

## LA SÁTIRA COMO VENGANZA LITERARIA EN HORACIO (S.2.1) Y MARCIAL (6.64)

ROSARIO CORTÉS TOVAR  
*Universidad de Salamanca*  
rocor@usal.es

### RESUMEN

Horacio le puso a su sátira unos límites tanto en la franqueza de la crítica como en el uso del humor, al tiempo que rechazaba los ataques nominales y la agresividad del yambo. En su libro primero solo se permite algunos ataques *ad personam* contra personajes irrelevantes del pasado y contra poetastros contemporáneos que lo han atacado o zaherido a él previamente. En 2.1.44-46 lanza contra estos una dura amenaza: si lo atacan, los someterá a difamación pública, lo que significa que no se quedará en la autodefensa, sino que se vengará de ellos con dardos yámbicos. De todas formas, Horacio no escribió ninguna invectiva sostenida contra ninguno de los adversarios nombrados en el libro segundo. Será Marcial el que, tras sus pasos, en su epigrama 6.64 escriba una sátira que se mueve entre la autodefensa y la agresión vengativa.

*PALABRAS CLAVE:* sátira, epigrama, yambo, Horacio y Marcial

### THE SATIRE AS LITERARY VENGEANCE IN HORACE (S.2.1) AND MARTIAL (6.64)

#### ABSTRACT

Horace placed limits on his satire both in the frankness of his criticism and in his use of humour, at the same time that he rejected personal attacks and yambic aggressiveness. In his first book he only admits certain *ad personam* attacks targeted at unimportant persons from the past or contemporary poetasters who had attacked or sharply criticized him previously. In 2.1.44-46, he launches a harsh threat at them: if they attack him, he will subject them to public defamation. This means that he will not stop at self-defence, but will take his revenge on them with iambic darts. In any case, Horace did not write a sustained invective against any of the adversaries named in his second book. It was Martial who, following in his footsteps, was to write a satire in his epigram 6.64 that oscillated between self-defence and vengeful aggression.

*KEY WORDS:* satire, epigram, iamb, Horace and Martial.

A primera vista el título de este trabajo ya sugiere que el tipo sátira de la que vamos a ocuparnos se aproxima al yambo, género caracterizado por la venganza: con sus ofensivos versos yámbicos Arquíloco se vengó de Licambes por negarle la mano de su hija Neobule que previamente le había prometido. La vergüenza social que la difamación yámbica arrojó sobre sus víctimas las llevó a suicidarse. Para Elliott (1966: 4-15) la leyenda de Arquíloco simboliza el poder de la sátira, su capacidad para castigar la deslealtad, una falta socialmente reprobable. Este influyente teórico de la sátira emplea "satire" en el sentido amplio que el género adquirió con el tiempo, que abarca desde la agresión yámbica, muy cercana a la maldición ritual y mágica, hasta la sátira literaria que cultivaron los poetas satíricos romanos a partir del *inventor* del género Lucilio. Elliott conoce las diferencias entre ambos géneros pero también el parentesco

entre ellos<sup>1</sup>: los dos son “satíricos”, comparten el modo “satírico” que no se limita a un solo género literario, definido por una forma y unos contenidos determinados, sino que puede aparecer en diversos géneros<sup>2</sup>, entre ellos el yambo y la sátira, muy próximos en las concepciones antiguas de los géneros literarios. Horacio escribió sátiras y epodos, por lo que aparece nombrado en los apartados dedicados a estos géneros en la lista de géneros latinos de Quintiliano (10.1.93-94 y 10.1.96 respectivamente). El gramático del s. IV Diomedes, además de mencionar a Horacio como cultivador de ambos géneros, introduce también a Lucilio como escritor de yambos.<sup>3</sup>

Por nuestra parte pensamos, siguiendo a Bajtín (1984: 106-108), que los dos géneros, pertenecientes al espacio literario de lo “serio-cómico”, están suficientemente cerca como para que los límites de uno y otro no siempre estén claros. Horacio que escribió sátiras y yambos hace un esfuerzo importante por distinguirlos y lo hace distanciándose de la vertiente yámbica de Lucilio y la vieja comedia ática, su antecesora en el uso de una *libertas* ilimitada (S.1.4.1-7). En esta sátira, la más importante desde el punto de vista programático, Horacio se desmarca del “*onomasti komodein*” del yambo y de su humor hiriente: el satírico no embiste como un toro furioso, no pretende hacer reír a costa de nadie ni tiene el propósito de herir (vv.34-38). Horacio no difunde sus versos ni persigue la difamación pública de sus víctimas. En manos de Horacio la sátira abandona el terreno de lo público propio de la diatriba y el yambo y se vuelve al terreno privado del círculo de amigos, cuyo comportamiento moral el satírico intenta mejorar con la crítica de sus defectos, sin dejar fuera los suyos propios. Para alcanzar este objetivo persigue más a los vicios que a los viciosos (vv.105-129). Así, a pesar de recluir la sátira en el ámbito de la *amicitia*, eleva su crítica a un nivel más abstracto y general alejándola de los ataques nominales del yambo y de la comedia arcaica.

De todas formas Horacio, aunque renuncie en su sátira el abuso personal, no deja de manifestar su pertenencia a la tradición iniciada por Lucilio (1.4.56-67) y seguirá afirmándola incluso después de haber publicado su primer libro: no puede hacer otra cosa, que escribir *Lucili ritu* (2.1.29). Era consciente de que la *libertas* de expresión republicana de la que había gozado su predecesor ya no era posible en los tiempos de Augusto y escribe un tipo de sátira acorde con el

---

<sup>1</sup> Si en un estadio temprano de desarrollo cultural se le atribuía a la palabra de Arquíloco un poder mágico, los elementos mágicos primitivos fueron asimilados después en la forma literaria y algo quedó en esos elementos de su carácter original, por eso Elliott (1966:100-128) los indaga en la sátira romana.

<sup>2</sup> Fowler (1982: 106-110) diferencia entre “géneros”, que por su forma y contenido estable nombramos con un sustantivo (épica, lírica, sátira etc.) y la categoría genérica “modo”, a la que por ser más elusiva y no tener forma externa fija nos referimos con un adjetivo: “satírico”.

<sup>3</sup> *Iambus est carmen maledicum ... cuius carminis praecipui scriptores apud Graecos Archilochus et Hipponax, apud Romanos Lucilius et Catullus et Horatius et Bibaculus* (G.L.K.1, p. 485, 11ss.)

proyecto de pacificación del *princeps*, una sátira de conciliación e integración<sup>4</sup>. Esto no excluye que Horacio con ambigüedad bien calculada pueda permitirse ataques *ad personam*, casi siempre dirigidos contra personajes poco significativos de la generación anterior<sup>5</sup> y, sobre todo, contra los malos poetas<sup>6</sup>. De manera que él mismo se hace eco de su ambigüedad cuando al principio de su última sátira programática les presta a sus lectores opiniones radicalmente divididas sobre su obra:

Sunt quibus in satira videar nimis acer et ultra  
 legem tendere opus. sine nervis altera quidquid  
 composui pars esse putat similisque meorum  
 mille die versus deduci posse. Trebati,  
 quid faciam? praescribe

Unos piensan que su sátira se pasa de acritud y de dureza y sobrepasa los límites establecidos por la ley del género<sup>7</sup> y otros piensan que es tan suave que ya ni siquiera llega a ser sátira. Ante esta disyuntiva Horacio consulta al jurisconsulto Trebacio qué debe hacer y a partir de ahí la sátira se desarrolla en diálogo con este personaje que le advierte sobre los peligros que entraña la agresividad del género sátira y le aconseja que no siga cultivándolo. Pero Horacio confiesa que no podría dejar de escribir “al modo de Lucilio” en ningún caso, sean cuales sean las circunstancias de su vida. De manera que responde a las contradictorias acusaciones de sus lectores apoyándose en su predecesor<sup>8</sup>. Tras alabar la vertiente autobiográfica de Lucilio (vv.30-34), evoca

---

<sup>4</sup> Como señala Kennedy (1992, 26-29), su sátira es de conciliación contrariamente a lo que se esperaría de un género literario que tiene la crítica como objetivo. Delignon (2006: 82-91) trata detenidamente la actitud de Octavio-Augusto ante el “*franc-parler*” y subraya su ambigüedad, pues, aunque mantiene la defensa de la *libertas* en su propaganda, se muestra reticente ante el uso y abuso de la libertad de expresión en la confrontación política.

<sup>5</sup> Han estudiado los nombres que aparecen en las *Sátiras* y las simpatías políticas de sus portadores Lafleur (1981: 1820-1825) y DuQuesnay (1984: 53-66). Ruffell (2003: 38-40), hace algunas correcciones a los críticos anteriores porque no todos los personajes criticados eran anticesarianos y no es fácil encasillar a algunos entre los pro-pompeyanos o los anti-cesarianos, como es el caso de Valerio Catón. Delignon (2006: 114-129) también estudia la tendencia política de todas las personas nombradas.

<sup>6</sup> Los autores citados en las notas anteriores prácticamente no se ocupan de los poetas o poetastros que Horacio critica por su nombre y, si lo hacen, solo se interesan por su filiación política. Únicamente Ruffell señala que en Horacio permanece una corriente de abuso: el abuso de otros poetas abusivos; pero no comenta los pasajes correspondientes.

<sup>7</sup> Para Muecke (1995: 206) *legem* se refiere desde el principio a la ley de libelo, aunque reconoce que anticipa el tema literario de la sátira. Yo creo que es más bien al revés, que el significado de *legem* aquí es literario: la “ley” del género y que la inmediata aparición del jurista Trebacio como interlocutor potencia su otro significado, el legal. Cuchiarelli (2001: 116) y Keane (2006: 80) comentan la superposición del lenguaje legal y el crítico literario al principio (*lex operis*, 2) y al final de la sátira (*mala carmina*, 83).

<sup>8</sup> Según Feeney (2009: 16-19) cuando Horacio hace proyección dentro de su obra de la reacción de su audiencia siempre está pensando en sus lectores.

su origen venusino, en la frontera entre Apulia y Lucania y justifica en la violencia de estos pueblos su *acerbitas*, pero corrige de inmediato su afirmación recordando su espíritu pacífico, responsable de su sátira irónica y *sine nervis*:

sed hic stilus haud petet ultro  
quemquam animantem et me veluti custodiet ensis  
vagina tectus; [... .. ]  
at ille  
qui me commorit (melius non tangere, clamo)  
flebit et insignis tota cantabitur urbe. (vv. 39-41, 44-46)

Su pluma es su espada, pero nunca la desenvainará sin provocación previa de sus adversarios. Si esta se produce, su venganza será terrible: su víctima llorará estigmatizada por el ataque del satírico que arruinará su fama a lo largo y ancho de la ciudad. Su sátira puede ser, en efecto *nimis acer*, pero solo recurrirá a este tipo de ataque hiriente y difamatorio como arma de autodefensa. Así interpretan comúnmente los críticos este pasaje<sup>9</sup>, de una forma bastante suave, quizás llevados por el predominio de la ironía en la sátira horaciana. En mi opinión “autodefensa” es un término muy suave para cubrir la acción difamatoria que el satírico promete: la autodefensa se alarga hasta la venganza de una sátira radicalmente punitiva contra todo el que se atreva a tocarlo. Su amenaza es comparable a la de las leyes esgrimidas por Cervio, al veneno de Canidia y a las armas con las que la naturaleza ha dotado a lobos y toros (vv.47-53). Para vengarse no duda en acudir a las armas del yambo, excluido de sus sátiras en 1.4.34, donde aparecía bajo el símbolo del “cuerno” del toro. Recurrirá a un tipo de sátira cercano al yambo: no en vano su sátira tendría en este caso la dimensión pública –*tota urbe*– propia del yambo<sup>10</sup>. Horacio contesta así al mismo tiempo a las dos críticas que le han hecho: cuando escribe sátiras *sine nervis*, carentes de agresividad, está siguiendo la vertiente autobiográfica de Lucilio (1.5 y 1.6), pero es *acer* cuando lo atacan y amenaza con serlo aún más en el futuro (2.1.46).

Ante esta contundente manifestación de agresividad, Trebacio le advierte que su propósito puede no ser bien recibido por algunos de sus poderosos amigos (vv.60-62). En su respuesta Horacio vuelve a evocar a Lucilio y sus ataques demoledores contra los hipócritas y también contra políticos como Metelo y Lupo nominalmente expuestos, ataques que sus amigos Escipión y Lelio acogieron sin irritación, pues siguieron compartiendo con él momentos de ocio y diversión (vv.62-74). El ejemplo de este satírico y sus poderosos amigos puede servirles de pauta a Mecenas y Octaviano en su relación con Horacio, un

<sup>9</sup> La lista de autores que despachan el comentario de estos versos como amenaza de autodefensa sería muy larga: nos extenderíamos desde Fiske (1966: 377) hasta Ferris-Hill (2015: 143) que habla de poética defensiva. Solo ocasionalmente hemos encontrado autores que hablan de “ataque”: v. Bailey (1982: 33) y Leeman (1982: 159-163).

<sup>10</sup> Recordemos que Horacio escribió sus *Epodos* al mismo tiempo que el libro segundo de sus *Sátiras*. Cuchiarelli (2001:148-149) señala en estos versos la intersección de sátira y yambo.

satírico potencialmente yámbico. Esto deben tenerlo en cuenta sus adversarios, destinatarios de la amenaza lanzada en los vv.45-46, pues incluso antes de que lo ataquen cuenta él ya con un instrumento indirecto de venganza: la protección de amigos importantes (vv.77-78)

Recordemos que la 2.1 es una sátira programática muy diferente de las dos anteriores (1.4 y 1.10) porque el satírico ya no se dedica a la definición del género, sino que se ocupa, como venimos viendo, de los peligros que conlleva el cultivo de la sátira y de su propia posición en el ámbito social y político<sup>11</sup>. Aquí ya no se detiene a reflexionar sobre los contenidos críticos del género ni sobre el estilo pulido que los nuevos tiempos exigían; el satírico se sitúa ahora en el espacio de las relaciones interpersonales, en el que tiene en cuenta tanto los posibles ataques personales cruzados como las relaciones del satírico con los hombres más poderosos de Roma que podían servirle de protección contra las leyes anti-libelo. El satírico se hace eco de la envidia que su amistad con Mecenas y Octaviano despertaba en otros poetas y les advierte contra la tentación de atacarlo porque se romperán el molar en ello:

Quidquid sum ego, quamvis  
infra Lucili censum ingeniumque, tamen me  
cum magnis vixisse invita fatebitur usque  
invidia et fragili quaerens illidere dentem  
offendet solido... (vv.74-78)

Ni siquiera se verá obligado a devolverles el ataque; puede permitirse el lujo de no ser agresivo. Ellos mismos se buscan el castigo; la venganza será indirecta como lo es su sátira irónica. Horacio se limitará a ver cómo se rompen los dientes contra la fortificada posición que él ha alcanzado. Como el poeta yámbico, el satírico también puede perseguir la venganza en sus relaciones personales pero, si puede, la ejerce sin recurrir a la agresividad, sirviéndose simplemente de la protección que le brindan sus amigos

¿De quién o quiénes tiene que vengarse el satírico? Puesto que puede sustituir sus nombres por *invidia* parece evidente que se trata de poetas. ¿Qué poetas? Puesto que como ha señalado la crítica, 2.1 es tanto un cierre del libro primero como un proemio del segundo<sup>12</sup>, lo mejor que podemos hacer es repasar los poetas mencionados en su primera colección para intentar averiguar quiénes fueron sus principales adversarios entre los poetas que nombra. La 1.9 nos ofrece en el *garrulus* un ejemplo vivo de los poetas o mejor poetastros que deseaban entrar en el círculo de Mecenas sin los méritos adecuados; pero el satírico no lo nombra: solo nos sirve para vislumbrar el perfil de los envidiosos adversarios en los que está pensando cuando escribe la sátira 2.1.

<sup>11</sup> Hooley (2007, 68-72), llega a afirmar que es un antiprograma .

<sup>12</sup> Rudd (1966:124) y Labate (2009/[1996]: 107). Freudenburg (2001: 71-74) subraya su condición de proemio por anunciar un cambio narratológico radical en el libro 2 con respecto al libro 1, mientras Cuchiarelli (2001:114) la considera el cierre del libro anterior.

Desde el principio de su obra Horacio condena a algunos poetas o escritores por sus excesos verbales. En la primera sátira ya marca distancias con respecto a los estoicos Fabio y Crispín: al primero lo caracteriza por su locuacidad (*loquacem...Fabium*, 13-14) al segundo por su falta de límites (vv.120-121)<sup>13</sup>. Sobre el estoico Fabio ironiza de nuevo el satírico en 1.2.134 y Crispín reaparece como *ineptus* en 1.3.138-139, pero es en 1.4.14-16 donde encontramos un perfil más preciso de este último: se trata de un poeta que reta al satírico a escribir más versos que él en el mismo tiempo. Es un poeta *garrulus*, seguidor de Lucilio en el máximo defecto del *inventor*: como él aprecia más la cantidad que la calidad. En el mismo pasaje Horacio menciona también a Fannio, ansioso divulgador de sus versos (vv.21-22). Los dos le sirven para establecer un contraste con su propia modestia y discreción: frente a ellos él escribe poco y divulga menos. Con estos rasgos el satírico no puede encajar en el tipo de poeta temible que el interlocutor describe en vv.34-38, del que se distancia Horacio:<sup>14</sup> un poeta que lee sus versos de humor agresivo e hiriente en cualquier lugar para que los escuchen esclavos y viejas y contribuyan a difundir la difamación de sus víctimas. De este tipo de poeta se distancia totalmente Horacio. El perfil trazado en estos versos, más que a Crispín, a quien no volverá a mencionar, podría corresponderle a Fannio, no solo por la difusión que le da a sus versos sino porque aparece de nuevo en 1.10.80 presentado como poeta satírico hiriente, que ha atacado al propio Horacio. De momento dejamos aquí esta anticipación que comentaremos después más despacio.

En la sátira 1.4, como hemos estudiado en trabajos anteriores<sup>15</sup>, Horacio no solo se distancia de Lucilio y sus malos seguidores, sino también de ciertas prácticas sociales que inspiran el tipo de sátira mordaz que él rechaza: los ataques de los delatores Caprio y Sulcio (vv.65-78)<sup>16</sup> y la censura agresiva e insidiosa del envidioso (*niger*) en el banquete, un personaje que no duda en hacer reír incluso a costa del amigo ausente (vv.78-103). Estos tipos de discurso, el de los delatores vocingleros y el del vulgar *scurra* no inspirarán nunca sus *sermones*: ni les da publicidad a sus sátiras, que ni siquiera aparecen en los expositores de los librerías, ni es *lividus et mordax* solo por haber criticado por su

<sup>13</sup> v. más datos sobre Crispín y su presencia en Horacio en Cuchiarelli 2001: 80-83.

<sup>14</sup> Feeney (2009: 16-19) en su estudio sobre la recepción de Horacio y sobre cómo el poeta la inscribe en su obra no incluye este pasaje entre aquellos en los que Horacio proyecta a su lector. Este interlocutor estaría pensando en otro tipo de poeta satírico.

<sup>15</sup> Cortés Tovar 1994: 93-100; 2006: 785-790 y 2017: 243-249.

<sup>16</sup> Esta es la explicación que da Porfirio sobre estos dos personajes: que son delatores o *causidici* y que *libellis* se referiría a sus actas de acusación. Pero no son pocos los críticos que siguen la propuesta de Ullman (1917) de considerarlos poetas satíricos contemporáneos de Horacio. Se apoyan en que sus *libelli* (v.66) ocupa la misma posición métrica que *libellos* (v.71) referidos a las sátiras del venusino, que no aparecen en los expositores de los librerías. En realidad los *libelli* que están en esos expositores para que los manosee el vulgo y Hermógenes Tigelio serían sátiras tan difamadoras y gritonas como las acusaciones de Caprio y Sulcio, en quienes estarían inspiradas.

nombre las faltas insignificantes de personajes ficticios, como Rufillus y Gargonius (1.2.27). Pero lo que ahora nos interesa señalar es la presencia en este contexto de Hermógenes Tigelio, el poetaastro más atacado nominalmente por Horacio en el libro primero. Aquí concretamente lo presenta manoseando junto a otra gente los libros expuestos: *quis manus insudet vulgi Hermogenisque Tigelli* (v.72). Mediante esta asociación Horacio insinúa que Tigelio como lector compartía gustos con el vulgo: quizás entre los libros expuestos estarían los de poetas como Fannio, ansiosos de dar a conocer sus libelos personales hirientes.

Hermógenes Tigelio ya ha salido antes en las sátiras 1.2.3 y 1.3.3-4 y 129-130, pero los críticos no se ponen de acuerdo sobre si se trata siempre del mismo personaje o hubo dos Tigelios diferentes: el nombrado al principio de 1.2 acaba de morir y lo lloran mimas, coristas, curanderos, mendigos y charlatanes; era cantante lo mismo que el Tigelio el sardo criticado por su carácter inestable en 1.3.1-19. El Hermógenes Tigelio mencionado en 1.3.129-130 también es excelente *cantor* y *modulator*, incluso cuando calla. Si se trata de dos personajes tienen, sin duda, mucho en común: como cantante le gusta a la gente de baja estofa (1.2.3), no es persona de fiar (1.3.1-19) y merece una alabanza evidentemente irónica del satírico en 1.3.129-130<sup>17</sup>. Volveremos a encontrarlo como dechado de cantor en 1.9.25: lo menciona el *garrulus* que se considera mejor que él en el canto. Pero son las menciones de 1.10 las que nos permiten aproximarnos más a su perfil.

Aparece citado por primera vez en el verso 17 de esta sátira junto con el *simius*, escritores los dos supuestamente de invectiva o sátira, a los que se les reprocha su falta de preparación porque no han leído a los autores de la vieja comedia ática y no han aprendido a imitar su humor, el humor apropiado para el género (vv.14-17)<sup>18</sup>. En vez de ir a los orígenes imitan sin creatividad ni inspiración la poesía invectiva de Calvo y Catulo a los que el *simius*, ramplón imitador como su mote implica, se limita a recitar: *doctus* solo en esto, dice no sin ironía el satírico. Hermógenes Tigelio, imitara o no a estos poetas<sup>19</sup>, es asociado a ellos en el contexto y podemos pensar que escribía el mismo tipo de versos difamatorios. Los dos serían poetaastros contemporáneos de Horacio y epígonos de los neotéricos<sup>20</sup>, de los que solo conservarían un barniz superficial,

<sup>17</sup> *Ut, quamvis tacet, Hermogenes cantor tamen atque/ optimus est modulator.*

<sup>18</sup> Estamos de acuerdo con Ferris-Hill (2015: 15) en que, aunque *sunt imitandi* podía referirse a las características de la sátira recogidas en los vv. 7-15, la insistencia en el singular *hoc...hoc* pone el énfasis en el último rasgo de la lista, el humor.

<sup>19</sup> Freudenburg (1993:168) ve problemas en la asociación aquí de Hermógenes Tigelio y el *simius*. Como este no habría leído la comedia vieja; pero es más difícil que imitara a Calvo puesto que este había escrito una invectiva contra él. Cuchiarelli (2001: 121) señala que Cicerón utilizó la idea de bando público para definir la invectiva hiponactea de Calvo contra el sardo Tigelio (*Fam.*7.24.1).

<sup>20</sup> Duret (1987: 99-100) dice que no ataca a los neotéricos, sino a contemporáneos epígonos de aquellos, modernos retardados en una generación.

como el satírico señala irónicamente la calificar al uno con *pulcher* y al otro con *doctus*. Son víctimas del satírico en otros dos pasajes en esta misma sátira, lo que nos ayuda a identificar al *simius* como Demetrio.

El primero de estos pasajes es el más significativo porque nos permite vislumbrar cómo fueron sus relaciones con Horacio:

*men moveat cimex Pantilius aut cruciet quod  
vellicet absentem Demetrius aut quod ineptus  
Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelli?* (vv.78-80)

En el contexto estos poetastros son nombrados para excluirlos del círculo de lectores a los que se dirige el satírico y cuya opinión le importa; de ahí que desprecie (*men moveat...?*) lo que pueda decir un crítico puntilloso como Pantilio, un “chinche” incapaz de ir más allá del detalle y las minucias<sup>21</sup>. Asimismo desprecia que lo “despelleje” por detrás Demetrio o lo “hiera” Fannio” *conviva* de Tigelio. Con notable economía el satírico nos hace ver que es víctima de las críticas y ataques de este grupo que parece encabezar Tigelio, anfitrión de las cenas en las que se produciría el tipo de *sermo* inspirador de sus libelos y en las que probablemente estos se leerían por primera vez<sup>22</sup>.

El texto nos remite a la sátira 1.4. En los versos 78-81 el satírico se defendía de la acusación que lanzaban contra él: “*laedere gaudes*”. Nadie puede tener argumentos para defender tal acusación, alega el satírico: “herir” no se encuentra entre los objetivos de su sátira. Pues bien en 1.10.80 el *ineptus Fannius* lo hiere a él. Recordemos que el perfil de satírico que trazaba el interlocutor en 1.4.34-38, como responsable de la difamación pública de sus víctimas encajaba con el perfil de Fannio ansioso porque su obra llegara a todas partes. Ahora podemos cerrar el círculo: los versos de Fannio son hirientes y Horacio ha sido una de sus víctimas. Que Demetrio lo haya despellejado por detrás también nos lleva de nuevo a 1.4, al pasaje que representa la actuación del *niger* en el banquete (vv.81-100). El primer rasgo que se le atribuye al *niger*, y también el último, es que ataca por detrás cuando su víctima no puede defenderse (*absentem que rodit*, 81), una práctica de la que no se libran ni sus amigos. Así termina insinuando maliciosamente que Capitolino, un amigo suyo, ha escapado a la justicia a pesar de ser culpable (vv.96-100). El satírico promete solemnemente que su obra estará siempre lejos del tipo del *sermo* del bufón envidioso que acaba de presentar (vv.101-102).

<sup>21</sup> Gowers (2012: 335) señala que *cimex* es un adjetivo adecuado para los gramáticos pedantes que viven a costa de los autores inspirados (Antífanos AP.11.322.6). *Pantilius* sería un nombre parlante para un crítico que lo “capta” todo, al que no se le escapan ni los más pequeños detalles.

<sup>22</sup> Freudenburg (1993:163) llegó a proponer que Crispino, Fabio, Tigelio, y Fannio como abogados, políticos, filósofos y estilistas formaban un grupo cohesionado que incluso pudo ser considerado un círculo literario cuyas teorías estarían en boga en la década de los cuarenta. Obviamente la base para esta hipótesis es tan débil que no sigue defendiéndola en su libro de 2001.



Demetrio y Fannio animados por Hermógenes Tigelio, la mayor “bête noire” de Horacio, reúnen en sus escritos todo el veneno que el poeta procura tener alejado de sus sátiras: son escritores de libelos despreciables y merecen los ataques *nominatim* que Horacio les dedica. Una última patada de despedida coloca a Demetrio y Tigelio en el más bajo peldaño de la profesión: los manda a lloriquear entre sus discípulas (vv.90-91). Horacio, que acaba de considerar el peor destino de la obra de un poeta que la dicten en escuelas baratas (v.75), los envía a una escuela de señoritas. Son tan mediocres que no llegan ni siquiera a ser apreciados como gramáticos de los hijos de buena familia; quedan relegados a educar a las niñas. Como señala Gowers (2012: 337) los despide con una maldición: los dos poetastros aparecen como maestros de segunda clase.

Los poetastros satirizados por Horacio reúnen todos los defectos que Horacio ha expulsado de su sátira y que en 1.9 dramatizaba con pluma magistral: el *garrulus*, al compararse con Tigelio delata el tipo de poesía que escribe y el grupo de poetas con el que se asocia, sin que dude, como el *scurra* de 1.4, minusvalorar a su “amigo” en provecho propio. Horacio no lo nombra y lo trata con ironía: está cumpliendo al pie de la letra con sus declaraciones programáticas. A los demás sí los nombra y unas veces los trata irónicamente y otras veces los insulta y descalifica directamente en respuesta a los ataques que ha recibido de ellos, pero no escribe ninguna sátira personal completa contra ninguno; solo encontramos pullas puntuales. El texto en el que reúne a la mayoría de los poetastros (1.10.78-80) es el más duro puesto que los desprecia y deja fuera del círculo de los poetas e intelectuales romanos que desea como lectores, pero aún así no se trata de ningún ataque yámbico sostenido. Horacio ha seguido ajustándose bastante a su programa y para este tipo de adversarios se ha limitado bastante a la autodefensa; de manera que en el programa de 2.1 estaba recogiendo en parte la práctica satírica llevada a cabo contra los poetastros en el libro primero. Pero la amenaza de 2.1.46 entra en otro terreno, en el de la venganza yámbica proyectada para el futuro, que el satírico no cumplirá puesto que no la encontramos en ninguna sátira del libro segundo. Donde sí se cumple una amenaza semejante es en el epigrama 6.64 de Marcial, en el que es perceptible la deuda con los textos de Horacio que acabamos de comentar.

Debemos recordar aquí que Marcial nunca se refiere explícitamente a las sátiras de Horacio, al que solo menciona en sus *Epigramas* como poeta lírico. Señala Mindt (2013: 175-183) que Horacio satírico forma parte del “canon oculto” del epigramista, y así es en efecto, pero eso no le impide tener como intertexto de su poética a las sátiras programáticas del venusino (Cortés Tovar 2004: 35-53).

Igual que Horacio, siguiendo las enseñanzas paternas, censuraba los vicios sin herir a las personas (*exemplis uitiorum quaeque notando*, 1.4.106), Marcial afirma que persigue los vicios sin zaherir a los viciosos:

Hunc servare modum nostri novere libelli,  
 Parcere personis, dicere de vitiis. (10.33.9-10)

También en la epístola que abre su libro primero sostiene que respeta incluso a las personas más insignificantes: para no herirlas nunca se refiere a ellas por su nombre. Solo quien tenga mala conciencia se sentirá reflejado en sus epigramas, y en consecuencia herido, afirmación que ya había hecho Horacio en 1.4.67-8. Marcial aproxima conscientemente su epigrama a la sátira, sin renunciar a las diferencias que hay entre ambos géneros. Por eso evita siempre referirse a la acción del epigramista con el término *notare* unido estrechamente a la función del censor: Marcial no adopta nunca ni el gesto ni la pose del censor, pero sabe muy bien que solo con representar las extravagancias, locura y vicios de los hombres sus epigramas ya tienen un efecto satírico.

Toma asimismo de Horacio los límites que este le ponía a la agresividad y al humor, que debía ser más indirecto e irónico que ofensivo, y en consecuencia proclama Marcial su rechazo del ataque nominal de tipo yámbico: sus versos son inocuos, no hieren ni siquiera a los que se lo merecen; de manera que los epigramas que circulan bajo su nombre empapados en la sangre de Licambes no son suyos (7.12). La renuncia a la agresividad del yambo toma en Marcial una forma especial: no solo se declara ajeno a la tradición arquoquea sino que se defiende del intento de algunos de atribuirle versos maliciosos que él no ha escrito. Afirma esto en primer lugar porque se trata de versos malos, obra de poetastros envidiosos y despreciables si atendemos al retrato de uno de ellos que nos ofrece en 10.3; y en segundo lugar lo afirma por el peligro que entrañaba que le atribuyeran los "versos impíos" de un poeta anónimo que hiere a las nobles matronas y a los magistrados, siempre dignos de respeto (10.5.1-2), ya que, según Suetonio, el emperador Domiciano condenaba esta práctica satírica: *scripta famosa vulgoque edita, quibus primores viri ac feminae notabantur; abolevit no sine auctorum ignominia* (Dom.8.4).<sup>23</sup> De modo que el distanciamiento de Marcial de la invectiva, además de responder a motivos literarios, tenía en cuenta la represión política de la misma vigente en su tiempo.

En los dos últimos epigramas que hemos mencionado Marcial ataca a estos poetastros anónimos, pero no porque hayan criticado su obra o hayan lanzado algún ataque personal contra él -sus ataques se dirigen contra otros-, sino porque al difundir sus versos bajo el nombre de Marcial pueden hacerle mucho daño, especialmente si iban dirigidos contra personajes relevantes de la vida social y política romana. Estos dos epigramas son bastante duros: en 10.3

---

<sup>23</sup> Di Giovine (2003: 85-90) nos ofrece un análisis de estos dos epigramas y del 7.72 y 10.33 en los trata también este tema.

descalifica los versos del poeta *clancularius*<sup>24</sup> reduciéndolos a chistes de esclavos e insultos callejeros carentes de valor literario; en 10.5 lanza una larga maldición contra el libelista que lo anda suplantando deseándole todos los males que a un hombre puedan sucederle en la tierra y la prolongación de los castigos en los Infiernos. Marcial no reprime la agresividad que sus víctimas se merecen: si no menciona sus nombres, puede ser por condenarlos por completo al anonimato<sup>25</sup> o quizás porque en realidad está montando una ficción literaria para afirmar la distancia entre sus *ludi innocui* y los versos envenenados de otros. Estamos ante ataques de Marcial que podemos calificar como yámbicos por su dureza, pero no son poemas de autodefensa y castigo vengativo por haber sido herido él personalmente por alguno de sus autores ni se encuentra en estos epigramas el objetivo principal de difamarlos públicamente.

Estas condiciones solo las reúne el 6.64, un *epigramma longum* escrito en hexámetros, en el que parece que Martial estuviera probando a escribir sátira, experimento que únicamente se encuentra aquí<sup>26</sup>. No puede sorprendernos esto después de la decidida aproximación del epigrama a la sátira que Marcial lleva a cabo en su programa poético. Y en efecto 6.64 es una sátira a pesar de conservar rasgos epigramáticos como son la típica concentración del epigrama en una sola persona y un solo tema (Grewing 1997: 406). De la ambivalencia genérica del poema era consciente el poeta, pues se ve obligado a defender su carácter epigramático en el epigrama siguiente, 6.65, ante un lector que critica su longitud y su metro.

Pues bien, en el 6.64 encontramos el tema de la venganza que hemos estudiado en Horacio. Marcial lanza una advertencia contra un poeta anónimo que se ha permitido el lujo de criticar con dureza su obra (*carpere nugae*, 7) y además ha escrito epigramas personales contra él. El epigramista lo amenaza con una respuesta no menos agresiva. La crítica subraya la actitud defensivo-apologética característica del satírico en este epigrama siguiendo la línea de los juicios emitidos por los críticos sobre Horacio S. 2.1.44-46. En nuestra opinión la amenaza más que de autodefensa es de venganza, de tomarse la revancha atacando con las mismas armas que su adversario ha empleado contra él, lo mismo que veíamos en el caso de Horacio; pero, a diferencia de este, la amenaza no se deja por entero para el futuro: en parte Marcial ya la lleva a cabo en este epigrama.

---

<sup>24</sup> El afán del poetastro por mantener su anonimato aparece subrayado también en el epigrama programático 7.12: *vipereum vomat nostro sub nomine virus/ qui Phoebi radios ferre diemque negat* (vv.5-6).

<sup>25</sup> En 5.60 a otro envidioso que lo persigue con sus ladridos (vv.1-2) le niega la fama que alcanzaría si el al responderle para vengarse lo nombrara en sus versos.

<sup>26</sup> Esta es la tesis de Grewing (1997: 405-407) y Morelli (2007: 39-40). Este último la apoya repasando los rasgos epigramáticos de otros epigramas largos que faltan en 6.64: poética lasciva, composición en anillo, organización catalogica de la sección central, apóstrofe inicial repetido al final etc.

El motor de la amenaza no es tanto la emienda y crítica que se ha permitido el adversario hacer de su obra (vv.1-21), como el atrevimiento de haberlo convertido en blanco de sus *versiculi* (vv.22-23). A pesar de que su baja calidad ahuyentará a los lectores, el epigramista lo amenaza con una difamación pública indeleble:

At si quid nostrae tibi bilis inusserit ardor,  
vivet et haerebit totaque legetur in urbe,  
stigmata nec vafra delebit Cinnamus arte (vv.24-26)

Encontramos aquí algunos rasgos comunes con Horacio 2.1.44-46. La sintaxis es prácticamente igual –se repite la condicional- y también es el mismo el efecto de la venganza: *cantabitur* es sustituido por *legetur*. Además el ámbito de la difamación, si aceptamos la lectura de Fabbrini (2002) (*tota... in urbe*), es el mismo: la ciudad de Roma. Esta lectura es muy controvertida: la mayoría de los editores después de Lindsay aceptan *toto...in orbe*; pero *tota...in urbe* también aparece en los manuscritos y fue aceptada generalmente por los editores del s. XIX y los del XX anteriores a Lindsay. Para la filóloga italiana esta lectura encuentra un apoyo en la referencia a *proceres urbisque forique* (v.9), que indicaría el ámbito de circulación de los epigramas, y en numerosos testimonios que apoyan la tesis de que la ciudad era el espacio específico para la difamación por medio de la poesía<sup>27</sup>. Sus argumentos nos parecen convincentes. Además podemos añadir que la difamación no tendría el mismo efecto en el ancho ámbito del mundo que en la *Urbs*, por una sencilla razón: el epigramista no menciona a su víctima pero sí afirma que quedará marcado y que todos podrán ver y comentar su marca. Horacio de manera más económica decía que “señalado” (*insignis*) lloraría y estaría en boca de toda la ciudad. Ni el satírico ni el epigramista anuncian que vayan a nombrar a la víctima, pero confían en que su difamación tendrá éxito, puesto que los elementos de su invectiva serán tan específicos que sus conciudadanos podrán hacer deducciones sin gran margen para la equivocación, cosa que no sería posible en *toto...in orbe*. De modo que podemos considerar verosímil la referencia intertextual de Marcial a Horacio, por lo que no nos parece errada la lectura *tota... in urbe*.

Por otra parte, podemos establecer algunos lazos más entre el epigramista y el satírico. Como hemos visto, el éxito de Horacio provocaba la envidia de los poetastros y por eso lo atacaban. En 1.10.78-91 los desprecia como lectores frente a los poetas e intelectuales más relevantes de Roma que, junto con los poderosos Mecenas y Octavio, son seguidores de su obra y lectores privilegiados por el satírico. Marcial en 6.64.8-15 también presume de tener entre sus lectores a los “próceres de la ciudad y el foro”, entre los que destaca al poeta Silio Itálico, al orador M. Acilio Régulo, al erudito y consular C. Licinio Sura y el más importante de todos cerrando la lista: el emperador Domiciano

<sup>27</sup> Comenta como apoyo de su tesis S.1.4.21-38 y *Epo.*17 de Horacio, Catulo 40, Propertio 2.24 y Ovidio, *Am.* 3.1.19-22 (Fabbrini 2002: 546-551)

que, a pesar de llevar sobre sus hombros todas las preocupaciones del estado, relee sus libros hasta tres y cuatro veces. De ahí la envidia, un tema que está muy presente en otros epigramas de Marcial<sup>28</sup>, y que aparece aquí al final del poema en una nueva relación intertextual con Horacio 2.1.76-78: si el satírico les advertía a los poetastros envidiosos que se cuidaran de atacarlo porque defendido por sus poderosos amigos sus dentelladas chocarían con la solidez de su posición y les rompería los dientes, Marcial le advierte al suyo que él puede ser un oso tranquilo pero se convertirá en un verdadero oso si lo atacan y despiertan su ira (vv. 29-31); de modo que es mejor que su adversario se emplee a fondo con una piel vacía que no puede contestarle ni devolverle el mordisco: *vacua dentes in pelle fatiges* (v.31).

Así que tenemos en Marcial 6.64 todos los temas constituyentes de la función vengativa de la sátira: el poetastro, que critica de manera agresiva e hiriente la obra del satírico, la envidia que lo mueve y la respuesta autodefensiva del satírico que amenaza con vengarse recurriendo a las mismas armas.

Pues bien, a diferencia de Horacio, Marcial ya utiliza esas armas en este epigrama, ya lanza una invectiva contra el poetastro que se ha atrevido a enmendar y “denigrar” su obra. Aparentemente Marcial, al no nombrar a su adversario está respetando los límites establecidos en su programa y se está defendiendo de acusaciones que podemos deducir del propio texto, pero mezclados con su autodefensa encontramos claros elementos de invectiva yámbica vengativa.

Watson en su comentario (2003: 87) deduce de los tres primeros versos de 6.64 que el poetastro le ha criticado a Marcial la *lascivia* de sus epigramas adoptando la pose de los Fabios y los Curios representantes de la vieja moralidad romana. A esto responde Marcial recordándole que no desciende de aquellos, sino que es hijo de un *pathicus* y de una prostituta, y que además el sigue los pasos de su padre y su “esposa podría llamarle esposa” (vv. 1-5). El ataque al origen de la persona y a su comportamiento sexual es uno de los tópicos de la invectiva, de manera que a la autodefensa se une un ataque que pone en evidencia al adversario.

A continuación (vv. 6-7) el satírico evoca la acción de la que tiene que defenderse: el poetastro ha tenido la arrogancia de enmendar su obra (*emendare*), como si fuera un filólogo profesional, y de “denigrarla” (*carpere*), a pesar de que sus *nugae* son muy conocidas y las leen los mejores hombres de Roma (vv.6-15). Pero el poetastro cree que tiene mayor capacidad de juicio que estos (*tibi plus mentis*,16), porque como le atribuye sarcásticamente el epigramista ha recibido educación superior en Atenas y respeta la doctrina poética calimaquea (vv.16-17), condiciones ambas que debería cumplir alguien que se atreviera a criticar una obra de éxito entre un público tan cualificado. El

<sup>28</sup> Di Giovine (2003: 91-94) nos ofrece un repaso exhaustivo del léxico de la *invidia* en Marcial.

carácter sarcástico de estos dos versos se ve claramente en cuanto leemos la comparación con la que Marcial desenmascara a su adversario y saca a la luz que tiene un gusto peor que el de una vaca muerta y rancia transportada por la calle por un carnicero. Marcial lleva la descripción de esta hasta el extremo de lo grotesco: la panza abierta del animal, sus grandes patas, sus pulmones enrojecidos producen asco y rechazo por el mal olor que despiden: el gusto del poetaastro es nauseabundo. La comparación animal degradante le presta a la descripción un innegable carácter yámbico.

Pero, como hemos dicho, son los ataques poéticos de su adversario los que justifican la amenaza de Marcial de pagarle con la misma moneda y de dejarlo marcado con una difamación que nadie podrá borrar (vv.22-32): la quemadura que el ardor de su bilis dejará en la piel del poetaastro será como un “epigrama” que lo delatará a lo largo de toda su vida<sup>29</sup>. La amenaza está proyectada hacia el futuro, pero Marcial ya ha recurrido a su ira en la primera parte del poema y ahora en la segunda le aconseja que “se apiade de sí mismo y deje de cometer la locura de seguir tocándole las narices con su boca rabiosa a un oso vivo” (vv.27-28) porque, por muy manso que sea, si lo sigue provocando se comportará como un oso y lo atacará sin piedad con justa ira. La imagen animal para el ataque yámbico pertenece a la tradición del yambo desde Arquíloco y la encontramos también en las sátiras y los epodos de Horacio: el toro, el lobo y el perro con su cuerno y sus dientes representan la agresividad del género (S.1-4.34; 2.52; *Epo.* 6). El oso parece una invención de Marcial (Watson 2003: 94), pero la función es la misma: para evitar la respuesta del apacible satírico que se convertirá en un oso de verdad si no dejan de provocarlo, lo mejor es que le pegue dentelladas a una piel vacía y que lance sus ataques sobre la carne callada de los muertos, en contraposición al “oso vivo” al que ahora anda zahiriendo, porque este ya le ha contestado pero puede hacerlo aún con mayor fiereza.

Me parece que queda claro de este análisis del texto que en él se combina la autodefensa agresiva de la primera parte, que tiene ya carácter de invectiva, con la amenaza de venganza yámbica de la segunda, que también pone a la víctima primero en la situación de un loco furioso (v.27) y luego en la de un perro ciegamente mordaz (vv.31-32). Neger (2012: 246-253) ha estudiado este epigrama como un cruce de epigrama y yambo. Nosotros más bien lo vemos como un cruce de sátira y yambo. De acuerdo con la función esencial de la sátira de desenmascarar a la víctima la primera parte del poema le quita sus máscaras al poetaastro: la de la moral arcaica que había adoptado para criticar la *lascivia* de la obra Marcial y aquella otra con la que se las daba de erudito y crítico calimaqueo. En esa primera parte Marcial podía reivindicar que esta

<sup>29</sup> Grewing (1997: 421) recuerda que se marcaba con fuego a los esclavos. Esta práctica se proyecta metafóricamente sobre la poesía estigmatizante jugando además con el significado de *epigramma*. Watson (2003: 94) destaca la infamia y humillación que producía este castigo permanente.

sátira suya es de autodefensa, aunque con su dureza la convierta en invectiva; en la segunda la respuesta a su adversario ha dejado de mantenerse al menos formalmente en el terreno de la sátira y se ha convertido en un ataque yámbico de venganza justiciera. De todas formas, podemos ver en su último verso una anticipación del método satírico de Juvenal: cuando Marcial le aconseja a su adversario que “busque carne callada para hincarle el diente” está adelantando la decisión de Juvenal de atacar en su sátira a los muertos.

Juvenal se auto-representa al principio de su obra como un satírico vengativo:

Semper ego auditor tantum? Numquamne reponam  
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?  
Inpune ergo mihi recitaverit ille togatas,  
hic elegos?... ... (1.1-4)

Obviamente aquí la venganza es también literaria, pero se mueve en un terreno completamente distinto, el de la confrontación entre los géneros basados en la ficción y la sátira que se inspira directamente en la realidad. La diferencia con las sátiras que hemos analizado nos llevaría por un camino nuevo que no podemos explorar aquí por falta de espacio y que tendremos que abordar en otro trabajo.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAILEY, D.R.S. (1982), *Profile of Horace*, London, Duckworth.
- BAKHTIN, M. M. (1984), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, trans. and ed. Caryl Emerson. Manchester, Manchester University Press.
- CORTÉS TOVAR, R. (1994), “Horacio y la sátira: canon y ruptura”, en *Bimilenario de Horacio*, R. Cortés Tovar y J.C. Fernández Corte, (eds.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 91-111.
- CORTÉS TOVAR, R. (2004), “Epigrama y sátira: relaciones entre la poética de Marcial y la de los satíricos.”, *Hominem pagina nostra sapit: Marcial, 1.900 años después*, J. Iso (ed.), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 35-56. Zaragoza.
- CORTÉS TOVAR, R. (2005), “*Libertas* en la sátira: de Horacio a Juvenal”, en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, J. F. González Castro et al. (eds.), vol. II, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 785-793.
- CORTÉS TOVAR, R. (2017), “Horacio y su historia de la sátira”, *CFCL.EL*, 37(2), 239-263.
- CUCCHIARELLI, A. (2001), *La satira el il poeta: Orazio tra Epodi e Sermones*, Pisa, Giardini.
- DELIGNON, B. (2006), *Les Satires d'Horace et la Comédie gréco-latine: une Poétique de l'ambiguïté*, Louvain [etc.], Editions Peeters.
- DI GIOVINE, C. (2003), “Marziale e i componimenti diffamatorii. Tipologia e forme dell'autdifesa”, *BStudLat* 33(1) 84-99.

- DUQUESNAY, I. M. LE M. (1984), "Horace and Maecenas. The Propaganda value of Sermones I", en *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, T. Woodman-D. West (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 19-58.
- DURET, L. (1987), "Nullius addictus iurare in verba magistri. Une clef pour interpreter la dixième satire d'Horace", *BFLM* 15, 99-105.
- ELLIOTT, R. C. (1966), *The Power of Satire: Magic, Ritual Art*, New Jersey, Princeton University Press.
- FABBRINI, D. (2002), "Mart. VI 64, 25 *toto orbe* o *tota urbe*? Considerazioni sull'ambito di destinazione della poesia diffamatoria." *Maia* 54: 543-55.
- FEENEY, D. (2009), "Becoming an authority: Horace on his own reception", en *Perceptions of Horace: a Roman Poet and His Readers*, L. B. T. Houghton-M. Wyke (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 16-38.
- FERRIS-HILL, J. L. (2015), *Roman Satire and the old comic tradition*, New York, Cambridge University Press.
- FISKE, G. C. (1966), *Lucilius and Horace: a study in the classical theory of imitation*, Hildesheim, George Olms.
- FOWLER, A. (1982), *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press.
- FREUDENBURG, K. (1993), *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- FREUDENBURG, K. (2001), *Satires of Rome: Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GOWERS, E. (2012), *Horace, Satires Book 1*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HOOLEY, D. M. (2007), *Roman satire*, Malden, Blackwell.
- KEANE, C. (2006), *Figuring genre in Roman Satire*, Oxford, Oxford University Press.
- KENNEDY, D. F. (1992), "'Augustan' and 'Anti-Augustan': Reflections on Terms of Reference", en *Roman poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, A. Powell (ed.), London, Bristol Classical Press, 26-58.
- LABATE, M. (2009<sup>2</sup>[1996]), "Horatian Sermo and Genres of Literature", en *Horace: Satires and Epistles*, K. Freudenburg (ed.), Oxford, Madrid [etc.], Oxford University Press, 102-120.
- LAFLEUR, R. A. (1981), "Horace and the 'onomasti komodein': The Law of Satire." *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II.31.3, 1790-1826.
- LEEMAN, A. D. (1982), "Rhetorical Status in Horace, *Serm.* 2.1" en *Rhetoric Revalued Papers from the International Society for the History of Rhetoric*, B. Vickers (ed.), New York, Binghamton, N.Y.: Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 159-163.
- MINDT, N. (2013), *Martials 'epigrammatischer Kanon'*, München, H. C. Beck.
- MUECKE, F. (1995), "Law, Rhetoric and genre in Horace, Satires 2.1" en *Homage to Horace. A Bimillenary Celebration*, S. J. Harrison (ed.), Oxford, Oxford University Press, 203-218.
- NEGER, M. (2012), *Martials Dichtergedichte: das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*, Tübingen, Narr.
- RUDD, N. (1966), *The Satires of Horace*, Cambridge, At the University Press.
- RUFFELL, I. A. (2003), "Beyond Satire: Horace, popular invective and the segregation of literature", *JRS* 93, 35-65.



WATSON, L. & P. (2003), *Martial. Selected Epigrams*, Cambridge, Cambridge University Press.