



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

EPIGRAMAS DE TEMÁTICA FEMENINA EN EL LIBRO I DE MARCIAL: TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

Autor/es

Diego Sola Villafranca

Director/es

Dr. José Antonio Beltrán Cebollada

Facultad de Filosofía y Letras
2013-2014

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

I.	INTRODUCCIÓN
1.1	Vida y obra de Marcial
1.2	Contexto histórico y literario del libro I de los <i>Epigramas</i>
1.3	Temas de los <i>Epigramas</i>
1.4	Fortuna de Marcial
II.	TRADUCCIÓN Y COMENTARIO
III.	CONCLUSIÓN: LA MUJER A TRAVÉS DE LOS EPIGRAMAS DE MARCIAL
IV.	BIBLIOGRAFÍA
4.1	Ediciones, traducciones y comentarios
4.2	Estudios sobre Marcial.....
4.3	Estudios sobre la mujer en Marcial.....
4.4	Manuales.....

PRESENTACIÓN

Como máximo exponente del género epigramático en Roma, la colección de libros de epigramas de Marco Valerio Marcial nos ofrece una variedad amplísima de temas y contenidos que nos informan al detalle de la sociedad romana del siglo I d. C. Sin embargo, en este trabajo me voy a centrar exclusivamente en aquellos que versan sobre mujeres. El objetivo no es otro que intentar obtener una imagen de la mujer romana desde la óptica del poeta de BÍlbilis. Con este fin llevaré a cabo la traducción, análisis y comentario de los epigramas de temática femenina del libro I de los *Epigramaton libri* de Marcial. El estudio de este corpus suficientemente representativo me permitirá trazar, a modo de conclusión, el pensamiento esencial del poeta sobre las mujeres.

Para la realización de la traducción y comentario del siguiente trabajo, me he servido de las siguientes fuentes:

- *Marcial, Epigramas, Volumen I* de la colección Alma Mater. Traducción de Enrique Moreno Cartelle.
- *Marcial, Epigramas I* de la editorial Biblioteca Clásica Gredos. Traducción de Antonio Ramírez de Verger.
- Hay más traducciones en español y no se han utilizado: Dulce Estefanía (Cátedra, Letras Universales), J. FernándezValverde-Fco. Socas (Alianza), Esperanza Ducay (Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses)

I. INTRODUCCIÓN

1.1 Vida y obra de Marcial¹

1.1 La mayoría de los datos que tenemos de la vida de Marcial se los debemos a su propia obra, ya que con frecuencia nos habla de sí mismo.

Hay que advertir que no todas las afirmaciones que un poeta antiguo —sobre todo a partir del siglo III a. C., en Alejandría— hacía sobre sí mismo responden al poeta real. Por el contrario, en muchas ocasiones el *yo* poético no es sino una persona (es decir, una «máscara», que eso es lo que significaba propiamente el término en latín) que las convenciones del género literario que cultiva le imponen en mayor o menor medida.

Ahora bien, de lo que no puede dudarse-pues no sólo aparece en sus epigramas, sino también en algunos de los prólogos que encabezan sus doce libros de epigramas- es de su origen hispano y, más en concreto, su condición de natural de Bílbilis, en tierras de confluencia de iberos y celtas, como el mismo poeta señala explícitamente en más de una ocasión:

Ni me avergüence —nacido como soy de celtas e íberos— poner en leve verso los nombres un tanto ásperos de nuestra tierra: a Bílbilis, que por la calidad de sus fieras espadas supera a los Cálivos y a los Nóricos... y a quien ciñe el Jalón, donde aquéllas se templan...²

Así pues, Marco Valerio Marcial nació en Bílbilis, en la provincia Tarraconense, cerca de la actual Calatayud, en torno al 40 d. C. y recibió la educación usual en las escuelas del *grammaticus* y el *rhetor*.

En el 64 marchó a Roma, donde en un primer momento contó con el apoyo de la prestigiosa familia hispana de los Anneos, cuyo miembro más conocido es el filósofo

¹ Cf. Iso (1988:49-62).

² Cf. Iso (1988:50). IV, 55.

Séneca. Esta familia, al parecer, lo introduciría en círculos distinguidos de la capital. Posteriormente, tras la Conspiración de Pisón en el 65, la estrella de los Anneos declinó y Marcial debió de proseguir su actividad poética bajo la protección de otros *patroni*³ pues cuando publica su primer libro en el año 80 es ya un poeta maduro.

Su primer libro lo conocemos hoy como *Liber de spectaculis* y en él Marcial celebraba la inauguración del anfiteatro Flavio, lo que le abrió las puertas a la protección de los emperadores Tito y Domiciano. Gracias a ellos recibió algunos honores (*ius trium liberorum* y tribunado militar)⁴, y las ventajas económicas que implicaban (derecho a recibir legados y herencias el primero, y rango ecuestre el segundo). Se trata de un libro formado por una treintena de epigramas en dísticos y que en la tradición manuscrita de Marcial encabeza la colección, sin número, y a modo de introducción: son breves y vívidas estampas de los juegos que en la arena se desarrollaban y, en medio de lisonjas y hasta adulaciones al emperador para granjearse su simpatía, se puede percibir la tersura y elegancia de un poeta que- según una opinión extendida- no ha alcanzado todavía el dominio de su arte.

³ Se refiere a los *patroni* como personajes de la Antigua Roma bajo los cuales los escritores solían refugiarse para realizar parte de su obra literaria. Cf. ISO (1988:52)

⁴ Beneficios que el Estado daba a aquellos ciudadanos que llegaban a tener tres o más hijos y que parecen arrancar de las *Leges Iuliae* y, en particular, de la *Lex Papia Poppaea Nuptialis* del 9 d. C. Dado que en su obra Marcial da a entender su condición de célibe, se trataría de la concesión de un carné de familia numerosa sin contraprestaciones gravosas para el titular. Sin embargo, quizá con la soltería de Marcial estemos ante otra convención literaria. Cf. ISO (1988:53)

A partir del 84-85 empieza a publicar sucesivamente sus libros de epigramas. Hasta su vuelta a BÍlbilis salieron a la luz sucesivamente del III al XI. Marcial se convierte en un escritor de éxito. La inexistencia en Roma de derechos de autor y la decadencia del mecenazgo impidieron que tuviera el mismo éxito en el terreno económico, si bien sus quejas por ello parecen exageradas: llegó a tener una casa de Roma y una granja en Nomento. Además llegó a ser amigo de los escritores Silio Itálico, Plinio el Joven, Quintiliano y Juvenal.

En el 98, cansado de la *Vrbs*, vuelve a BÍlbilis buscando una vida tranquila y ociosa. En sus últimos años, Marcial, recibido y en parte protegido por una al parecer rica propietaria de BÍlbilis, Marcela, escribió y envió a Roma su último libro de Epigramas, el XII, tras más de tres años de silencio, en el año 101 en su tierra natal. Pasó sus últimos años de vida entre el amor por su tierra y la nostalgia de Roma. Muere en el 104.

Los dos últimos de la colección, que comúnmente se citan como XIII y XIV, tienen título propio, *Xenia* y *Aphoporeta* respectivamente y fueron publicadas en el 84-85. Se componen de epigramas de un solo dístico destinados a acompañar, a modo de etiqueta, a los regalos que los romanos se hacían durante las Saturnales (*Xenia*) y a los que se ofrecían a los convidados en el banquete (*Aphoporeta*). El corpus de Marcial, tal como lo conservamos, reproduce probablemente la disposición de una edición antigua posterior a la muerte del poeta.

1.2 Contexto histórico y literario del libro I de los *Epigramas*⁵

1.2.1 La obra de Marcial es heredera de una tradición tan larga y compleja, que no resulta fácil de resumir en el poco espacio que tenemos.

El epigrama, como su propio nombre indica proviene de la misma palabra griega ἐπιγράμμα, ‘inscripción.’ Tiene un origen inscripcional y una primitiva función conmemorativa o dedicatoria: se grababa en ofrendas, tumbas o monumentos. Los más primitivos epigramas griegos y romanos reflejan este origen: epigráficos, destinados a su tumba y estatua, son los epigramas en los que Enio se autoglorificaba, mientras que los epigramas funerarios son los que Lucilio reunió, en recuerdos de sus esclavos, en su libro XXII.

En época helenística el epigrama se emancipó de su forma epigráfica y de su función práctica y se convirtió en un género poético que abarcaba un amplio rango de temas que abarca un amplio rango de temas, predominantemente ligeros: erótico, simposíaco, etc. Este tipo de epigramas también fue cultivado en Roma, como confirman los epigramas eróticos que conservamos del noble y prestigioso político Quinto Lucilio Cátulo y los de Porcio Licinio y Valerio Edituo.

Conservamos de los epigramas dísticos, de autores no siempre identificables (aunque hay uno de Cicerón), de carácter polémico-humorístico, un tipo de epigramas que casi no ofrece puntos de contacto con la tradición del epigrama griego, más bien parecen entrecruzarse en él una tradición popular romana de chanzas y agresión en verso y la tradición yámbica griega.

Un cuadro semejante se daba, por lo que sabemos, en la obra menor de los neotéricos, muchos de los cuales también cultivaban la poesía como juego mundano:

⁵ Cf. CORTÉS (1997: 424-431).

mezclaban las efusiones amorosas con los ataques yámbicos contra personajes públicos y privados, bromas más o menos inofensivas, polémica y juicios literarios en dísticos, etc. Muchas de sus creaciones estaban estrechamente relacionadas con la vida social: los poemas servían para acompañar regalos, especialmente regalos literarios o versos, invitar a amigos a cenas o banquetes, felicitarlos por sus éxitos poéticos o amorosos, polemizar con los poetas rivales, etc.

Esta función, que se le atribuye a la poesía en las más diversas ocasiones sociales, no era nueva, ya la había cumplido el epigrama helenístico, pero se acentuó en Roma partir del siglo I a. C. Esto último podemos verlo con claridad en Catulo, el *auctor* que encabeza la lista de modelos reivindicados por Marcial en su Epístola introductoria al libro I. En su obra confluyen diversas tradiciones, lírica, epigrama, yambo, tradición romana de poesía satírico-burlesca, a partir de las cuales supo crear una nueva obra y profundamente personal, que por supuesto sólo simplificando puede considerarse epigramática. Es verdad que una parte importante de su obra menor (69-116) está escrita en dísticos, pero la comunidad de temas que mantiene con los polimétricos no aconseja, desde el punto de vista de la historia del género, una separación drástica de ambas. De hecho en los polimétricos (1-60, escritos en yámbicos, falecios y otros metros líricos) es donde con mayor fuerza se muestra la influencia del epigrama helenístico.

Además a partir de Catulo se fortalece la polimetría en la tradición epigramática y en las colecciones de Marcial alternan sin problemas dísticos y polimétricos, pues para éste toda la poesía menor de Catulo pertenecía al mismo género.

Marcial como epigramista que es, desarrolló el elemento satírico ya presente en la Corona de Filipo, y aunque evita el ataque de los individuos y lo sustituye por tipos sociales o por profesionales —poetas, médicos, atletas, etc.—, es decisivo en la evolución del género, porque con él toma el epigrama satírico su forma típica, su

terminación con una agudeza o con un giro inesperado que fortalece el efecto chistoso, técnica ésta que Marcial, menos frío y más imaginativo, llevaría a la perfección.

Tras las huellas de esta rica tradición, el epigramista romano llevó a cabo una obra variadísima, en la que supo integrar desde epigramas del tipo más tradicional hasta los satíricos humorísticos, propios del desarrollo del epigrama en Roma. Su mérito principal fue conseguir que un género con una larga historia de consumo inmediato, abierto al cultivo de los aficionados, de límites fluidos y métrica variada, dejara de ser marginal y se convirtiera en un género importante en el panorama literario de su tiempo, un género al que merecía la pena dedicarse enteramente. Por eso para nosotros Marcial es el clásico del epigrama romano.

Marcial crea un mundo literario lo suficientemente fluido como para que un poeta no-épico sea conocido a lo largo y ancho del Imperio. Se nos ofrece a un Marcial que, a pesar de todas sus jeremiadas, como más adelante veremos, es un poeta de éxito y en una situación material no muy distinta de la de Horacio un siglo antes, con su casa de campo en el *Sabinum*, regalo de Mecenas.

Marcial se caracteriza sobre todo, por su humor, su agudeza, que en el último momento (*in cauda uenenum*, ‘al final,’ ‘el puyazo’) utiliza magistralmente esa categoría de «lo inesperado» (τὸ ἀπροσδόκητον, en griego) que la vieja Retórica forjó y utilizó en la dialéctica forense y que es asimismo elemento esencial del aguijón satírico.

1.3 Temas del epigrama

En todos los libros de Marcial se alternan epigramas cómicos-satíricos con otros de géneros muy diversos, porque el criterio principal de ordenación de los epigramas es el de la *variatio* con la búsqueda de un equilibrio interno en cada libro.

Marcial trata en una treintena de ocasiones el epigrama funerario con extrema elegancia y sensibilidad.

El epigrama anatemático, además de su representación en los *Xenia* y los *Aphoporeta*, aparece para celebrar ritos familiares de amigos y protectores y ritos públicos.

En el epigrama epidíctico se evocan episodios históricos o de actualidad. En todos estos tipos de epigramas se deja sentir la influencia de la tradición griega, aunque el sello personal de Marcial siempre deja en ellos su impronta.

A los amigos dedica Marcial un gran número de epigramas con alusiones a su vida y a la sociedad en la que se desarrollan sus actividades personales. Muchos epigramas literarios ofrecen un interés especial como testimonios de la vida cultural y literaria de su tiempo. Por supuesto, Marcial debió defenderse de los críticos que le acusaban de escribir en un género menor, de emplear metros no adecuados al género epigramático, de emplear demasiada obscenidad (*lasciva est nobis pagina, uita proba* en I 4, 8), demasiada agresividad y demasiada extensión. Marcial suele defenderse casi siempre con el argumento del éxito de su poesía y con su manifiesto de que sus epigramas no van contra las personas, sino contra los defectos (X 3, 10).

Marcial explotó enormemente el epigrama celebrativo. Se trata de epigramas adulatorios dedicados a describir episodios de la vida pública y privada de amigos y protectores, en cuyo centro se encontraba lógicamente el propio emperador. Los epigramas dedicados al emperador constituyen un testimonio fundamental para el conocimiento de la etiqueta de la corte y del culto imperial en la época de Domiciano.

A la variedad de temas corresponde una gran variedad de formas expresivas. Así, en los epigramas cómico-satíricos Marcial hace uso de coloquialismos y de términos de la vida cotidiana, entre los que destacan términos vulgares y obscenos. Justamente, la obscenidad es una de las características de su poesía cómico-realística. Con todo, Marcial se muestra siempre como un artista refinado de la palabra, obteniendo efectos felices mediante la selección hábil de términos y construcciones, mediante el uso brillante de ejemplos y mediante juegos eficaces de la antítesis, mediante el uso brillante de ejemplos y mediante la selección de imágenes muy seleccionadas. Por otra parte, en las cartas a los amigos la lengua de Marcial es clara y sobria; en los epigramas para celebrar hechos señalados y en los epigramas epidícticos Marcial hace alarde de una gran elegancia compositiva. Y en los epigramas adulatorios Marcial emplea todo el aparato lingüístico y expresivo de la poesía solemne tradicional; aquí nuestro poeta se alinea con el manierismo estaciano tan característico de la cultura flavia.

1.4 Fortuna de Marcial⁶

Ya en nuestro siglo XXI se sigue leyendo, reeditando, estudiando la obra de Marcial con entusiasmo renovado. La fortuna de Marcial ha sido, sin embargo, desigual en las distintas épocas debido a la propia naturaleza de sus epigramas, pero sobre todo a dos factores: el tono hiriente o desvergonzado de muchos poemas, con el uso explícito de difemismos, y la adulación al emperador y otros patronos. Sin embargo, a períodos de olvido o de rechazo han seguido cimas de admiración y de prestigio.

La influencia de Marcial se dejó sentir ya en la sátira romana, pues su joven amigo Décimo Junio Juvenal bebe en muchas ocasiones de los epigramas satíricos de Marcial. En el siglo III el poeta Pentadio, del que se conservan algunos epigramas en la *Antología latina*, también tuvo como modelo literario a nuestro poeta. De que Marcial siguió leyéndose con gusto hasta el ocaso de la Antigüedad dan testimonio las menciones que de él se hacen en la *Historia Augusta*, una controvertida obra historiográfica cuya fecha de composición puede situarse a finales del siglo IV.

La fortuna de nuestro poeta menguó en la Edad Media, aunque nunca dejara de copiarse, estudiarse o citarse. Un autor característico de la Edad Media que cita a Marcial en alguna de sus obras es Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*. Los siglos VIII y IX vieron un resurgir de Marcial, sobre todo gracias al Renacimiento Carolingio: lo conocen y citan sus grandes protagonistas, eruditos como Alcuino o su discípulo Rabano Mauro.

⁶ Cf. MORENO SOLDEVILLA (2004: 9-66).

Marcial influyó además en la literatura europea de los siglos XIV-XIX, sobre todo en la literatura inglesa y alemana y en la literatura española, influyendo a autores destacados como Don Juan Manuel o Luis de Góngora y en humanistas como el catalán Jeroni Pau o Jaime Falcó, conocido como «el Marcial Valenciano.»

En cuanto a las etapas de influencia de Marcial a lo largo de los siglos es preciso destacar las siguientes épocas:⁷

En la Antigüedad Clásica, la investigación dedicada a esta etapa se ha centrado esencialmente en el establecimiento de posibles ecos de Marcial en autores posteriores. Entre los autores más influenciados por Marcial cabe nombrar a Juvenal y con él el género satírico, y a otros como Estacio o Plinio el Joven. Marcial influye a su vez en Tácito en la presencia de elementos propios de la técnica humorística de Marcial en Tácito.

En la Antigüedad Tardía, Marcial influye en poetas como Ausonio, que presenta una mayor presencia de elementos tomados de Marcial. Marcial influyó además a otros autores conocidos como Sidonio Apolinar y a Tertuliano, poeta cristiano que realiza una reelaboración del epigrama.

En lo que se refiere a la prosa, Marcial dejó huella en la *Historia Augusta*. La influencia de Marcial no sólo se dio en textos exclusivamente literarios sino también epigráficos.

Posteriormente, tal como hemos dicho anteriormente, la recepción de Marcial en la Edad Media representa un terreno en la investigación todavía no lo suficientemente explorado. Recientemente se han dado estudios sobre la recepción de Marcial desde la Antigüedad Tardía hasta el s. XII centrado en Hispania y Galia, en el que se llega a la conclusión de que Marcial estuvo disponible en ediciones íntegras durante el s. XII.

⁷ Cf. MARINA (2005: 304-312).

Finalmente, la adaptación de la obra de Marcial al nuevo contexto sociocultural propio del Humanismo y Renacimiento ha sido una cuestión tratada en algunos estudios. Por ejemplo, cabe destacar la presencia de Marcial en el epigrama religioso. Las paradojas del poeta latino moderan la *pointe* de más de un epigrama, llegándose incluso al plagio. Aparte de este tipo de calcos, la factura, la técnica y la concepción del nuevo epigrama marcan un retorno a los cánones del epigrama clásico.

II. TRADUCCIÓN Y COMENTARIO

I 10

Petit Gemellus nuptias Maronillae
et cupit et instat et precatur et donat.
Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.
Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit.

*Gemelo pide casarse con Maronila
y la desea y le apremia y le suplica y hace regalos.
¿Tan hermosa es? Al contrario, nada hay más feo.
Pues, ¿qué le atrae y le agrada de ella? Tose.*

COMENTARIO

2 Et... donat: polisíndeton que acentúa la intensidad de la acción.

3 Adeone...: es frecuente que Marcial prepare la sorpresa final mediante un diálogo ficticio.

3 Immo: en Marcial siempre con -ō.

4 Petitur et placet: redundante, subrayado por la aliteración.

Se trata de una crítica contra los cazatestamentos, personaje particularmente atacado en los epigramas de Marcial. El tema de los cazadotes que quiere casarse con una mujer mayor rica parece reflejar una nueva situación social en la Roma de época Flavia: mujeres de clase elevada y ricas, solteras o viudas, sin hijos y con suficiente independencia.

Nos encontramos ante el tema de la caza de herencias (*captatio*). El final presenta una estructura con final inesperado (ἀπροσδόκητον). Los dos primeros versos presentan la actuación de Gemelo y los dos siguientes ofrecen la verdadera causa de su proceder. El tercer verso es un análisis de la situación anterior conforme a la lógica, si bien Marcial niega esta interpretación. La tos es una manifestación de la *tisis* y por lo tanto de una herencia que no está muy lejana.

I 13

Casta suo gladium cum traderet Arria Paeto,
quem de uisceribus strinxerat ipsa suis,
'Si qua fides, uulnus quod feci non dolet,' inquit,
'sed tu quod facies, hoc mihi, Paete, dolet.'

*Tras entregar la casta Arria a su Peto la espada,
la cual de sus entrañas ella misma había desenvainado,
“Créeme, la herida que me hice no me duele”, dice,
“pero la que tú te vas a hacer, Peto, me duele.”*

COMENTARIO

- 1 **cum** traderet Arria Peto: oración de *cum* histórico.
- 2 **de uisceribus strinxerat ipsa suis**: ruptura sintáctica del determinante más su sustantivo.
- 3 **Si qua...**: Marcial introduce un diálogo ficticio para expresar al final del epigrama la sorpresa o consecuencia final.
- 4 **Dolet... dolet**: aparición de una forma verbal al final de un verso y su consiguiente repetición al final del siguiente. Epífora.
- 4 **Sed tu quod... Paete, dolet**: hipérbaton. No se sigue un orden de las palabras lógico.
- 4 Sed tu **quod** facies: acusativo singular neutro del relativo *qui, qua, quod* con valor demostrativo.

Nos encontramos ante un epigrama que se centra en el recuerdo del suicidio de Arria Mayor ante los ojos de su marido Cecina Peto, quien tenía que darse muerte por haber participado en una revuelta dirigida por Arruncio Escriboniano en Dalmacia contra Claudio en el año 42 d. C.⁸

El hecho, *clarissimum Arriae factum* según Plinio (Cartas VI 24, 5), pasó probablemente a ser tema de declamaciones.

⁸ Cf. FERNÁNDEZ VALVERDE-RAMÍREZ DE VERGER (1997: 116)

I 19

Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes:

expulit una duos tussis et una duos.

Iam secura potest totis tussire diebus:

nil istic quod agat tertia tussis habet.

Si recuerdo, tenías cuatro dientes, Elia:

Una tos echó dos y otra los otros dos.

Ya puedes toser segura todos los días:

Nada una tercera tos tiene que hacer aquí.

COMENTARIO

2 ... una duos tussis et una duos...: repetición de la misma estructura sintáctica, paralelismo.

4 Nil istic quod agat tertia tussis habet: aliteración. Repetición de un mismo fonema en distintas palabras del verso. En este caso el fonema /t/.

Nos encontramos ante un epigrama que nos dice que en aquella época la falta de dientes o el mal estado de ellos era un tema trillado como motivo satírico; La estructura del epigrama es muy simple, el primer dístico cuenta la caída de los dientes, el segundo da lugar a una consecuencia lógica.

El humor se centra sobre la figura de la vieja.

I 33

Amissum non flet cum sola est Gellia patrem,
si quis adest iussae prosiliunt lacrimae.
Non luget quisquis laudari, Gellia, quaerit,
ille dolet uere qui sine teste dolet.

*No llora Gelia la pérdida de su padre cuando está sola,
Si alguien está presente, brotan lágrimas mandadas.
No sufre quien busca ser alabado, Gelia,
Aquél se aflige verdaderamente quien sin testigos se aflige.*

COMENTARIO

- 2 Si quis...:** introducción de una oración condicional mediante una prótasis con su correspondiente apódosis, donde se indica la sorpresa final que suele aparecer en los epigramas de Marcial.
- 4 Ille dolet uere qui sine teste dolet:** acostumbrado ἀπροσδόκητον en Marcial.

El dolor hipócrita era un tema usual de la diatriba. El primer dístico expone la situación, el segundo concluye con una doble sentencia.

I 34

Incustoditis et apertis, Lesbia, semper
liminibus peccas nec tua furta tegis,
et plus spectator quam te delectat adulter
nec sunt grata tibi gaudia si qua latent.
At meretrix abigit teste mueloque seraque
raraque submemmi fornice rima patet.

5

A Chione saltem uel ab Iade disce pudorem:
abscondunt spurcas et monumenta lupas.
Numquid dura tibi nimium censura uidetur?
deprendi ueto te, Lesbia, non futui. 10

*No custodiados y abiertos tus umbrales, Lesbia, siempre
cometes deslices y no escondes tus adulterios,
y más un mirón te agrada que un amante
y no son agradables para ti tus gozos si éstos se mantienen ocultos.
Pero una meretriz echa fuera al testigo con un velo
y con una cerradura y rara vez una rendija está abierta en los prostíbulos de
Sumemio.
Al menos aprende la vergüenza de Quión o de Jada:
Ocultan a las prostitutas y a las guarras los cementerios.
¿Es que te parece demasiado dura mi crítica?
Te prohíbo que te sorprendan, Lesbia, no que te follen .*

COMENTARIO

- 1 **Incustoditis et apertis... liminibus:** ablativo absoluto. Participios de perfecto pasivos se encuentran separados sintácticamente del sustantivo al que determinan: *luminibus*.
- 3 Et **plus spectator quam... adulter:** Aliteración. Repetición del fonema /t/.
- 4 nec **sunt grata tibi gaudia** si qua latent: dativo posesivo.
- 5 ...**mueloque seraque raraque...**: oración coordinada copulativa que une de forma consecutiva los distintos sustantivos de la oración. Uso por parte de Marcial del recurso de la enumeración.
- 8, 10 ...ab Iade **disce pudorem...** deprendi **ueto te:** aparición del modo imperativo, mediante el cual Marcial da lecciones a Lesbia sobre cómo debe ser su conducta.
- 9 **Numquid...uidetur?:** Introducción de un diálogo ficticio con su correspondiente sorpresa final.

Crítica de la escoptofilia o exhibicionismo, en este caso del acto sexual. El epigrama se distribuye en:

Evocación laudatoria del suicidio de Porcia, la hija mayor de Catón de Útica. El suicidio de padre e hija pasó a representar los prototipos de suicidios de sabios estoicos. Se hace alusión a la *libido moriendi* o *amor mortis* del sabio estoico.

El Bruto que se nos menciona en el epigrama se refiere al mismo Bruto que asesinó a Julio César en el año 44 a. C., y el Catón de Útica que aparece se refiere a Catón el Joven, que se suicidó en el año 46 a. C. en Útica (África).

I 57

Qualem, Flacce, uelim quaeris nolimque puellam?
nolo nimis facilem difficilemque nimis.
Illud quod medium statque inter utrumque probamus:
nec uolo quod cruciat nec uolo quod satiat.

*¿A qué muchacha quiero, Flaco, preguntas y a cuál no quiero?
No quiero una fácil en exceso y no quiero una difícil en exceso.
Apruebo aquello que está en medio y entre ambos:
ni quiero lo que atormenta ni quiero lo que cansa.*

COMENTARIO

- 1 **uelim... nolim, facilem... difficilem:** antítesis. Oposición entre dos términos, en este caso términos verbales. Aliteración del fonema /l/.
- 1 **Qualem... puellam:** ruptura del orden sintáctico. Hipérbaton.
- 3 **Illud quod medium...:** introducción de una oración relativa mediante el pronombre neutro relativo en acusativo singular *quod* con una ruptura sintáctica de la oración.
- 4 **Nec uolo quod... nec uolo quod:** paralelismo. Repetición de la misma estructura sintáctica
- 4 **Nec... nec:** oración correlativa.

El motivo es universal: el término medio es lo mejor (lo poco agrada y lo mucho enfada). Este pensamiento se aplica al amor y se convierte en un τόπος de gran tradición en el epigrama, que se manipula en diversas variantes.

Se aplica al amor la filosofía del justo medio.

Casta nec antiquis cedens Laeuina Sabinis
 et quam uis tetrico tristior ipsa uiro
 dum modo Lucrino, modo se demittit Auerno,
 et dum Baianis saepe fouetura quis,
 incidit in flammis: iuuenemque secutare licto
 coniuge Penelope uenit, abit Helene.

*La casta Lavinia en nada inferior a las antiguas sabinas
 más estricta que su marido, aunque severo,
 mientras se entrega ya a Lucrino, ya a Averno,
 y mientras con frecuencia es calentada en las aguas de las Bayas
 se precipitó a las llamas del amor: al huir con un joven
 y abandonar su arido, vino Penélope y se fue Helena.*

COMENTARIO

- 2 Et... **tetrico tristior ipsa uiro**: comparativo de superioridad en *-ior* con su correspondiente segundo elemento de comparación en ablativo.
- 3, 4 **Dum modo...** et **dum Baianis...**: oraciones subordinadas temporales consecutivas.
- 5 **Casta... incidit in flammis**: ruptura de la oración sintáctica.
- 5 **incidit in flammis...**: in + acusativo. Indica "lugar a donde".
- 5, 6 **...licto coniuge...**: ablativo absoluto.

Bayas es una localidad costera situada al norte del golfo de Nápoles. Esta localidad es rica en aguas termales, era lugar de reposo y ocio para los romanos, especialmente en los meses veraniegos. Séneca la llama «hostería de los vicios» (*deversorium uotiorum*) y describe la vida disipada de sus moradores (*Epistula LI*).

Era proverbial la integridad de los sabinos, a quienes Livio (I 18,4) se refiere aludiendo a «la educación rígida y severa de los antiguos sabinos.»

Parte de este epigrama hace alusión a la metáfora de la *flamma amoris*, que aparece en la *Eneida* del poeta latino Virgilio. El final mitológico resume irónicamente el cambio producido en Levina: de casta como Penélope se convirtió en una frívola como Helena.

I 64

Bella es, nouimus, et puella, uerum est,
et diues, quis enim potest negare?
Sed cum te nimium, Fabulla, laudas,
nec diues neque bella nec puella es.

*Eres bella, lo sabemos, y joven, es verdad,
y rica, ¿quién en efecto lo puede negar?
Pero cuando te alabas, Fábula, en demasía
no eres ni rica, ni hermosa, ni joven.*

COMENTARIO

2 Bella... diues: repetición de varios epítetos.

3 Sed cum te nimium...: oración coordinada adversativa. Se contraponen dos oraciones: los dos primeros versos en oposición al tercer y cuarto verso.

3 Sed cum te nimium... laudas...: oración subordinada adverbial temporal en modo indicativo.

4 Nec... neque... nec: oraciones coordinadas correlativas.

4 diues... bella... puella: enumeración de varios epítetos.

Los dos primeros versos muestran las virtudes de Fabula, mientras que los dos últimos rectifican y niegan esas mismas virtudes.

Quidquid agit Rufus, nihil est nisi Naeuia Rufo.

Si gaudet, si flet, si tacet, hanc loquitur.

Cenat, propinat, poscit, negat, innuit: una est

Naeuia; si non sit Naeuia, mutus erit.

Scriberet hesterna patri cum luce salutem, 5

'Naeuia lux' inquit 'Naeuia lumen, haue.'

Haec legit et ridet demisso Naeuia uultu.

Naeuia non una est: quid, uir inepte, furis?

Todo lo que hace Rufo, nada existe para Rufo excepto Nevia.

Si se alegra, si llora, si calla, de ésta habla.

Come, brinda, pide, niega, hace una señal con la cabeza: sólo existe

Nevia; si no existiera Nevia, mudo estaría.

Al escribir a su padre ayer al amanecer para saludarle,

«Salud Nevia» le dijo «mi luz, mi día.»

Nevia lee estas cosas y ríe con rostro tímido.

No sólo existe Nevia: ¿ por qué, estás loco de amor, necio?

COMENTARIO

2 Si **gaudet**, si **flet**, si **tacet**...: repetición consecutiva de oraciones condicionales entablando una clara antítesis.

3 **Cenat, propinat, poscit, negat**: aliteración del fonema /t/. Enumeración.

5 **Scriberet** hesterna... **cum**...: oración de *cum* histórico construida mediante el imperfecto de subjuntivo del verbo *scribo*. Oración de *cum* con su correspondiente ruptura sintáctica.

7 **Haec legit et ridet demisso Naeuia uultu**: Hipérbaton. Ruptura sintáctica del orden lógico de la oración.

La palabra clave del epigrama es la última, *furis*, que alude a la locura-ceguera de amor que Rufo, sin darse cuenta, padece por Nevia.

Para el enamorado sólo existe el mundo de la amada: se trata de un tópico

consolatorio para los enamorados desgraciados.

I 73

Nullus in urbe fuit tota qui tangere uellet
uxorem gratis, Caeciliane, tuam,
dum licuit: sed nunc positis custodibus ingens
turba fututorum est: ingeniosus homo es.

*En toda la ciudad⁹ nadie hubo quien quisiera tocar
a tu mujer de balde,
mientras está permitido: pero ahora que has puesto unos guardianes
hay una gran cantidad de folladores: eres un hombre ingenioso.*

COMENTARIO

- 1 **Nullus in urbe... uellet:** hipérbaton. Ruptura del orden sintáctico de la oración.
- 2 **Uxorem... tuam:** ruptura del orden sintáctico muy utilizado en Marcial.
- 3 **Positis... custodibus:** ablativo absoluto.
- 3 **...sed nunc positis custodibus...:** introducción de una oración coordinada adversativa, oponiendo los dos primeros versos con los dos siguientes.
- 4 **turba... homo es:** utilización del sarcasmo y la hipérbole. Exageración por parte de Marcial de lo dicho.

El epigrama desarrolla el motivo amatorio de que es preferible el amor difícil y prohibido al amor fácil y accesible. El motivo era frecuente en la poesía helenística.

A primera vista la interpretación irónica contra la imbecilidad del marido es la más fácil. Aunque no tendríamos que descartar la interpretación de quienes ven el tema satírico del marido que prostituye a su mujer.

⁹ Se refiere a la ciudad de Roma. Cf. FERNÁNDEZ VALVERDE-RAMÍREZ DE VERGER (1997: 151)

I 74

Moechus erat: poteras tamen hoc tu, Paula, negare.

Ecce uir est: numquid, Paula, negare potes?

Era tu amante: aun así tú podías negar esto, Paula.

He aquí tu marido: ¿acaso puedes negarlo, Paula?

COMENTARIO

1 Poteras tamen... negare... negare potes?: paralelismo. Políptoton. Repetición de la misma estructura sintáctica en cuanto al paralelismo. Uso de la misma raíz para las formas verbales del verbo *possum* que aparecen en el texto en cuanto al políptoton.

2 Numquid, Paula, negare potes?: pregunta retórica. Recurso mediante el cual no se espera respuesta, la cual se sobreentiende.

Nos encontramos ante una crítica contra la hipocresía de quienes sancionan lo que antes era un concubinato con un matrimonio oficial.

I 84

Vxorem habendam non putat Quirinalis,
Cum uelit habere filios, et inuenit
quo possit istud more: futuit ancillas
domumque et agros implet equitibus uernis.
Pater familiae uerus est Quirinalis.

*No piensa Quirinal que debe tener esposa,
aunque quiera tener hijos, y halla
de qué modo puede hacerlo: folla a las esclavas
y llena la casa y los campos de caballeros esclavos.
Quirinal es un verdadero padre de familia.*

COMENTARIO:

1 Uxorem habendam...: gerundivo concertando con *uxorem*.

2 Cum uelit... habere filios: oración subordinada concesiva. Oración de *cum*.

3 quo possit... more: oración adverbial de modo. Aparición de un *quo* latino con valor adverbial.

4 ... equitibus vernis: ablativo separativo.

5 Pater Familiae... Quirinalis: ironía. Se nos dice lo contrario de lo que en verdad se pretende decir.

El epigrama, de carácter misógino, habla acerca de las ventajas de la soltería de Quirinal, porque puede conservar su independencia y puede tener hijos con las esclavas sin derecho de herencia.

Marcial hace un juego de palabras con el significado de *pater* y *familias*. El término *pater familiae* alude al carácter de procreador (*pater*) de esclavos (*familiae*) frente al valor jurídico de la expresión tradicional *pater familias*, con el que se designa al dueño, el *dominus*, de todos los miembros libres y esclavos de su casa.

Ne grauis hesterno fragres, Fescennia, uino,
 pastillos Cosmi luxurio sauras.
 Ista linunt dentes iantacula, sed nihil obstant,
 extremo ructus cum redit a barathro.
 Quid quo dolet grauius mixtum diapasmate uirus 5
 atque dúplex animae longius exit odor?
 Notas ergo nimis fraudes deprensaque furta
 iam tollas et sis ebria simpliciter.

*Para no oler mal, Fescenia al vino de ayer,
 devoras sin freno pastillas de Cosmo.
 Este desayuno te limpia los dientes, pero para nada son un obstáculo,
 Cuando un eructo sale del fondo de tu estómago abismal.
 ¿Qué no huele peor el veneno mezclado con perfumes
 y llega más lejos el doble olor de tu aliento?
 Pues deja ya los engaños demasiado conocidos y trampas descubiertas y sé
 simplemente una borracha.*

COMENTARIO

- 1 Ne gravis hesterno...:** oración subordinada con valor final.
- 2 Cosmo:** afamado perfumista de la época.
- 4 Extremo... a barathro:** hipérbaton. Ruptura del orden sintáctico de la oración.
- 4 Extremo ructus cum redit:** oración subordinada temporal de *Cum*.
- 5 Quid quo dolet... exit odor?:** políptoton. Introducción del acostumbrado diálogo ficticio con sorpresa final.
- 6 Atque duplex... longius:** oración comparativa sin segundo elemento de comparación.
- 7 Notas ergo...:** Expresa la consecuencia de lo que se ha dicho anteriormente dando lugar a la sorpresa final (ἀπροσδόκητον) con valor anafórico y consecutivo.

El motivo del epigrama es enmascarar un vicio o un defecto, en este caso, encubrir el olor a vino. Los tres primeros dísticos exponen la ridícula situación de

Fescenia que intenta ocultar lo inocultable de sus borracheras, mientras que el último acaba con una lógica conclusión: emborracharse sin más.

I 94

Cantasti male, dum fututa es, Aegle.
Iam cantas bene: basianda non es.

*Cantabas mal, mientras fuiste follada, Egle.
Ya cantas bien: no se te debe besar.*

COMENTARIO:

1 Cantasti male... iam cantas bene: Antístesis. Políptoton.

1 dum fututa es: Oración subordinada temporal.

2 basianda... es: 2.^a pers., part. fut. pas. de *basio*. Traducción mediante una oración perifrástica introducida por la construcción típica del participio de futuro pasivo: deber... (infinitivo).

Ataque a una hetera vieja, a quien de joven se le perdonaba que no supiera cantar, cosa habitual en las heteras por sus habilidades en la jodienda, pero que ahora ni siquiera se le debe besar por su dedicación a la *fellatio*.

III. CONCLUSIÓN: LA MUJER A TRAVÉS DE LOS EPIGRAMAS DE MARCIAL

Desde un punto de vista general, sacamos en conclusión que se ha retratado, criticado e incluso juzgado mal a las mujeres sin tenerlas en cuenta, sin dejarles alzar la voz, tal vez por una equivocada comprensión de la prudencia femenina.¹⁰

Tenemos muy pocos escritos de las mujeres en la Antigüedad. La imagen de la mujer en la Antigüedad siempre fue una imagen con un matiz negativo, aunque conforme ha transcurrido el tiempo, la figura de la mujer ha tenido una evolución en cuanto a su carácter y forma de actuar desde la Antigüedad Clásica, caracterizada por la defensa, la salvaguarda, la fortaleza, la audacia, la castidad, la profecía, la piedad, la devoción, la independencia, la autosuficiencia y la liberación.

En la Antigua Roma, las mujeres que pertenecían a clases sociales altas, aún siendo y considerándose sumisas a los hombres, mostraron algunas de las características dichas anteriormente como es el caso de la autosuficiencia y la fortaleza: Cornelia, mujer de Tiberio Sempronio Graco, o más célebremente conocida como «la madre de los Gracos.» Esta mujer dio a luz a doce hijos, y tras haberse quedado viuda de Tiberio, se mantuvo fiel a éste a pesar de su muerte y educó a tres de sus doce hijos que sobrevivieron en la política, convirtiéndose éstos en grandes políticos de la República romana, siendo famosos por sus reformas. Cornelia recibió a su muerte un busto de bronce con la inscripción «Cornelia, hija de Africano, madre de los Graco.» Este busto fue reformado más tarde por el emperador Augusto.

Observando la descripción de Cornelia, independiente, cultivada, segura de sí misma aún en su viudedad, encontramos una larga historia de legislación romana relativa a las mujeres especialmente en las áreas de la tutoría, el matrimonio y la

¹⁰ Cf. ALFARO (2002: 5-17).

herencia.

La debilidad tanto física como mental de la mujer (*infirmitas sexus* y *levitas animi*) eran los principios que subyacían en la teoría legal romana que obligaba a todas las mujeres a estar bajo la custodia de los hombres. Durante la infancia, una hija estaba bajo el dominio del varón de más edad de su familia, el *pater familias*. Los hijos varones de cualquier edad estaban también sujetos a la autoridad del *pater familias*, pero como adultos quedaban emancipados automáticamente hasta su muerte. Entre las mujeres sin embargo, la única exención del poder del *pater familias* se producía para aquellas que llegaban a ser vírgenes vestales, un papel religioso reservado a muy pocas.

La tutoría sobre las mujeres fue teóricamente obligada hasta los tiempos de Diocleciano (reinó del 285 al 305 d. C.), pero este poder fue disminuido gradualmente por los recursos y ardidés legales y por la energía de algunas mujeres interesadas en manejar sus propios asuntos.

Al final de la República la tutela de las mujeres era una carga para los hombres que actuaban como tutores, pero sólo una pequeña desventaja para las mujeres. La virtuosa Cornelia de la que anteriormente hemos hablado manejó una gran familia y no tuvo que consultar a ningún tutor masculino, ni siquiera cuando tomó la decisión de rechazar la propuesta matrimonial de Tolomeo Fiscon. Del mismo modo, un siglo después se habló mucho de las transacciones financieras de Terencia, esposa de Cicerón, pero no se dijo nada acerca de su tutor.

La legislación de Augusto, proporcionó a la mujer la vía de la liberación por sí misma de la sujeción de los tutores masculinos. De acuerdo con el derecho «de los tres o cuatro niños» (*ius liberorum*), una mujer nacida libre que hubiera tenido tres hijos, y una liberta con cuatro, estaban libres de tutela. Esto no sirvió de nada para las mujeres deseosas de librarse de la dominación masculina, ni siquiera como incentivo.

A partir de aquí, llegamos a la conclusión de que el resultado fue que de unas acaudaladas mujeres aristocráticas que hacían alta política y presidían salones literarios nunca se esperó que fueran capaces de hilar y tejer como si vivieran en los días en que Roma era joven.

Por otro lado, frente a las mujeres de clase alta en Roma, nos encontramos en oposición a las mujeres de clase baja romana. En lo que se refiere a éstas, la literatura nos cuenta las formas en que las clases bajas gustaban o disgustaban a sus superiores sociales. Es evidente que las mujeres de clase baja fueron siempre más numerosas, pero menos notorias y que las actividades de las prominentes tienden a cautivar la imaginación histórica.

Una parte de las mujeres romanas de clase baja eran esclavas. Éstas eran siempre utilizables para fines sexuales, ya fuera además de sus otras responsabilidades domésticas, o como ocupación principal. El amo tenía acceso a todas sus esclavas. Escipión Africano favoreció a una joven esclava, y cuando murió su mujer Emilia, lejos de mostrarse vengativa, dio a la joven su libertad. Catón el Censor, que era una autoridad en virtud romana, fue visitado cada noche por una joven esclava tras la muerte de su esposa, y los emperadores Augusto y Claudio frecuentaban a muchas jóvenes esclavas con la aprobación explícita de sus esposas. Las esclavas también estaban disponibles para relaciones sexuales con los esclavos de la casa, con el permiso del amo. Catón, que estaba siempre interesado en el beneficio económico, gravó a sus esclavos, que querían tener relaciones sexuales con sus esclavas, con un tributo.

El empleo del comercio sexual dio grandes beneficios a los propietarios de esclavas. Las mujeres trabajaban de prostitutas en burdeles o en tabernas o baños abiertos al público. Niñas abandonadas e hijas vendidas por sus padres fueron criadas para este negocio. En la misma categoría, pero a un nivel más alto, estaban las mujeres

instruidas para trabajar como actrices y comediantes de todos los tipos. Las actrices a veces aparecían desnudas y realizaban actos sexuales en escena. Sin embargo, las actrices no eran siempre sexualmente utilizadas. Éucaris, una joven que había conseguido su libertad poco antes de su muerte a los catorce años de edad, ejecutó ante un público respetable en el coro, numerosos presentados como «teatro griego» y se la describe como «culto» y «habilitosa» en su epitafio.

Muchas mujeres de clases bajas, esclavas y libres, estaban también empleadas en el trabajo de la lana, y a la vez en el hogar y en establecimientos de pequeña escala industrial, donde se juntaban los trabajadores con las mujeres como tejedores y pesadores de balas de lana.

Las mujeres podían pertenecer a las comunidades religiosas y funerarias, y de hecho algunas tuvieron altos cargos en ellas.

Había otro tipo de mujeres de condición social más baja que las mujeres esclavas, cuyo destino era peor que el de las esclavas por ser muy pobres, el cual sólo podemos suponer, ya que las esclavas eran al menos una propiedad y, por lo tanto, cuidadas de un modo proporcional a su valor.

En los umbrales de la pobreza, a las mujeres normalmente les daban menos. Esta discriminación existía incluso cuando el donante era una mujer, ya que sólo la gratitud de los hombres era deseable para las mujeres acaudaladas. Sólo se recuerda una comida pública para las mujeres con exclusión de los hombres: un convite para las «*curia mulierum*» de *Lanuuium* a final del segundo o principios del tercer siglo, en una ocasión en que los hombres recibieron un reparto de dinero.

En el caso de las mujeres, Marcial considera que las prácticas sexuales son de mal gusto y subversivas para los roles sexuales. Su concepción de la sexualidad en última estancia es de naturaleza eminentemente vertical, esto es, le sirve como medio de

expresión de su poder como varón y como ciudadano romano (conceptos estrechamente unidos) y, por tanto, cualquier situación que ponga en cuestión tales valores es rechazada como indeseable.¹¹

Marcial manifiesta una relación con las mujeres en las que sólo le resultan tolerable si no amenazan la construcción de su masculinidad. Así, el número de epigramas sobre mujeres agresivas sexualmente es revelador.

Marcial se muestra crítico con las relaciones entre amo y esclava porque la pasión y el amor románticos esclavizan al amo a su inferior tanto natural como socialmente.

Marcial expresaría en su obra un inconsciente temor a las mujeres, especialmente a mujeres ricas y por lo tanto más liberadas. Ese temor a la mujer que rebasa los límites de la convencionalidad romana de la mujer sexualmente pasiva y socialmente dependiente tiene como paralelo el desprecio que Marcial manifiesta hacia los homosexuales masculinos adultos pasivos, figuras rechazadas en la medida en que su existencia pone en cuestión la construcción genérica del varón activo y dominante.

El ideal de Marcial, pues, es el de las mujeres leales a sus maridos hasta la muerte, las que no se ajustan a tales límites son monstruos depravados. Así pues, la legislación de Augusto y Domiciano contra la inmoralidad social encontraron en él su plena aprobación.

¹¹ Cf. FONTANA (2005: 39-48).

A partir de todo lo dicho anteriormente, podemos sacar en conclusión:

- En la mayoría de los epigramas tratados hay un claro guiño por parte del poeta al concepto de misoginia, a partir del cual el poeta ridiculiza a la «mujer» poniéndola como protagonista de sus epigramas.
- Marcial deja entrever en sus epigramas una clara visión de la mujer negativa acorde con la visión de la mujer ofrecida por otros poetas como es el caso de Juvenal y sus sátiras.
- Nos muestra a la mujer como un personaje absurdo, ridículo, amenazante para el hombre en sí, una mujer casquivana, mezquina, y aficionada y entregada al vicio, al placer y a la lujuria.
- Marcial a través de su útil uso de la figura del ἀπροσδόκητον, consistente en producir una sorpresa final en la mayoría de sus epigramas que capte la atención del lector (*captatio*), hace que se acentúe la intención del poeta de humillar a la mujer de una manera indirecta, pero a la vez con una intensidad propia del autor bilbilitano, con la que hace alarde de sus dotes magistrales para el uso de la lengua latina en época postclásica, concretamente durante la época de los emperadores flavios.

IV. BIBLIOGRAFÍA

4.1 Ediciones, traducciones y comentarios

FERNÁNDEZ VALVERDE, J.- RAMÍREZ DE VERGER, A. (1997 I): *Marcial, Epigramas I*. Madrid, Gredos, págs. 114-163.

FERNÁNDEZ VALVERDE, J. (ed.)- MONTERO CARTELLE, E. (trad.)- MORENO SOLDEVILLA, R. (introd.) (2004 I): *Marcial, Epigramas I* (Libros 1-7). Madrid, Alma Mater, págs. (2-16).

4.2 Estudios sobre Marcial

CORTÉS, R. (1997): “Marcial y el epigrama” en C. CODOÑER, *Historia de la Literatura Latina*. Madrid, Cátedra, págs. 424-431.

ISO, J. J. (1988): “Marcial y su época” en *Aragón en el Mundo*. Madrid, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, págs. 49-62.

FONTANA, G. C. (2005): “Marcial y su tiempo” en *Marco Valerio Marcial: Actualización Científica y Bibliográfica. Tres Décadas De Estudios Sobre Marcial (1971-2000)*. Universidad de Zaragoza, Área de Filología Latina, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, págs. 39-48.

MARINA, R. M^a. (2005): “Pervivencia” en *Marco Valerio Marcial: Actualización Científica y Bibliográfica. Tres Décadas De Estudios Sobre Marcial (1971-2000)*. Universidad de Zaragoza, Área de Filología Latina, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, págs. 304-312.

MORENO SOLDEVILLA, R. (2004 I): “Introducción” en *Marcial, Epigramas I* (Libros 1-7). Madrid, Alma Mater, págs. (IX-LXVI).

4.3 Estudios sobre la mujer en Marcial

ALFARO, V. (2002): *Desvelar Modelos Femeninos: Valor y Representación en la Antigüedad*. Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), págs. 5-17.

LEZCANO, R.- POMPEROY, S. B. (1990): *Diosas, Rameras, Esposas y Esclavas. Mujeres en la Antigüedad Clásica. Introducción, Traducción*, Madrid [2^a ed. Aumentada sobre la 1^a de 1987], Akal, 171-249.

LÓPEZ, R.- UNCETA, L. (2011): *Ideas de mujer. Facetas de lo femenino en la Antigüedad*, Universidad de Alicante, Colección Lilith, 171-313.

4.4 Manuales:

BASSOLS DE CLIMENT M. (1987 I): *Manual de Sintaxis Latina. Prólogo, Introducción, Sintaxis*, Madrid, Enciclopedia Clásica.

LAUSBERG, H. (1967 II): *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, Madrid [= *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, 1963].

LAUSBERG, H. (1975): *Elementos de retórica literaria*, Madrid [*Elemente der literarischen Rhetorik*, München, 1967].

RUBIO, L. (1982): *Nueva Sintaxis Latina Simplificada*, Madrid, Ediciones Clásicas.