

Marcial: terminología métrica y crítica literaria¹

ROSA M^a MARINA SÁEZ
Universidad de Zaragoza
rmarina@unizar.es

Resumen: En este artículo se estudia la terminología métrica utilizada por Marcial, tanto para describir sus propios usos como los de sus rivales literarios, con los que polemiza constantemente, dentro de la autodefensa de su propia obra inserta en su programa poético. Marcial trata de dar forma y dignidad al género que cultiva, insertándolo dentro de una tradición, para lo cual debe justificar determinadas elecciones en cuanto a la forma métrica de sus epigramas. Al mismo tiempo, el estudio de la terminología permitirá una aproximación a sus conocimientos teóricos. Aunque la mayor parte de los términos que utiliza Marcial tiene un carácter genérico, se hallan algunos tecnicismos que permiten concluir que el poeta poseía cierto conocimiento de las teorías métricas de la época.

Palabras clave: Marcial; terminología métrica; crítica literaria.

Martial: metrical terminology and literary criticism

Abstract: This paper studies the metrical terminology of Martial in order to describe his own usages and those of his literary rivals, with whom he engages in a constant polemic, in the context of the self-defence of his own work inserted into his poetic program. Martial tries to give form and dignity to the genre he cultivates, and inserts it into a tradition, for which he must justify certain choices regarding the metric form of his epigrams. At the same time, the study of the terminology will allow for a closer understanding of their theoretical knowledge. Although most of the terms used by Martial have a generic character, there occur some technical expressions which permit one to conclude that he possessed some knowledge of the metrical theories of his time.

Keywords: Martial; metrical terminology; literary criticism.

¹ Este trabajo se enmarca dentro del Grupo de referencia *Byblion* (H17-17R), financiado por la Dirección General de Investigación e Innovación (Consejería de Innovación, Investigación y Universidad), Gobierno de Aragón y FEDER.

1. INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre la métrica de los *Epigramas* de Marcial, entre los que destacan los de Friedlaender (1886), Giarratano (1908), Sullivan (1991) o Marina Sáez (1998), centrados en cuestiones como la distribución de dáctilos y espondeos, la posición de las cesuras y fronteras de palabra, la colocación de distintos tipos verbales o la estructura de la cláusula, así como los dedicados a la métrica sintagmática (Marina Sáez 1997) o a la selección de los metros (Luque Moreno 1995, Citroni, 2004), han constatado el dominio que poseía el poeta de Bilibilis de la técnica versificatoria, su habilidad compositiva, su cuidada prosodia, su meditada alternancia de los distintos tipos de versos en cada libro, y, al mismo tiempo, la calculada introducción de elementos menos ortodoxos que sirven para caracterizar el género epigramático (Sullivan 1991: 227-228).

Al mismo tiempo, se trata de un autor que reflexiona constantemente acerca de distintos aspectos de la creación poética, en su afán de dignificar el epigrama y situarlo dentro de una tradición. Como señala Citroni (1968: 260), Marcial era consciente de que su obra representaba en sí misma un acto de innovación y de polémica ante la política cultural de su tiempo, en la que se propugnaba un retorno al clasicismo de época de Augusto, lo que le obligaba a justificar y reivindicar determinadas características de la misma, entre ellas algunos de sus rasgos versificatorios. En ese sentido, he considerado de interés estudiar la terminología métrica utilizada por el bilibilitano, con el fin de discernir, en la medida de lo posible, cuáles eran sus conocimientos teóricos sobre la materia, así como su visión sobre los distintos metros empleados por él o por otros poetas de su entorno.

La tarea no se halla exenta de dificultades, entre otras cosas porque, como señala Hoces Sánchez (1997: XI), la terminología métrica utilizada por los poetas refleja sobre todo su preocupación por las cuestiones relacionadas con la composición y la ejecución del lenguaje versificado y no tanto con la forma y estructura de un metro determinado². Los términos puramente técnicos no resultan frecuentes fuera de los textos retóricos o gramaticales, aunque en ocasiones aparecen, y su presencia permite una mínima aproximación al estudio de la formación recibida en la escuela de gramática o de los posibles conocimientos sobre teoría métrica de un autor determinado. Un caso muy notable es el de Séneca, estudiado por Luque Moreno (2004: 124-130), quien a través del análisis de la terminología presente en su obra filosófica llega a la conclusión de que el autor poseía unos buenos conocimientos sobre las doctrinas métricas que circulaban en su época. No obstante, entre los poetas resulta más habitual hallar términos del tipo *poema*, *versus*, *versiculus*, *cano*, *canto*, *scribo*, *lego*, *recito*, etc., que

² El marco teórico sobre la distinción entre los citados niveles de lenguaje versificado se basa en Luque Moreno (1984).

auténticos tecnicismos que puedan reflejar un marco teórico específico. Un ejemplo de ello es Catulo, cuya terminología ha sido estudiada recientemente por Luque Moreno (2016) y que será tomada como punto de referencia, dado que el veronés fue uno de los principales modelos del bilbilitano en cuanto a la elección de sus metros favoritos (Citroni, 2004: 2).

Como se ha indicado, una de las principales inquietudes de Marcial consistía en encuadrarse dentro de la tradición epigramática latina, canonizar el género y justificar sus innovaciones por medio de diversos recursos, como la alusión a sus modelos, y en ese sentido, la selección métrica desempeñaba un importante papel. A través del análisis del léxico de Marcial tomado en parte de la concordancia de Hoces Sánchez (1997) y completado mediante búsquedas realizadas a través de la concordancia electrónica compilada por Iso Echevoyen (2004)³, se observa que buena parte de los términos, del mismo modo que en Catulo (Luque Moreno 2016: 399-407), aluden a la composición, a la ejecución y también a la recepción del lenguaje versificado. Debido a los límites de este trabajo, no me centraré en este tipo de términos, cuyo estudio merece una publicación específica, sino que me ocuparé de aquellos, de carácter técnico o no, referidos a la obra poética y las unidades métricas que la integran. Tampoco analizaré los términos relativos al libro y a los soportes de escritura, pues ya han sido estudiados en Ruiz García (1980), Medina Rincón (1994), Fowler (1995) y Vallejo Moreu (2008), entre otros, y porque no tienen una relación directa con la escritura en verso. Simplemente he de llamar la atención sobre la distinta frecuencia del uso de *liber*, de carácter genérico, que es utilizado en 57 ocasiones, y de *libellus*, término de raigambre neotérica⁴, más específico para aludir a un libro de poesía perteneciente a un género menor, y que aparece en 117 ocasiones, lo que convierte a Marcial en el autor que más lo utiliza (Borgo 2003: 53-54).

2. LAS UNIDADES MÉTRICAS Y SU DENOMINACIÓN

2.1. EL POEMA

El término genérico más habitual en poesía para designar un poema es *carmen*, que en Marcial aparece en 82 ocasiones, frente a *poema*, que solo

³ Para el texto de Marcial he utilizado la edición de Lindsay (1929). Para el resto de los autores, y para realizar diversas búsquedas, las de las ediciones de la *Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL) Online* <<https://www.degruyter.com/view/db/btlill>> [25/03/2019] a través del acceso de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza.

⁴ Sobre su uso en Catulo *vid.* Luque Moreno (2016: 406).

aparece en una (3, 50, 9), mientras que en Catulo aparecen 12 ejemplos de *carmen* y tres de *poema*⁵.

Como término específico para definir los poemas integrados en el género cultivado por Marcial y por algunos de sus rivales, se utiliza *epigramma*⁶, generalmente en poemas de carácter prologal y de autodefensa (Moreno Soldevila 2006: 357-358)⁷. Este aparece ya en Varrón (*Men.* 398, 2) y Cicerón (*Arch.* 25), con el sentido de poema, al margen de su asociación a un soporte, pero Catulo nunca lo utilizó en su colección (Luque Moreno 2016: 406). Según los datos recogidos en Hoces Sánchez (1997: 238-239), se trata de un término poco frecuente y que no aparece en los poetas de época de Augusto. Aparte de Marcial, su contemporáneo Estacio lo utiliza con el sentido de poesía ligera⁸.

Plinio el Joven, por su parte, no elige esta denominación para referirse a su propia obra poética, a la que llama *hendecasyllabi*, aunque contempla la posibilidad que se le pueda dar dicho nombre entre otros referidos a distintos géneros de la poesía menor⁹. En cambio, recurre a ella para hablar de los poemas que compuso Cicerón en sus momentos de ocio (Plin., *Epist.* 7, 4, 3) o de los epigramas griegos de su amigo Arrio Antonino (Plin., *Epist.* 4, 3, 3). Este hecho, según Edmunds (2015: 340), podría deberse a un intento de distanciamiento respecto a la poesía de Marcial, que, por otra parte, estaría integrado en círculos poéticos muy diferentes de los que él frecuentaba. En cualquier caso, según Citroni (2004: 5), para Plinio esta producción menor no tiene una denominación única, ni se da una identificación con unos metros determinados, mientras que Marcial designa su producción con un nombre que alude a un género literario y al mismo tiempo lo asocia a unos metros muy concretos.

Finalmente Quintiliano (*Inst.* 1, 5, 20) emplea el término para referirse a una composición en dísticos de Catulo, pero más adelante incluye a este autor en el género yámbico (*Inst.* X 1, 96), lo que para Citroni (2004: 4-5) es indicio de las dificultades que existían ya en la antigüedad para clasificar a este poeta en un género literario concreto. En ese sentido, Beltrán Cebollada (2005: 152) señala que hasta llegar a Marcial en Roma no existió una denominación única para el epigrama, ni tampoco una definición respecto al resto de los géneros poéticos. Ni el epigrama ni el propio Marcial

⁵ Sobre la frecuencia de uso de *poema* y *carmen* en los poetas *vid.* Hoces Sánchez (1997: 100-140; 471-472).

⁶ *Vid.* Mart., 1 *praef.*; 1, 1, 3; 1, 5, 1; 1, 63, 1; 1, 110, 1; 1, 117, 3; 1, 118, 1; 2, *praef.*; 2, 1, 1; 2, 7, 3; 2, 77, 1; 3, 69, 1; 3, 83, 1; 4, 23, 3; 4, 49, 1; 4, 81, 1; 6, 65, 1; 6, 65, 5; 7, 25, 1; 7, 81, 1; 7, 85, 3; 8, *praef.*; 8, 18, 1; 8, 62, 1; 9, *praef.*; 11, 42, 1; 12, 94, 9.

⁷ La historia de este término ha sido trazada magistralmente por Citroni (1968: 260-265).

⁸ ...*scis a me leves libellos quasi epigrammatis loco scriptos* (Stat., *Silv.* 2, *praef.* 15).

⁹ *Proinde, sive epigrammata sive idyllia sive eclogas sive, ut multi, poematia seu quod aliud vocare malueris, licebit voces; ego tantum hendecasyllabos praesto.* (Plin., *Epist.* 4, 14, 9). Sobre la cuestión *vid.* Citroni (2004: 3).

aparecen en la exposición sobre historia de la literatura del libro décimo de la *Institutio Oratoria*, a pesar de la relación de amistad que mantuvo Quintiliano con el poeta de BÍlbilis. En cambio, el epigrama sí aparece en el *Dialogus de oratoribus* de Tácito¹⁰, dentro de una jerarquización de los géneros poéticos que lo sitúa en última posición, y que coincide a grandes rasgos con la que ofrece el propio Marcial en 12, 94¹¹. Así pues, el poeta, mediante el uso recurrente del término *epigramma*, por un lado reivindica una denominación específica para el género que cultiva, y por otro le asigna una posición dentro de la poesía latina (Beltrán Cebollada 2005: 152-153).

Marcial da nombre al género literario que cultiva y lo inserta en una rica tradición representada por modelos alejandrinos y romanos. Pero al carecer de una definición programática como la que poseían los géneros mayores como la épica y la lírica, o incluso la elegía desde época de Augusto, trata definirlo según sus propios criterios estéticos y los gustos de su público. Como señala Vallejo Moreu (2008: 271-288), la terminología crítico-literaria en Marcial incluye multitud de elementos relacionados con las controversias literarias de su época. Buena parte de los términos definen la estética neotérica y en múltiples ocasiones se utilizan para poner en relación el género epigramático con modelos como Catulo¹². Entre ellos se encuentran *apinae*¹³, *ineptiae*¹⁴, *iocus*¹⁵, *ludibria*¹⁶, *lusus*¹⁷, *nugae*¹⁸ y *tricae*¹⁹. Aparte de estos sustantivos, Marcial utiliza los verbos *ludere* y *iocari* para referirse a la actividad del poeta²⁰, uso que puede hallarse en Catulo (Swann 1994: 55)²¹. Asimismo, utiliza adjetivos propios de la crítica literaria para calificar determinadas formas o unidades métricas, como *levis*, aplicado a la elegía (Mart., 12, 94, 8), *mollis*²², al galiambo (Mart.,

¹⁰ *Ego vero omnem eloquentiam omnesque eius partis sacras et venerabilis puto, nec solum cothurnum vestrum aut heroici carminis sonum, sed lyricorum quoque iucunditatem et elegorum lascivias et iamborum amaritudinem et epigrammatum lusus et quamcumque aliam speciem eloquentia habeat, antependendam ceteris aliarum artium studiis credo.* (Tac., *Dial.* 10, 4).

¹¹ Sobre la cuestión *vid.* Citroni (1968: 262-263), Puelma (1997: 210).

¹² *Vid.* Citroni (1968: 264) o Luque Moreno (2016: 401).

¹³ Mart., 1, 113, 2; 14, 1, 7.

¹⁴ Mart., 2, 86, 10; 11, 1, 14.

¹⁵ Mart., 1 *praef.* 3; 1, 35, 13; 3, 20, 5; 4, 8, 11; 4, 10, 8; 4, 14, 12; 4, 49, 2; 5, 15, 1; 6, 82, 5; 6, 85, 10; 7, 8; 7, 12, 2; 7, 28, 8; 7, 80, 4, 8, *praef.* 8; 10, 18, 3; 10, 64, 2.

¹⁶ Mart., 10, 4, 7.

¹⁷ Mart., 1, 3, 10; 1, 4, 7; 1, 35, 13; 4, 49, 2; 6, 85, 9; 7, 8, 10; 11, 16, 7.

¹⁸ Mart., 1, 113, 6; 2, 86, 9; 4, 10, 4; 4, 72, 3; 4, 82, 4; 5, 80, 3; 6, 64, 7; 6, 64, 8; 7, 11, 4; 7, 14, 7; 7, 26, 7; 7, 51, 1; 8, 3, 11; 9, *praef.* 5; 10, 18, 4; 12, *praef.* 25; 13, 2, 4; 14, 183, 2.

¹⁹ Mart., 14, 1, 7.

²⁰ Mart., 5, 2, 6; 5 26, 2 (*iocari*), Mart., 4, 49, 2, 3 (*ludere*). Un estudio desde el punto de vista crítico-literario sobre *nugae*, *ludere*, *ioci* y *sal* puede verse en Swann (1994: 47-64).

²¹ *Multum lusimus in meis tabellis* (Mart., 50, 2).

²² Sobre la semántica de *mollis*, totalmente opuesta a adjetivos del tipo *gravis*, *fortis*, *severus*, que representan los valores romanos, *vid.* Iso Echegoyen (2014: 541-542).

2, 86, 5), *rudis*, a versos compuestos de manera tosca (Mart., 9, 11, 11), *lascivus*, a versos de contenido satírico y obsceno (Mart., 10, 64, 5), pero también a la elegía (Mart., 3, 20, 6)²³.

Existe además una serie de términos referidos a la extensión de los poemas, entre los cuales son frecuentes los que aluden a su carácter breve. En ese sentido, Vallejo Moreu (2008: 288-292) habla de una “poética de la brevedad” que Marcial aplica tanto a la extensión de los libros como a la de los epigramas. Este concepto de *brevitas* está presente sobre todo en los epigramas proemiales (Borgo 2003: 47-57), y resulta básico en la contraposición entre *genera maiora* y *minora*²⁴. De ahí la importancia de adjetivos como *brevis*, que puede aparecer aplicado a los libros, propios y ajenos²⁵, a poemas, *carmina*²⁶, o a epigramas, *epigrammata*²⁷. La presencia del adjetivo suele aparecer ligada a controversias literarias relacionadas con la extensión canónica de los poemas pertenecientes al género epigramático, ya que Marcial en ocasiones compone *epigrammata longa*²⁸, rompiendo con las expectativas de sus lectores, y ante lo cual debe defenderse de los posibles críticos (Citroni 1968: 269-270).

Con este fin Marcial establece distintas modalidades de defensa según el contexto poético. Normalmente sitúa dicha defensa justo después de un epigrama de mayor extensión de la habitual, y puede adquirir la forma del monodístico²⁹, como en 1, 110, justo después de un epigrama de 23 endecasílabos falecios, dedicado a la perrita *Issa*, de tradición catuliana, o en 3, 83, colocado tras un poema de 33 escazontes de carácter obsceno, en el que la respuesta ante su crítico resulta igualmente obscena:

*Ut faciam breviora mones epigrammata, Corde.
'Fac mihi quod Chione': non potui brevis. (Mart. 6, 83)*

Como comenta Fusi (2006: 498) Marcial responde al requerimiento de Cordo de componer epigramas más breves mediante la expresión “*Fac mihi quod Chione*”, un hemistiquio de pentámetro, que Marcial aquí trata como la mínima unidad métrica que puede constituir algo similar a un epigrama, y cuyo sentido se desvela mediante la lectura de los epigramas 3, 87 y 3, 97, en los que se descubre que Quíone es una *fellatrix*. Casualmente, el

²³ Sobre su uso en contextos crítico-literarios *vid.* Vallejo Moreu (2008: 271).

²⁴ *Vid.* Mart., 9, 50.

²⁵ Mart., 1, 45, 1; 2, 1, 4, 11; 4, 82, 8; 5, 6, 7; 10, 1, 4; 12 1, 3; 12, 4, 2; 12, 11, 7; 14, 186, 1; 14, 198, 2.

²⁶ Mart., 6, 85, 11; 9, *praef.* 3; 12, 61, 1. *Vid.* además Mart.8, 82, 2; 10, 1, 3 (*parvum carmen*).

²⁷ *Vid.* Mart., 8, *praef.* 18, *brevissimo...epigrammate*.

²⁸ Mart., 1, 110, 1; 2, 77, 1; 2, 77, 7; 6, 65, 3; 6, 65, 5.

²⁹ Sobre estos monodísticos de autodefensa, *vid.* Lausberg (1982: 44-56).

epigrama que lo precede termina con el verbo *fellat*, con lo que la respuesta resulta especialmente apropiada.

En otras ocasiones, la defensa de la escritura de epigramas largos se basa en la existencia de una tradición previa, como en Mart. 2, 77, 5, donde cita a Marso y Pedón como precedentes³⁰ o en 6, 65, donde dicha defensa va unida a la del uso del hexámetro, para la cual recurre a los verbos *solet* y *licet* (v. 2, 4).

En cualquier caso, los epigramas citados son síntoma de la existencia de un intenso debate literario entre los defensores y detractores de las diversas tradiciones, la de la Guirnalda de Filipo y la de los predecesores latinos como Domicio Marso y Pedón. Como señala Dion (2002: 177-179), Marcial presenta una poética contradictoria ante la estética alejandrina, pues aunque en parte de sus poemas programáticos asume los principios de brevedad, ligereza y perfección técnica, critica también sus excesos en cuanto a sofisticación.

2.2. ESTROFAS Y GRUPOS DE VERSOS

Marcial utiliza terminología técnica para referirse a estrofas o agrupaciones de versos, entre las que destacan *distichon* y *tetrastichon*. En cambio, *strophon* nunca aparece como tecnicismo métrico³¹. *Distichon* es utilizado generalmente con el sentido de “epigrama formado por un dístico elegíaco”³², y nunca para aludir a la forma métrica de la elegía, a la que designa mediante los términos *metrum Tibulli*, *elegi* o *elegia*³³. El único uso de este término como tecnicismo métrico anterior a Marcial aparece en Varrón, *itaque etiam distichon epigrammation uocant poema* (Varro, *Men.* 398), que también lo vincula al epigrama (Galán Vioque 2002: 459). *Tetrastichon* no está atestiguado en poetas anteriores (Hoces Sánchez 1997: 588-589), y en Marcial aparece tan solo en una ocasión acompañando al término anterior³⁴:

*Quod non insulse scribis tetrasticha quaedam,
disticha quod belle pauca, Sabelle, facis,*

³⁰ Vid. Puelma 1977: 209. Morelli (2008: 24), por su parte, indica que Marcial en su defensa de la composición de epigramas largos menciona a estos dos modelos, pero no a Catulo.

³¹ En Mart., 3, 7, 3; 11, 7, 4 aparece en sentido figurado de “cuentos”, “patrañas”.

³² Mart., 2, 71, 2; 2, 77, 8; 3, 11, 2; 6, 65, 4; 7, 85, 2; 8, 29, 1; 11, 108, 2; 13, 3, 5.

³³ La terminología utilizada por los antiguos para referirse a la elegía aparece descrita exhaustivamente en Luque Moreno (1994: 177-180), donde se indica que *elegia* habitualmente designa el género literario, mientras que *elegi* se utiliza tanto para el pentámetro como para el dístico elegíaco. *Distichon* no aparece en este listado.

³⁴ Sidonio Apolinar (*Epist.* 8, 11, 7) también utiliza ambos términos unidos (Galán Vioque 2002: 459).

*laudo nec admiror. Facile est epigrammata belle
scribere, sed librum scribere difficile est.* (Mart. 7, 85)

Como señala Luque Moreno (1988: 227), Marcial identifica la extensión de los epigramas con la del dístico o el tetrástico, aunque en su obra son también abundantes los poemas de seis y ocho líneas. La intención del bilbilitano consiste en contrastar la facilidad de componer algunos epigramas breves con la dificultad de escribir un libro.

2.3. EL VERSO Y SUS DIFERENTES TIPOS.

Para la unidad del verso existen dos posibilidades: el término genérico *versus*, que es el más utilizado por Marcial³⁵, y que está presente en Catulo (Luque 2016: 401)³⁶, y su diminutivo *versiculus*. Según Luque Moreno (2016: 401), este término, que Cicerón utiliza en 18 ocasiones, no es muy empleado en poesía. De Catulo cita 16, 3, 6 y 50, 4, poemas en los que se refiere a su propia obra y a su carácter lúdico. Asimismo, en Horacio aparece en tres ocasiones para designar los versos de un enamorado (Hor., *Sat.* 1, 2, 109), unos *Graecos...versiculos* suyos (Hor., *Sat.* 1, 10, 32) y los versos poco pulidos del satírico Lucilio: *num rerum dura negarit/ versiculos natura magis factos et euntis* (Hor., *Sat.* I 10 57-58). En cuanto a Marcial, en los tres ejemplos en que aparece *versiculi* se refiere a los de otros poetas: en 3, 9, 1 y 6, 64, 23 se trata de invectivas que han compuesto contra él, mientras que en 3, 50 alude a los de un mal poeta, llamado Ligurino, y su uso resulta despectivo (Margarido Ferreira 2016: 165).

En cuanto a la terminología técnica que designa metros concretos, en Marcial aparecen *hexameter*, *scazon* y *galliambos*. En cambio no utiliza *iambi* ni *hendecasyllabi*, que sí estaban presentes en Catulo, donde se relacionan con la invectiva³⁷. Marcial, para aludir al segundo de estos metros, como se verá más adelante, recurre a la perífrasis *Undenis pedibusque syllabisque* (Mart. 10, 9, 1). No existe, en cambio, ningún término o expresión que

³⁵ Mart., 1 *praef.* 3; 1, 35, 1; 1, 72, 1; 2, *praef.* 3; 2, 8, 4; 4, 17, 1; 4, 55, 10; 5, 26, 3; 5, 56, 7; 6, 14, 1; 6, 14, 3; 7, 4, 2; 7, *praef.* 10; 8, 20, 1; 9, 11, 11; 9, 19, 1; 9, 89, 1; 10, 5, 2; 10, 33, 5; 10, 64, 5; 10, 100, 1; 11, 2, 5; 11, 3, 5; 11, 6, 3; 11, 15, 11; 11, 16, 3; 11, 20, 1; 11, 24, 4, 11; 80, 3; 12, 2, 17; 12, 43, 2; 12, 61, 1; 13, 75, 1; 14, 2, 2.

³⁶ Catull., 6, 17 y 22, 3. Sobre su presencia en otros poetas *vid.* Hoces Sánchez (1997: 639-652).

³⁷ Según Luque Moreno (2016: 402), se trata de uno de los pocos tecnicismos que emplea Catulo. *Hendecasyllabi* aparece documentado por primera vez en este autor, con el significado de endecasílabo falecio. También es utilizado en Estacio (*Silv.* 4 *praef.*, 25; 9, 55). Señala asimismo que *phalaeicus* sólo se da en textos técnicos. *Iambus* aparece en varias ocasiones en Catulo en relación con la invectiva (Catull., 36, 5; 40, 2; 54, 6 frg. 3). Puelma (1997: 204), por su parte, había constatado el uso de *iambi* y *hendecasyllabi* con el sentido de invectiva en Catull. 12, 10; 42, 1.

designe los trímetros y dímetros yámbicos, a pesar de que algunos de sus epigramas están escritos en estos metros³⁸.

En cambio, Marcial es el único poeta que utiliza el término *scazon*, según la concordancia de Hoces Sánchez (1997: 529). Este aparece en tres ocasiones dentro de dos epigramas en los que apela a dicho metro para que se dirija a su receptor, del mismo modo que en otras ocasiones lo hace a su libro. En el primer caso (1, 96, 1) el escazonte debe hablarle al oído a su amigo Materno acerca de los vicios de un homosexual cuyo nombre no se indica. En el segundo lo envía a Apolinar, y le indica la actitud que debe adoptar ante él, destacando el carácter lúdico y de humor ligero del verso:

*Apollinarem conveni meum, scazon,
et si vacabit -ne molestus accedas -,
hoc quaecumque, cuius aliqua pars ipse est,
dabis: haec -facetum carmen- inbuant aures.
si te receptum fronte videris tota,
noto rogabis ut favore sustentet.
quanto mearum, scis, amore nugarum
flagret: nec ipse plus amare te possum.
contra malignos esse si cupis tutus,
Apollinarem conveni meum, scazon. (Mart. 7, 26)*

Hexameter aparece en una ocasión, en el epigrama 6, 65, en que Marcial se defiende por escribir epigramas largos y por utilizar este metro, habitual en el epigrama griego de época arcaica pero prácticamente desterrado del género en época helenística en favor del dístico elegíaco³⁹. Para ello, como se ha indicado, recurre a la tradición, representada por los verbos *solet* y *licet* (v. 2, 4). En ese sentido, Luque Moreno (1995: 57) señala que este metro comenzaba a recuperar su presencia en el epigrama en esta época precisamente, y que es utilizado abundantemente en el *Satiricón* de Petronio⁴⁰.

³⁸ Como señala Luque Moreno (1995: 54-55) el trímetro yámbico ya había sido utilizado en Catulo (4, 29 y 52) y en la *Appendix Vergiliana* (*Priap.* 2, *Catal.* 6, 10 y 12) y su presencia en Mart., 6, 12 y 11, 77 se debe al afán de incorporar nuevos materiales al epigrama. Considera además que el dístico de trímetro y dímetro yámbico, utilizado en Mart. 1, 49; 3, 4; 9, 77; y 11, 59, pudo inspirarse en los *Epodos* de Horacio o en *Catalepton* XIII. En cuanto a la combinación de escazonte con dímetro yámbico de Mart., 1, 61, según Luque Moreno (1995: 57), parece original en la poesía latina, aunque ya había sido utilizada por Calímaco (*Iamb.* 5 frg. 195 Pfeiffer) y Diógenes Laercio (VII 706).

³⁹ *Vid.* Luque Moreno (1995: 56), Citroni (2004: 4).

⁴⁰ Luque (1995: 56, n. 76) enumera hasta veinte composiciones en hexámetros dentro de esta obra, aunque señala que en algunos casos es dudosa su autenticidad así como su atribución al género epigramático.

Según los datos de Hoces Sánchez (1997: 293-294), no existen testimonios anteriores del uso de este término en poesía, aunque sí en su contemporáneo Estacio (*Silv.* 1, *praef.* 22; 2, *praef.* 26). Su sinónimo, *herous*, resulta más frecuente en textos poéticos (Hoces Sánchez 1997: 293), y Ovidio lo utiliza para designar el primer verso del dístico elegíaco, en un pasaje donde el pentámetro se define como *breviore modo*:

*carminis hoc ipsum genus impar, sed tamen apte
iungitur herous cum breviores modo.* (Ov., *Am.* 2, 17, 21-22)

Frente a ello en el siguiente pasaje contrapone *elegis* (dísticos elegíacos) a *heroi* (hexámetro):

*quid volui demens elegis imponere tantum
ponderis? heroi res erat ista pedis.* (Ov., *Fast.* 2, 125-126)

Esta misma oposición se observa en Mart., 3, 20, 6: *Lascivus elegis an severus herois?*, donde los términos *elegis* y *herois* designan tanto los géneros literarios como los metros que les son propios⁴¹, y en ambos casos la adjetivación es la que tradicionalmente define su *ethos* (Fusi 2006: 215). En ese sentido, se podría plantear que la necesidad de justificar el empleo del hexámetro en sus epigramas en 6, 65, anteriormente comentado, pueda deberse no solo a la rareza del metro en el epigrama griego y latino, sino al hecho de que podía resultar un tanto chocante utilizar en el más ínfimo de todos los géneros poéticos, según la visión que tenía del mismo el propio Marcial en 12, 94 (*vid. supra*), de un tipo de metro identificado con géneros más elevados y serios, como la épica, la didáctica o la sátira.

Para terminar, un interesante epigrama en el que se acumulan tecnicismos métricos relativos a versos raros o de carácter experimental es el siguiente:

*Quod nec carmine glorior supino
nec retro lego Sotaden cinaedum,
nusquam Graecula quod recantat echo
nec dictat mihi luculentus Attis
mollem debilitate galliambon:
non sum, Classice, tam malus poeta.
quid si per gracilis vias petauri
invitum iubeas subire Ladan?
turpe est difficiles habere nugas
et stultus labor est ineptiarum.*

⁴¹ Vid. además Mart., 7, 46, 5; 12, 94, 8 (*elegi*), 5, 30, 4 (*elegia*) y 12, 94, 1 (*epos*).

*scribat carmina circulis Palaemon,
me raris iuvat auribus placere.* (Mart., 2, 86)

El poema, como señala Vallejo Moreu (2008: 300-301) constituye todo un manifiesto poético, tal vez en respuesta ante las críticas de que sus versos resultaban poco elaborados en relación con una estética que Mattiacci (2007: 138-139) define como postneotérica, caracterizada por su banalidad, exotismo, temática sentimental y experimentación métrica, estética que se desarrolló entre la época de Augusto y los Antoninos, pero de la que apenas quedan testimonios anteriores a los tiempos de Adriano y los *poetae novelli*.

Marcial muestra la compleja relación que mantenía con sus modelos y con la estética calimaquea y neotérica, de la cual rechaza el excesivo afán por la experimentación y el refinamiento vacío de contenido⁴². Se trata del único caso en que critica un poema de Catulo, en concreto el *Carmen* 63, en el que, aparte de la erudición mitológica y el refinamiento léxico, se utiliza un metro en exceso sofisticado y raro como es el galiambo. La expresión *difficiles nugae* resulta del todo paradójica y resume la estética de la que Marcial se distancia, definida por la combinación de una temática insustancial con un estilo artificioso y una complejidad métrica extrema (Mattiacci 2007: 174), opuesta a los *leves versus* que él prefiere componer (Vallejo Moreu 2008: 301). Al mismo tiempo, resulta un indicio de la diferente percepción que poseía Marcial de los poemas breves de Catulo, que en ocasiones imita, y los más extensos y complejos (Swann, 1994: 50). En ese sentido, según Citroni (1968: 283), Mattiacci (2007) o Edmunds (2015), Marcial adopta como modelo al Catulo epigramático y no al más cercano a la estética neotérica⁴³.

Williams (2004: 261-2), por su parte, llama la atención sobre la alusión final al deseo de que su público sea restringido, *raris... auribus*, que contrasta con la poética que desarrolla posteriormente, en la que busca complacer a un amplio número de lectores antes que a los críticos (Mart., 9, 81). Para Mattiacci (2007: 176) este rechazo a un público amplio es prueba de la popularidad que había alcanzado en su época esa estética posneotérica, a pesar de haber sido concebida en su origen como literatura para minorías. Frente a ello, Marcial presenta aquí sus epigramas como una literatura de temática completamente opuesta, que se centra en la vida

⁴² Vid. entre otros Sullivan (1991: 75), Dion (2002: 180-181), Beltrán Cebollada (2005: 168-169).

⁴³ Del mismo modo, según Sullivan (1991: 74) o Mattiacci (2007: 180-181), Marcial admira al Calímaco epigramista (4, 23, 4), pero no al autor de los *Aetia* (10, 4, 2).

misma, y destinada a un público minoritario, idea que también puede verse en las sátiras de Horacio⁴⁴.

Pasando ya a comentar la terminología métrica, Williams (2004: 261-2) y Mattiacci (2007: 174) han destacado el uso de un lenguaje de carácter sexual para describir los metros que rechaza, y que caracteriza como afeminados.

La expresión, *carmine...supino*, como señalan Friedlaender (1886, I: 278-279) o Williams (2004: 261-2), por comparación con *cursu...supino*, referido a los ríos (Ov., *Pont.* 4, 5, 43), alude a los *versi reciproci* o palíndromos, descritos por Quintiliano, que pone un ejemplo de hexámetro que si se lee en sentido inverso palabra por palabra se convierte en un sotadeo⁴⁵, o en Diomedes (*GLK* 1, 516–517), quien atribuye a los neotéricos la introducción de un tipo en el que dos dísticos elegíacos pueden leerse palabra por palabra de derecha a izquierda y de izquierda a derecha sin que cambie su estructura métrica. Asimismo, Williams (2004: 262) señala el carácter sexual del término *supinum*, basándose en diversos testimonios comentados por Adams (1982: 192) al tratar sobre el léxico relativo a las posturas eróticas⁴⁶. El más interesante de ellos se encuentra en Catull., 28, 9-10 donde se observa la actitud pasiva de quien se coloca en esta postura, sentido que encaja con el contenido del presente poema.

Las alusiones a la pasividad sexual combinadas con la terminología métrica continúan en el verso siguiente con la alusión a *Sotaden cinaedum*. Sótades ejerció su labor creativa en época de Ptolomeo II Filadelfo y fue el creador de un tipo de verso jónico que después se denominó sotadeo. Los autores clásicos mencionan en múltiples ocasiones la obscenidad de sus poemas y lo asocian al grupo de los *Κίναῖδοι*, que cultivaban la temática pederástica⁴⁷. De ahí el adjetivo utilizado por Marcial para caracterizarle. La expresión *retro lego*, según Williams (2004: 202), debe relacionarse de nuevo con la escritura de palíndromos. Se ha apuntado la posibilidad de que estos versos al ser leídos de manera inversa tomasen sentido obsceno, aunque no existen pruebas de ello en el escaso material conservado (Fusi 2004: 261). No obstante, es posible que muchos de estos versos

⁴⁴ ... cum mea nemol scripta legat vulgo recitare timentis ob hanc rem, quod sunt quos genus hoc minime iuvat... (Hor., *Sat.* 1, 4, 22-24), vid. además Hor., *Sat.* 1, 4, 71-78.

⁴⁵ *Astra tenet caelum, mare classes, area messes. hic retrorsum fit sotadeus* (Quint., *Inst.* 9, 4, 90).

⁴⁶ Catull., 28.9–10, Iuv., 3, 112; 6, 126; 8, 176 Apul., *Met.* 8.29, etc.

⁴⁷ *Vid.* Athen., 14.520f–621b, Plut., *Mor.* 11a. Sobre el *ethos* de este verso vid. Bettini (1982: 66-92).

tuvieran un doble sentido que era preciso desentrañar, como apunta Bettini (1982: 66) basándose en el testimonio de Plinio el Joven⁴⁸.

Con *Graecula...echo* se refiere a los versos ecoicos. Williams (2004: 262) considera que debía tratarse de algún tipo especial, como los descritos por Servio (*GLK* 4, 467, 4-6), en los que la sílaba final rima con la penúltima, y no los dísticos elegíacos en los que se repiten las primeras palabras de un hexámetro al final del pentámetro, propios de Ovidio y presentes en Marcial⁴⁹. En cualquier caso, el adjetivo *Graecula* tiene un carácter despectivo muy claro en este contexto.

Los dos versos siguientes presentan gran interés, en primer lugar porque, según la concordancia de Hoces Sánchez (1997: 278), Marcial es el único poeta en que aparece el tecnicismo *galliambon*. La mención del galiambo y la alusión a Atis, como señala Williams (2004: 203) remite al *Carmen* 63 de Catulo, poema escrito en el metro citado y que narra la historia de la autocastración del personaje. Su caracterización como *mollem* y su relación con el afeminamiento se da tanto en textos literarios (Petron. 23. 3) como gramaticales, y, por ejemplo Aftonio (Ps. Mario Victorino) habla de su *emollita ac tremula modulatione*⁵⁰, mientras que Diomedes caracteriza determinada variante de este verso como *enervatius et mollius*⁵¹.

La última alusión de carácter métrico del poema son los *carmina* destinados a ser leídos ante un grupo más o menos numeroso, y a cuya composición emplaza a un personaje que se suele identificar con el gramático Quinto Remio Palemón, maestro de Quintiliano y Persio, y al que Suetonio, aparte de sus comentarios sobre sus costumbres depravadas, atribuye la composición de poemas en versos poco comunes, lo que le convierte en un personaje especialmente adecuado a la temática de este epigrama⁵².

Tras la lectura de este comentario, se podría pensar que Marcial rechaza de manera absoluta la composición de este tipo de versos. Sin embargo, el sotadeo es utilizado en el epigrama 3, 29, en opinión de Luque Moreno (1995: 55-56), debido a su carácter licencioso. Este metro no está atestiguado en ninguna colección de epigramas latina, aunque sí en la sátira

⁴⁸ Plinio el Joven al describir sus actividades literarias de carácter lúdico dice *nam et comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et Sotadicos intellego* (Plin., *Epist.* 5, 3, 2).

⁴⁹ *Vid.* entre otros Mart., 2, 88; 5, 38, 1-2; 5, 61, 1-2; 8, 21, 1-2; 9, 97, etc.

⁵⁰ *Ex hoc galliambicum quod vocant metrum emollita ac tremula modulatione formatum manare dinoscitur.* (*GLK* 6,154, 18-19).

⁵¹ *Galliambum aliud ex hoc ipso factum, et ei simillimum esset, nisi quod, ut enervatius fieret et mollius, secunda aut tertia ab ultima syllaba in duas breves geminata est, et factum tale, latus horreat flagello, comitum chorus ululet.* (*GLK* 1, 514, 17-20).

⁵² *nec non etiam poemata fecit ex tempore. scripsit vero variis nec vulgaribus metris* (Suet., *Gramm.* 23). *Vid.* Friedlaender (1886: I, 279 n. 11), Williams (2004: 264).

de Ennio y Varrón, en algunos fragmentos de Accio⁵³, aparte de otros casos discutibles⁵⁴, y en los capítulos 23 y 132 del *Satiricon* de Petronio.

En cuanto al epigrama de Marcial en que aparece utilizado, se trata de un monodístico en el que se hace una parodia de la dedicatoria de las cadenas de antiguo esclavo a Saturno por parte de un tal Zoilo, liberto, nuevo rico y homosexual:

*Has cum gemina compede dedicat catenas,
Saturne, tibi Zoilus, anulos priores (Mart., 3, 29)*

Como señala Fusi (2006: 258), el poema toma la forma de un epigrama votivo, en el cual el objeto ofrendado, *anulos priores*, sirve para contraponer el pasado esclavo del personaje con su actual ostentación de riqueza, lo cual le da un carácter paródico. Al mismo tiempo, la mención a los *anulos* puede tener un doble sentido, ya que el uso de estas joyas por parte de los varones era objeto de crítica y Marcial lo atribuye a los afeminados (Fusi, 2006: 260)⁵⁵. En ese sentido, Morgan (2010: 40-48; 2019: 140-141) trata de demostrar la conexión entre la elección de este metro y la temática satírica del poema. El personaje de Zoilo aparece en un ciclo formado por 17 epigramas, en algunos de los cuales es descrito como un *cinaedus*⁵⁶, detalle que lo relaciona con Sótades, el inventor del metro.

Este único uso del sotadeo es compatible con la concepción de Marcial del verso, que en un principio rechazaba por su relación con cierta estética neotérica excesivamente refinada. El poeta de Bílbilis decide utilizarlo al modo del propio Sótades, en un epigrama satírico, lleno de dobles sentidos, dedicado a un personaje absolutamente reprobable desde el punto de vista moral según los parámetros del poeta, el cual rechaza toda transgresión del orden social establecido y de lo que en la Roma más tradicional se consideraba una sexualidad aceptable (Sullivan, 1991: 185-210). Es decir, que el *ethos* del metro y la personalidad de Zoilo resultan equivalentes para Marcial, y de ahí su uso en este contexto.

2.4. EL PIE Y LA SÍLABA

En cuanto a las unidades menores que conforman el verso, Marcial utiliza *syllaba* y *pes*. Se trata de términos muy raros en poesía, especialmente el primero, y que, según los datos de Hoces Sánchez (1997: 574-575, 459-

⁵³ El más seguro es el Frg. 19 Morell, recogido en Gell., VI 9, 16.

⁵⁴ Entre ellos la posible lectura sotádica de determinados pasajes de Plauto, como *Amph.* 168-172 (Bettini, 1982: 82-84).

⁵⁵ Mart., V 61, 5.

⁵⁶ Mart., II 42, III, 82.

462), aparecen sobre todo en contextos técnicos⁵⁷. El primero de ellos no aparece en Catulo, mientras que el segundo se halla en 63, 30, *properante pede*, que describe el ritmo de la danza de las ménades, pero no el de un determinado verso. En cuanto a su uso en Marcial, *syllaba* alude, siguiendo a Friedlaender (1886, I: 203), a las sílabas del endecasílabo falecio, como en 1, 61, 1: *Verona docti syllabas amat vatis*, en relación a Catulo o en 9, 11, 12, *syllaba contumax*, en un poema en falecios que trata sobre la imposibilidad de encajar en el metro el nombre de Earino, *puer delicatus* de Domiciano.

En Mart., 10, 9 *syllaba* concurre con el único ejemplo de *pes* para aludir a los dos metros que utilizaba con más frecuencia y a los que el poeta atribuye su fama, el dístico elegíaco y el endecasílabo falecio: *Udenis pedibusque syllabisque* (Mart., 10, 9, 1).

Estas expresiones poseen interesantes implicaciones métricas. Por un lado, Marcial señala al dístico elegíaco y al endecasílabo falecio como los principales metros del género que cultiva, priorizándolos sobre el resto. Por otro, el uso de *undeni pedes* para describir el dístico no es original de Marcial, pues se halla también en Ovidio:

*Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:
ferrea cum uestris bella ualete modis.
cingere litorea flauentia tempora myrto,
Musa, per undenos emodulanda pedes.* (Ov., *Am.* 1, 1, 27-30)⁵⁸

La principal implicación del uso de este término consiste en que el pentámetro dactílico contaba de hecho con cinco pies, como el hexámetro con seis, interpretación que, con diversas variantes, se halla en toda la tradición metrológica antigua⁵⁹, cuando en realidad se trata de dos *cola hemiepe* dactílicos separados por una juntura (Luque Moreno 1994: 19).

En el caso del falecio, la definición de Marcial se basa en el número de sílabas, coincidente con el número de pies del dístico, e ignora las interpretaciones de los gramáticos que establecen distintas estructuras para este metro basadas en el pie⁶⁰. En cualquier caso, la denominación de este metro como *hendecasyllabus* es tradicional tanto en los tratados técnicos como en los poetas, aunque Marcial no la emplea en ningún momento.

⁵⁷ Vid. Hor., *Ars* 251-252: *Syllaba longa breui subiecta vocatur iambus, / pes citus...*

⁵⁸ Vid. además Ov., *Fast.* 2, 567-568: *nec tamen haec ultra, quam tot de mense supersint / Luciferi, quot habent carmina nostra pedes.*

⁵⁹ Luque Moreno (1994: 9-22) realiza una exhaustiva exposición sobre las interpretaciones de los gramáticos y poetas antiguos de este metro, que en algunos casos justifican esta denominación sumando los dos semipies finales de cada *colon*, lo que da lugar a ese quinto pie (Hefestión, *Ench.* 51, 20 Consbruch), o bien mediante una escansión –uu/-uu/--/uu-/uu- (Quint., *Inst.* 9, 4, 98). Terenciano Mauro, *GLK* 6, 377-378 vv. 1753-1759 recoge las dos teorías.

⁶⁰ Véase por ejemplo la exposición de Cesio Baso, *GLK* 6, 258, 12-260, 12 entre otros.

3. MEDIDA, RITMO Y METRO

Los tecnicismos que indican medida, ritmo y metro - *numerus, modus, metrum*-, son poco frecuentes. El primero de ellos, *numerus*, a pesar de aparecer en Catulo⁶¹ y otros poetas como Virgilio u Ovidio (Luque Moreno 2016: 402), no se halla en Marcial. En cambio, *modus*, también presente en Catulo⁶² y relativamente frecuente en poesía (Hoces Sánchez 1997: 399-403), aparece en tres ocasiones: Mart., 6, 71, 2, *Gaditanis... modis*, referido al ritmo sensual de las danzarinas gaditanas, Mart., 8, 18, 6, *Pindaricos... modos*, para hablar de la lírica más elevada, y Mart., 8, 3, 14, *paribus... modis*, referido al hexámetro heroico y que constituye el ejemplo más interesante a efectos de teoría métrica.

En efecto, dentro de las distintas clasificaciones y caracterizaciones de los pies propias de los tratadistas antiguos, se encuentran aquellas basadas en las *divisiones pedum* o *divisiones temporum*. Respecto a la cuestión del ritmo dactílico, Luque Moreno (1995: 183-194) presenta diversos testimonios, como el de Cicerón, que incluye en el *Orator* una clasificación, basada en los principios de la rítmica, en la que el dácilo se considera en cuanto al *λόγος aequalis*, que es sinónimo de *par*: *Ita fit aequalis dactylus, duplex iambus, sesquiplez paeon* (Cic., *Orat.* 188, 17). Diomedes, por su parte, en su *De pedibus* habla de *aequa divisio* para referirse al ritmo del dácilo, el anapesto, el espondeo y el pirriquo: *est itaque aequa pedis divisio, quotiens sublatio pedis temporibus positioni par est, ut est in dactylo et anapaesto, item spondeo et pyrrichio* (GLK 1, 480, 7).

El término *metrum* es muy raro entre los poetas. Hoces Sánchez (1997: 387-389) no da ningún ejemplo anterior a Marcial, donde aparece utilizado solo en una ocasión, concretamente para referirse al dístico elegíaco, al que designa mediante la expresión *metro Tibulli*:

*Credi virgine castior pudica
et frontis tenerae cupis videri,
cum sis improbior, Malisiane,
quam qui compositos metro Tibulli
in Stellae recitat domo libellos.* (Mart., 4, 6)

La designación del dístico elegíaco como *metro Tibulli* no resulta extraña, si se tiene en cuenta que para los romanos Tibulo es el paradigma del género (Quint., *Inst.* 10, 1, 93). Por su parte, Moreno Soldevila (2006: 130-131) comenta el carácter de palabra no poética de *metrum*, que además aparece junto con otro tecnicismo, *compositos*, al

⁶¹ Catull. 50, 5.

⁶² Catull. 61, 28; 61, 116; 42, 22. *Vid.* Luque Moreno (2016: 402).

que atribuye un sentido irónico, al priorizar el *ars* sobre el *ingenium*, de manera que Marcial achaca a Malisiano un exceso de artificiosidad.

4. CONCLUSIONES

La teoría métrica de Marcial que ha podido inferirse a través del análisis de la terminología utilizada por el poeta es un elemento más dentro de la afirmación de la propia poética y autodefensa frente a rivales y críticos, centrada en cuestiones como la selección de los metros, su propia denominación, o la extensión de los epigramas. Pero Marcial también actúa como crítico, y en estos casos muestra su desdén frente a determinadas innovaciones técnicas o frente al uso de determinados metros en exceso sofisticados: *galliambon* (2, 86), habla de las características que tradicionalmente se atribuyen a un género o metro: *sonantes elegos* (7, 46, 5), *levis elegos* (12, 94, 8), *Lascivus elegis an severus herois?* (3, 20, 6), del tono de los versos: *parum severos* (1, 35, 1), etc. En ocasiones habla de forma genérica de la mala calidad de ciertos poemas mediante expresiones como *mala carmina* (12, 40, 1) o de la tosquedad en la versificación: *versu dicere non rudi volebam* (9, 11, 11), aunque no explica en qué consistía esa tosquedad desde un punto de vista técnico. También critica el modo de ejecución de la poesía en determinados contextos, y por ejemplo, la alusión al tono y la voz del maestro de escuela: *praelegat ut tumidus rauca te uoce magister* (8, 3, 15), puede indicar la existencia de algún tipo de dicción escolar que el poeta no considera apropiada para el deleite de un auditorio cultivado.

Asimismo, los datos analizados permiten concluir que Marcial poseía ciertos conocimientos básicos de teoría métrica, adquiridos en la escuela de gramática, a través de su conocimiento de los poetas anteriores y contemporáneos y de su propia práctica poética, pero que debido al género literario que cultiva, apenas afloran en su obra, del mismo modo que sucede en la poesía de Catulo (Luque Moreno 2016), donde de vez en cuando se encuentran algunos tecnicismos, pero nunca de manera sistemática. En Marcial, aunque tampoco son muy frecuentes los términos puramente técnicos, aparecen en mayor medida, referidos tanto a los metros del epigrama como a los pertenecientes a otros géneros poéticos, hecho que se debe precisamente a su mayor afán polémico y su deseo de reivindicar programáticamente el género que cultiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, J. N. (1982): *The latin sexual vocabulary*, Baltimore, The John Hopkins U. P.
- BELTRÁN CEBOLLADA, J. A. (2005), «Claves de la poética de Marcial», en Beltrán, J. A., Encuentra, A. P., Fontana, G. C., Iso, J. J., Magallón, A. I., Marina, R. M^a., *Marco Valerio Marcial: Actualización científica y bibliográfica. Tres décadas de estudios sobre Marcial (1971-2000)*, Zaragoza, Universidad, 151-219.
- BETTINI, M. (1982): «A propósito dei versi sotadei, greci e romani: con alcuni capitoli di ‘analisi métrica lineare’», *MD* 9, 59-105.
- Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL) Online* <<https://www.degruyter.com/view/db/btll>> [25/03/2019].
- BORGO, A. (2003): *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Nápoles, Loffredo editore.
- CITRONI, M. (1968): «Motivi di polemica letteraria negli Epigrammi di Marziale», *Dialoghi di Archeologia* 2, 259-301.
- CITRONI, M. (2004): «Martial, Pline le Jeune et l'identité du genre de l'épigramme latine», *Dyctinna, Revue de poétique latine [en ligne]* 1, 1-18. <<http://dyctinna.revues.org/172>> [25/03/2019].
- DION, J. (2002): «L'esthétique de Martial: des épigrammes au liber», en Dion, J. (ed.), *L'épigramme de l'Antiquité au XVIIe siècle ou Du ciseau à la pointe*, Paris, De Boccard, 177-190.
- EDMUNDS, L. (2015): «Pliny the Younger on his Verse and Martial's non-Recognition of Pliny as a Poet», *HSCPh* 108, 309-360.
- FOWLER, D. P. (1995): «Martial and the book», *Ramus* 24.1, 31-57.
- FRIEDLAENDER, L. (1886): *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, vol. I-II, Leipzig, S. Hirzel.
- FUSI, A. (2006): *M. Valeri Martialis Epigrammaton liber tertius*, Hildesheim-Zurich- Nueva York, Olms.
- GALÁN VIOQUE, G. (2002): *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden-Boston-Colonia, Brill.
- GIARRATANO, C. (1908), *De M. Val. Martialis re metrica*, Nápoles, Detken et Rocholl.
- HOCES SÁNCHEZ, C. (1997): *Scriptores Latini de re metrica XIII: Poetae*, Granada, Universidad.
- ISO ECHEGOYEN, J. J. (2004): *Epigramas de Marco Valerio Marcial. Texto latino, traducción y concordancias* (traducción de J. Guillén), Zaragoza, IFC.
- ISO ECHEGOYEN, J. J., (2014): «Para la historia de los adjetivos latinos (*dulcis, laetus, lepidus, mitis, mollis, suavis, venustus*)», en Callejas Berdonés, M^a T., Cañizares Ferriz, P., Castro Jiménez, M^a D., del Barrio Vega, M^a F., Espigares Pinilla, A., Muñoz Jiménez, M^a J. (eds.), *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy*, Madrid, Escolar y Mayo, 539-546.

- LAUSBERG, M. (1982): *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München, Wilhelm Fink.
- LINDSAY, W. M. (1929): *M. Val. Martialis Epigrammata, editio altera*, Oxford, Clarendon.
- LUQUE MORENO, J. (1984): «Niveles de análisis en el lenguaje versificado», en *Athlon: satura grammatica in honorem Francisci R. Adrados*, I, Madrid, Gredos, 287-299.
- LUQUE MORENO, J. (1988): «La brevedad en el epigrama de Marcial», en *Homenaje al profesor Vela Díaz*, Málaga, Universidad, 219-232.
- LUQUE MORENO, J. (1994): *El distico elegíaco. Lecciones de métrica latina*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- LUQUE MORENO, J. (1995): «Los versos del epigrama de Marcial», *Myrtia* 10, 35-65.
- LUQUE MORENO, J. (2004): «*Seneca metricvs*», en Amado Rodríguez, T., Cabrillana Leal, C., Castro Caridad, E., Criado Boado, C., Pereira Pardo, A. (eds.), *Iucundi Acti Labores: Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez*, Santiago de Compostela, Universidad, 121-131.
- LUQUE MORENO, J. (2016): «Catulo métrico», *Myrtia* 31, 399-411.
- MARGARIDO FERREIRA, P. S. (2016): «As recitationes na cultura romana», *Humanitas* 68, 151-179.
- MARINA SÁEZ, R. M^a (1997): «Algunos aspectos relativos a la disyunción del adjetivo y el nombre en el pentámetro griego y latino», *Habis* 28, 337-347.
- MARINA SÁEZ, R. M^a (1998): *La métrica de los epigramas de Marcial. Esquemas rítmicos y esquemas verbales*, Zaragoza, IFC.
- MATTIACCI, S., (2007): «Marziale e la fortuna del neoterismo nella prima età imperiale», en Mattiacci, S., Perruccio, A., *Anti-mitologia ed eredità neotérica in Marziale. Genesi e forme di una poética*, Pisa, Pacini editore, 137-218.
- MEDINA RINCÓN, E. (1994): «La naturaleza del epigrama según Marcial», *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos (Madrid, 23 al 28 de septiembre de 1991)*, II, Madrid, SEEC, 753-758.
- MORELLI, A. M., (2008): «*Epigramma longum*. Incerca di una básanos per il genere epigrammatico», en Morelli, A. M. (ed.), *Epigramma longum. De Marziale alla Tarda Antichità. Atti del Convegno internazionale Cassino, 29-31 maggio 2006*, Casino, Università degli Studi di Cassino, 17-51.
- MORENO SOLDEVILA, R. (2006): *Martial, Book IV. A Commentary*, Leiden-Boston, Brill.
- MORGAN, LL. (2010): *Musa pedestris. Metre and meaning in Roman verse*, Oxford, U.P.
- MORGAN, LL. (2019): «The meters of Epigram: Elegy and its rivals», en Henriksén, Ch. (ed.), *A companion to Ancient Epigram*, Hoboken, Wiley Blackwell, 133-143.
- PUELMA, M., (1997): «Epigramma: osservazioni sulla storia di un termine greco-latino», *Maia* 49, 189-213.

- RUIZ GARCÍA, E. (1980): «El impacto del libro en Marcial», *Cuadernos de trabajo de la Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma* 14, 143-180.
- SWANN, B. W. (1994): *Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*, Hildesheim,-Zúrich-Nueva York, Olms.
- SULLIVAN, J. P. (1991): *Martial: The unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge, U. P.
- Vallejo Moreu, I. (2008): *Terminología libraria y crítico-literaria en Marcial*, Zaragoza, IFC.
- Williams, C. A. (2004): *Martial. Epigrams. Book two*, Oxford, U. P.