

MARCIAL Y SU HISTORIA DEL EPIGRAMA LATINO

Rosario Cortés Tovar
Universidad de Salamanca
rocor@usal.es

Resumen

Estudio sobre la historia del epigrama latino que Marcial construye de acuerdo con sus propios intereses, para incluirse él en ella como punto culminante en el desarrollo histórico del género. Debido a esto y a que abre la tradición romana del epigrama con Catulo, nunca se proclama explícitamente el *primus*, el primero en cultivarlo, pero al mismo tiempo juega con el valor no cronológico sino cualitativo del término e insinúa que es *primus* porque como mejor epigramista que sus predecesores ha llevado el género al "telos". La historia del epigrama de Marcial, una historia inmanente y subjetiva tiene muchos puntos de contacto con la que Horacio traza para la sátira. Aunque aparentemente Horacio satírico no está presente en los *Epigramas*, Marcial lo tiene muy presente tanto en su poética como en la construcción de su historia.

Palabras clave: historia literaria inmanente – epigrama latino – sátira.

Abstract

This article studies the history of Latin epigram that Martial constructs in line with his own interests, to include himself in it as the culmination of the genre's historical development. Because of this and the fact that he opens the Roman tradition of epigram with Catullus, he never proclaims himself explicitly as the *primus*, the first to cultivate them, but at the same time he plays not with the chronological meaning of the term but rather with the qualitative one, and insinuates that he is *primus* because, as a better epigrammist than his predecessors, he has taken the genre to

its "telos". Martial's history of the epigram, an immanent and subjective history, has many points of contact with the history Horace outlines for satire. Although apparently the satiric Horace is not present in the *Epigrams*, Martial has him very much in mind both for his poetics and in the construction of his history.

Keywords: Immanent literary history – Latin epigram – Satire.

En el marco de la "Historia literaria en Marcial" vamos a limitarnos a estudiar la historia del epigrama latino que el epigramista traza en su obra, historia que estudiaremos en su dimensión diacrónica, pues en el espacio del que disponemos no podemos abordar cómo sitúa Marcial el epigrama en el sistema de géneros y otras cuestiones histórico-literarias¹. Nauta (2007: 1-7) pone en duda que se pueda hablar de "historia literaria" en los *Epigramas*, puesto que no se encuentra en ellos un relato continuo de la evolución histórica de la literatura, con sus épocas y periodos, conceptos a los que la Historia literaria nos tiene acostumbrados. Frente a él otros estudiosos consideran que las obras literarias implican un horizonte histórico-literario, contienen manifestaciones histórico-literarias y se ocupan de problemas y aspectos histórico-literarios. Los autores son conscientes del desarrollo histórico de la literatura, se sitúan dentro de esa historia, hacen declaraciones más o menos explícitas sobre las novedades que aportan a la evolución de los géneros literarios que cultivan y no dejan de mirar al pasado y de proyectar el futuro de la historia de la literatura en la que están inmersos: escriben una historia literaria inmanente. A esta le dedicó un coloquio la Fundación Hardt en el 2000 y, si bien no todos denominan así esta tendencia crítica, hay unanimidad sobre la pertinencia de hablar de una historia literaria escrita por los poetas y prosistas latinos de acuerdo con sus propios intereses, una historia que nadie niega que sea subjetiva². Esta es la causa

¹ Otras perspectivas puedan encontrarse en Canobbio (2005) y Neger (2014: 146-159).

² Schmidt (2001: IX-XIII) examina todas las operaciones propias de la Historia literaria inmanente incluida la historización de la intertextualidad y la consideración de este tipo de historia literaria como una categoría de la interpretación de los textos. También señala otras posibles denominaciones como Historia literaria interna, historia literaria implícita, historia autorial etc.

alegada por Nauta para preferir hablar de memoria cultural: en ella entraría el “canon”, forma institucionalizada de la memoria cultural, a la que pertenecería la lista de géneros y autores griegos y latinos de Quintiliano³, que otros consideran un ejemplo de la Historia literaria en la Antigüedad.

Por nuestra parte preferimos hablar de Historia literaria inmanente porque, si bien la historia literaria escrita por los propios autores romanos es rudimentaria y carece de los conceptos histórico-literarios habituales en las Historias de la literatura latina al uso, no dejan de tener sus propios esquemas temporales, como pueden ser, entre otros⁴, las declaraciones de prioridad de los poetas, la conciencia de florecimiento y decadencia de la literatura y la “querelle” de antiguos y modernos.

Es en este marco en el que creemos que debe estudiarse la Historia literaria en la obra de Marcial. Hay ya trabajos que sin estar estrictamente dedicados a la Historia literaria inmanente en los *Epigramas*, tienen en cuenta esta perspectiva⁵. De Historia literaria inmanente en Marcial nos hemos ocupado ya en un trabajo breve dedicado a la construcción que hace el epigramista de una tradición romana autónoma para el epigrama. Abordamos de nuevo aquí este tema porque merece un estudio más detenido: tendremos en cuenta ahora más textos y haremos de ellos una lectura más detallada y una interpretación

³ Nauta (2007: 6) dice que tiene estructura de memoria porque su propósito es seleccionar una serie de modelos, sin presentar una narración continua. Ya Russell (1981: 168) le negaba el carácter histórico porque, aunque respeta la disposición cronológica dentro de cada género, lo que pretende la lista es servir para hacer comparaciones de estilo y propósito.

⁴ Un resumen de las formas empleadas por los autores latinos para abordar la escritura de la Historia literaria nos ofrece Schwindt (2001: 6-9).

⁵ Mencionamos los más relevantes: Margot Neger (2012: 2-5) analiza brevemente en el marco del estudio de la auto-reflexión de Marcial sobre su obra cómo se sitúa el poeta en la Historia literaria y en el sistema de géneros; Nina Mindt (2013: 14) en su estudio sobre el canon epigramático de Marcial entiende “canon” como una forma de discurso histórico-literario y lo considera en términos de recepción y transformación histórica. Hinds (1997: 193-198) estudia cómo por medio de una alusión inscribe Marcial, desde su particular visión de la obra ovidiana, la tradición del *Ars Amandi* en su epigrama 11. 104. Cortés Tovar (2017) se ocupa de la construcción por Marcial de una tradición autónoma para el epigrama latino.

más precisa. Además hemos ampliado nuestra perspectiva indagando si Marcial siguió algún modelo para construir su historia del epigrama.

Empecemos, pues, viendo cómo crea una tradición del epigrama latino y cómo se sitúa a sí mismo y a su obra en ella.

En la *Epístola* que sirve de prefacio a su libro primero, en un marco apologético, tras rechazar la vertiente yámbica de nombrar en sus versos a las víctimas por su nombre como hacían los antiguos –podía estar pensando en Lucilio o en Catulo–, dice que no tiene que excusarse por la *lasciua* que empapa su obra ya que esta es característica esencial del género en sus predecesores Catulo, Marso, Pedón y Gaetúlico:

Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur⁶.

(Me disculparía por la franqueza lasciva de las palabras, esto es por la lengua de los epigramas, si hubiera sido yo el primero en dar ejemplo de ella: así escribe Catulo, así Marso, así Pedón, así Gaetúlico, así todo el que es leído de cabo a rabo)

Llama la atención que Marcial trace una genealogía exclusivamente latina para el género, sin mencionar la larga historia del epigrama griego, vivo aún en su tiempo en la cultura literaria romana. No se puede explicar esta operación como mero producto de su chauvinismo (Sullivan, 1991: 60) puesto que Marcial reconoce, como veremos, que el epigrama helenístico se seguía cultivando en Roma. Una explicación mejor de esta genealogía sería que, consciente de estar canonizando con su obra el epigrama en el sistema literario latino, sintió la necesidad de buscarle al género unos predecesores ilustres en la literatura latina⁷ para crear con ellos una tradición autónoma a la que él mismo se incorpora con su obra. Por otra parte, la idea de trazar una tradición para el género pudo tomarla del helenismo, pues cuando el epigrama se convirtió en

⁶ Citamos por la edición de Lindsay (1929²) para OCT. Las traducciones son nuestras.

⁷ Citroni (2004: 23-26), dice que Marcial es el primer legislador y creador del epigrama latino de una forma coherente y reconocible. También Canobbio (2005: 128), señala que Marcial lleva a cabo una serie de actos de fundación del género, que gracias a él será reconocido con el nombre de "epigrama".

género literario surgió la necesidad de construir una tradición para él, en la que se recogían poetas más tempranos como antecesores (Neger, 2014: 21). Marcial la crea mencionando a poetas latinos que habían cultivado el epigrama.

Pero, dicho esto, tenemos que reconocer que la lista de sus predecesores en el género resulta un poco forzada: Catulo su principal modelo nunca se refiere a sus poemas como *epigrammata*⁸, sino con otros términos como *iambi*, *hendecasyllabi*, *versiculi* etc, que aparecen en algunos de sus poemas caracterizados por la agresividad yámbica (Heyworth, 2001). Pero, de todas formas, el hecho de que Catulo encabece la lista puede justificarse hasta cierto punto porque la parte tercera de su obra (69-116) está compuesta por *carmina* escritos en dísticos elegíacos, metro predominante en el epigrama griego y también en la obra de Marcial. A esto se debe sin duda que Quintiliano considere *epigramma* el c. 84 (1.5.20) a pesar de considerar a Catulo poeta yámbico en su repaso histórico de los géneros literarios griegos y latinos (10.1.96): aparentemente el metro no era suficiente para definirlo como “epigramista”.

Por otra parte, Marcial se esfuerza por aproximar su obra a la de Catulo utilizándolo como modelo para sus innovaciones métricas en el género: incorpora a su obra los coliambos, endecasílabos y otros metros usados por Catulo en sus polimétricos (Citroni, 2004: 2). También imita sus temas y estructuras⁹, pero siempre desde su propia concepción del epigrama, convirtiéndolo así en un epigramista. A esto contribuye el hecho de que Marcial no asocie a Catulo con Calvo como era tradicional desde Horacio S.1.10.19, apartándolo así de la tradición de la lírica neotérica (Mindt, 2013: 138). Para convertirlo en epigramista necesitaba, además, hacer algunos cambios: pierde la vertiente amorosa de la obra de

⁸ El término tampoco se encuentra en los proemios de las Guirnaldas de Meleagro y Filipo. Encon-tramos por primera vez *ἐπιγράμματα* referido a sus textos en los poetas imperiales, aunque hay testimonios de que las colecciones helenísticas llevaban ya el título de *Ἐπιγράμματα*.

⁹ Mattiacci (2007: 170) subraya la deuda de Marcial con Catulo en este aspecto, deuda que se manifiesta en la composición circular, las correspondencias equilibradas entre elementos antitéticos y la concentración en el final de la imagen o el concepto más importantes.

Catulo, que queda reducida a su aspecto erótico¹⁰; sustituye las relaciones aristocráticas de *amicitia* de Catulo por las de clientela; rechaza seguirlo en el ataque yámbico *nominatim* porque las condiciones políticas y sociales en las que estaba escribiendo habían cambiado y no podía nombrar a sus víctimas a no ser con nombres ficticios. En general banaliza bastante los temas de Catulo (Fitzgerald, 2007: 173-186)¹¹. De todas formas, insistimos en que la presencia de Catulo en la genealogía no carece de fundamento.

También tenía Marcial una base objetiva para nombrar a Marso como predecesor, pues, aunque no escribió solo epigramas¹², sí cultivó este género y sabemos que publicó una colección con el título de *Cicuta*. En ella desplegaría el tipo de humor punzante del que trataba en su *De urbanitate*. Quintiliano nos ha conservado la definición de Marso de *urbanitas* en 6.3.104:

Urbanitas est virtus quaedam in breve dictum coacta et apta ad delectandos movendosque homines in omnem adfectum animi, maxime idonea ad resistendum vel ad lacessendum, prout quaeque res aut persona desiderat.

(Humor es cierta cualidad comprimida en un chiste breve y adecuada para deleitar y llevar a los hombres a cualquier estado de ánimo, especialmente idónea para responder o para herir, de acuerdo con lo que exija la circunstancia o la persona.)

Esta definición amplia de *urbanitas* que abarca desde la ironía verbal hasta el chiste punzante, útil tanto para defenderse de los ataques como para herir, es perfectamente adecuada para el versátil humor de Marcial, que va de la más fina ironía al humor mordaz concentrado en los chistes breves e impactantes que cierran sus epigramas: esta *urbanitas* no estaría reñida con la *sal* romana que Marcial reclama para sus epigramas.

¹⁰ De todas formas Marcial no deja de asociar a Catulo como poeta de amor con los elegíacos (Mattiacci, 2007: 164 y Neger, 2012: 57).

¹¹ Otros estudios de Catulo en Marcial: Newmann (1990: 75-103); Swann (1994), Fedeli (2004), Lorenz (2007) y Mindt (2013: 134-161).

¹² El propio Marcial nos da testimonio de que escribió una *Amazónide* (4.29.8), probablemente un epilío.

El resto de los poetas nombrados por Marcial entran con mayor dificultad en una genealogía del epigrama latino, porque solo él parece considerarlos epigramistas. Puede que escribieran epigramas ocasionalmente, ya que esta actividad había sido una de las formas tradicionales de diversión de los aristócratas; pero no se hicieron famosos por haber publicado colecciones de epigramas.

De Albinovano Pedón sabemos que fue amigo de Ovidio, y escritor de poesía épica, como podemos leer en Quintiliano: lo nombra junto a Rabirio como poetas épicos *non indigni cognitione si vacet* (10.1.90). Pudo escribir épica histórica pues en el 15 estuvo en Germania a las órdenes de Germánico; pero también la escribió mitológica: Ovidio le dirige una carta (*Pont.* 4.10) en la que menciona su *Teseida*. Cultivaría también otros registros porque Séneca en *Ep.*122.15 se refiere a él como ingenioso narrador de anécdotas (*fabulator elegantissimus*), lo que convierte en verosímil que escribiera epigramas, actividad que solo encontramos testimoniada en Marcial.

En cuanto a Gaetúlico, historiador y autor de épica histórica¹³, también tenemos noticia de que escribió epigramas. Plinio el Joven (*Ep.* 5.3.5) lo menciona en una lista compuesta por senadores, algunos de ellos también escritores que, además de su obra seria, cultivaron la poesía ligera como una de sus actividades de ocio. En esa lista, encabezada por Cicerón, junto a Polión, Mesala, Varrón y otros muchos aparece Léntulo Gaetúlico. Además, según el testimonio de Sidonio Apolinar (*Ep.* 2.10.6) que lo había leído, Gaetúlico escribió descarados epigramas eróticos en latín sobre Cesenia. Apolinar lo vuelve a mencionar en *Carm.* 9.259-260 en una secuencia claramente deudora de Marcial puesto que nombra a Gaetúlico junto a Marso. Por otra parte en la *Antología Palatina* se le atribuyen a un tal "Gaitoulikós" algunos epigramas (5.16; 6.190; 331; 7.71; 244; 275; 354; 11.409). La coincidencia de los nombres no nos obliga en absoluto a identificarlos, pero la tentación es fuerte sobre todo porque Marcial no vuelve a mencionar a Gaetúlico junto al resto de sus

¹³ Suetonio, *Cal.* 8, 1-2 parece referirse a él como historiador. De su obra como poeta épico nos ha conservado Probo tres versos de un poema épico suyo sobre los bretones. Sobre el debate que estos versos generan para determinar el héroe y la empresa narrados en el poema, v. Duret (1986: 3172-3175).

predecesores: el silencio podría interpretarse como una confirmación de que Gaetúlico, cultivador del epigrama en griego, no tenía presencia relevante en la tradición específicamente latina del género y por eso no aparecería más en la obra de Marcial (Mindt, 2013: 142). Pero también pueden tratarse de poetas diferentes. La atribución parece dudosa (Vallat, 2008: 157); Duret (1986: 3172) se niega a identificarlos, porque, aunque no puede llegar a una conclusión demostrable, el Gaetúlico que escribe en griego es un mediocre imitador de Leónidas de Tarento, un perfil que encajaría mal para un poeta nombrado como bueno por Marcial y que se sigue leyendo en la Antigüedad tardía. Tampoco se puede desechar la hipótesis de que escribiera peor en griego que en latín.

De todas formas, podemos agregar una hipótesis más. Donde más llama la atención la ausencia de Gaetúlico en la lista de sus antecesores es en el 5. 5. En este texto aparece la historia del género a través de la institución cultural de la biblioteca, que guarda la memoria histórica en la ordenación de los libros:

Sexte, Palatinae cultor facunde Minervae,
ingenio frueris qui propiore dei-
nam tibi nascentes domini cognoscere curas
et secreta ducis pectora nosse licet:-
sit locus et nostris aliqua tibi parte libellis,
qua Pedo, qua Marsus quaque Catullus erit.
ad Capitolini caelestia carmina belli
grande cothurnati pone Maronis opus.

(Sexto, elocuente devoto de la Minerva Palatina,
tú que disfrutas muy de cerca con el talento del dios
-pues se te permite conocer las cosas que se le presentan
al soberano y los secretos guardados en su corazón:-
búscale un lugar en alguna parte a mis libros,
donde estén Pedón, Marso y Catulo.
Junto a los celestiales poemas de la Guerra Capitolina
coloca la excelsa obra del coturnato Marón.)

Sexto, el destinatario del epigrama, encargado de la Biblioteca imperial aparece caracterizado laudatoriamente por *facunde* como poeta u orador. El propósito de Marcial en esta poema sería asegurarse un lugar para su obra en la biblioteca Palatina, lo que supondría su

canonización como poeta desde altas instancias de poder. La estrategia del epigramista consiste en aproximar los intereses de su interlocutor e intermediario y los de su señor Domiciano a los suyos propios en los primeros versos, con el fin de alcanzar lo que persigue: su obra debe unirse en la biblioteca a las de Pedón, Marso y Catulo, mientras junto al *Bellum Capitolinum* escrito por Domiciano en su juventud estará la *Eneida* de Virgilio¹⁴. Vemos que la Biblioteca está organizada por géneros y que dentro de ellos parece vislumbrarse una colocación por la cronología de los autores: a los más antiguos se iban añadiendo sus continuadores en el género, de manera que los libros de Marcial seguirían a los de Pedón. Gaetúlico tendría que haber estado en la secuencia cronológica entre Pedón y Marcial, puesto que es un poeta de época de Calígula (Duret, 1986: 3172), pero no aparece.

Da la impresión de que cuando escribió este epigrama del libro quinto, antes que la epístola con la que abre el libro primero añadida a una segunda edición¹⁵, aún no había completado la historia previa del epigrama. Sólo en esta epístola vemos claro el orden cronológico de sus predecesores: un poeta tardo-republicano, Catulo, otro del círculo de Mecenas, Marso, un tercero augústeo tardío amigo de Ovidio, Pedón, y finalmente un poeta de tiempos de Calígula, Gaetúlico. Este, aunque no fuera un epigramista relevante, le servía para completar el hueco vacío de la época julio-claudia, el último eslabón histórico de una cadena que culmina en su propia obra, pues con *quicumque perlegitur* se estaría refiriendo a sí mismo. De modo que solo cierra la historia anterior del

¹⁴ Canobbio (2011: 109) señala la diferencia entre el orden de los epigramistas, en el que se respeta el orden cronológico y axiológico, y el de los poetas épicos en el que la *Eneida* se pone como segunda junto al *Bellum Capitolinum*, obra de juventud de Domiciano sobre el asedio de Vitelio al Capitolio en el 69. Se trata de una "inversión adulatoria", pues los lectores esperarían que fuera la obra más reciente la que se colocara "junto a" la más antigua y grandiosa.

¹⁵ Nos referimos a la posible edición en *codex* de los siete primeros libros, a la que añadiría Marcial la epístola y el epigrama 1. 1. Esta es una cuestión muy debatida (Johannsen, 2006: 53-57), pero la hipótesis ha sido apoyada por Citroni (2001, XIX-XXI), Fowler (1995: 301) y más recientemente Nauta (2002: 113-114).

género cuando ya él ha logrado consolidarlo y se siente seguro del valor de su obra¹⁶.

Si nos volvemos ahora a contemplar de nuevo la genealogía podemos sacar algunas conclusiones más. Además del orden cronológico hay un orden jerárquico decreciente: Catulo es el modelo principal y es mencionado catorce veces, Marso le sigue con siete menciones; Pedón con dos y Gaetúlico con una cierran la lista (Neger, 2012: 12). La presencia de los dos últimos es la que menos se justifica, porque, si bien parece claro que escribieron epigramas, no fue ese el género que cultivaron con mayor dedicación y probablemente solo lo cultivaron ocasionalmente¹⁷, de manera que difícilmente se les podía considerar continuadores de la labor llevada a cabo por Marso. No sabemos si este intentó consolidar el género en su forma clásica; en cualquier caso no lo logró y su obra no provocó una continuidad sostenida en el cultivo del epigrama: parece que el camino que abrió quedó interrumpido hasta que Marcial lo retomó y culminó consolidando la forma clásica del género. Nos encontraríamos con la reconstrucción de una historia en la que se llena de manera forzada un hueco en el tiempo para enlazar la obra de Marcial con la de Marso y Catulo. Esta hipótesis encuentra apoyo en la historia que Horacio traza para la sátira. También en ella, entre Lucilio y Horacio se producen intentos frustrados de darle la forma clásica al género, sin que nadie lo lograra hasta Horacio. Merece la pena que hagamos una digresión sobre Horacio y su historia de la sátira¹⁸.

Horacio es uno de los autores que estudia Mindt (2013: 175-183) en su capítulo sobre el "canon oculto". Horacio satírico no aparece explícitamente en la obra de Marcial, que lo considera sobre todo un poeta lírico; pero el programa de Horacio para la sátira tiene una fuerte presencia en la poética de Marcial, como puede verse en las constantes referencias intertextuales que este hace a los principales textos

¹⁶ En 1.1.2 afirma *totus notus in orbe Martialis*. Se supone que este epigrama, como la epístola, fue añadido en la segunda edición, cuando ya estaba seguro de su éxito.

¹⁷ Mindt (2013: 140) sugiere que la lista más que recoger verdaderos epigramistas está compuesta por poetas que en su obra presentan rasgos epigramáticos.

¹⁸ Está a punto de salir un artículo sobre este tema: R. Cortés Tovar, "Horacio y su historia de la sátira", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* (2017) 37/2 (en prensa).

programáticos horacianos¹⁹. En cambio no han sido señalados ni estudiados los contactos que se dan entre ambos autores en la forma de enfocar la historia de sus respectivos géneros literarios.

Horacio reconoce como modelo a Lucilio al que identifica como el *inventor* del género, un género enteramente romano, aunque se inspirara para sus temas en la comedia griega arcaica (S. 1.4.1-39). Se distancia de él por sus deficiencias de poeta arcaico y por los ataques nominales que lanzaba contra sus víctimas. Pero de quienes se distancia más Horacio es de los Crispines y los Fanios, poetastros que imitaron después las deficiencias estilísticas de Lucilio valorando la cantidad de versos por encima de su calidad y siguiéndole también en su vertiente yámbica. Entre Lucilio y Horacio se encontraban en la tradición todos estos poetastros que habían llevado al género al borde de la subliteratura. Además el propio Horacio nos da el testimonio inestimable de que Varrón Atacino y otros intentaron devolver el género a un camino que lo llevara a su culminación clásica, pero no lo lograron (S. 1.10.46-47), dejándole así la oportunidad a Horacio de ser él quien diera a la sátira la perfección que le permitiría entrar en el sistema de géneros que se estaba formando en su tiempo, junto a la comedia de Fundanio, la tragedia de Polión, la épica de Vario y la bucólica de Virgilio (S. 1.10.40-44).

Horacio se considera por tanto el canonizador del género. A pesar de sus múltiples protestas de reconocimiento de la prioridad de Lucilio, tarda mucho en darle el título de *primus*, una categoría de historia literaria inmanente que tiene un valor cronológico pero también cualitativo: *primus* es el poeta que lleva en Roma a la perfección el género que cultiva y lo pone a la altura de su modelo griego. En realidad el *primus* en sentido cualitativo habría sido él, no Lucilio. Por eso el pasaje en el que por fin le concede el título de *primus* a Lucilio es ambiguo (S. 2.1.62-63): por un lado tiene más peso el sentido cronológico de "primero"; por otro hace una referencia intertextual al pasaje en el que Ennio

¹⁹ Un análisis completo del acercamiento de la poética de Marcial a la de la sátira a través de referencias intertextuales a las sátiras programáticas de Horacio y Persio puede verse en Cortés Tovar (2004: 35-53). También Johannsen (2006: 58-68) tiene en cuenta la presencia como intertexto de 1.4 de Horacio en la primera parte del *praefatio* al libro primero.

reclama ser el *primus* en la épica tanto por prioridad temporal como por calidad artística (*Ann.* 7.1.215-217V), referencia que nos lleva a pensar en una posible sugerencia de que también Lucilio había dotado a la sátira de valor artístico, de manera que *primus* conservaría también en su caso el doble valor que tenía en Ennio. Pero la alusión se sitúa en el contexto de la poesía arcaica y eso atenúa su fuerza, pues Horacio pensaba que la poesía arcaica de ninguna manera podía competir en perfección artística con la clásica (*S.* 1.10.64-72). Así se explica que le resultara tan difícil llamar a Lucilio *primus*, un término con el que siguiendo el modelo de Ennio, se calificaron a sí mismos Virgilio en *A.* 6.1-2 y *G.* 3.10-11 y Horacio en *C.* 3.30.12-14 y *Ep.* 1.19.21-23, que refiere a la lírica y el yambo. En cambio no se considera *primus* en la sátira porque el hecho de no haber sido cronológicamente el primero problematizaba el uso del término. En la lírica y el yambo pudo hacerlo, porque Catulo y Levio, que se le habían adelantado en estos géneros, no los cultivaron de manera sistemática y coherente (Citroni, 2001: 287-288)²⁰; no era ese el caso de Lucilio, que había publicado una importante colección de libros.

El modelo de reivindicación de prioridad de los poetas clásicos en sentido cronológico y artístico anulaba el principio aristotélico de evolución en las artes desde unos principios rudimentarios a la perfección. Este principio guía la historia de la oratoria en el *Brutus* de Cicerón, para quien es inconcebible que el primero que cultive un arte llegue al mismo tiempo a perfeccionarlo: *nihil est enim simul et inventum et perfectum* (*Brutus* 71). Pues bien, aunque el modelo de reivindicación de prioridad de los poetas fuera muy fuerte y no dejara de ser tenido en cuenta, no se reprodujo sin más en todos los géneros. Hemos visto que cuando Horacio traza su historia de la sátira no se llama *primus* a sí mismo y vamos a verlo también en Marcial.

Para trazar la genealogía del epigrama como género romano nada mejor para Marcial que seguir los pasos dados por Horacio en el campo de la sátira. Marcial contaba con el modelo adecuado: Catulo podía ser el

²⁰ Además, como señala Schwindt (2001: 310) Catulo se coloca bastante al margen de la Historia literaria: aunque se refiere a Arquiloco, Safo y Calímaco en determinados momentos y para determinados aspectos de su obra, no se proclama *primus* en ningún género.

equivalente de Lucilio, puesto que también era un yámbico, de cuyos ataques personales inaceptables en su tiempo podía distanciarse el epigramista. Además Catulo tenía una obra variada de temas y formas que podía considerarse más próxima al epigrama que cualquier otro género poético. Tenía además la ventaja de no ser un epigramista puro que cultivara el género de manera sistemática. Tampoco Marso, como hemos visto, a pesar de ser el único que publicó una colección de epigramas, llegó a consolidar el género. A Marcial, como a Horacio con la sátira, le tocó la tarea de perfeccionarlo y hacerlo merecedor de entrar en el canon de géneros de su tiempo. Pero, como él, tenía dificultades para considerarse *primus* puesto que reconoce una serie de predecesores de diferentes épocas de la historia literaria; pero por otra parte sí podía reclamar prioridad en sentido cualitativo, puesto que era él quien lo había llevado al culmen en la literatura latina. Así que, debido a esto, parece por un lado, acogerse al modelo aristotélico de evolución de las artes; pero por otro, insinúa de manera indirecta o implícita su prioridad en sentido artístico sin llegar a darse a sí mismo el título de *primus*.

Veamos los epigramas en los que Marcial vuelve a nombrar a sus predecesores y en qué lugar se sitúa con respecto a ellos. En 2.71 compara sus versos con los de Catulo y Marso:

Candidius nihil est te, Caeciliane. Notavi,
si quando ex nostris disticha pauca lego,
protinus aut Marsi recitas aut scripta Catulli.
hoc mihi das, tanquam deteriora legas,
ut conlata magis placeant mea? Credimus istud:
malo tamen recites, Ceciliane, tua.

(No hay nada, Ceciliano, más cándido que tú. Lo he observado:
si alguna vez leo algunos de mis dísticos,
enseguida recitas los escritos de Marso o los de Catulo.
¿Me los presentas como si leyeras poemas peores,
para que al compararlos me gusten más los míos? Eso creo:
sin embargo, Ceciliano, prefiero que recites los tuyos.)

Mediante una fina ironía afirma Marcial la calidad de su obra frente a la insidiosa descalificación de la misma que hace Ceciliano. *Candidus*, “benévolo”, es el adjetivo que Marcial le aplica a Ceciliano, porque adopta

la pose de admirador de Marcial, al tiempo que le lee maliciosamente los versos de Catulo y Marso cuando Marcial recita los suyos. El poeta finge que su *candidus lector* hace esto para ponderar los suyos frente a los de sus predecesores, pero no se deja engañar y destapa la malicia de Ceciliano invitándolo a leer los suyos propios que suponemos peores que los de Marcial. La clave de la ironía está en esta agudeza final. Desde ella vemos que *candidus* está cargado de ironía: nada más lejos del candor que la intención de Ceciliano completamente opuesta a la valoración positiva de Marcial frente a Catulo y Marso.

Si nos quedamos con esta interpretación, no vemos que Marcial se afirme como un epigramista superior a sus predecesores; en realidad lo único que estaría afirmando es que sus versos son mejores que los de Ceciliano. Pero si examinamos la ambigüedad que la ironía introduce en sus palabras llegamos a una conclusión diferente. En la ironía el rechazo del significado superficial al que nos lleva la clave no borra por completo ese significado superficial: *credimus istud* del penúltimo verso queda en alguna medida en pie, de manera que Marcial mediante la ironía ya está insinuando aquí su superioridad sobre Catulo y Marso²¹.

En 7.99 va más lejos en esta misma dirección:

Sic placidum videas semper, Crispine, Tonantem
nec te Roma minus, quam tua Memphis amet:
carmina Parrhasia si nostra legentur in aula,
–namque solent sacra Caesaris aure frui–
dicere de nobis ut lector candidus aude:
‘Temporibus praestat non nihil iste tuis,
nec Marso nimium minor est doctoque Catullo’.
hoc satis est: ipsi cetera mando deo.

(“Que siempre veas, Crispín, tan sereno al Tonante.
y que Roma no te ame menos que tu Menfis:
si mis poemas se leen en la corte parrasia
–pues suelen gozar de la sagrada atención del César–

²¹ Sobre la ironía del epigrama v. C. A. Williams (2004: 2289). Mindt (2013: 142-143) señala que la crítica a Ceciliano le sirve para dar el salto a una posición prominente en la historia del género por delante de Catulo y Marso al tiempo que excluye del grupo a Ceciliano.

como benévolo lector mío, atrévete a hablarle de mí:
“no es poco provechoso ese para tus tiempos,
y no está muy por debajo de Marso y del docto Catulo”.
Con esto basta: lo demás se lo mando al propio dios.)

En este epigrama, como en el anterior, también se dirige a un lector *candidus* y también recurre a la comparación de su obra con la de Catulo y Marso; pero la lítotes *nec...nimium minor* puede interpretarse como una afirmación de superioridad con respecto a ellos (Galán Vioque, 2002). Además ahora su interlocutor no un simple crítico de su poesía, sino un consejero del emperador que al ser calificado como *candidus* nos recuerda a Mecenas, interpelado como *candide* por Horacio en *Epod.* 14.5. Por otra parte, Marcial refuerza su aproximación al poder al presentar al emperador como interesado en la literatura y lector de su poesía: así construye Marcial a Domiciano también en otros lugares de su obra. Su estrategia aparece claramente orientada a conseguir su canonización desde el poder supremo (Mindt, 2013: 144). Por eso le presta a Crispín un argumento político: su obra puede ser provechosa para la edad de Domiciano²². Marcial es suficientemente cuidadoso con la cronología como para apuntar que él será un “clásico” en el canon Flavio. Sus antecesores en el género no consiguieron o no quisieron darle ese rango al género en sus respectivos tiempos. Como ya hemos indicado, estos poetas parecen representar para Marcial hitos históricos en gran medida frustrados en el desarrollo del epigrama; por eso se afirma también aquí como mejor que ellos, pero sin declararse explícitamente el *primus*.

La primera vez que encontramos en su obra la categoría *primus* la utiliza para referirse a Calímaco en el epigrama 4.23:

Dum tu lenta nimis diuque quaeris
quis primus tibi quisve sit secundus
Graium quos epigrammata comparavit,
palmam Callimachus, Thalia, de se
facundo dedit ipse Brutiano.
qui si Cecropio satur lepore
Romanae sale luserit Minervae,

²² Según Galán Vioque (2002) *tempus* para referirse a un periodo histórico siempre aparece en plural.

illi facias, precor, secundum.

(Mientras lenta en exceso te demoras en preguntarte
quién es para ti el primero o quién el segundo
de los que han escrito epigramas en griego,
el propio Calímaco, Talía, le ha pasado
su palma al elocuente Brutiano.
Si este saciado de la gracia cecropia
se pusiera a jugar con el salero de la Minerva romana,
te pido que me pongas el segundo detrás de él.)

Calímaco le cede la palma de *primus* a Brutiano, un poeta desconocido²³ que escribe epigramas en griego pues están empapados en gracia cecropia. No se la pasa para que adapte el epigrama helenístico al latín y mediante la *aemulatio* lo ponga a la altura de los suyos, sino para que siga escribiendo dentro de la tradición griega que él encabeza (1-5). La ironía es evidente, pues Calímaco era considerado el *primus* del epigrama griego en Roma, su modelo indiscutible (Puelma, 1997: 192; Citroni, 2004: 6) y sería impensable que le cediera el puesto a un poeta irrelevante. Pero –sigue el poeta– si Brutiano, cansado del *lepos* cecropio se pasara a la *sal* latina, se convertiría en el *primus* del epigrama latino y, ante tal eventualidad el epigramista reclama para sí el segundo lugar. Por medio de este juego irónico Marcial que ya ha incorporado a sus epigramas la *sal* romana, más picante y mordaz que la gracia griega, está sugiriendo sutilmente que él es el *primus*, el primero que ha conseguido poner el género a la altura de su más destacado representante en griego, pero dotándolo de carácter romano.

Este epigrama es una afirmación de la diferencia entre las dos tradiciones epigramáticas y le sirve al mismo tiempo para reivindicar de manera indirecta el primer puesto para sí, ya que ser *secundus* de un epigramista desconocido solo puede ser una ironía más. Como podemos ver, solo de manera indirecta reclama la primacía, un método que sigue

²³ Moreno Soldevila (2006: 229-230) recoge algunas hipótesis sobre su identificación. Podría ser el mismo personaje que el Cerrinius de 8.18; pero no se puede afirmar con seguridad.

utilizando en otros poemas: prefiere afirmar que no es el *secundus* de nadie antes que presentarse orgullosamente como el *primus*.

De esta forma lo encontramos en el *Praefatio* del libro noveno:

HAVE, mi Torani, frater carissime. Epigramma, quod extra ordinem paginarum est, ad Stertinium clarissimum virum scripsimus, qui imaginem meam ponere in bibliotheca sua voluit. De quo scribendum tibi putavi, ne ignores Avitus iste quis vocaretur. Vale et para hospitium.

Note, licet nolis, sublimi pectore vates,
cui referet serus praemia digna cinis,
hoc tibi sub nostra breve carmen imagine vivat,
quam non obscuris iungis, Avite, viris:
'Ille ego sum nulli nugarum laude secundus,
quem non miraris, sed puto, lector, amas.
maiores maiora sonent: mihi parva locuto
sufficit in vestras saepe redire manus.'

(Salud, Toranio mío, hermano queridísimo. El epigrama colocado fuera del orden de las páginas lo hemos escrito para el muy distinguido varón Estertinio, que ha tenido a bien colocar mi retrato en su biblioteca. Pensé que debía informarte sobre él, para que no ignoraras quién es este al que llamo Avito. Adiós y prepárate a recibirme como huésped.

Poeta conocido, aunque no quieras, por tu sublime inspiración, que tus cenizas te devuelvan tarde los premios que te mereces, viva este breve poema en honor tuyo al pie de mi retrato, que has puesto junto al de varones no oscuros:
"Yo soy aquel que no voy detrás de nadie en la gloria de la poesía ligera,
al que creo, lector, que no admiras pero amas.
Que los más grandes entonen cantos mayores: a mí que digo pequeñeces
me basta con volver una y otra vez a vuestras manos.)

Se trata de un paratexto señalado como tal por el epigramista puesto que la epístola en prosa y el epigrama adjunto están situados *extra ordinem paginarum*. El *praefatio* tiene tres niveles de comunicación: la epístola en prosa va dirigida a su amigo Toranio y cumple la función de informarlo a él y a sus lectores de que el personaje al que va dirigido el

epigrama (v. 4) es un senador, Estertinio Avito, que ha colocado en su biblioteca una *imago* del poeta, rindiéndole un homenaje extraordinario para un poeta vivo. Se supone que este personaje le ha pedido que escriba una inscripción para poner al pie de la *imago*, pintura o un busto; no se nos dice si se trata de una u otra, ambas modalidades eran posibles en las bibliotecas de la época.

Esta inscripción sigue a la carta y tiene dos partes claramente diferenciadas: en la primera Avito es alabado como poeta sublime, que podía cultivar la épica o la lírica en sus momentos de ocio. Por la *laudatio* no podemos saber si es o no un poeta profesional, pero el hecho de que tenga que informar a su amigo de quién es Avito confirma que su poesía no sería conocida más allá de los círculos estrictamente poéticos. De todas formas, con su gesto de dedicar un lugar en la biblioteca para los libros de Marcial, un lugar señalado por su *imago*, ha cumplido la función de canonizador puesto que lo incorpora a la nómina de los poetas ilustres: *non obscuris... viris*. La biblioteca es privada, pero recordemos que eso no quiere decir que estuviera cerrada a los que manifestaran interés por consultar sus fondos. Todos los que pasaran por ella verían a Marcial como un poeta consagrado entre los “clásicos”: Avito se merece la *laudatio* que le dirige.

En la segunda parte (vv. 5-8) se encuentra el epígrafe propiamente dicho, en el que el poeta se dirige a sus lectores. Sus palabras, como muy bien demuestra Julhe (2010), constituyen la *imago* que el propio poeta da de sí mismo, la transcripción escrita de la representación plástica que podría ser más perecedera: en el v. 3 del epigrama aparece subrayado el interés porque este *breve carmen* perviva. Además no sabemos qué lugar ocupaba la *imago* de Marcial en la Biblioteca de Avito, pero la imprecisión se ve compensada porque el poeta nos describe su valor, su posición de prioridad en el género: *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus*. Recurre de nuevo a la lítotes para reclamar el primer puesto en el epigrama: *nugae* como señala Henriksen, a diferencia del significado irónico del término en Catulo y Horacio, aquí designa el género. Puede que solo los *primi*, los clásicos de cada género tuvieran una *imago* que señalara el lugar donde estaban colocados todos los poetas que los habían cultivado; lo que sí parece claro es que como en la Biblioteca Palatina los géneros elevados estaban separados de los géneros menores.

Las diferencias entre ellos están indicadas en el v. 6, que parece un eco del 4.49.9-10, donde Marcial dice que el público admira y alaba la poesía mitológica pero prefiere leer sus epigramas. Aquí el lector genérico al que se dirige la inscripción es el responsable de su éxito, pues más que admirarlo lo ama, lee una y otra sus epigramas y eso le basta al poeta. De esta forma se auto-canoniza Marcial defendiendo la “grandeza” de su género, la que ha encontrado en la fidelidad de sus lectores.

Así que el propósito principal de este texto es la consagración de Marcial como poeta. Aquí ya no menciona a sus predecesores porque parece que han quedado atrás superados por la obra de Marcial. A Marso lo menciona solo en 8, 55 y a Catulo en 10.78. Este último epigrama merece que nos detengamos un momento a comentarlo porque parece entrar en contradicción con las afirmaciones de superioridad de Marcial que acabamos de comentar. El epigrama está dirigido a su amigo Macro que se va como gobernador a Dalmacia acompañado de su honradez y que, a pesar de estar al mando una provincia rica en oro, volverá con los bolsillos vacíos (1-8); él por su parte está a punto de volver a Hispania (9-12), pero seguirá acordándose de Macro (vv. 13-16):

Macrum pagina nostra nominabit:
sic inter veteres legar poetas,
nec multos mihi praeferas priores,
uno sed tibi sim minor Catullo.

(Mi página nombrará a Macro:
así que se me lea entre los viejos poetas
y no prefieras a muchos antes que a mí,
sea para ti solo inferior a Catulo.)

Y lo honrará en sus versos; a cambio solo le pide que no prefiera a otros poetas, que para él Marcial sea solo “inferior” a Catulo. Estos versos producen perplejidad: en primer lugar porque el poeta, como hemos visto, se consideraba el *primus* y en segundo porque en el cierre de este mismo libro insinúa de nuevo que no es inferior a Catulo. En 10. 103. 4-6,

volviendo al tema de la fama que los poetas dan a sus ciudades de origen tratado ya en 1. 60, dice refiriéndose a BÍlbilis y Verona²⁴:

Nam decus et nomen famaue vestra²⁵ sumus,
nec sua plus debet tenui Verona Catullo
meque velit dici non minus illa suum.

(Pues yo soy vuestra honra y renombre y fama
y Verona no le debe más al delicado Catulo
y querría ella no menos que se dijera que yo soy suyo.)

Tras comparar la fama que él le ha dado a BÍlbilis con la que Catulo le ha dado a Verona, afirma que a Verona le gustaría que dijeran que él es de Verona. De esta forma Marcial se pone por lo menos a la altura de Catulo. ¿Cómo explicar la afirmación de que es *minor* en 10. 78?

Para empezar creo que debemos leer 10. 78. 9-12 en su contexto. Están dirigidos a Macro, retratado por Marcial como un romano de una moralidad tan estricta que parece más propia de los primeros tiempos de la *Urbs* que de la época de Marcial. No resulta extraño que le gusten los viejos poetas; de todas formas Marcial desea que lo sume a sus lecturas y entre ellos lo considere solo inferior a Catulo. Podemos ver aquí ironía: no sería Marcial el que se considerara “menor”, sino que dados los gustos de Macro este podría considerarlo inferior a muchos y en ese caso Marcial se conformaría con que pusiera únicamente a Catulo por delante de él. En el marco de la “querelle” entre antiguos y modernos Macro se inclinaría por los poetas arcaicos, mientras Marcial prefiere a los poetas clásicos y contemporáneos. Esto no afectaría a su amistad pero propiciaría la ironía. Esta explicación encuentra apoyo en algunos textos de Horacio sobre la historia de la sátira.

En la sátira 1.10. 48-52, en un contexto en el que reafirma las críticas lanzadas contra Lucilio en la sátira 1. 4 se declara *inventore minor*. La ironía es bastante clara porque más abajo considera al *inventor* solo mejor que los demás poetas arcaicos –*fuert limatior... quamque poetarum seniore turba*– y solo en relación con ellos termina por declararlo *primus*

²⁴ Mindt (2013: 134) dice que se aprecia entre estos dos poemas cierta contradicción.

²⁵ El poema está dirigido a sus paisanos bilbilitanos.

del género en 2. 1. 62-63. Hemos dicho antes que, *mutatis mutandis*, Catulo ocupa en el epigrama el lugar de Lucilio en la sátira, aunque, frente a este que fue el *inventor* del género, Catulo solo sería el principal *auctor* del epigrama en Roma. Como Horacio reconoce que Lucilio era un adelantado para su edad, así Marcial espera que su amigo muestre el mismo reconocimiento para Catulo y solo en ese caso aceptaría el epigramista, no sin ironía, ser considerado inferior a él. Espero que esta explicación disipe la perplejidad provocada los vv. citados de 10.78.

Marcial de hecho no renuncia a su condición de *primus*, aunque no use el término ni siquiera al final de su carrera. En 12. 94 Marcial traza juguetonamente una jerarquía de los géneros literarios. Para repasarlos finge haberlos intentado todos en orden de mayor a menor elevación y haber provocado en todos ellos la envidia de su interlocutor Tuca. Pues bien, cuando llega al más humilde, el epigrama (9-10), se auto-representa como dueño de la *palma*:

Epigrammata fingere coepi:
hinc etiam petitur iam mea palma tibi.

(Empecé a componer epigramas:
de este género también me reclamas la palma.)

Antes hemos visto en 4.23 que la palma identificaba a Calímaco como *primus*; ahora es Marcial el que la ostenta y con ella la primacía en el epigrama latino.

Con esto llegamos al final de nuestro trabajo, del que podemos sacar algunas conclusiones sobre la historia del epigrama latino en Marcial.

Crea una tradición de acuerdo con sus propios intereses forzando el establecimiento de hitos en el desarrollo histórico del epigrama en Roma. La frustración de su continuidad después de Marso, que de todas formas no había llegado a consolidar el género, nos recuerda la historia de la sátira según la traza Horacio en sus sátiras literarias cuando se refiere a "Varrón Atacino y a otros" como cultivadores fallidos del género (S. 1.10.46-47). Horacio en su tiempo y Marcial en el suyo son los que llevan a la perfección clásica la sátira y el epigrama respectivamente. Frente al modelo (tomado de Ennio) de reivindicación de prioridad cronológica y

artística habitual en los poetas clásicos, Horacio en la sátira, sin declaración explícita, adopta más bien el modelo evolutivo adoptado por Cicerón en el *Brutus*. Marcial de una forma más clara traza la genealogía de sus antecesores romanos como un proceso en evolución que lleva a él y a su consecución del “telos” del epigrama; pero frente a Horacio que en la sátira no se reclama como *primus*, Marcial no abandona por completo este modelo. Aparentemente adopta una posición similar a la de Horacio, pero recurriendo a lýtotes y otros recursos de expresión indirectos afirma su primacía, su superioridad en el género por haberlo cultivado de manera coherente y sostenida y haberle dado una forma propia dentro de su variedad y flexibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Canobbio, A. (2005). Il libro VIII di Marziale e la ricerca di una identità augustea. En F. Gasti y G.-C. Mazzoli, *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*. Pavia: Collegio Ghislieri; Como: Ibis., pp. 127-162.

----- (2011). *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber quintus*. Nápoles: Loffredo.

Citroni, M. (2001). Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini. En Schmidt, E. A. (ed.). En *L'histoire Littéraire Immanente dans la Poésie Latine*. Genève: Fondation Hardt, pp. 267-314.

----- (2004). Martial, Pline le Jeune et l'identité du genre de l'epigramme latine. En *Dyctynna* 1. Recuperado de <http://dyctynna.revues.org/172>

Cortés Tovar, R. (2004). Epigrama y sátira: relaciones entre la poética de Marcial y la de los satíricos. En J. J. Iso (ed.), *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico-Universidad de Zaragoza, pp. 35-56.

----- (2017). La construcción de la tradición del epigrama latino en Marcial. En *Conventus classicorum*, vol. I. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp.785-792.

Fedeli, P. (2004). Marziale catulliano. En *Humanitas* 56, pp. 161-189.

Fitzgerald, W. (2007). *Martial: the Wordl of the epigram*. Chicago, London: University of Chicago Press.

Fowler, D. P. (1995). Martial and the Book. En A. J. Boyle (ed.). *Roman Literature and Ideolgy. Ramus Essays for J. P. Sullivan*. Victoria, Australia: Areal publications, pp. 199-226.

Galán Vioque, G. (2002). *Martial, Book VII: a commentary*. Leiden: Brill.

- Henriksén, Ch. (2013). *A commentary on Martial, 'Epigrams' book 9*. Oxford: Oxford University Press.
- Heyworth, S. J. (2001). Catullian iambics, Catullian iambi. En A. Cavarzere, A. Aloni & A. Barchiesi (eds.). *Iambic ideas: essays on a poetic tradition from Archaic Greece to the late Roman Empire*. Lanham [etc.]: Rowman & Littlefield cop, pp. 117-140.
- Hinds, S. (1997). Do-it-Yourself Literary Tradition: Statius, Martial and Others. En *MD* 39, pp. 187-207.
- Johannsen, N. (2006). Dichter über ihre Gedichte. Die Prosvorreden in den "Epigrammaton libri" Martials und in den "Silvae" des Statius. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Julhe, J.C. (2010). L'effigie de Martial dans la bibliothèque d'Avitus ou la consecration du poète dans le preface du livre IX des Épigrammes. En *Latomus* 69, pp. 77-98.
- Lorenz, S. (2007). Catullus and Martial. En M. Skinner (ed.). *A Companion to Catullus*. Malden: Blackwell, pp. 418-438.
- Mattiacci, S. & A. Perruccio (2007). *Anti-mitologia e eredità neoterica in Marziale. Genesi e forma di una poetica*. Ospedaletto: Pacini.
- Mindt, N. (2013). *Martials 'epigrammatischer Kanon'*. München: H. C. Beck, cop.
- Moreno Soldevila, R. (2006). *Martial, Book IV: a commentary*. Leiden-Boston: Brill.
- Nauta, R. R. (2002). *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian*. Leiden: Brill.
- (2007). Literary History in Martial. En Bonadeo, A. & Romano, E. *Dialogando con el passato: permanenze e innovazioni nella cultura di età flavia*. Grassina (Firenze): Le Monnier Università, pp. 1-17.
- Neger, M. (2012). *Martials Dichtergedichte. Das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*. Tübingen: Narr, cop.
- (2014). *Ille ego sum nulli nugarum laude secundus*. Martials Strategien der Selbstanonisierung. En *Gymnasium* 121, pp. 19-40.
- Newman, J. K. (1990). *Roman Catullus and the Modification of Alexandrian Sensibility*. Hidesheim: Weidmann.
- Puelma, M. (1997). *Epigramma: Osservazioni sulla storia di un termine greco-latino*. En *Maia* 49, pp. 189-213.
- Russell, D. A. (1981). *Criticism in Antiquity*. London: Duckworth.
- Sullivan, J. P. (1991). *Martial. The unexpected classic, A Literary and Historical Study*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schmidt, E. A. (2001). Einleitung. En idem (ed). *L'histoire Littéraire Immanente dans la Poésie Latine*. Genève: Fondation Hardt, pp. VIII-XVIII.

Schwindt, J. P. (2001). Literaturgeschichtsschreibung und Immanente Literaturgeschichte. Bausteine Literarhistorischen Bewusstseins in Rom. En Schmidt, E. A. (ed.), *L'histoire Littéraire Immanente dans la Poésie Latine*. Genève: Fondation Hardt, pp. 1-26.

Swann, B. W. (1994). *Martial's Catullus: the reception of an epigrammatic rival*. Hildeheim: Olms.

Williams, C. A. (2004). *Martial, Epigrams, Book Two*, ed. with Introduction, Translation and Commentary. Oxford: Oxford University Press.