Román de la Higuera, famoso por su producción infatigable de falsos cronicones. Hasta entonces, Román de la Higuera había utilizado para sus espúreos fines a Marcial, si bien de una manera moderada y parca: así en la *Crónica* que atribuyó a Dextro. En el último engendro de su pluma, sin embargo, el *Cronicón* de Julián Pérez, supuesto arcipreste de la iglesia toledana de Santa Justa, Román de la Higuera convirtió al epigramatista en uno de sus informantes preferidos. Bien se echa de ver que la edición -o la amistad- de D. Lorenzo había despertado el interés por el poeta. Después, como sobrevenido del cielo, el propio Ramírez de Prado sacó el *Cronicón* pereziano del polvo en que estaba sumido en la Biblioteca del Conde-duque de Olivares, lo dio a la

---

<sup>260</sup> H. Ph. Dodd, *The Epigrammatists*, Londres, 1876, p. 472. El editor pone el punto al final del primer verso. *Eúphrates* pronunciaban Spenser y Shakespeare (*Antony and Cleopatra*, I 2).

luz y lo glosó con breves notas en 1628<sup>261</sup>: una historia demasiado bonita para ser verdad. De lo que no cabe dudar es de que D. Gaspar de Guzmán poseía una copia manuscrita del último invento jesuítico, pues en el Prólogo a sus *Novedades antiguas de España* (Madrid, 1624) Tamayo de Vargas mencionó la *Crónica* de Julián Pérez, cuya "parte principal conserva la librería insigne del Excmo. Sor. don Gaspar de Guzmán", biblioteca que estaba entonces al cuidado del licenciado Luis Tribaldos de Toledo<sup>262</sup>, el futuro cronista de Indias: en ese círculo se coció la impresión de la superchería. D. Lorenzo, muy patriota, le tomó el gusto a ensalzar las glorias españolas, ahora multiplicadas por cien gracias a las malas mañas del jesuita -en las cuales alguna mano hubo de tener-, y andando el tiempo volvió a editar - o mejor dicho, a reeditar- otro monstruo higuieriano: el *Cronicón* de Liutprando, que publicó con comentario suyo en Amberes en 1640 "ex officina Plantiniana Balthasaris Moreti". La elección de Marcial como fuente de supercherías no estaba mal pensada ni mucho menos, como vamos a ver muy luego.

Por los epigramas, en efecto, desfila un sinfín de personajes. No es de extrañar que más de un lector, intrigado por la identidad de este gentío variopinto, se preguntase por la posibilidad de que hubiese algún cristiano entre tanto personal. El más osado, Claverio, no vaciló en dar a esta pregunta una respuesta afirmativa, sosteniendo que el Pudente y la Claudia cuya boda celebra Marcial (IV 13) no son otros que las personas homónimas a los que manda saludos San Pablo en una carta a Timoteo (II 4, 21); y alborozado ante la idea, soñó con que "algún rayito tembloroso de la luz eterna" pudiera haber brillado para el epigramatista de BÍlbilis, condenado de otra suerte a tostarse a perpetuidad en las llamas del infierno. Camden, el gran historiador inglés, aceptó de buen grado la identificación propuesta por Claverio, identificación que fue negada, en cambio, y con insólita vehemencia por nuestro ya viejo conocido, el padre Matías Rader<sup>263</sup>. Ahora la *Crónica* de Julián Pérez viene a disipar

---

<sup>261</sup> *Iuliani Petri archipresbyteri S. Iustae Chronicon cum eiusdem adversariis et de eremiteriis Hispanis brevis descriptio atque ab eodem variorum carminum collectio, ex Bibliotheca Olivarensi, Lutetiae Parisiorum, 1628.* Cito por número y página o bien por *Adu.* cuando me refiero a los *Aduersaria*, incluidos en el mismo volumen.

<sup>262</sup> *Antigüedades*, f. 71r.

<sup>263</sup> *Ad M. Valerii Martialis epigrammaton libros omnes... curae secundae, Ingolstadii, 1611, p. 4:* "Ego tamen nondum inducor ut hoc ad animum admittam,



cualquier duda, si es que la había: "Hubo en Roma dos Pudentes, de los que se acordó Pablo al escribir a los romanos: el uno un santo varón de linaje senatorial, discípulo de Pedro, que se casó con Claudia; el otro un centurión primipilo, un hombre impío; Marcial mencionó a uno y otro en sus poesías" (288, p. 63)<sup>264</sup>. Comentario de Ramírez de Prado: "prefiero la autoridad de Julián" a la crítica negativa del odiado y bilioso jesuita. Todos contentos, pues.

Claverio había mostrado el camino. Como Román de la Higuera era un excelente y desvergonzado aprendiz, pronto los epigramas de Marcial se poblaron de cristianos devotísimos. Sabemos que en el anfiteatro Flavio fueron representadas a lo vivo tanto las muertes del bandido Lauréolo (*Spect.* 7) y de Dédalo (*Spect.* 8) como la hazaña de Mucio Escévola (I 22; VIII 30; X 25); y también sabemos que Domiciano ordenó perseguir a los cristianos. Pues bien, la fértil imaginación del jesuita no dudó en unir esos datos inconexos, convirtiendo a los reos condenados en santos. Así lo hizo ya en el *Cronicón de Dextro*, anotando en el año 60, el 811 de Roma: "Marcial en su epigrama 7 y 8 llama Lauréolos y Dédalos volantes a los mártires crucificados"<sup>265</sup> y en el 86 y 837 de Roma: "Gayo Valerio Léntulo, varón consular, representó el Lauréolo cristiano para complacer a Domiciano", noticia ésta sacada casi al pie de la letra de Juvenal (VIII 187). En vista del éxito obtenido por su primera falsifi-

---

nisi mihi sanctor et certior testis tabulas alias exhibeat, quod hic, quem adduxi, tam idoneus et sanctus videatur quam ipse Martialis est. Pudens autem ille et Claudia quos S. Paulus saluere iubet non videntur ii quos Martialis celebrat. Fuit enim A. Pudens Martialis centurio profanus et Encolpo puero transcriptus, non philosophus. Praeterea multo illis hi iuniores, de quibus lib. 4. ep. 13 plenius. Pudens hospes sancti Petri ordinis iam tum senatorii, non centurio. Fabulis ergo gemina quae narrant Britannicae antiquitates, e nuperis scriptoribus concinnatae".

<sup>264</sup> El impío (como que tenía un *puer delicatus* llamado Encolpo) en I 32. El personaje parecer ser siempre el mismo (cf. también IV 29; VI 58; VII 11; 96, 3).

<sup>265</sup> La *Crónica* de Dextro está editada cómodamente en el volumen 31 de la *Patrología* de Migne, que cito siempre remitiendo al año de la era cristiana y de Roma. En los códices consultados por R. Caro había diversas variantes; su texto da: "Laureolos, Teodolos, Daedalos volantes et Icaros" (*Fragmentum Chronici vel Omnimoda historiae Flavii Lucii Dextri*, Sevilla, 1637, f. 28v). A juicio de Caro, *Teodolos* significaría algo así como "taedam olentes" (j), como los sospechosos en la fe católica eran llamados despectivamente *chamuscados*.

cación, Román de la Higuera volvió a repetir y ampliar estas fantasías en la *Crónica* del supuesto Julián: "A los mártires crucificados los llama Lauréolos Marcial en el epigrama VII" (30, p. 17); "En tiempo de Domiciano fueron llamados Mucios los mártires a los que se les quemaban las manos" (294, p. 65). Ni los más mínimos detalles se escapan a la diligencia del falsario gracias a nuestro poeta: hasta sabe las palabras que proferían los mártires cuando se negaban a sacrificar (295, p. 65): "Con frecuencia los cristianos, cuando se les ordenaba adorar a los dioses, decían 'No lo haré ni lo hago', como enseña Marcial" (X 25, 6).

En el *Cronicón de Dextro* anotó el jesuita en el año 86 y 837 de Roma: "San Julián, discípulo de San Pedro, querido por Marcial, es trasladado a ¿Vich? ¿Vigo?" ("Vicium transfertur"). Salta a la vista que este Marcial no es otro que el poeta, aunque no esté claro de dónde se sacó Román de la Higuera la familiaridad del santo (¿el Julián de III 25?) con el epigramatista<sup>266</sup>. El 25 de noviembre del año 86 (el 837 de Roma) padeció martirio por la fe Clemente, varón consular, amigo asimismo de Marcial (X 93, 1). En IV 55, 20 las ediciones de Calderini y Rader leían *Suellos* por *Silaos*, la variante aceptada por Ramírez de Prado y los filólogos modernos; de ahí salió la cohorte de celtíberos en cuyas filas militaban "Suelli iaculatores", oriundos de una Suel imaginaria homónima a la bética (al año 86 y 837 de Roma). En el año 100 y 851 de Roma, según el mismo *Cronicón*, murió Marcela Jantipe, hermana del obispo toledano Marcelo Eugenio. El Pseudo-Dextro añade una precisión notable: "Fue su madre Claudia Jantipe, ciudadana romana y de linaje clarísimo de Atenas, que tuvo una estatura más elevada de lo normal, de la cual se burla Marcial [VIII 60]". Y sin duda en honor del poeta indica la misma crónica que en el 94 y 845 de Roma los bilbilitanos abrazaron la fe de Cristo, añadiendo una frase ambigua que los editores arreglaron como pudieron: "effante Paterno" (Bivar) o "affectu paterno" (Caro); la primera variante me parece la más fidedigna, ya que un Paterno bilbilitano es citado asimismo como íntimo en Roma de Marcial (al año 112 y 863 de Roma; cf. XII 53, 2).

Gracias a la nueva *Crónica de Julián* salieron santificados otros amigos de Marcial, muy probablemente contra su voluntad. Así, recibieron la palma del martirio Casiano, citado por el poeta en III 64, 5

---

<sup>266</sup> Ya lo señaló R. Caro (ed. de Dextro, f. 44v): "Martialis Epigrammate 25. lib. 3. Iulianum quendam, non tamen ut amicum, incessit".

(294, p. 65); Licinio o Liciniano (I 49, 3; 61, 11), que padeció el 7 de agosto en Como (53, p. 20); Cándido (II 24, 6), Paulo (II 20, 1; IV 17, etc.) y al parecer también un Lucio de Túy (I 107, 1; IV 55, 1; V 14, 5)<sup>267</sup>, "que fue a Roma desde la última Hispania" (los tres en 296, p. 65); Manciano (¿Mancino? ¿Marciano? ¿Mariano?) que, tras haber sido elegido obispo de Roma, murió tras haber padecido infinidad de tormentos bajo el reinado de Hadriano (289, p. 64); y para no desperdiciar ninguna ocasión, hasta el mismísimo Plinio el Joven que, bautizado por San Tito, arzobispo de Creta, habría sido martirizado en Como en la misma persecución de Hadriano (108, p. 31; 285, p. 62; 298, p. 66). Por fin, Mannio Liberato (XI 20, 5; o quizás Maneyo, el Naneyo de las ediciones modernas [V 14, 2; XI 61, 1]) y Bitínico Báyulo (II 26, 3; VI 50, 5; IX 8, 1; XII 78, 1) sufrieron martirio en Roma en los últimos años de Trajano; los dos estuvieron unidos a Marcial por lazos de amistad (23, p. 6). Ni que decir tiene que ya el *Cronicón* de Dextro había hecho cristiano oculto a Séneca, discípulo de San Pablo (a los años 64 y 815; 66 y 817 de Roma).

La *Crónica* de Julián fue una bendición para el santoral hispano. En efecto, el obispo de Toledo San Marcelo Eugenio, que vino a Hispania primero con San Pedro en el 50 y después con Aulo Cornelio Palma, también toledano, en el 91 (cf. Mart. XII 9) -así lo había sancionado el *Cronicón* del Pseudo-Dextro higuieriano-, trajo consigo la devoción por varios santos, todos ellos relacionados con amigos del poeta: la fiesta de Santa Petronila, hija de San Pedro (31 de mayo)<sup>268</sup>, que se vio obligada a casarse con Valerio Flaco de Padua (el Flaco de VII 87, 1 y XII 74, 5), amicísimo de Marcial (291, p. 64), o la fiesta de los mártires Nereo y Aquiles (12 de mayo), que padecieron en Roma bajo el consular Lanicio Rufo (292, p. 64), otro de los amigos del poeta (el Rufo de I 10, 1; II 11, 1; 29, 1; 48, 7, etc.)<sup>269</sup>. Fue también San Marcelo quien escribió la pasión de San Marón y compañeros mártires (293, p. 65 [15 de abril]), el mismo

---

<sup>267</sup> Al hispano Lucio (entiéndase Liciniano), citado por Marcial como gloria de Hispania (I 49, 3; 62, 11), lo hace poeta Rafael Volaterrano (*Commentariorum urbanorum liber XVI* [Lyon, 1552, c. 506]).

<sup>268</sup> La citó también Román de la Higuera en el *Cronicón* de Dextro, al año 34.

<sup>269</sup> Ya había hablado de estos mártires el Pseudo-Dextro, poniéndolos en relación con el obispo Marcelo: "A. C. 91. A. R. 842. Nereus, Achilleus, et Flavia Domitilla relegati crebis sancti M. Marcelli, post Toletanorum pontificis, litteris recreati, tandem pro fide caesi, ad martyrii lauream evolant".

Marón de quien se ríe Marcial (XII 90, 1), así como la vida de Santa Flavia Domitila (12 de mayo), al hilo de la cual refirió también los hechos de Vibio Serviliano (*Adu.* 505, p. 119), soldado y ciudadano romano citado por el epigramatista (el Velio [Vebio o Vibio en ediciones antiguas] de IX 32, 1).

Otra saga hispana la forman los Santos Crispo o Crispulo (V 61, 1) y Restituto (X 87, 20), amigos de Marcial y de Juvenal, que vinieron a España y, tras predicar en la Bética, padecieron los dos el mismo día (el 10 de junio), Crispulo en Caravaca y Restituto en Argos<sup>270</sup>, en el camino de Caravaca a Murcia (*Adu.* 4, p. 2; 84 y 96, p. 23)<sup>271</sup>.

En VII 95 se burla el poeta de un tal Lino, que en pleno diciembre y con una vela colgando de la nariz y la barba helada besuqueaba a cuantos le salieran al paso. Nuestro cronista nos descubre solícito quién era ese hombre inoportuno: "Marcial se acuerda del Papa San Lino, que daba ósculos a la manera cristiana" (32, p. 17).

Una tal Maximina, ya vieja, tenía sólo tres dientes, por lo que Marcial le recomendó que no se riera jamás (II 41). Julián nos cuenta su historia, llamándola Maximila: "fue la mujer del consul Egia y cuñada de Plinio [sin duda se piensa en la *ornatissima femina* de Plin. *Ep.* X 5, 2 IV 11, 6], la cual sepultó a su santo maestro Antisio y habiendo vuelto a Roma vivió largo tiempo" (290, p. 64); bonita y lógica explicación de por qué la mujer se había quedado desdentada<sup>272</sup>.

---

<sup>270</sup> Argos (o Caravaca) es el nombre de un río de poco caudal, que nace en las Ramblas de las Buitreras (P. Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus provincias de Ultramar*, Madrid, 1845, II, p. 550 b).

<sup>271</sup> Sobre la cruz de Caravaca Román de la Higuera compuso al parecer un libro que se publicó bajo el nombre de otro, según se desprende del comentario de Juan Luis de la Cerda a Virgilio (III, p. 261 b); en este pasaje lo llama "doctissimus uir".

<sup>272</sup> Ya había hablado de ella en el Pseudo-Dextro: "A. C. 100. A. R. 851. Antima [así *Bivar* : Antonia *mejor Caro*] Maximilla conjux Aegeae Patrarum (*Caro* : Patrorum *Bivar*) in Achaia proconsulis, a B. Andrea conversa, in antrum se abdidit mortem post mariti. Fuit haec Novocomensis, Plinii Junioris consanguinea; post (post *om. Caro*) nupsit C. Fonteio Capitoni, inque (inque *Bivar* : *Post Caro*) Nicomediam delata pro Christi fide 4 Maii patitur". El epigrama fue imitado por B. L. de Argensola, como queda dicho.

Marcial se chancea de un tal Munna, que vendía vino malo y adulterado (X 36, 3); pues bien, "bajo el nombre de Muna se cree que se ensañó Marcial con San Marco romano" (*Adu.* 454, p. 105).

Otro blanco de las burlas de Marcial es Amiano (II 4, 1; 17, 4; IV 70, 1). El falso cronista sabe que fue prefecto de Roma bajo Trajano y que bajo su mandato padecieron Serviliano (sin duda el ya citado Vibio Serviliano) y Sulpicio (*Adu.* 1, p. 1).

Convertido en una máquina de hacer santos, Román de la Higuera dio la corona del martirio a Marcia Matidia, hispana, la única hermana de Trajano, que habría padecido en la persecución de Antonino Pío el 3 de marzo (*Adu.* 78, p. 2). Y para no desaprovechar a los demás poetas de la época, identificó a Vitorio Marcelo, el destinatario de un poema de Estacio (*Silu.* IV 4), con un hermano de San Marcelo, llamado Vital (55, p. 20). Es lo que había hecho el jesuita en el Pseudo-Dextro, cuando en el año 100 y 851 de Roma convirtió a M. Marcelo, "excellens poeta et orator", en amigo de Juvenal, Persio (que le habría dedicado su cuarta sátira), Séneca, Galo (un conocido de Estacio) y el propio Estacio; aunque Caro<sup>273</sup> considera que es hermano de Marcelo Eugenio, insigne taumaturgo y obispo de Toledo, a mi juicio se trata siempre del mismo personaje ficticio.

Román de la Higuera, que tan mañosamente supo enredar nuestra historia, no fue ni siquiera un buen latinista. El nombre del santo llamado Crispulo procede en realidad de un error de comprensión del adjetivo *crispulus*, 'el que tiene ricitos' (designando a un aparente afeminado, como Gitón es llamado por Petronio [58, 2] *cepa cirrata*, 'cebolla con rizos'). Parecido origen tiene Báyulo, sacado de un sustantivo *baiulus*, 'portador'. Estos deslices pudieran haberle ayudado a hacer pasar su obra por una crónica medieval, tal y como pretendía, pero sus falsificaciones son demasiado burdas y de inmediato cantan; lo chocante es que recibieran el marchamo de humanistas tan expertos como Rodrigo Caro y el propio Ramírez de Prado<sup>274</sup>.

---

<sup>273</sup> En su edición de Dextro, f. 54v.

<sup>274</sup> He intentado dar una explicación de esta aporía en "Judíos y conversos en los falsos cronicones" en A. Molinié-J.P. Duviols, *Inquisition d'Espagne*, París, 2003, pp. 21-43.

### 18. Tomás Tamayo de Vargas (1588-1641)

Uno de los más firmes defensores de la veracidad de los falsos cronicones fue el cronista Tomás Tamayo de Vargas, un hombre ambicioso y sin muchos escrúpulos que puso su no pequeña erudición al servicio de una causa indigna. Tamayo, además de defender a capa y espada la autenticidad del Pseudo-Dextro, quiso celebrar la gloria de Toledo, la ciudad donde había estudiado, trazando la vida de su presunto obispo Marco Marcelo Eugenio sobre los datos higuierianos y algunos otros de su cosecha, que tomó de Marcial siguiendo el ejemplo de Román de la Higuera. La autoridad del poeta le vino de perlas para elucidar incluso la fecha de nacimiento del santo: en efecto, el epigrama III 6 está dedicado, según Tamayo, al primado de Toledo y apóstol de las Españas, que habría nacido, por tanto, el 18 de mayo<sup>275</sup>.

Un favor prestó de paso Tamayo a su admirado Ramírez de Prado<sup>276</sup>. Rader había interpretado *palma* en XII 9 como referido a una victoria de Trajano sobre escitas y dacios. Un pasaje de Dextro pareció venir a confirmar la identidad de Palma con el famoso legado de Trajano. Puntada justificada de Tamayo y jubilosa satisfacción del prócer: “No sé como hombre tan docto se persuadió que podía, aun con duda, la elegancia de Marcial dezir por la victoria de César ‘La palma rige a nuestros españoles’”<sup>277</sup>.

---

<sup>275</sup> *Novedades antiguas de España o Flavio Lucio Dextro, caballero español de Barcelona, prefecto-pretorio de Oriente, gobernador de Toledo por los años del Señor de CCCC, defendido. Verdad de Flavio Dextro*, Madrid, 1624, f. 22r. Así razona Tamayo su deducción: “Parece insinúa aquí Marcial que nuestro Eugenio era christiano en el segundo verso: *tuis bis celebranda sacris*: celebra el día de su nacimiento, festivo para Eugenio por aver nacido y por ser christiano, llamando a los sacrificios de su celebración “suyos”, *tuis sacris*, por particulares y no de los romanos”. Otros epigramas dirigidos al santo son, siempre según Tamayo, VI 11 y X 73. Tamayo puso también en relación a Estacio con Marcelo: el poeta le habría dedicado el libro IV de las *Silvas* (f. 23v).

<sup>276</sup> En la obra citada menciona con elogio a D. Lorenzo, “de cuyas letras es verdadera prueba el testimonio de tantos estrangeros, como con admiración de sus escriptos las celebran” (f. 88r).

<sup>277</sup> *Verdad de Flavio Dextro*, f. 100v.

\* \* \*

Hora es de terminar este estudio, que deja en nuestra boca un sabor agridulce. Hemos visto cómo el patriotismo español, o tal vez la propaganda patriótica, que no es lo mismo, celebró como una gloria propia la fama de Marcial, olvidado durante tantos siglos. En Aragón sobre todo. En 1646 Andrés de Uztarroz alabó la agudeza de Baltasar Gracián como virtud congénita a la tierra, pues éste tenía "por cuna a BÍbilis (hoy Calatayud), patria augusta de Marcial: que también se hereda el ingenio como la naturaleza"<sup>278</sup>. A su vez, y en el mismo año, el carmelita fray Jerónimo de San José puso por las nubes la sutileza con que Uztarroz había trazado el *Obelisco* erigido en Zaragoza para celebrar las exequias del príncipe Baltasar Carlos, trayendo también a colación a Marcial<sup>279</sup>. Durante el siglo XVII proliferaron a lo largo y a lo ancho de España los traductores e imitadores del epigramatista, siempre dentro de los límites impuestos por la pudicicia cristiana; de tantos entusiastas admiradores sólo Lorenzo Ramírez de Prado, un extremeño, tuvo agallas para dedicar al poeta bilbilitano sus vigilias filológicas. Los mejores y más extensos comentarios se los llevaron otros autores: Virgilio, Petronio y Séneca; y es llamativo que a Séneca lo estudiase un jesuita trasterrado y casi sentido como extranjero, Martín del Río. He aquí otra de las frecuentes contradicciones de nuestra historia: de ese Marcial tan orgullosamente pregonado como "español" hubiésemos esperado más ediciones en la Península Ibérica; sin embargo, la única que apareció, la de Ramírez de Prado, vio la luz en París. Después, ya en el s. XVIII, hubo quien, emulando a Francisco Vergara y sobre todo a José Escalígero<sup>280</sup>,

---

<sup>278</sup> R. del Arco, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, Madrid, 1959, I, p. 413. Es notable, sin embargo, que B. L. de Argensola no citara a Marcial entre los poetas normativos de la Antigüedad (*Rimas*, 43, 97 [ed. de J. M. Bleuca, Clás. Cast., I, p. 57]), aunque sí lo menciona entre los tres que lo entretenían: Ovidio, Horacio y Marcial (*Rimas*, IX 63 [II, p. 156]). Cf. asimismo sus epigramas laudatorios de Marcial: *Rimas* 181 (II, p. 116); XLV (II, p.206) y XLVI (II, p. 207).

<sup>279</sup> *Ibidem*, I, p. 449.

<sup>280</sup> *Florilegium Epigrammatum Martialis. Josephus Scaliger Iul. Caesaris F. vertit Graece. Ad Isaacium Casaubonium, Lutetiae, ex Typographia Roberti Stephani, MDCVII. Al final: Excudebat Ioannes Iannonus in typographia Rob. Stephani*

puso en griego algunos epigramas de Marcial, algunos de ellos bastante obscenos (por ello no fueron publicados entre sus *Opera omnia* por P. Wesselingio): el deán Martí<sup>281</sup>. Estas curiosas extravagancias no fueron más que pirotecnias filológicas: el poeta de Bílbilis siguió siendo un poeta descuidado por los impresores de nuestra patria. Sin embargo, Marcial continuó regocijando con su lectura a los españoles; y, como creo haber demostrado, más de uno, aunque fuera de pasada, contribuyó de manera positiva a la comprensión de sus versos, mucho más difíciles de lo que normalmente se piensa.

APÉNDICE. Interrogatorio de D. Lorenzo Ramírez de Prado ante D. Francisco de Contreras (23 de agosto de 1612). A.H.N., Consejos, leg. 30.197 n.º 3, f. 21r.

En la villa de Madrid, veinte y tres días del mes de agosto de mill y seiscientos y doze años, el señor Don Francisco de Contreras, del Consejo de Su Magestad, mandó parecer ante sí personalmente a Don Lorenzo Ramírez de Prado, residente en esta Corte, y habiendo rezivido d'él juramento en forma de derecho le preguntó lo siguiente:

Fue preguntado, habiéndosele mostrado un libro impreso que tiene veinte foxas y comienza *Tipographus* y acaba *tribuendum*, con el nombre de autor que dize Don Lorenzo Ramírez de Prado en la epístola dedicatoria para el conde de Salinas, y habiéndole visto, dixo que desde la dicha epístola dedicatoria hasta el fin del dicho libro reconoze qu'es trabaxo suyo y qu'él lo conpusso, y que la primera foxa que comienza *Tipographus* hasta donde dize *Vale* en la foxa segunda no es suyo, ni save cómo es.

Preguntado qué motibo tubo para escrevir este libro, dixo qu'estando en la ciudad de Salamanca en sus estudios para exerçitar el conozimiento de buenas letras y el de las buenas letras de la Facultad de Leyes que professa, porque también aprende quien escreve iba comentado a Marzial, llebado de la afitiõ de ser poeeta español; y teniendo comentados el primero libro de los Espectáculos y quatro siguientes por solamente asistir, como dicho tiene, al exerçicio de las

---

anno M.DC.VII. Casaubon en su prefacio puso por las nubes a Scaliger, que en 1601 había traducido en la cama los epigramas, ordenados por temas, para aliviar sus insomnios: un prodigio de virtuosismo.

<sup>281</sup> Cf. L. Gil, "Entre clérigos anda el juego. La versión griega de los *Martialis disticha* del deán Martí y el *Lusus convivialis* de Interián de Ayala", *Cuad. Filol. Clás (E.G.)*, I (1991) 20ss.



letras, no con designio ni determinación de darlo a la luz, se le llevaron a París el dicho comento y le estanparon sin lizençia suya, como consta de la carta del inpresor puesta al prinçipio del dicho libro, y qu'este declarante no hizo carta dedicatoria al lector ni a otra persona; la qual impresión fue motibo de que Mateo Radero, alemán, de la Conpañía de Jesús, hiziese segunda impresión de un comento que havia fecho sobre Marzial antes que el d'este declarante se imprimiese, en la qual dize las palabras al prinzipio de una carta dedicatoria, que pide y suplica al Consejo la mande leer, las quales fueron caussa de que en su satisfazi3n, con la modestia que se deve a sí propio, este declarante hiziesse el libro que se le a mostrado y que se hecha de ver haver profesado siempre tenerla, pues haviendo escripto contra él otro franzés [Musambert], no le respondi3. En el qual dicho libro con dotrina de santos procura solamente probar que su intento, aunque de mozo, quando hizo el dicho comento de Marzial, fue sano y senzillo, y ansí no le responde a lo que le dize fuera d'esto. Pide y suplica al Consejo le haga merçed de faborezerle, alentándole sus estudios, no dando lugar a que las nazi3nes extrangeras nos llamen por escripto y de palabra bárbaros, juzgando como juzgan que somos axenos de buenas letras y conozimiento de lenguas, siendo ansí que en todas facultades es lo contrario; y qu'este declarante de su hedad, que no es mucha, a conpuesto seis y tiene lizençia y preuilegio de Su Magestad para imprimir otro y dos de su padre, para hacer lo mismo.

Preguntado si tiene en su poder los dichos comentarios de Marzial qu'él hizo el que hizo el padre Matheo Radero y los libros que se hizieron de su parte y de la del dicho padre Mateo Radero sobre los dichos comentarios y si se imprimieron todos y cuántos cuerpos de los unos y de los otros y con qué lizençia y por qué impresores, dixo que el comento primero que hizo de Marzial este declarante ya tiene declarado cómo fue en París su inpresi3n y sin sabiduría suya; pero lo que save es que un Fulano Bichon, franzés, librero, qu'está aquí, a quien se le entregó este declarante para llevarle a Don Car<sup>o</sup> Ramírez, hermano d'este declarante, desde Salamanca a Valladolid, donde estava, el dicho Bichon le llevó a imprimir a París de Franzia, y él después de la dicha inpresi3n metió en estos reinos los cuerpos de libros que se imprimieron y le dio a este confesante quatro o çinco libros de los impresos y los demás, que no save cuántos heran, entiende que los vendió por su quenta; pero que ni el imprimirlos ni el meter los impresos en estos reinos fue por horden d'este confesante y que sólo lo supo quando se estavan imprimiendo; y entonzes hizo conzierto con él que, pues se los imprimía y hera trabaxo suyo, si se vendían dentro de çierto tiempo, le avía de dar çierta cantidad de libros, y si no, qu'él le daría, dándole çinquenta o veinte y çinco ducados, otros tantos libros; sobre lo qual le puso demanda. Y en quanto toca a este libro que se le a mostrado, la verdad es qu'él tubo dos traslados, y aviéndole faltado uno, a cabo de algunos días le dieron doze exenplares d'él impresos con la dicha carta dedicatoria, los quales repartió entre algunos amigos; y entiende que tiene en su

poder dos o tres, y que los demás dio uno al señor Gil Ramírez de Arellano y otro al señor Melchor de Molina y dos en la Conpañía a dos padres d'ella que son al padre [Juan de] Pineda y al padre Juan Luis [de la Cerda], y también se acuerda aver dado otro al dicho padre Pineda y otro a Juan Baptista Labaña y los otros no se acuerda al presente a quién los dio; que, acordándose, lo declarará.

Preguntado quién fue la persona que dio a este declarante los dichos libros impresos, dixo que le parece se los dio un hombre como impresor; y que si le be, lo conozerá.

Preguntado en qué le pareszio impresor el dicho hombre, dixo que en el vestido, porque era maltraído, como ofizial, y grasiento.

Preguntado si entendió qu'el dicho hombre hera impresor d'esta Corte, dixo que no lo puede afirmar.

Preguntado si save que algún librero d'esta Corte aya tenido en su tienda algunos cuerpos d'estos libros y vendíolos, o save o conoze por la vista del libro dónde se aya fecho la impresión d'él, dixo que no save lo uno ni lo otro ni la lizençia ni zensura con que se imprimió este ni el otro libro, y solamente save que para la impresión del comento de Marzial por entonzes no hera menester lizençia, caso qu'él le enbiara a imprimir, por no aver salido la premagtica [*sic*] en que Su Magestad manda no se imprima fuera del reino, sino solamente la zensura de los inquisidores de los puertos que los exsaminen antes que pasen; y si los aprueban, los dexan passar, y si no, los detienen, como se a fecho con todos los libros.

Preguntado qué tanto tiempo ha que dieron a este declarante este último libro de veinte foxas inpreso y los demás que le dieron con él, dixo que abrá un mes poco más o menos. E aviéndosele dicho que parece qu'es cosa muy berisimil que, siendo obra suya la d'este dicho libro e impresa y con tanto cuidado como parece qu'está fecha la impresión, no pueda ser que no sepa el mismo autor del libro, que confiesa este declarante que lo es él, quién le imprimió y dónde, mayormente habiendo venido a sus manos los cuerpos de libros que tiene dichos, dixo que dize lo que dicho tiene. Y en lo que toca a los libros del padre Mateo Radero los a comprado de algunos libreros y no save quién los metió en el reino, y los compró como a comprado otros muchos; y aviendo traído tres libros grandes ante su merçed, el uno del padre Mateo Radero, qu'es el comento de Marzial, inpreso en Golostadio año de 1602, y el segundo qu'es el comento d'este declarante sobr'el mismo Marzial, inpreso en París año de 1607, y el terzero del mismo padre Mateo Radero, inpreso también en Golostadio año de 1611, su merçed mandó quedasen en su poder y el dicho Don Lorenço los dexó. Y esta es la verdad para el juramento que hizo. Y haviéndosele leído esta confesión, se afirmó y ratificó en ella y lo firmó de su mano, y dixo ser de hedad de veinte e ocho años. D. Lorenço Ramírez de Prado.

## ÍNDICE

<i>Toto notus in orbe Martialis</i> .....	1
CELEBRAÇÃO DE MARCIAL 1900 anos após a sua morte	

### ARTIGOS

Walter de MEDEIROS: 'A cinza falante do poeta. Na celebração dos 1900 anos da morte de Marcial' .....	5
Cristina de Sousa PIMENTEL: 'Política e história nos <i>Epigramas</i> de Marcial' .....	13
José Luís BRANDÃO: 'Amor e morte em Marcial' .....	33
Jean-Noël ROBERT: 'Société et <i>cultus</i> à l'époque de Martial' .....	49
Jean-Noël ROBERT: ' <i>Virtus romana et taedium uitae</i> . Remarques sur l'évolution des mentalités et de la morale à l'époque de Martial' .....	69
Paulo Sérgio FERREIRA: 'Marcial e o teatro' .....	87
Isabel GRAÇA: 'Marcial e os banhos em Roma' .....	117
João Manuel Nunes TORRÃO: 'Autores de referência na obra de Marcial' .....	137
Paolo FEDELI: 'Marziale catulliano' .....	161
Delfim F. LEÃO: 'Zoilo e Trimalquião: duas variações sobre o tema do novo-rico' .....	191
Arnaldo do ESPÍRITO SANTO: ' <i>Toto notus in orbe Martialis</i> : a recepção de Marcial na Idade Média' .....	209
Juán GIL: 'Marcial en España' .....	225

