

La doble presencia de Virgilio en Marcial

María José MUÑOZ JIMÉNEZ

RESUMEN

Las múltiples referencias hechas por Marcial a Virgilio y su obra han sido hasta ahora analizadas de forma unitaria, cuando sin embargo es posible distribuirlas en dos categorías de carácter bien distinto: por una parte, Marcial ofrece «referencias externas» sobre la vida y obra del mantuano, que dan testimonio de la Recepción de Virgilio en época del poeta de Bilibilis; por otra, Marcial utiliza el texto virgiliano, adaptándolo de muy diversas formas, en lo que pueden considerarse como «referencias internas», que claramente competen al campo de la Intertextualidad.

SUMMARY

The many references made by Martial about Virgil have been analyzed in a single way, however it is possible to distinguish between external and internal references. With respect to the external ones, Martial reports on Virgil's life and books; on the other hand, Martial uses Virgil's text in many different ways and that could be considered internal references.

0. Introducción

La presencia de Virgilio en Marcial no reviste un carácter unívoco y lineal, y las múltiples referencias al poeta de Mantua en la obra del bilitano no deben situarse en un mismo plano, aunque éste haya sido hasta el momento el tratamiento dado al tema por parte de los estudiosos ¹. Es po-

¹ Así ocurre en el caso de los dos estudios que se han ocupado de forma global de la relación entre Virgilio y Marcial: J.W. Spaeth, «Martial and Vergil», *TAPhA* 61 (1930) 19-28, y M. Citroni, «Marziale», *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, 396-400.

sible analizar y distribuir las diversas alusiones hechas por Marcial a Virgilio y su obra en dos categorías de naturaleza diferente: por un lado, en un primer grupo se englobarían las referencias «externas» a hechos puntuales de la vida de Virgilio (lugar y fecha de nacimiento, su sepulcro, su relación con Mecenas...), su labor como escritor y la consideración de su figura; desde esta perspectiva «externa» se presenta el punto de vista de Marcial sobre Virgilio, con una relación que, por otra parte, podríamos decir «va hacia atrás» en el orden cronológico: hacia Virgilio desde Marcial.

Por otro lado, cabe establecer desde un punto de vista «interno» otra gran categoría de la que formarían parte las distintas utilizaciones del texto virgiliano en el de Marcial, lo que propiamente se consideraría como influencia directa y presencia literaria de Virgilio en los *Epigramas*; en este grupo se establece, en el orden cronológico, una relación inversa a la anterior, es decir, «hacia adelante»: desde Virgilio hacia Marcial.

A su vez, estas dos grandes categorías pueden ser examinadas desde el prisma de análisis establecido por la moderna Crítica Literaria en dos nuevos campos de investigación del hecho literario: la Recepción del Texto, y la Intertextualidad. En efecto, las menciones «externas» sobre Virgilio y su obra dan testimonio del alcance y efecto —es decir, de la Recepción— de Virgilio en la época de Marcial, y las referencias «internas» entran en el pleno dominio de lo que hoy ha dado en llamarse de forma general «Intertextualidad».

Es de señalar además que para valorar correctamente esta presencia —que ha sido considerada tradicionalmente secundaria con respecto a la pervivencia de Virgilio— hay que tener en cuenta dos hechos que, a mi entender, le confieren un significado relevante: por una parte, el público al que se dirigen los *Epigramas*, un aspecto que atañe a la Recepción, y, por otra, la condición del género epigramático como antítesis de la épica, factor que revaloriza sensiblemente las referencias intertextuales.

En efecto, en lo referente al primer punto, sabido es que Virgilio es modelo de los escritores épicos del siglo I y esta presencia es la tradicionalmente señalada, pero su alcance se restringe tan sólo a un ámbito específico y culto, el de los poetas épicos y sus lectores de élite, mientras que la épica flavia no interesaba al común de los lectores². Sin embargo, en el caso de los *Epigramas* la varia presencia de Virgilio cobra una dimensión nueva y más amplia, dado que el género epigramático no se reserva a unos pocos lectores elegidos y entendidos, sino dirigido a un público amplio, al romano normal y corriente³; de tal manera que el mantuano no sólo es presentado como modelo literario, sino como elemento cultural —casi cotidiano— de la Roma del siglo I.

² Muy significativo a este respecto resulta el final del epigrama 4, 49, en el que tras contrastar los temas de la épica y la tragedia con los de los epigramas, en el último verso dirá Marcial: *Confiteor: laudant illa, sed ista legunt*, un epigrama sobre el que volveré más adelante.

³ Así lo señala Marcial en diversas composiciones, como en 8, 3; 10, 3; 11, 3; 12, 2 (3). Resulta curioso que tales referencias al lector se presenten en estos libros en el epigrama tercero de cada uno de ellos, tras las dedicatorias concretas a sus patronos o al emperador. Sobre el pú-

Por otra parte y además, el segundo aspecto a tener en cuenta para valorar esta presencia es la naturaleza misma del epigrama que se muestra como la antítesis de la épica y bien alejado también de los otros dos géneros, la poesía bucólica y la didáctica, que han dado gloria al mantuano, de tal manera que el tema objeto de este estudio encierra ya en su planteamiento una paradoja. En este sentido, es un fenómeno constante en la literatura el que los géneros muestren rasgos comunes entre sí e incluso el que las fronteras entre un género y otro sean imprecisas; pero si hay algún caso en que no existe ni siquiera un rasgo en común entre dos géneros, ese es el caso del epigrama con respecto a la épica o viceversa. Así, Marcial —que fue quien dio carta de naturaleza literaria al género epigramático y, a la vez, realizó la primera reflexión sobre él— califica al epigrama como un *breue uiuidumque carmen* (12,61,1), una definición que concisamente alude a dos de los rasgos constitutivos de las diferenciaciones genéricas: forma y tema. La brevedad es formalmente una característica inherente al género epigramático, y prácticamente proverbial, de tal forma que a ella alude, por ejemplo, la definición de epigrama más conocida en nuestras letras, la ofrecida por Juan de Iriarte en los *Epigramas Profanos*, 266:

A la abeja semejante, para que cause placer
el epigrama ha de ser pequeño, dulce y punzante,

recreación, a su vez, de la composición de la *Anthologia Latina*:

Sese ostendat apem, si uult epigramma placere:
insit ei breuitas, mel et acumen apis.

Con la brevedad como primer rasgo caracterizador, lejos estamos ya — en las antípodas podríamos decir — del *carmen continuum* y de las largas tiradas en hexámetros propias de la épica. Por otra parte, en el mismo plano de las características formales, el tipo de versificación utilizado por uno y otro género es también bien diferente, y este rasgo es probablemente el más significativo y determinante en la Antigüedad para el establecimiento de los diferentes géneros. En efecto, frente al uso en serie del hexámetro en la épica — y en la bucólica y poesía didáctica —, en el epigrama predomina el dístico elegíaco, siendo el endecasílabo faleceo y el escazonte metros también abundantemente utilizados; da cabida además y esporádicamente a otros tipos de versos ⁴, incluso al hexámetro, utilizado por Marcial en tan sólo cuatro de las

blico de los *Epigramas* en particular, y del siglo I en general, véase: M. Citroni, «I destinatari contemporanei», en *Lo spazio letterario di Roma antica. III. La ricezione del testo*, dir. por G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, Roma 1990, 53-116, en concreto 109-116.

⁴ Cf. J. Luque Moreno, «Los versos de Marcial», *Actas del Simposio sobre M.V. Marcial, poeta de Babilis y de Roma*, II: Ponencias, Zaragoza 1987, 259-285.

mil quinientas composiciones que forman el total de su obra⁵. En este punto, pues, el epigrama se muestra como género no marcado, receptor de estructuras métricas variadas y multiformes, frente a la uniformidad versificadora del género épico.

Si lejos se encuentran epigrama y épica en su aspecto formal, mayor, si cabe, es su diferenciación en el tema. Marcial caracteriza claramente al epigrama frente a la épica y la tragedia, refiriéndose a su contenido, en diversas ocasiones, como, por ejemplo, en 4, 49:

Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,
 qui tantum lusus illa iocosque uocat.
 Ille magis ludit qui scribit prandia saeui
 Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam,
 aut puero liquidas aptantem Daedalon alas,
 pascentem Siculas aut Polyphemon ovis.
 A nostris procul est omnis vesica libellis
 Musa nec insano syrmate nostra tumet.
 «Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant».
 Confiteor: laudant illa, sed ista legunt.

Frente a los admirados episodios épicos y trágicos, tan alejados de la realidad que vienen a convertirse en despropósitos, el punto de mira del epigrama es el hombre y la vida cotidiana, es una Poética de lo real⁶; un verdadero manifiesto lo constituye a este respecto el epigrama 10, 4:

⁵ En este punto resulta altamente significativo el ep. 6, 65 (presentado por Marcial a renglón seguido de una composición— la 6, 64— de 32 versos, es decir, más larga de lo que se supone conviene a un epigrama, y además escrita en hexámetros):

«Hexametris epigramma facis», scio dicere Tuccam.
 Tucca, solet fieri, denique, Tucca, licet.
 «Sed tamen hoc longum est». Solet hoc quoque, Tucca, licetque.
 Si breuiora probas, disticha solas legas.
 Conueniat nobis ut fas epigrammata longa
 sit transire tibi, scribere, Tucca, mihi.

La primera lectura del poema parece clara: el epigrama puede ser largo, incluso es normal que lo sea; y puede estar escrito — y es normal que lo esté— en hexámetros, un verso extraño a la amplia variedad de posibilidades métricas que el epigrama suele utilizar. Pero, a la vez, el hecho de que con humor, casi ironía, Marcial recalque estas características creo que demuestra, en una segunda lectura, el que no era un hecho tan común, aunque, desde luego prueba que el género no estaba formalmente adscrito a una estructura métrica determinada.

⁶ Cf. P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris 1989, 229-236; la acertada apreciación de P. Laurens amplía el título de la obra de C. Salemme, *Marziale e la «poetica» degli oggetti*, Nápoles 1976. Cf. también, a propósito de la oposición entre los contenidos de la épica y la temática del epigrama: M. Citroni, «Motivi di polemica letteraria negli epigrammi di Marziale», *DArch* 2 (1968) 259-301, y E. Sergi, «Marziale ed i temi mitologici nella poesia epica e tragica dell'età argentea (*Ep.10,4*)», *GIF* 41 (1989) 53-64.

Qui legis Oedipodas caligantemque Thyesten,
 Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
 Quid tibi raptum Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,
 quid tibi dormitor proderit Endymion,
 exutusue puer pinnis labentibus aut qui
 odit amatrices Hermaphroditus aquas?
 Quid te uana iuuant miserae ludibria chartae?
 Hoc lege, quod possit dicere uita «Meum est».
 Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyasque
 inuenies: hominem pagina nostra sapit.
 Sed non uis, Mamurra, tuos cognoscere mores
 nec te scire: legas Aetia Callimachi.

Desde un punto de vista del contenido, nada tienen que ver, pues, los protagonistas de los *genera maiora* con los personajes cotidianos, con el hombre normal y corriente del epigrama, que se presenta en cuanto al tema también como género no marcado, ya que en la vida cabe todo, desde el llanto por la muerte de los seres queridos a la presentación de todo tipo de anécdotas. Sin embargo, en un rasgo caracterizador sí se muestra el epigrama claramente como género positivamente marcado, y por él se opone, de nuevo, al género épico: el tono. En efecto, frente a la *Musa grauis* inspiradora de éste, será la *Musa tenuis* quien marcará el tono del epigrama, siendo la función primordialmente buscada por éste la de divertir, sin preocupación alguna —por lo general— por crear modelos de moral y de virtud. Nada, pues, en común.

Ahora bien, pese a esta antagónica concepción general de uno y otro género y pese a la radical y muchas veces visceral oposición de Marcial a los grandes géneros, el arte de Virgilio superará esta oposición, y las referencias en los *Epigramas* a la figura y obra del mantuano serán copiosas; de tal manera que, como apuntábamos más arriba, el significado de la presencia de Virgilio en Marcial queda potenciado y resaltado por esta evidente paradoja. Marcial va a dirigir su crítica fundamentalmente a la épica contemporánea, que repetía pesadamente y desconectada de la vida temas legendarios y mitológicos, alejados de las coordenadas reales de la sociedad; pero el modelo, Virgilio, permanece intacto. Se establece, como señala M. Citroni ⁷, una relación semejante a la de los poetas alejandrinos y los neotéricos latinos, que polemizaban contra la épica de su época sin discutirle a Homero su grandeza.

⁷ Cf. M. Citroni, a.c., *Enc. Ver.*, 396.

1. Referencias externas

1.1. Datos biográficos

Entre las referencias directas y externas hechas por Marcial sobre Virgilio son tantas las menciones a hechos biográficos concretos que se podría elaborar incluso una biografía del mantuano ⁸. Hay además en algún punto *contradicción con las noticias «consagradas» sobre el poeta de Mantua*, lo que ha dado lugar a cierta polémica. Por otra parte, como ha quedado señalado más arriba, el manejo de estos datos por parte de Marcial y su utilización en diferentes contextos muestran que Virgilio se había convertido en un elemento cultural cotidiano, más allá de su consideración en el campo de la Literatura como modelo de escritores.

1.1.1. *Terra natalis*

Partiendo de los datos más concretos, un primer núcleo de composiciones se centra en torno a lo que podríamos llamar el tópico de la «tierra natal», en la mención del lugar de nacimiento Virgilio; mención que ya aparecía en el propio epitafio del poeta:

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope; cecini pascua rura duces.

Ya en el primer libro de los *Epigramas* Mantua es *felix* gracias a Virgilio; es en el poema 61 dedicado por entero al tópico de la *terra natalis* aplicado no sólo al mantuano sino a toda una nómina de autores:

Verona docti syllabas amat uatis,
Marone felix Mantua est,
Censetur Apona Livio suo tellus
Stellaque nec Flacco minus,
Apollodoro plaudit imbrifer Nilus,
Nasone Paeligni sonant,
Duosque Senecae unicumque Lucanum
Facunda loquitur Corduba,
Gaudent iocosae Canio suo Gades,
Emerita Deciano meo:
Te, *Liciniane, gloriabitur nostra*
nec me tacebit Bilbilis.

⁸ Cf. S.P. Goodrich, «Martial's Biography of Vergil», *CJ* 44 (1949) 270.

La gloria recibida por la tierra natal de cada uno de los escritores citados — profetas en su tierra— se asocia con el deseo de inmortalidad del propio Marcial, concisa — y tajantemente a la vez— expresado en el verso que cierra la composición. Es remarcable el modo con que el poeta nos presenta a los escritores organizado con un criterio cronológico, pero también «patriótico», pues sus señas de identidad como hispano llevan a Marcial a contraponer, en lo que parece una elección deliberadamente hecha, a siete hispanos con siete autores no nacidos en nuestras tierras; una contraposición además perfectamente equilibrada en la estructura del poema, con la distribución en tres dísticos para uno y otro caso. Por otra parte — y en otro orden de cosas al que iré haciendo alusión en otras ocasiones— es de señalar que, pese a la programática oposición de Marcial a la épica contemporánea, es grande el respeto que muestra hacia Lucano en éste y en otros epigramas.

La patria de Virgilio es mencionada de nuevo en otra composición (8,73) con igual estructura en priamel y fines semejantes a la anterior, ya que tras la enumeración de otros autores y sus amadas — como en el anterior de otros autores y sus ciudades— ambos epigramas concluyen con el «yo» del poeta y la utilización de los verbos en futuro, que marca el afán de gloria y de inmortalidad:

Istanti, quo nec sincerior alter habetur
 pectore nec nivea simplicitate prior,
 si dare uis nostrae uires animosque Thaliae
 et uictura petis carmina, da quod amem.
 Cynthia te uatem fecit, lasciue Properti;
 ingenium Galli pulchra Lycoris erat;
 fama est arguti Nemesis formonsa Tibulli;
 Lesbia dictauit, docte Catulle, tibi:
 non me Paeligni nec spernet Mantua uatem,
 si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit.

Sorprende en este epigrama no sólo la inclusión de Virgilio sino la del propio Marcial en un elenco que, salvo en estos dos casos, está constituido por los poetas elegíacos, incluidos Catulo, precedente del género, y Galo, el poeta reconocido como *inuentor* de la elegía. En correlación con ellos se presenta a las amadas, motor e inspiración de sus obras; es patente que frente al cuádruple emparejamiento: Catulo/Lesbia; Galo/Licóride; Propercio/Cintia; Tibulo/Némesis, Marcial se sirve de la *uariatio* con la referencia a su lugar de origen para hacer mención indirecta de Ovidio, el primero en importancia en el género, y a Virgilio, que parece ser considerado «el primero a secas»; así con la *uariatio* distingue y destaca a las dos grandes figuras. Probablemente sea esta consideración de Virgilio como «el mejor poeta» la que justifica su inclusión en esta lista de autores elegíacos, pues el tema último buscado en este epigrama es, de nuevo, el de la inmortalidad de la obra (como

puede deducirse del *carmina uictura*), y tratando de ese tema era obligado citar a Virgilio. Es tal la grandeza de éste que, aún no siendo poeta elegíaco y no siendo el amor el tema esencial de su poesía, merece ser incluido también entre los poetas amorosos; y para ello equipara Marcial a las amadas de los poetas elegíacos con Alexis, mencionado en este contexto de amores «literarios» en referencia al canto de amor puesto en boca del pastor Coridón en la *Bucólica* II. Más adelante veremos que Virgilio es considerado también potencialmente por Marcial el mejor de los poetas trágicos y el mejor de los líricos (8,18) y en la misma línea habría que interpretar su inclusión entre los elegíacos. Por otra parte, la auto-inclusión de Marcial parece obedecer más que a su deseo de dedicarse a escribir poesía amorosa, al de obtener gloria e inmortalidad, cosa que según él lograría si se dedicara a cultivar la elegía; el carácter irreal de esta posibilidad viene marcado no sólo por la condicional *sí*, significativamente situada tras la dedicatoria a Instancio, sino también por la semántica de los verbos que rige: *uis* y *petis*.

Finalmente, en otro epigrama de bien distinta naturaleza aparece también citado el lugar de nacimiento de Virgilio, y expresada claramente la deuda contraída con el poeta por la ciudad que le vio nacer (14, 195):

Tantum magna suo debet Verona Catullo,
quantum parua suo **Mantua Vergilio.**

Como es bien sabido, el último libro de los *Epigramas* recibe el nombre particular de *Apophoreta* y está formado tan sólo por dísticos destinados a acompañar los regalos que se hacían a los invitados con ocasión de las Saturnales. Este dístico acompañaría el regalo del *Liber* de Catulo, y la mención de Virgilio no hace sino ratificar la impresión que se obtenía en el epigrama precedente: Virgilio es el más grande, el punto de referencia obligado a la hora de comparar o tratar de poesía latina y así lo expresa Marcial en estos dos versos de cuidada estructura en correlación, con el perfecto paralelismo entre el hexámetro y el pentámetro, y la total correspondencia de los miembros; y con la doble disyunción de adjetivo y sustantivo en cada uno de los hemistiquios y el verbo común a ambos en el centro del hexámetro. El dístico resultante podría ser calificado desde un punto de vista formal como perfecto; pero Marcial no busca ni se conforma con la perfección formal al punto que parece querer romperla mediante otro recurso utilizado por su ingenio, a saber, la antítesis entre los adjetivos *magna* y *parua*, que diríase va más allá de la oposición real entre la importancia de las dos ciudades: recordemos que Verona era «sede del gobierno» de la provincia de la Galia Cisalpina y en ella, por ejemplo, estuvo como prefecto el marido de Clodia, la Lesbia de Catulo, dando ocasión a que el poeta de Verona conociera allí a su amada; y que Mantua, por su parte estaba, por así decirlo, a la sombra de Cremona. Pero parece que Marcial busca basándose en esta realidad una antítesis no expresa, pues a Virgilio correspondería como escritor ser *magnus* y a Catulo

paruus; así los presenta, por ejemplo, en 4, 14, 11-14, una composición dedicada a Silio Itálico: en ella Marcial ruega al poeta épico que abandone en el tiempo de las Saturnales sus preocupaciones y sus ocupaciones y lea sus libritos, marcando, de nuevo, la diferenciación entre épica y epigrama:

nec torua lege fronte, sed remissa
 lasciuis madidos iocis libellos.
 Sic forsán tener ausus est Catullus
 magno mittere Passerem **Maroni**.

Se establece en los dos últimos versos una doble equivalencia, por una parte de Silio con Virgilio y, por otra, de Catulo con el propio Marcial; significativamente son calificados Virgilio como *magnus*, mientras que Catulo es, lejos de la grandeza, *tener*. A su vez, en estos dos versos para lograr la equiparación parece encerrarse un juego literario en el que Marcial no respeta las fechas reales y alude a un hecho que no puede inscribirse en la vida de Virgilio ni la de Catulo, pues hay que tener en cuenta que Catulo murió en el 54 a.C. y que Virgilio nació en el 70 a.C., con lo que resulta poco —nada, sería mejor decir— factible que Catulo enviara sus poemas a Virgilio, un muchacho que contaba como mucho dieciséis años. Podemos ver aquí, a mi entender, un ejemplo bastante cercano en el tiempo a la propia vida de Virgilio de cómo en torno a ella fueron trazándose rasgos de ficción que llevarían, andando el tiempo, a toda una visión legendaria del poeta de Mantua.

En resumen, pues, en los tres epigramas en los que Marcial cita a Mantua, ésta, como patria de Virgilio, recibe la gloria y alcanza la inmortalidad gracias a él, sirviéndose Marcial del tópico utilizado por muchos escritores de la *terra natalis*; en este sentido es de señalar que en todos los casos dicha mención se inscribe en un contexto similar, un contexto literario. En este ámbito Virgilio es referencia obligada, superando incluso la adscripción concreta a los géneros que él cultivó.

1.1.2. *Dies natalis*

En otros poemas alude Marcial a sucesos y circunstancias particulares de la vida de Virgilio; así, en 12, 67 hace referencia a su fecha de nacimiento, el quince de octubre del 70 a.c.:

Maiæ Mercurium creastis Idus,
 Augustis redit Idibus Diana,
 Octobres **Maro** consecrauit Idus.
 Idus saepe colas et has et illas,
 qui magni celebras **Maronis Idus**.

Es de destacar el hecho de que Virgilio reciba en esta composición igual tratamiento que Mercurio y Diana; un hecho que, junto con la utilización del término *consecrauit*, reviste al poeta de un carácter sagrado. En este mismo sentido, Virgilio será considerado *sacer* (directamente en 8, 55, 3 e indirectamente en 7, 63, 5-6: *Sacra cothurnati non attigit ante Maronis*) y *sanctus*: *sancta Maronis/nomina* (11,50[49]).

1.1.3. La tumba de Virgilio

El *qui celebras* del epigrama anterior parece referirse a Silio Itálico, quien rendía culto a Virgilio en su aniversario, pues el mismo verbo es utilizado en un epigrama (11, 48) dedicado a este poeta, en el que Marcial hace referencia a un dato que va más allá de la vida terrena del poeta mantuano:

Silius haec **magni** celebrat **monimenta Maronis**,
iugera facundi qui Ciceronis habet.
Heredem dominumque sui tumuliue larisue
non alium mallet **nec Maro nec Cicero**.

La referencia al sepulcro, como la de la tierra natal, también aparece en el epitafio de Virgilio: *tenet nunc/ Parthenope*: desde Brindis, donde murió, el poeta fue trasladado a Nápoles y enterrado al borde del camino que lleva a Pozzuoli, a poco menos de dos millas de la ciudad⁹; Silio Itálico había comprado una *uilla* que perteneció a Cicerón y también el campo en el que se hallaba la tumba de Virgilio. Es esta la primera aparición —en los epigramas que van a ser objeto de estudio— de la pareja Virgilio/Cicerón, que aparece aquí circunstancialmente unida por el interés de Silio hacia ellos¹⁰, pero que, como veremos más adelante, será un emparejamiento repetidamente presentado por Marcial. Por otra parte, al igual que ocurría con Lucano en 1, 61, pese a la oposición de Marcial a los grandes géneros, sin embargo elogia también en este epigrama a un poeta épico contemporáneo; podríamos decir que su oposición le viene dada por la naturaleza del género que cultivó, por «exigencias del guión», y que su ataque —aunque en este tema no voy a entrar— parece dirigirse más a Estacio, su rival en la corte de Domiciano¹¹.

⁹ Cf. M. Capasso, *Il sepolcro di Virgilio*, Nápoles 1983.

¹⁰ También en otra composición dedicada a la memoria de Silio Itálico (7, 63, 5-6) cita Marcial a los dos grandes escritores: *Sacra cothurnati non attigit ante Maronis/impleuit magni quam Ciceronis opus*.

¹¹ Es de señalar en este punto que entre Marcial y Estacio se establece una curiosa relación de «rechazo» expresada mediante el silencio, como señala M. Citroni, *a.c.*, en *Lo spazio letterario di Roma antica. III. La ricezione del testo, ...*, 53-116. Ahora bien, es muy probable que, sin nombrarlo directamente, sea en especial contra Estacio —y Valerio Flaco— contra quien dirige

Igual— o mayor— alabanza a Silio Itálico se encierra en otra composición (11, 50 [49]), en la que también Marcial trata sobre la tumba de Virgilio y que parece haber sido compuesta al hilo de la anterior; en ella da cuenta el de BÍlbilis de una especie de «operación rescate» del sepulcro de Virgilio que llevó a cabo Silio:

Iam prope desertos cineres et **sancta Maronis**
nomina qui coleret pauper et unus erat.
 Silius optatae succurrere censuit umbrae,
 Silius et uatem, non minor ipse, colit.

Ante todo, resulta sorprendente el *iam prope desertos cineres*, el que la tumba de Virgilio estuviera prácticamente abandonada y al cuidado de tan sólo una persona, encima pobre; puede de ello inferirse que, pese a la fama y nombre de Virgilio y a su sobresaliente influencia en la literatura de esta época, no gozaba de «protección oficial» — suelen ser otras las preocupaciones del poder— ni del reconocimiento o fervor popular, al punto que la recuperación de la tumba tuvo que ser llevada a cabo por la «iniciativa privada» de Silio.

Los tres epigramas recién examinados coinciden, sin embargo, en conferir a Virgilio un carácter sagrado, que nacería precisamente en estos momentos circunscrito al ámbito de lo literario y especialmente vinculado con la figura de Silio Itálico; de la singularidad del hecho da muestra el que Marcial le dedicara estas tres composiciones y el que Plinio, el Joven (*Epist.* 3, 7) haga alusión también a la recuperación del sepulcro de Virgilio por Silio.

1.1.4. El mecenazgo

Pero Marcial en otras noticias sobre la vida de Virgilio arrima, como vulgarmente se dice, «el ascua a su sardina». Conocidas son sus quejas sobre su pobreza, lo que además de ser un tópico heredado de la tradición griega, no parece estar totalmente exento de verdad, dado, por ejemplo, que cuando ya mayor quiso volver a su tierra natal sabemos por Plinio que éste le pagó el viaje (*Epist.* 3, 21). Y de la vida de Virgilio va a subrayar especialmente una circunstancia que podría favorecer sus aspiraciones de salir de la pobreza: a saber, la protección de Mecenas. Así lo hace en 1, 107,

sus ataques Marcial al criticar la poesía épica contemporánea: cf. J.P. Sullivan, *Martial, the unexpected classic*, Cambridge 1991, 73, n.32. Véase, además, A. Fontán, «Marcial y Estacio: dos vates contemporáneos, dos poéticas contrapuestas», *Actas del Simposio sobre M.V. Marcial, poeta de BÍlbilis y de Roma*, II: Ponencias, Zaragoza 1987, 339-355.

un epigrama dedicado a Lucio Julio que le reprocha no escribir sobre temas importantes:

Saepe mihi dicis, Luci carissime Iuli,
 «Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es».
 Otia da nobis, sed qualia fecerat olim
Maecenas Flacco **Vergilio** que suo:
 condere uicturas temptem per saecula curas
 et nomen flammis eripuisse meum.
 in steriles nolunt campos iuga ferre iuenci:
 pingue solum lassat, sed iuuat ipse labor.

Curiosamente Marcial acompaña su petición de protección sirviéndose del propio texto virgiliano y así el *otia da nobis* se muestra como una alusión a la afirmación hecha por Títilo, con la que comienza su intervención en la primera *Bucólica*, v.6: *deus nobis haec otia fecit*, donde el *deus* tradicionalmente se admite que se refiere a Augusto, que en la confiscación general de bienes había permitido a Virgilio conservar los suyos. Igualmente la comparación con la que se cierra el epigrama en los dos últimos versos alude a *Bucólicas* 2, 66: *aspice, aratra iugo referunt suspensa iuenci*, con un mismo ambiente, con semejanzas léxicas: *iuga/iugo*; *ferre/referunt* y con igual final de verso: *iuenci*. Aún es más, hay coincidencia también en el comienzo del último verso: *pingue solum*, con el comienzo del v. 64 del libro primero de las *Geórgicas*: *pingue solum... fortes inuortant tauri*, un pasaje en el que también aparece en el v. 70 el adjetivo *sterilis*.

Pero el texto más conocido sobre el mecenazgo probablemente sea el contenido en 8, 55 (56), por la sentenciosidad de su quinto verso: *sint Maece-nates, non derunt, Flacce, Marones*, magistralmente conseguida con sendos plurales generalizadores:

Temporibus nostris aetas cum cedat auorum
 creuerit et maior cum duce Roma suo,
 ingenium **sacri** miraris desse **Maronis**
 nec quemquam tanta bella sonare tuba.
Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones
Vergiliumque tibi uel tua rura dabunt.
 Iugera perdiderat miserae uicina Cremonae
 flebat et abductas Tityrus aeger oues:
 risit **Tuscus eques** paupertatemque malignam
 reppulit et celeri iussit abire fuga.
 «Accipe diuitias et uatum maximus esto;
 tu licet et nostrum» dixit «Alexin ames.»
 Adstabat domini mensis pulcherrimus ille

marmorea fundens nigra Falerna manu,
 et libata dabat roseis cachesia labris
 quae poterant ipsum sollicitare Iovem.
 Excidit attonito pinguis Galatea poetae
 Thestylis et rubras messibus usta genas;
 protinus ITALIAM concepit et ARMA VIRUMQUE,
 qui modo vix Culicem fleuerat ore rudi.
 Quid Varios Marsosque loquar ditataque uatum
 nomina, magnus erit quos numerare labor?
 Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis
 des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero.

Comienza la composición con una fuerte carga aduladora al emperador Domiciano *duce suo*, que ha conseguido para Roma y su época una grandeza nunca vista, digna de ser cantada a la manera de Virgilio. Marcial expresa taxativamente la razón de la ausencia de vates en el v.5. y se extiende después en un relato retrospectivo sobre la vida de Virgilio que comienza con ecos de la primera *Bucólica*, aunque comete aquí una aparente equivocación, pues en ella no es Títiro sino Melibeo quien ha perdido sus tierras; pero, según F. Fortuny¹², Marcial «escoge deliberadamente a Títiro, puesto que con este término se indicaba en griego al carnero viejo que llevaba el cencerro y que acostumbraba a ir delante del rebaño como guía de los otros animales». Gracias a Mecenas, el *equus etruscus*, Virgilio va a poder componer, después de las *Bucólicas* – a las que se refiere con la mención de Téstilis y Galatea– y el *Mosquito*, las *Geórgicas* – a las que se designa con el término general *Italiam* por las *laudes Italiae* en ellas contenidas– y la *Eneida*, citada por su famoso comienzo.

Pero a Marcial se le escapa la «vena» humorística y realista, propia del género que cultivó, en la presentación que hace de Téstilis y Galatea al aludir a las *Bucólicas*, pues no hay referencia de que Galatea fuera *pinguis* «gorda, obesa, cebada, o ruda» (sin posibilidad de dar un matiz «neutro» a este adjetivo), ni tampoco nos presenta Virgilio a Téstilis quemada con las mejillas enrojecidas por el sol. También Marcial incluye (vv.11-12) una noticia sólo transmitida por él, a saber, que el esclavo Alexis fue regalado a Virgilio por Mecenas, frente a la afirmación de Servio en su comentario a la segunda *Bucólica* según la cual el bello esclavo le había sido regalado a Virgilio por Asinio Polión. Y es más que probable que, aunque la diversidad de noticias ha despertado cierta polémica¹³, sea la cierta la de Marcial, pues – además de ser mayor la cercanía temporal con Virgilio– en 5, 16 insiste en el mismo dato.

¹² Cf. F. Fortuny, «Notas a la utilización del léxico virgiliano por Marcial», *Simposio Virgiliano*, Murcia 1984, 265-280.

¹³ Cf. F. Fortuny, *a.c.*, 279-280.

Tras el «sagrado Marón» – eje central de la composición–, rememora el de BÍlbilis a los Marsos y Varios – de nuevo con la utilización del plural generalizador– para en el último dístico cerrar la composición volviendo al punto donde empezaba, el presente (v.1: *temporibus nostris*), que Marcial concreta en su propia situación; y en el aguijón final, parece aceptar sus limitaciones y compartir la afirmación hecha siglos después por su compatriota Baltasar Gracián: «Quien es nacido para un epigrama, no está hecho para un sermón», al afirmar que no será Virgilio, un poeta épico, sino un escritor de epigramas, como lo fue Marso.

Con todo, Marcial reconoce haber contado con protectores, como su amigo Prisco Terencio, a quien, agradecido, comparará con Mecenas en otra composición (12, 3 [4]) en que también se menciona a Virgilio:

Quod Flacco Varioque fuit **summoque Maroni**
Maecenas, ataus regibus ortus eques,
 Gentibus et populis hoc te mihi, Prisce Terenti,
 Fama fuisse loquax chartaque dicet anus.
 Tu facis ingenium, tu, si quid posse uidemur;
 Tu das ingenuae ius mihi pigritiae.

Lejos de Roma y ya mayor, tiene Marcial tiempo para el agradecimiento en este su último libro, el más nostálgico y entrañable de cuantos escribió; así, esta composición es de parecido tono a la que dedicará también en este libro a Marcela (12, 21, 9-10), coincidiendo especialmente en los versos finales: *Tu desiderium dominae mihi mitius urbis/ esse iubet: Romam tu mihi sola facis*.

En todos los epigramas que recogen noticias sobre la vida de Virgilio, éstas se presentan desde el reconocimiento de éste como el mejor escritor (12, 3 [4]: *summo*); pero su actividad creadora va a ser tema y objeto de atención de otra serie de composiciones.

1.2. Virgilio como escritor

Las referencias directas a la tarea literaria de Virgilio son, a su vez, de diversa naturaleza, pues en unas Marcial menciona en particular sus obras, mientras que en otras da testimonio de la consideración alcanzada por Virgilio en su época u ofrece su juicio propio; todas ellas son, de una u otra manera, muestra de la recepción del texto del mantuano.

1.2.1. Sus obras

En el epigrama 8, 55(56), presentado ya a propósito del mecenazgo, hace Marcial referencia directa a la práctica totalidad de las obras del mantuano; pero he preferido presentar dicha composición con anterioridad por enten-

der que el tema central es esa circunstancia externa del mecenazgo, presentada como motor de la creación literaria de Virgilio y utilizada por Marcial en su «lucha por la vida». La composición presenta las obras en orden cronológico lineal: *Bucólicas*, *Geórgicas*, *Eneida*, con la única excepción de posponer la mención de *El Mosquito*, cosa que probablemente Marcial hiciera con toda intención por ser una obra de inferior categoría y compuesta *ore rudi*, según su propia opinión. Por otra parte, este testimonio sobre la paternidad de Virgilio de esta obra menor parece irrefutable, no sólo porque Marcial la incluya en esta enumeración de las obras, sino porque de ella trata en exclusiva en *Apophoreta*, 185:

Vergili Culex

Accipe facundi **Culicem**, studiosae, **Maronis**,
Ne nucibus positus ARMA VIRUMQUE legas.

Esta composición forma parte de un conjunto de trece poemas (14, 173-196) compuestos para acompañar el regalo de un libro — como el dístico dedicado al *Liber* de Catulo presentado a propósito de la *terra natalis*—, en lo que puede constituir una especie de «lista de los más leídos» en la época de Marcial; hay dísticos dedicados a Homero, Virgilio, Ovidio, Menandro, Tibulo, Catulo o Salustio. Es significativo que Marcial dedica dos composiciones a sólo dos autores, precisamente a Homero y Virgilio.

El hecho de que se presente al *Culex* como objeto de regalo creo que refrenda la paternidad virgiliana, pues no cabe la ficción, por así decirlo, ni en *Xenia* ni *Apophoreta*, compuestos con la finalidad concreta y práctica de acompañar los regalos que se entregaban en las Saturnales; además, la proyección social que se deriva de esta práctica confiere un carácter aún más oficial y público a dicha paternidad.

En el caso del otro dístico dedicado a Virgilio (14, 186) el regalo era la obra completa en pergamino:

Vergilius in membranis

Quam brevis inmensum cepit membrana **Maronem!**
Ipsius et uultus prima tabella gerit.

Que es la obra completa puede deducirse del calificativo *inmensus* con el que juega en antítesis con la pequeñez del pergamino: *brevis*, a su vez, *inmensus* encierra un doble sentido, pues en un primer nivel se opone a *brevis* en cuanto a la cantidad y longitud de los escritos de Virgilio, pero en un segundo nivel puede hacerse extensivo a la calidad de la obra, con un juego semejante al que utilizará al calificar en una composición del mismo conjunto (14, 190) a Tito Livio de *ingens*.

1.2.2. Modelo de escritores

La grandeza de la obra de Virgilio tuvo una repercusión inmediata y convirtió a su autor en ejemplo a seguir y modelo de escritores. De ello ofrece Marcial un significativo testimonio en 3, 8, una composición en la que presenta las expectativas profesionales y las aspiraciones del joven Sexto a su llegada a la Urbe:

Quae te causa trahit uel quae fiducia Romam,
 Sexte? quid aut speras aut petis inde? refer.
 «Causas» inquis «agam Cicerone disertior ipso
 atque erit in triplici par mihi nemo foro».
 Egit Atestinus causas et Ciuis –utrumque
 noras–; sed neutri pensio tota fuit.
 «Si nihil hinc ueniet, pangentur carmina nobis:
 audieris, dices esse **Maronis opus**.
 Insanis: omnes gelidis quicumque lacernis
 sunt ibi, Nasones **Vergiliosque** uides.
 «Atria magna colam». Vix tres aut quattuor ista
 res aluit, pallet cetera turba fame.
 «Quid faciam? suade: nam certum est uiuere Romae.».
 Si bonus es, casu uiuere, Sexte, potes.

Ser como Cicerón, Ovidio o Virgilio era, al parecer, aspiración común en la Roma del siglo I; incluso, pese a sus abundantes *recusationes* al género épico, probablemente la mayor aspiración del propio Marcial cuando llegó a Roma fuera convertirse en un Cicerón o un Virgilio.

Por otra parte, el de Mantua es equiparado con Ovidio o con Cicerón –como en otras composiciones con Horacio, Homero, etc...– pero siempre es él el que está presente, el paradigma, el modelo indiscutible; e incluso en este epigrama Marcial «marca la diferencia» mencionándolo dos veces con *uariatio* y uso del plural generalizador. Si es de señalar que Cicerón y Virgilio aparecen de nuevo unidos, como en el epigrama dedicado a Silio Itálico, presentados expresamente como cima y meta, uno de la prosa oratoria, el otro de la poesía.

1.2.3. Autor escolar

Unidos aparecen también ambos escritores en 5,56, en esta ocasión asociados a la esfera de la enseñanza y al ambiente escolar:

Cui tradas, Lupe, filium magistro
 quaeris sollicitus diu rogasque.
 Omnes grammaticosque rhetorasque

deuites moneo: nihil sit illi
 cum libris Ciceronis aut Maronis,
 famae Tutilium suae relinquat;
 si uersus facit, abdicēs poeta.
 artes discere uult pecuniosas?
 fac discat citharoedus aut choraules;
 si duri puer ingeni uidetur,
 praeconem facias uel architectum.

El consejo tajantemente dado por Marcial a Lupo, un padre preocupado por la educación de su hijo, de que éste no tenga nada que ver con los libros de Cicerón o Marón: *nihil sit illi/ cum libris Ciceronis aut Maronis*, puede parecer en principio contrario a la opinión hasta ahora presentada por el de Bílbilis sobre Virgilio; pero es un consejo dado, evidentemente, desde la misma amargura que podemos sentir ahora «los de Letras» por nuestra propia situación en la sociedad ¹⁴. Hay en este epigrama un tono similar al empleado en otras ocasiones por Marcial cuando describe el enriquecimiento de gente ignorante o se queja de la educación que recibió, como en 11, 73, 7: *At me litterulas stulti docuere parentes*, donde, sin embargo, para emitir su queja se sirve del propio texto virgiliano: *ni frustra augurium uani docuere parentes* (*En.* 1, 392), con contradicción entre el rechazo a la educación recibida y su utilización.

1.2.4. Elemento cultural cotidiano

Si Virgilio es presentado por Marcial como modelo de jóvenes aspirantes a poetas y autor escolar en unos epigramas que describen la situación social de su tiempo, en otras composiciones es mencionado en contextos aún más concretos, en un marco cotidiano. Así, en 14, 57, Virgilio es mencionado junto con Homero en un dístico que acompañaba un regalo de miróbano, un tipo de nuez aromática utilizada en cosmética:

Myrobalanum
 Quod nec Vergilius nec carmine dicit Homerus,
 hoc ex unguento constat et ex balano.

¹⁴ En efecto, el ambiente reflejado por Marcial no es muy diferente al actual, pues las *artes pecuniosas* de entonces encuentran su correlato sí, salvando las distancias y teniendo en cuenta los cambios profesionales, convertimos al pregonero en «técnico de publicidad», como se dice ahora, o «asesor de imagen», e incluso en «profesional de la información»; al *citharoedus* y al *choraules* los podemos transformar en componente de algún grupo de música moderna o actor, y al *architectus*, en lo que también era entonces, constructor.

Marcial presenta la composición como una adivinanza, un recurso ampliamente utilizado en sus dos últimos libros¹⁵, con un planteamiento en principio difícil, pues no ofrece «pistas» hablando sobre la utilidad, el origen o las características materiales del regalo, sino que para plantear el enigma parte del propio término *myrobolanum* que por su estructura métrica no puede ser utilizado en el hexámetro; y de ahí la alusión hecha a Virgilio y Homero, los más eximios escritores que utilizaron este verso. Dado el carácter particular de *Xenia* y *Apophoreta* — al que ya he aludido— de poesía de circunstancias que acompaña una costumbre social generalizada, este dístico presupone el conocimiento y asimilación de los procedimientos métricos por parte del receptor del regalo, y —en lo que respecta a nuestro tema— creo que testimonia que Virgilio y Homero eran punto de referencia común y no sólo restringida al ámbito de lo literario.

En otra composición (11, 52) Virgilio es presentado como parangón y modelo en la composición de poesía didáctica, pero el ambiente en que la mención se inserta pertenece a una atmósfera bien distinta. El epigrama es una invitación a cenar hecha por Marcial a su amigo Julio Cereal, con un comienzo semejante al del *carmen* 13 de Catulo: *Cenabis bene, mi Fabulle, apud me*:

Cenabis belle, Iuli Cerealis, apud me;
conditio est melior si tibi nulla, ueni.

Tras la enumeración pormenorizada de los diferentes platos que compondrán el menú— un recurso ampliamente utilizado en los epigramas de este tipo para que el amigo acepte la invitación— la composición termina con un tono jocoso:

Plus ego polliceor: nil recitabo tibi,
ipse tuos nobis relegas licet usque Gigantas
Rura uel **aeterno proxima Vergilio**.

En este contexto lleno de cotidianidad y amistad Virgilio es citado casi como un elemento más, aunque de nuevo sea modelo literario.

Es de señalar que, frente a los epigramas examinados en el primer apartado, buena parte de los que acabamos de presentar no se circunscriben al ámbito de lo literario, sino que reflejan situaciones sociales más amplias. Por su carácter, estas composiciones son valioso —y casi único— testimonio del efecto y la recepción del poeta de Mantua en la vida del romano normal y corriente del siglo I.

¹⁵ Cf. M. J. Muñoz Jiménez, « Enigma y epigrama: de los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial a los *Aenigmata Simposi*», *CFC* 19 (1985) 187-195.

1.2.5. Juicio literario

A su vez, buena parte de estas referencias «externas» a la figura y obra de Virgilio pueden incluirse en el apartado que la moderna Crítica literaria ha dado en llamar «metatextualidad»¹⁶. Virgilio es calificado por Marcial de *magnus, inmensus, sanctus, facundus*, es considerado *aeternus* en la última composición examinada, e incluso recibe el apelativo de *cothurnatus* (7, 63, 5), en una referencia que en principio resulta extraña¹⁷: al igual que *cothurnus* es utilizado en el lenguaje literario como sinécdoque por tragedia, *cothurnatus* significaría en primer lugar trágico; pero parece más bien, en un sentido amplio hacer referencia a la altura, a lo excelso de Virgilio. La utilización de este término puede ponerse en relación incluso con un juicio literario expresado en el epigrama 8, 18:

Si tua, Cerrini, promas epigrammata uulgo,
 uel mecum possis uel prior ipse legi:
 sed tibi tantus inest ueteris respectus amici
 carior ut mea sit quam tua fama tibi.
 Sic **Maro** nec Calabri temptauit carmina Flacci,
 Pindaricos nosset cum superare modos,
 et Vario cessit Romani laude cothurni,
 cum posset tragico fortius ore loqui.
 Aurum et opes et rura frequens donabit amicus;
 qui uelit ingenio cedere rarus erit.

Virgilio es considerado no sólo como poeta trágico en potencia: *et Vario cessit Romani laude cothurni, / cum posset tragico fortius ore loqui*, sino también como lírico: *Sic Maro nec Calabri temptauit carmina Flacci, / Pindaricos nosset cum superare modos*, al igual que en 8, 73 se le incluía en la nómina de los elegíacos. Es un juicio literario que, según M. Citroni¹⁸, está en un contexto de jocosidad, que, en mi opinión, no existe; sí se encierra ya en dicho juicio la idea del «saber universal» de Virgilio, que primará en el Medioevo¹⁹. Ciertamente todavía este saber de Virgilio se circunscribe al quehacer literario, sin alusión a sus poderes filosóficos, mágicos, etc... , que está en embrión, por otra parte y como hemos visto, en el carácter sagrado conferido a Virgilio en los tres epigramas relacionados con Silio Itálico. Es posible, pues, percibir en

¹⁶ Cf. G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid 1989 (ed. francesa 1982), 13: «El tercer tipo de transcendencia textual, que llamo *metatextualidad*, es la relación —generalmente denominada «comentario»— que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo), e incluso, en el límite, sin nombrarlo... La metatextualidad es por excelencia la relación *crítica*».

¹⁷ Cf. M. Galdi, «Virgilio coturnato», *Studi virgiliani*, Mantua 1930, 13-28.

¹⁸ Cf. M. Citroni, a.c., *Enz. Virg.*, 397.

¹⁹ D. Comparetti, *Virgilio nel Medioevo I*, Florencia 19373(1872), 29.

la recepción de Virgilio por Marcial, el núcleo de la visión en que se fundamentará buena parte de la presencia de Virgilio en la Edad Media.

2. Referencias internas

En esta segunda parte analizaremos la presencia de Virgilio en el texto de Marcial, con un doble cambio de perspectiva: frente a lo hecho hasta ahora, que era observar a Virgilio desde Marcial – o la Recepción de Virgilio en Marcial–, vamos a ir desde aquél hacia éste; y, por otra parte, de un plano externo de referencias a la figura y vida del poeta de Mantua, cambiamos a uno interno, de referencias textuales, en pleno terreno de la Intertextualidad ²⁰, en el que Virgilio constituye el hipotexto y Marcial, el hipertexto.

En principio, son 109 los *loci similes* señalados por E. Wagner ²¹ entre Marcial y Virgilio; a ellos, hay que añadir 4 más señalados por J.W. Spaeth ²², 11 por G.B.A. Fletcher ²³, y 1 de M. Citroni ²⁴. Son, pues, en total 125 los lugares comunes señalados por los estudiosos entre la obra de Virgilio y la de Marcial; teniendo en cuenta que cada referencia apuntada suele corresponder a un verso y que son unos 12.000 los versos que componen los *Epigramas*, la presencia virgiliana es, pues, de un 1%, un dato frío y distante que nada aporta –o que más bien puede en principio parecer negativo–, si no se tienen en cuenta otros factores, como que el texto virgiliano se injerta en un género diametralmente opuesto, o si no se le suman las referencias «externas» y la valoración del poeta de Mantua hecha por Marcial. Este elenco de coincidencias textuales señaladas responde al afán descriptivo y positivista de la Filología de tiempos pasados; es, sin duda, una información valiosísima ²⁵, pero

²⁰ Pese a las diferencias terminológicas y conceptuales existentes sobre la intertextualidad, es de señalar que, por rara y feliz casualidad, puedo aunar en este estudio las posiciones de unos y otros críticos; en efecto, pese a los cinco niveles de *transtextualidad* señalados por G. Génette (*o.c.*, 9-17), este autor acepta que lo que él denomina *hipertextualidad*, caso de ser puntual es más bien *intertextualidad*: « ... toda hipertextualidad puntual y/o facultativa (que, en mi opinión, se trata más bien de intertextualidad)... » (19-20). Así, dada la brevedad y autonomía de cada epigrama, en la obra de Marcial no puede establecerse relaciones hipertextuales, en las que «la derivación del hipotexto al hipertexto es a la vez masiva (toda la obra B derivando de toda la obra A) y declarada de una manera más o menos oficial»; cf. G. Génette, *o.c.*, 19.

²¹ Cf. E. Wagner, *De M. Valerio Marziale poetarum Augustae aetatis imitatore*, Diss. Regimonti 1880; el material recogido en esta tesis aparece con adiciones en el aparato de *loci similes* elaborado por el propio E. Wagner en *M. Valerii Martialis Epigrammaton*, L. Friedlaënder (ed.), Leipzig 1886 (reimp. Amsterdam 1967)

²² Cf. J.W. Spaeth, *o.c.*, 28.

²³ G.B.A. Fletcher, «On Martial», *Latomus* 42 (1983) 404-411.

²⁴ Cf. M. Citroni, *o.c.*, *Enz. Virg.*, 400.

²⁵ En este sentido comparto la afirmación de G. B. Conti y A. Barchiesi: « Non si può discutere seriamente dei limitti di criteri quali «influsso», «influenza», (di autore su un altro), o «intenzione» allusiva, se prima non si sia parlato (male, ma non solo) di *Quellenforschung*, la po-

que merece ser examinada detenidamente, pues las coincidencias apuntadas son de diversa naturaleza.

Hay coincidencias que pueden ser consideradas significativas y relevantes y que son fruto de una elaboración, mientras que otras podrían considerarse simplemente fruto de la casualidad, o cuando menos no conscientemente buscadas. Por ello me ha parecido conveniente, tras el examen del material, presentarlo organizado en diferentes niveles, atendiendo a un criterio —que no puede dejar de ser personal y subjetivo²⁶— de menor a mayor elaboración del texto de Virgilio por Marcial; implícitamente una mayor elaboración supone una utilización más consciente y deliberada del hipotexto. Así, es posible distinguir entre simples ecos o reminiscencias, alusiones, y finalmente, transformaciones; a su vez, en cada uno de estos apartados es posible distinguir realizaciones diferentes y referencias cruzadas, de tal manera que los procedimientos intertextuales a veces se entremezclan.

2.1. Reminiscencias

Para el establecimiento de este primer grupo —y del siguiente— he tenido sobre todo en cuenta la distinción realizada por G. Pasquali: «Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore chesi ricordi chiaramente del testo a cui si riferiscono»²⁷. Buena parte de los *loci similes* señalados por los estudiosos entre el texto de Virgilio y los *Epigramas* pueden englobarse en este apartado, siendo difícil establecer si la coincidencia se debe a una elección deliberada por parte de Marcial, si son simplemente una fortuita casualidad, o si forman parte de la «memoria poética» del poeta bilibitano y son fruto de la asimilación y conocimiento del texto de Virgilio en la escuela. Existen, en primer lugar, coincidencias que pueden resultar bien poco representativas, al menos a mi entender, como, por citar un ejemplo, tomado al azar, el final de verso idéntico entre Virg. *En.* 12, 728, 920: *corpore toto* y Mart. *Ep.* 6,56, 3. Ahora bien, ecos de la misma estructura y tipo ganan en importancia si aparecen, con un fenómeno que podríamos llamar de «convergencia», en un contexto virgiliano, como sucedía,

sitivistica critica delle fonti. È necessario, como dicevano i buoni narratori, un passo indietro»; cf. G.B. Conti – A. Barchiesi, «Imitazione e arte allusiva», en *Lo spazio letterario di Roma antica. I. La produzione del testo*, dir. por G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina, Roma 1989, 89.

²⁶ Cf. sobre las dificultades para el establecimiento de una tipología de las relaciones intertextuales, G.B. Conti– A. Barchiesi, *a.c., passim*; especialmente significativos resultan por sí mismos los epígrafes: «3. Se “intenzionalità” sia il miglior metro di giudizio, o non esista piuttosto una possibilità migliore» (p.88), y «6. Qualche esempio scelto per mostrare (como era prevedibile) che la varietà dei fenomeni supera qualunque classificazione e teoria».

²⁷ Cf. G. Pasquali, «Arte allusiva», en *Pagine stravaganti*, Florencia 1968, 275-282; en concreto, 275.

por ejemplo, en 1, 107: el comienzo de verso: *pingue solum* podría deberse a una simple casualidad de no ir acompañado por la referencia a Virgilio en el mismo epigrama y la presencia de otros ecos en el verso anterior. Con todo, los muchos *loci similes* señalados por los estudiosos muestran, en general, un gran conocimiento de Virgilio por parte de Marcial que lo utiliza consciente u inconscientemente; el Virgilio aprendido en la escuela, de cuyo conocimiento se «queja» Marcial, caló hondo en el poeta de BÍbilis.

2.2. Alusiones

Si las reminiscencias pueden ser fruto de la «memoria poética» del escritor²⁸, las alusiones son utilizadas de forma consciente y exigen, siguiendo las ya citadas palabras de G. Pasquali, el reconocimiento consciente también del lector para que el texto cobre sentido pleno. Ya he señalado que los diversos recursos textuales se entremezclan y es difícil establecer categorías absolutas; así, en 8, 55 [56] pueden identificarse reminiscencias del texto virgiliano, pero dado el tema de la composición, en conjunto todas ellas pueden considerarse alusiones.

Un caso particular de «cruce» de categorías lo constituye la utilización de un verso completo en 14, 124:

Toga

Romanos rerum dominos gentemque togatam
ille facit, magno qui dedit astra patri.

El hexámetro de este dístico se corresponde con *En* 1, 282:

consilia in melius referet mecumque fouebit
Romanos, rerum dominos gentemque togatam.

Tal utilización podría llegar a considerarse, en un sentido estricto, como un plagio e incluso una cita, pero sin el reconocimiento consciente del verso virgiliano la interpretación del dístico no alcanza su sentido completo por lo que a mi entender, debe considerarse, pues, como alusión. Por otra parte, Marcial se sirve de él con un cambio total de contexto: el verso que en Virgilio está puesto en boca del padre de los dioses, cuando tranquiliza a su hija Venus sobre el destino de los troyanos, es utilizado por Marcial para adular a Domiciano, que había consagrado un templo a la familia de los Flavios; y

²⁸ Otro aspecto de relación intertextual entre el texto de Virgilio y el de Marcial es el referido al léxico; podría ser considerado como una simple reminiscencia, pero la utilización por parte de Marcial de adjetivos particulares como *bicolor*, *bifer*, *bipes*, *funereus*, *lacteus* o *pilatus*, exige, cuando menos, de la utilización consciente por parte de Marcial, y probablemente éste busca con tal utilización el reconocimiento del lector; cf. sobre el léxico, F. Fortuny, *a.c.*, *passim*.

a él le atribuye el que los Romanos sean *rerum dominos*. A su vez, tal contexto de adulación lo aplica Marcial a la circunstancia particular del regalo de una toga, planteando de nuevo el dístico como una adivinanza no convencional.

Además de la utilización de citas exactas y de ecos más imprecisos, hay también en los epigramas referencias puntuales a personajes virgilianos, que necesariamente exigen ser conocidos previamente por el lector para poder cumplir su función dentro del epigrama. Y no podía faltar, naturalmente, la mención de Dido, aunque curiosamente es citada una sola vez, en un epigrama (8, 6, 13) dedicado a lo que hoy llamaríamos un «fantasma», que presume de servir el vino a sus invitados en las copas usadas por Laomedonte, Néstor, Aquiles o la propia Dido:

Hac propinauit Bitiae pulcherrima Dido
in patera, Phrygio cum data cena uiro est.

Y de todos los calificativos empleados para Dido en la *Eneida*, Marcial recoge precisamente el primero que utiliza Virgilio en *En.* 1, 496, cuando la reina aparece por primera vez en escena:

regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
incessit magna iuuenum stípante caterua.

De *pulcherrima* es calificada también —y el calificativo quedó como proverbial— en *En.* 4, 60:

ipsa tenens dextra pateram pulcherrima Dido
candentis uaccae media inter cornua fundit, ...

Tras confesarle a su hermana Ana el amor que siente por Eneas, Dido realiza una libación; pero la pátera que utiliza aquí Dido no es la que supuestamente estaba en posesión de Aucto, el «fantasma» retratado por Marcial, a no ser que Dido se sirviera de la misma que utilizó en el banquete de bienvenida dispensado a Eneas, pues es a este episodio —con el que se cierra el libro I— al que hace referencia Marcial:

Hic regina grauem gemmis auroque poposcit
impleuitque mero pateram...
primaque, libato, summo tenus attigit ore;
tum Bitiae dedit increpitans;

No describe Virgilio la pátera que utiliza Dido en el libro IV, pero yo creo que es evidente que Aucto presume de la que es digna de ser descrita por Virgilio al final del libro I.

2.3. Transformación

Mayor valor tienen aquellos epigramas que, concebidos con una finalidad totalmente diferente a la buscada por Virgilio en sus obras, adaptan el texto de éste para fines bien distintos, es decir, lo transforman; con esta transformación se alcanza el nivel superior de las relaciones intertextuales²⁹. En estas adaptaciones pueden diferenciarse dos tipos o tendencias, que en principio pudieran parecer contradictorios, pero que tienen que ver con la naturaleza del epigrama; al ser un género no marcado en su temática, cabe en él toda manifestación humana: así los hay de adulación, de felicitación, himeneos, epitafios... y, sobre todo, el rasgo que prima, como ya he señalado, es el humorístico. En este sentido hay, por una parte, imitaciones serias, en los epigramas de mayores vuelos, y otras en las que se sirve de Virgilio para «hacer la gracia». Su adecuación a uno u otro contexto son buena muestra, a mi entender, del ingenio, capacidad y competencia de Marcial, por una parte, y, por otra, de la influencia de Virgilio en todos los campos de la literatura.

2.4.1. Transformación seria

Un claro ejemplo de utilización seria de los versos de Virgilio, lo constituye el epigrama 14, 124, ya presentado en el apartado de las alusiones. El mismo carácter de tratamiento serio encontramos en 6, 3, 1-2, que canta el nacimiento de un hijo de Domiciano:

Nascere Dardanio promissum nomen Iulo
uera deum suboles; nascere, magne puer.

Como no podía ser menos, dado el tema tratado, se evoca al niño cantado en la *Egloga* IV, y cabe ver en estos dos versos varias referencias cruzadas: por una parte, del v. 49: *cara deum suboles, magnum Iouis incrementum*, y del comienzo de verso repetido por dos veces por Virgilio, en *Ec.* 4, 60 y 62: *incipere parue puer*, colocado por Marcial como final; pero también de *En.* 1, 288: *Iulius a magno demissum nomen Iulo*, con un mismo final de verso.

Son referencias serias para un tema serio, y hay, a su vez, aportación de Marcial por la que el niño (lógicamente *paruus*, como con medida y ternura lo califica Virgilio), es para Marcial *magnus*, con calificativo no físico sino moral, con fuertes tintes de adulación por ser nacido del gran Domiciano.

²⁹ Cf. G.B. Conti— A. Barchiesi, *a.c.*, 88: «Ogni testo letterario si configura allora come assorbimento e assimilazione di altri testi, soprattutto come trasformazione di quelli (questo ci sembra nell'intertestualità il momento piú importante: la trasformazione)».

2.4.2. Transformación jocosa

Mayor sorpresa causan las adaptaciones jocosas y paródicas, en las que Marcial utiliza a Virgilio no ya con una finalidad distinta, sino radicalmente opuesta mediante la antífrasis. Así ocurre en el ep. 3, 78:

Minxisti currente semel, Pauline, carina.
Meiere uis iterum? iam Palinurus eris.

La adaptación de Virgilio por Marcial en este epigrama ha sido comentada en términos minuciosos y precisos por V. Cristóbal³⁰: «El poeta, como es su costumbre, se burla de todo exceso, desvío o excentricidad, sea inocente o culpable; aquí se encara con un tal Paulino, que acaso padeciera de incontinenencia urinaria, y construye un juego de palabras aliando su nombre con el del mítico piloto de Eneas. Palinuro, muerto al caer al mar por efecto de un sueño inoportuno (V 833 ss) no tiene nada de cómico en el texto virgiliano. Pero Marcial interpreta su nombre con una ficticia y jocosa etimología y lo trae a la esfera del humor que le es propia; o dicho de otra manera: se lo roba a Virgilio, le despoja de su veste épica y lo envuelve en las ropas del epigrama. Marcial insinúa que el nombre del piloto haya que interpretarlo, según una derivación griega, como «el que orina por segunda vez», de modo que se convierte en un oportunísimo apelativo con que rebautizar a este tal Paulino: porque mantiene una consonancia fónica inicial con el nombre del personaje y porque el significado está de acuerdo con las costumbres del mismo.»

Un mayor grado aún de utilización cómica del texto virgiliano lo constituye el epigrama 3, 85, en el que un adúltero, al que el marido burlado le cortó la nariz, es comparado con Deífobo:

Quis tibi persuasit naris abscidere moecho?
non hac peccatum est parte, marite, tibi.
Stulte, quid egisti? nihil hic tibi perdidit uxor,
cum sit salua tui mentula Deiphobi.

El patético encuentro de Eneas con el hijo de Príamo narrado en *En.* 6, 494-535, le sirve a Marcial para establecer una comparación en un contexto de fuerte picardía, en el que el poeta recrimina al marido por haber convertido al adúltero en un Deífobo al cortarle la nariz, cuando, para solucionar definitivamente la situación, debiera haber sido la *mentula* el órgano amputado. Es de señalar el relevante papel conferido por Marcial, tanto en este epigrama como en el anterior, a su referencia a los personajes virgilianos, pues incluye su mención precisamente en la parte final de la composición, en el proverbial agujón del epigrama.

³⁰ V. Cristóbal, *Virgilio. Eneida*, «Intr. gral.», Madrid 1992, 98, n.208.

Pero Marcial no sólo adapta a Virgilio al tono del epigrama, sino que incluso polemiza con él. Así ocurre, por ejemplo, a propósito de detalles mínimos, que precisamente por su nimiedad son claro exponente del profundo conocimiento que tenía Marcial de Virgilio, y además, del profundo conocimiento que tenía también el público romano, capaz de captar estos juegos sutiles. Tal es el caso de un detalle puesto de manifiesto por A. La Penna³¹: el Galeso es un riachuelo cercano a Tarento cuya identificación aún hoy es incierta y que entró en la literatura gracias a Virgilio —quedando como símbolo de un lugar recoleto e idílico— en sus *Geórgicas* 4, 125-126, en donde en una breve digresión nos presenta a Tarento —llamada la ciudad de Ébalo, legendario rey de Esparta, en alusión a que fue fundada por el lacedemonio Falanto—, regada por las aguas del Galeso:

namque sub Oebaliae memini me turribus arcis,
qua niger umectat flauentia culta Galaesus
Corycium uidisse senem, ...

En este rincón regado por el Galeso se dedicaba el viejo de Cilicia al cultivo de los campos y la cría de abejas, y probablemente estos versos inspiraron a Horacio al presentar la descripción de Tarento, en *Carm.* 2, 6, 10 ss, como lugar deseado para su descanso y solaz, como ya lo era para el poeta Tibur. Tras hablar de ésta dirá:

unde si Parcae prohibent iniquae,
dulce pellitis ouibus Galaesi
flumen et regnata petam Laconi
rura Phalanto.
Ille terrarum mihi praeter omnis
angulus ridet, ubi non Hymetto
mella decedunt uiridique certat
baca Venafro.

No sólo la mención del Galeso, sino sobre todo la posterior mención de las mieles que nada tienen que envidiar a las del Himeto y de los cultivos, citados también por Virgilio, lleva a pensar en una influencia de éste sobre Horacio, quien más explícito y cercano nos presenta, con una variación con respecto a su modelo, al verdadero fundador de Tarento, Falanto, sin mayores referencias míticas como hacía Virgilio; a su vez, Horacio varía también en la forma de calificar al riachuelo: no es éste *niger* como en Virgilio, sino *dulce pellitis ouibus*. Y es de señalar la influencia y presencia de Virgilio en esta oda de Horacio— no siendo éste el tema de estudio— porque ambas referencias al

³¹ A. La Penna, «Una polemica giocosa di Marziale con Virgilio», *A&R*, 28 (1983) 158-161.

Galeso, con sus variantes, van a encontrarse en Marcial. En efecto, en cuatro ocasiones (2, 43, 3; 8, 28, 4; 5, 37, 2; 12, 63, 3) hace Marcial mención del río, y hay que reconocer que en todas ellas en un contexto que parece más relacionado con la presentación que hace Horacio que la de Virgilio: en todos los casos se relaciona la mención con una toga de la mejor calidad, hecha con la lana de las ovejas de la zona de Tarento, que al parecer tenía un brillo y blancura especial proporcionada por sus aguas. Ahora bien, Virgilio lo califica de *niger* y este adjetivo ha proporcionado ciertos quebraderos de cabeza a los críticos; incluso ya el propio Propertio parece interpretar a Virgilio, cuando en su elegía 2, 34, 67, alude a Virgilio y lo imagina entregado a cantar bajo los pinos junto a las orillas del río: *Tu canis umbrosi subter pineta Galaesi; niger* evocaría, pues, las sombras de los árboles; para otros, el adjetivo recogería el epíteto homérico referido a $\mu\epsilon\lambda\acute{\alpha}\nu\delta\omicron\sigma$ las fuentes, y haría referencia a su profundidad; en ambos casos Virgilio buscaría señalar el contraste entre la negrura del río y la claridad y luminosidad de las mieses presentadas como: *flauentia culta*. A. La Penna encuentra incluso un juego semántico entre el nombre del *Galaesus* relacionándolo con la blancura de la leche, $\gamma\acute{\alpha}\lambda\alpha$ en griego, y piensa que Virgilio deliberadamente quiere marcar un contraste de gusto alejandrino. Fuera cual fuera el motivo que llevó a Virgilio a su elección —y todas las razones expuestas son válidas y pueden superponerse— el hecho es que Marcial —parece que también deliberadamente— le enmienda la plana al modelo, y se enfrenta a él sin tapujos. Así, en 12, 63, dirigiéndose a Córdoba, famosa también por su lana, dice:

Uncto Corduba laetior Venafro,
Histra nec minus absoluta testa,
albi quae superas oues Galaesi,

marcando un fuerte contraste mediante la calificación del río con el adjetivo *albus* frente al *niger* virgiliano; por otra parte, se mantiene en la línea de Horacio con la mención además del Venafro.

E igualmente mantiene sus posiciones enfrentadas con Virgilio en otro epigrama (11, 22) de bien distinta naturaleza; en este caso Galeso no es el río sino el nombre de un *puer delicatus*:

Mollia quod niuei duro teris ore Galaesi
basia, quod nudo cum Ganymede iaces,

Es una oposición menos evidente y, por lo tanto, más maliciosa; evidentemente el ser *niueus* conviene bien a un *puer delicatus*, pero la presencia de este adjetivo parece más bien provocada porque el muchacho detente el mismo nombre que el río virgiliano y esta evocación despierta en Marcial deseo de polemizar, en este caso pertinentemente. Notemos que es un epigrama

compuesto con anterioridad al del libro XII, y pudo servirle a Marcial de apoyo para enfrentarse con Virgilio en el epigrama compuesto posteriormente en un contexto ya semejante y refiriéndose al propio río virgiliano.

Las utilizaciones del texto de Virgilio por Marcial son, pues, más sutiles y evidentes unas que otras; son, como hemos visto, serias y cómicas, adaptándose al tono de cada composición, pero son todas reflejo de esa presencia, que calificábamos al principio de paradójica, de Virgilio, el clásico de la épica, en Marcial, el clásico del epigrama.

Como señala J.L. Vidal ³², «ningún poeta ha ejercido una influencia tan varia e inmensa sobre la posteridad como Virgilio. Y, además de grande, esa influencia fue inmediata —todavía en vida del poeta— e intensa. [...] Destaca lo primero en el vasto panorama de la pervivencia virgiliana la varia y múltiple manera en que se ha ejercido». En efecto, Virgilio no sólo ha sobrepasado los límites cronológicos, convirtiéndose en el omnipresente en toda época, sino que es modelo y referente de los géneros que cultivó y de los que no cultivó, y está presente en todo tipo de escritores y en obras de naturaleza bien diferente.

La presencia virgiliana en Marcial tradicionalmente ha sido considerada de segunda fila por la naturaleza misma del género epigramático y por su lejanía del tipo de obra cultivada por Virgilio. Pero creo que precisamente por estas razones de lejanía, de antítesis y oposición total en las estructuras literarias, por esa paradoja a la que aludía al principio, se realza aún más el arte de Virgilio, que supera todas las fronteras, no sólo las temporales sino las que se establecen en las estructuras internas de la Crítica Literaria entre los géneros. Y pienso que todas las referencias contempladas en los epigramas de Marcial sobre Virgilio, referencias externas a su vida, su labor de escritor y su significado, y las relaciones intertextuales entre el clásico de la épica y el clásico del género diametralmente opuesto a ésta, son buena muestra de la varia y múltiple manera con que Virgilio ha ejercido su influencia.

³² J.L. Vidal, *Virgilio. Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*, «Intr. gral.», Madrid 1990, 107.