

Rasgos comunes y estructura particular de *Xenia* y *Apophoreta*

M.^a JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ
Universidad Complutense

RESUMEN

En el trabajo se analizan las características de *Xenia* y *Apophoreta* que hacen que estas dos obritas formen, dentro de la producción de Marcial, un conjunto positivamente marcado por su forma, tema, tono y función, y opuesto al resto de libros de *Epigrammata*; a su vez, una especialización en el tema y la estructura particular de cada librito los convierten en dos subconjuntos dentro de la unidad inicial.

SUMMARY

In this paper, we will study *Xenia* and *Apophoreta* as two specific *libelli* among Martial's works, once they are defined by their form, metre, subject, tone and function as opposed to the rest of the *Epigrammata*. At the same time, the particular subject and structure of each *libellus* allows us to see now the differences between *Xenia* and *Apophoreta*, as a subdivision of the former unity.

Dentro de la amplia producción poética de Marcial *Xenia* y *Apophoreta* presentan unos rasgos comunes que confieren a ambos libritos un carácter singular y los oponen al resto de la obra del poeta de Bilibis. Ciertamente comparten con las demás composiciones los elementos más generales de caracterización del género epigramático, como su proverbial brevedad y concisión; pero frente a la variedad temática y formal de que hace gala

Marcial en los doce libros de *Epigrammata*¹, en *Xenia* y *Apophoreta* el poeta acota estos amplios límites de manera que ambos libritos forman un conjunto positivamente marcado en su forma, tema, tono y función².

De la singularidad de estas dos colecciones da buena cuenta incluso un hecho 'externo' en principio al análisis literario en sí mismo, y fácilmente comprobable en un primer acercamiento a las ediciones de la obra completa: convencionalmente *Xenia* y *Apophoreta* son editados como libros XIII y XIV, cuando tal disposición no atiende, como es sabido, a la cronología en que el autor los compuso, dado que ambos fueron publicados con anterioridad a los doce libros que hoy les preceden en las ediciones³. Ahora bien, dicho orden de presentación se remonta a los comienzos mismos de la historia del texto, pues las tres familias de manuscritos en las que se divide la tradición coinciden en colocar los dos libritos al final⁴, de tal manera que bien puede decirse que su consideración como un bloque singular se ha impuesto desde la Antigüedad al criterio más usual y lógico de publicar la obra de un autor respetando el orden cronológico de composición⁵.

Además de este factor externo de distinción establecido ya en los orígenes de la tradición del texto, son varios los rasgos constitutivos que *Xenia* y *Apophoreta* comparten y que los individualizan como conjunto bien diferenciado y claramente opuesto a los demás libros de *Epigramas*; en efecto, como señalaba más arriba, ambos se muestran marcados por su forma, tema, tono y función. Así, el primer rasgo común a las dos colecciones y que las separa a su vez del resto de la producción del bilbilitano es su **uniformidad métrico-formal**, dado que, frente a la variedad métrica y la oscilante extensión en las composiciones de los demás libros, *Xenia* y *Apophoreta* están compuestos en dísticos elegíacos, constando además cada epigrama de un sólo dístico. En este sentido resulta significativo que el propio autor llame la atención sobre tal característica en los primeros

¹ Precisamente la diversidad ofrecida por Marcial en su obra —y en todo tiempo por las composiciones que se inscriben en el género epigramático— invita a considerar a éste como género abierto y no marcado en su forma, tema y función.

² No voy a entrar en estas páginas en la particular caracterización del *Liber de Spectaculis*, obrita que ofrece, por su parte, una situación en cierta manera semejante a la de *Xenia* y *Apophoreta*.

³ Aunque hay discusión sobre la fecha exacta, comúnmente se admite que *Xenia* y *Apophoreta* fueron publicados para las Saturnales del año 84/85 d.C.: cfr. A. Martin, «Quand Martial publia-t-il ses *Apophoreta*?», *ACD* 16 (1980) 61-64; R. A. Pitcher, «The dating of Martial Books XIII and XIV», *Hermes* 113 (1985), 330.

⁴ Precisamente esta disposición ha llevado, en otro orden de cosas, a defender como origen común de toda la tradición una edición única, hecha a la muerte de Marcial; cfr. G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Florencia, 1962, 418.

⁵ Si en todos los casos es aconsejable esta práctica para poder así apreciar la evolución creadora de un autor, aún más conveniente resulta en el caso de Marcial, pues ambas obritas influyen en su poética posterior; este aspecto ha sido subrayado especialmente para el caso de *Apophoreta* por C. Salemmé (*Marziale e la poetica degli oggetti*, Nápoles, 1976).

poemas de las dos obras, poemas de claro carácter programático; así, por ejemplo, en 13, 3, 5 utiliza el término *disticha* para referirse de forma general a todas las composiciones: *Haec licet hospitibus pro munere disticha mittas*; e igualmente en 14, 2, 1-2 señala: *Quo uis cumque loco potes hunc finire libell/ uersibus explicitumst omne duobus opus*. Y curioso resulta también el que precisamente en estos poemas prologales el poeta no cumpla la equivalencia 'un poema = un dístico', de tal manera que les otorga una extensión mayor y variable: los tres primeros poemas del libro XIII constan respectivamente de cuatro, de cinco y de cuatro dísticos, y los primeros del libro XIV de seis y de dos. Parece claro, a mi entender, que Marcial utiliza deliberadamente la variación en la extensión como elemento de distinción entre los poemas-marco y las composiciones que propiamente corresponden a *Xenia* y *Apophoreta*⁶.

Por otra parte, los dísticos de ambas obritas presentan otro elemento formal común, a saber, un **título particular** dado por el propio autor, mientras que las composiciones de los demás libros carecían de él⁷; y también Marcial llama la atención sobre la presencia de este elemento en los poemas programáticos: así, en 13, 3, 7: *Addita per titulos sua nomina rebus habebis*, y en 14, 2, 3-4: *lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo; ut, si malueris, lemmata sola legas*. En este punto es de señalar que puede establecerse una situación paralela y una relación equivalente entre los títulos de las dos obritas y el de los doce primeros libros, ya que las primeras presentan el

⁶ Es de señalar que un reducidísimo número de dísticos está compuesto en otros metros: así, en *Xenia* los ep. 18 y 61, y en *Apophoreta*, los ep. 8, 10, 27, 39, 40, 52, 66, 148 y 206. Aunque pequeña y poco significativa, esta presencia de otras formas métricas resulta sin embargo molesta, pues viene a romper la clara uniformidad del conjunto; no me parece suficientemente satisfactorio apelar, para explicar tal desarreglo, a la siempre socorrida razón del gusto por la *uariatio*, pues, de sentir Marcial tal afán, lo habría empleado —creo— con más frecuencia y sobre todo con mayor regularidad.

Tal vez pueda explicarse la presencia de estas composiciones en otros metros poniéndolas en relación con el probable proceso de creación de los dos libritos: el poeta habría ido componiéndolos gradualmente en los años oscuros que pasó en Roma desde que llegó a la urbe en el año 60 hasta que con el *Liber de Spectaculis*, lleno de adulación al emperador y de oportunismo, logró el reconocimiento público; sabemos que en esos primeros tiempos, en esos largos veinte años, el de Bilibis malleó una vida de cliente —aunque, por ejemplo, últimamente F. Sinatra (*M. Valerius Martialis*, Catania 1981) sostiene que fue incluso soldado pretoriano— y es verosímil que con la puntual composición de estos poemitas ocasionales, hechos a petición de sus patronos para acompañar regalos, se ganara un dinerillo que nada mal venía a su maltrecha economía. El que la composición se realizara por encargo y en momentos diferentes, podría explicar la utilización —aunque escasa— de otros metros, ya que no se crearon, en principio, para formar parte de una colección; una vez lograda la fama, Marcial habría realizado la recopilación y publicado las dos obritas, sin renunciar a la inclusión de los pocos poemas no realizados en dísticos.

⁷ Una breve presentación del estado de la cuestión sobre el problema de los *lemmata* puede verse en M. J. Muñoz Jiménez, «Los *lemmata* de Marcial», en *El manuscrito 10098 de la Biblioteca Nacional (Marcial)*, Madrid, 1982, 49-53.

título propio y concreto de *Xenia* y *Apophoreta*, mientras que los segundos reciben tan sólo el común y general de *Epigrammata*.

Además de compartir estos rasgos métrico-formales⁸, *Xenia* y *Apophoreta* aparecen también conjuntamente marcados por el **tema específico** tratado en ellos: bien podemos decir que son obras 'monotemáticas' frente a la variedad de contenidos de los otros doce libros, pues, como es bien sabido, ambas se dedican de la descripción de objetos de regalo. Ahora bien, aunque comparten una misma materia, sin embargo es claro que cada librito cuenta con una especialización en el tema, al tratar *Xenia* exclusivamente de productos 'perecederos' —comestibles y bebidas—, mientras que *Apophoreta* ofrece una descripción variada de muy diversos objetos; de esta manera las dos obritas se oponen (*Xenia*: 'perecederos' / *Apophoreta*: 'no perecederos') y se convierten en dos subconjuntos dentro del conjunto mayor en que se engloban.

En otro orden de cosas, el hecho de que sean objetos —y no hombres y tipos, ni hechos y anécdotas como en los demás volúmenes— el único material a tratar hace que ambos libritos compartan un rasgo menos aprehensible y difícil de analizar, a saber, una especie de '**materialismo poético**', que ha sido reconocido por no pocos estudiosos⁹ y especialmente subrayado por C. Salemmé¹⁰.

Junto con el tema, contribuye a la sensación de realismo la **función concreta** —también compartida— con que fueron compuestas ambas colecciones de dísticos, a saber, **acompañar los regalos** que los romanos se intercambiaban entre sí con ocasión de las fiestas Saturnales que se celebraban en el mes de diciembre¹¹; el propio Marcial hace referencia a este

⁸ Conviene recordar que otro elemento formal, predominante y caracterizador del epigrama, como es la brevedad está presente en *Xenia* y *Apophoreta*, pero dado que es compartido por toda la producción, no resulta privativo de los dos libritos que estamos considerando. Existen, por otra parte, en las dos colecciones ciertos recursos compositivos particulares que comparten con el género de los enigmas; cfr. M.J. Muñoz Jiménez, «De los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial a los *Aenigmata Symphosii*», *CFC* 19 (1985), 187-195.

⁹ Así, para U. E. Paoli («Il poeta di Roma vivente», *Uomini e cose del Mondo Antico*, Le Monnier, 1947, en concreto 385) Marcial 'realiza el milagro de hacernos vivir con los romanos de la época flavia en inmediata comunión con su vida'; por su parte, ante tal afirmación general A. Barbieri («Umorismo antico. Introduzione a 'Xenia' e 'Apophoreta'», *Aevum* 27 (1953), 385-398, en concreto, 388-389) precisa que es en *Xenia* y *Apophoreta* donde Marcial muestra el mayor grado de objetividad.

¹⁰ Cfr. C. Salemmé, *Marziale e la 'poetica' degli oggetti*, ya citado en n. 5; a su vez, P. Laurens con una acertada apreciación que amplía el título de la obra de C. Salemmé, considera que la obra de Marcial responde a una «poética de lo real» (*L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, París, 1989, 229-236; en concreto, 229).

¹¹ Una costumbre que, por otra parte, se ha continuado en nuestros regalos navideños; cfr. G.W. Harrison, «Some *Xenia* and *Apophoreta* from Martial Just in Time for Christmas», *The Classical Bulletin Saint Louis* 56 (1980), 43-44.

marco festivo en el primer poema de *Xenia*: *postulat ecce novos ebria bruma sales* (v. 4), *haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus* (v. 7), y en los cuatro primeros versos de *Apophoreta*, en los que realiza una descripción más pormenorizada —y no una simple alusión como en el caso anterior— del ambiente de estas fiestas:

Synthesibus dum gaudet eques dominusque senator
 dumque decent nostrum pillea sumpta Iovem;
 nec timet aedilem moto spectare fritillo,
 cum videat gelidos tam prope verna lacus,

llegando a dirigirse directamente a Saturno pocos versos después (vv. 9-10):

sed quid agam potius madidis, Saturne, diebus,
 quos tibi pro caelo filius ipse dedit?

Finalmente, el hecho de ser **poesía de ocasión, compuesta para las Saturnales**, puede ponerse en relación con el último de los rasgos constituyentes comunes de ambas obras: el tono. En principio podría decirse que es éste un elemento caracterizador que *Xenia* y *Apophoreta* comparten con el resto de la producción de Marcial, dado que la totalidad de su obra se ve inspirada por la *Musa levis*; y de nuevo el poeta, como ocurría en los otros casos, alude en las composiciones programáticas al carácter ligero de las dos colecciones: así, en *Xen.* 2, 4-5: *non potes in nugis dicere plura meas / ipse ego quam dixi*, o en *Apoph.* 1, 7-8: *'Sunt apinae tricaeque et si quid vilis istis' / Quis nescit? vel quis tam manifesta negat?*. Ahora bien, bajo la advocación de la *Musa tenuis* vieron la luz en Roma realizaciones tan diferentes como la lírica de Horacio, los poemas elegíacos o los epigramas de Marcial, y dentro de éstos es posible establecer también diferencias de matiz, acotando y marcando, de nuevo, los límites; así, *Xenia* y *Apophoreta* se inscriben en lo que M. Citroni califica de *'letteratura per i Saturnali'*¹², respondiendo a una poética del entretenimiento, alejada tanto de la *maledica lingua* como de la *lasciuia* presente en muchas de las composiciones de los *Epigramas*.

Todos estos elementos comunes a *Xenia* y *Apophoreta* hasta aquí reseñados y sistematizados han sido señalados, haciendo mayor hincapié en uno u otro aspecto, por los estudiosos. Fundamentalmente se ha destacado su realismo y, en consecuencia, su valor documental¹³ o bien su influencia

¹² Cfr. M. Citroni, «Marziale e la lettura per i Saturnali (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)» *ICS* 14 (1989), 201; a la misma línea debe responder el trabajo del mismo autor: «Letteratura per i Saturnali e poetica dell'intrattenimento», presentado al *IX Congresso della F.I.E.C.* (Pisa, 24-30 agosto 1989), cuya consulta no me ha sido posible realizar.

¹³ Cfr. n. 9.

en la posterior evolución poética de Marcial¹⁴, pero no siempre se ha valorado o subrayado suficientemente el valor literario y el cuidado en su composición; sirva de ejemplo el juicio negativo de F. Cupaiuolo que los considera «frías variaciones de temas fijados que corresponden a una poesía adulatoria o clientelar producto de las circunstancias en que el poeta se mueve»¹⁵. No faltan, con todo, estudiosos que valoran y consideran el arte de estas obritas, como es el caso de P. Laurens, quien alaba el talento descriptivo de Marcial para suscitar la representación de las cosas, y la imaginación realista que, situando a los objetos en su contexto concreto, rescata a través de ellos los actos pequeños de la vida cotidiana¹⁶.

Hay, sobre todo, un aspecto o elemento literario que no ha sido suficientemente resaltado —y que es en el que quisiera hacer especial hincapié—: me refiero a la **cuidada estructura** con que Marcial ha elaborado ambos libritos. El simple hecho de poder descubrir una estructura en estas colecciones resulta ya digno de ser subrayado, habida cuenta de que no es posible establecer un criterio preciso de organización y disposición de la materia para los demás libros de *Epigramas*: en este sentido, sólo es posible establecer algún paralelismo estructural en el caso de los poemas prologales y clausulares, en los que pueden descubrirse ciertas constantes en su colocación¹⁷, mientras que para el resto de los poemas únicamente se puede constatar la presencia de ciclos temáticos y la utilización de la *variatio* y la yuxtaposición como principios generales de disposición¹⁸. Hay que reconocer, por otra parte, que el descubrimiento de una arquitectura en la composición de una obra literaria da prueba de una intención de esmero por parte del autor y revaloriza, en principio, su arte.

Precisamente porque es un procedimiento aislado y únicamente utilizado por Marcial en estos dos libros, cabe preguntarse en primer lugar cuál es la razón de esta nueva singularidad común a *Xenia* y *Apophoreta*: a mi entender, la posibilidad de estructuración le viene dada al poeta por el tema a tratar en estas obras, o mejor dicho, por el carácter 'monotématico' de la materia que va a poetizar. En los demás libros, los poemas de adulación se mezclan con los de burla, hay epitafios y cantos de boda junto a descripciones y anécdotas, y esta amplia variedad temática no permitiría al poeta

¹⁴ Cfr. C. Salemmé, *o.c.* en n. 5.

¹⁵ Cfr. F. Cupaiuolo, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'impero*, Nápoles, 1973, 173-174, citado por D. N. Estefanía en *Marcial. Epigramas completos*, Madrid, 1991, «Introducción», p. 22, n. 35.

¹⁶ Cfr. P. Laurens, *o.c.*, 229-230.

¹⁷ Así, los primeros poemas suelen contener la dedicatoria a uno de sus patronos, una pieza de obligada adulación al emperador y otra de carácter más general al lector; además, estos primeros poemas y los clausulares suelen tener carácter programático con indicaciones sobre las circunstancias de composición del libro, sus características más importantes, etc., señaladas frecuentemente mediante un apóstrofe al propio *libellus*.

¹⁸ Cfr. J. P. Sullivan, *Martial: the unexpected classic*, Cambridge, 1991, 217-221.

trazar un plan orgánico; pero en el caso de *Xenia* y *Apophoreta*, frente a esa diversidad de contenidos, la unidad del tema permite a Marcial organizar la materia, y así lo hace siguiendo un plan preconcebido y diferente para cada libro. Una vez establecida la división primaria ya señalada entre lo que he calificado como 'objetos perecederos' en sentido amplio (alimentos y bebidas), tema de *Xenia*, y 'objetos no perecederos', descritos en *Apophoreta*, presenta el poeta los dos grupos resultantes con una disposición que viene dada por la naturaleza de los objetos a considerar en cada obra.

En *Xenia* los productos son presentados en grupos establecidos según el tipo de alimento: vegetales, aves, pescados, vinos..., constituyendo ciclos prácticamente independientes; esta forma de organización encierra, según P. Laurens¹⁹, procedimientos propios de la literatura técnica y didáctica, con un carácter de catálogo y un afán por ofrecer la definición y la clasificación de los objetos. Ahora bien, es posible constatar la existencia, sobre este primer entramado de bloques temáticos, de otra línea rectora de la estructura, más sutil y elaborada, por la que la secuencia de presentación se establece con un referente extraño a la naturaleza misma de esos objetos, pero relacionado con la utilización de esos productos en la vida real: así, los grupos alimenticios se han dispuesto atendiendo al orden de presentación de los platos de una cena²⁰, de forma que la adecuación entre tema y estructura resulta especialmente afortunada. Por otra parte, en relación con esta alusión a la celebración de un banquete y fuera de la clasificación por grupos de alimentos, inicia la colección un dístico —el cuarto, tras las tres composiciones programáticas— dedicado al incienso y que reviste un carácter adulador, tópico y convencional, para con el emperador Domiciano; a su vez, los dos últimos dísticos están dedicados al perfume y a una corona de rosas, dos elementos claramente asociados al ambiente de banquete, que clausuran también con carga adulatoria la colección. Por lo demás ésta comienza con la descripción en primer lugar de alimentos básicos: habas, trigo, lentejas, flor de harina, cebada...; presenta luego una serie de hortalizas (13-21): acelgas, lechugas, rábanos, puerros, etc.; frutos como los higos de Quíos, piñas, dátiles, ciruelas... (22-29); y, por fin, otros productos alimenticios variados como quesos (30-33), huevos, ubres de cerda, calostros, trufas... completan lo que, a mi entender, sería una primera sección, que podría corresponderse con una *gustatio* por la variedad y naturaleza de los alimentos mencionados. Es de señalar, por otra parte, que no parece deberse al azar el que este primer grupo termine en el epigrama 50, si tenemos en cuenta que es posible establecer, como vamos a ver, un segundo apartado con otras 50 composiciones. En efecto, comienza éste en el ep. 51 con la

¹⁹ P. Laurens, *o.c.*, 228.

²⁰ Cfr. G. Bellissima, *Marziale. Saggi critici*, Turín, 1931, 31, 39 (citado por J. P. Sullivan, *o.c.*, 12-13).

enumeración de los alimentos que constituían los platos principales, *prima o altera cena*, presentados también en subgrupos: un primero está dedicado a las aves (tordos, ánades, tórtolas...); el segundo se ocupa de los 'frutos del mar', desde los salmonetes (79) al esturión (91), y el tercero y último de los 'cuadrúpedos' (son denominados *quadripedes* por el propio autor en 92,2), que constituían el 'plato fuerte', la *caput cenae* y termina en el ep. 100. Por otra parte, este último subgrupo se inicia con una composición dedicada a las liebres, en la que conviene detenernos brevemente:

Lepores

**Inter aues turdas, si quid me iudice certum est,
inter quadrípedes mattea prima lepus.**

A mi entender, puede establecerse en este punto una curiosa correspondencia que parece indicar en cierta manera una de las pautas seguidas por Marcial para establecer el orden en la enumeración de los alimentos dentro de cada bloque; en efecto, el autor parece mostrar una tendencia a presentar en primer lugar el producto más exquisito y sobresaliente; así, el ciclo dedicado a las aves comenzaba con los tordos y este último lo encabeza la liebre, y de ambos resalta Marcial su primacía dentro del grupo que les corresponde, poniéndolos en relación con la mención en este epigrama del tordo, objeto tratado cuarenta composiciones antes (51).

En el epigrama 100 de la colección termina esta sección, para dedicar un último apartado de veinticinco dísticos a las salsas: el garo, la salmuera... (101-105) y, finalmente, al vino (106-125). Como ya he señalado, el 'banquete' concluye con dos epigramas deliberadamente colocados por Marcial en este punto final, que tratan sobre dos elementos típicos de un banquete y evocan sutilmente el ambiente convival: el perfume, al que dedica el epigrama 126, y la corona de rosas, poetizada en el dístico siguiente. Es posible reconocer en ello además una estructura en anillo, con cierta simetría arquitectónica en un doble sentido: por una parte, ambos epigramas parecen corresponderse con el dedicado al incienso que abría el inventario, de tal manera que el banquete queda enmarcado con la alusión a estos elementos de distinta naturaleza a los poetizados en todo el librito; por otra, la última composición encierra un marcado tono adulatorio para con el emperador, como sucedía en el primer dístico de la colección.

Es posible anotar también una tendencia a realizar una distribución 'numérica', con cierta proporción y equilibrio, de tal manera que, como hemos visto, puede establecerse un primer grupo de cincuenta composiciones, un segundo de otras cincuenta, y finalmente otro formado por la mitad exacta de epigramas —veinticinco— dedicado a las salsas y vinos; fuera de

este cómputo quedan desmarcados, y no parece que por casualidad, los epigramas 126 y 127, dedicados —recordemos— al perfume y las rosas.

Por su parte, *Apophoreta* presenta una estructura más compleja en su organización, que viene dada por la variedad de objetos descritos, frente a la naturaleza uniforme de los alimentos de *Xenia*; así, el elenco de objetos de regalo es mucho más variado: objetos de menaje (copas, vasos, platos); de ajuar (edredones, colchas...); mueble auxiliar (mesitas, estanterías, lámparas); productos de 'papelería' (estuches para los estiletes, tablillas de diferentes tamaños y material, ...); juegos de mesa (tablero de ajedrez, dados...); perfumería (bálsamos, dentrífico...); prendas de 'vestir' (capas, pañuelos, togas...); obras de arte (esculturas y cuadros); libros; animales y esclavos. El catálogo se organiza en principio por grupos más o menos compactos, como en *Xenia*, y, como allí se forman pequeños ciclos temáticos casi independientes, agrupados y yuxtapuestos, habiendo, pues, coincidencia entre los dos libritos en este primer criterio básico de estructuración.

Pero junto a esta disposición que atiende a la naturaleza y función del objeto de regalo, el propio poeta señala explícitamente el plan general de presentación de los dísticos de *Apophoreta* en el epigrama de carácter claramente programático con el que se abre este librito: *diuitis alternas et pauperis accipe sortes/ praemia conuiuae dent sua quisque suo* (vv. 5-6); en el marco del banquete mediante un sorteo se sacarán a suerte alternativamente el regalo de un rico y el de un pobre, un regalo mejor y otro peor. Cierto es que en algunas ocasiones parece difícil mantener esa alternancia a rajatabla, dado que a veces se dedican dos o tres epigramas a un mismo objeto, como ocurre, por ejemplo, en XIV, 124 y 125, dedicados ambos a 'la toga'; con esta vestimenta comienza, por cierto, el ciclo sobre prendas de vestir, y tal repetición y colocación podría incluso tener su razón de ser: al igual que ocurre en otros ciclos, en éste abre Marcial el catálogo con el objeto de mayor importancia o mayor valía (así ocurría, recordemos, en *Xenia* al presentar en primer lugar a los tordos o a la liebre en los apartados correspondientes). Por otra parte, la existencia de dos o tres epigramas dedicados a un mismo objeto podría obedecer a similares razones a las aludidas para explicar la presencia de dísticos en otros metros, es decir, los *Apophoreta* habrían sido elaborados por Marcial con una finalidad real y concreta, por encargo de los patronos, y las repeticiones no harían sino reflejar una mayor tendencia a regalar algunos objetos, como por ejemplo la toga. Así pues, este dato puede incluso indicar los obsequios que estaban 'de moda y en alza', como es el caso de los recipientes para 'agua de nieve' a los que el poeta dedica tres epigramas (XIV, 116, 117 y 118); al igual que ocurría con los epigramas en otros metros, Marcial no habría renunciado a su inclusión en la publicación, una vez que los había compuesto.

Pese a estas repeticiones, sin embargo la alternancia señalada entre un regalo barato y uno caro bien puede adecuarse a la organización y disposi-

ción general de los dísticos; así, juega el poeta en ocasiones presentando un mismo objeto hecho en un material costoso y en otro de poco valor, como ocurre en los ep. 12 y 13, dedicados a sendas cajitas o cofrecillos, en un caso de marfil y en el otro de madera:

Loculi eborei

Hos nisi de flaua loculos implere moneta
non decet: argentum uilia **ligna** ferant.

Loculi lignei

Si quid adhuc superest in nostri faece locelli,
munus crit. Nihil est; ipse locellus erit.

La alternancia queda ya señalada en el título mismo de cada composición, pero además Marcial alude al valor de uno y otro regalo en el primer epigrama, al oponer *flaua moneta/argentum* y al utilizar expresamente el calificativo *uilia* referido a *ligna*. Puede apreciarse también cómo el poeta ha establecido, además, una relación textual entre ambas composiciones mediante la recurrencia léxica resaltada en negrita. En otras varias ocasiones y para muy diferentes objetos recurre Marcial a esta misma alternancia por el material en que el objeto está hecho; señalemos a modo de ejemplo los títulos siguientes tomados prácticamente al azar: ep. 43-44, *Candelabrum Corinthium* / *Candelabrum ligneum*; ep. 61-62, *Lanterna cornea* / *Lanterna de uesica*; ep. 89-90, *Mensa citrea* / *Mensa acerna*; ep. 177-178, *Hercules Corinthius* / *Hercules fictilis*...

En otra ocasiones mantiene el poeta la alternancia 'regalo caro / regalo barato' formando parejas de objetos complementarios por su función y estrechamente relacionados en su utilización en la vida real, con una asociación de ideas por la que consigue, a su vez, crear una 'atmósfera cotidiana' y convertir el simple catálogo en imagen de la vida real; así, por ejemplo, en los ep.25-26 se regala un peine y una cabellera, el epigrama 77 está dedicado a una jaula de marfil después de que los cuatro anteriores se ocupen de diversos pájaros, y en 122-123 se obsequia, respectivamente, unos anillos y un cofre para guardarlos. Muy curioso resulta el emparejamiento que se realiza en el ciclo temático que cierra el libro, dedicado a esclavos 'especiales y especialistas en algún arte', como una bailarina, un cocinero, un pastelero...; en este caso se alterna el epigrama destinado al esclavo con otro en el que se describe un objeto fuertemente relacionado con la función que el esclavo ha de desarrollar: así, por ejemplo, tras una composición sobre una bailarina gaditana, la siguiente se dedica los címbalos; e igualmente se establecen otras parejas como la de cocinero/parrilla, y pastelero/pastel. En otras ocasiones no resulta tan obvia la conexión entre el esclavo y el objeto con que se empareja, y entra en juego entonces el ingenio de Marcial para relacionarlos; tal es el caso de las composiciones 212-213, en las que un

enano forma pareja con un escudo, quedando enlazadas ambas composiciones por la repetición léxica:

Pumilius

Si solum spectes hominis caput, Hectors credas:
si stantem uideas, Astyanacta putes.

Parma

Haec, quae saepe solet uinci, quae uincere raro,
parma tibi, scutum **pumilionis** erit.

Con tal recurrencia ambos epigramas quedan entrelazados, siendo un recurso que ya hemos visto que utiliza Marcial en otras ocasiones anteriores (ep. 12-13, por ejemplo) y que va a emplear repetidamente en este ciclo final uniendo con recursos textuales, y no sólo por asociación o lógica de ideas, diversas parejas.

En este punto creo que es significativo señalar además que dentro de la estructura particular de los *Apophoreta* es posible observar cierta gradación ascendente en la presentación de los objetos atendiendo a su valor. Así, tras dedicar su atención a pequeños objetos, se presentan regalos de mayor importancia: copas, anillos, prendas de vestir..., para ya en el epigrama 170 tratar sobre obras de arte: pinturas y esculturas (170-182) y un ciclo sobre el regalo de libros (183-196), que cierra el catálogo de objetos 'materiales'; tras él vendrán los dísticos dedicados a seres vivos, objeto también de regalo: en primer lugar, animales: una perrita, un caballo... (197-200), y, finalmente, clausurando toda la colección, los esclavos (201-223). La consideración social de la época hace aparecer a éstos como objetos que podían ser regalados, pero probablemente la tantas veces denostada humanidad de Marcial los presenta, por ser humanos, como cumbre y elemento clausular de la obrita.

Aún hay que señalar que dentro de esta macroestructura es posible observar la existencia de microestructuras en alguno de los ciclos. En otro lugar creo haber puesto de manifiesto los criterios utilizados por Marcial el elaborar el ciclo dedicado al regalo de libros²¹; sírvanos de ejemplo, tan sólo, el modo de presentación de los cuatro primeros dísticos de este ciclo (183-186): no parece responder al azar el que el de Bífibilis encabece el elenco de las obras regaladas con las de Homero y Virgilio, los más eximios poetas y los únicos a los que dedica, además, dos poemas; la presentación se ajusta a la línea maestra general previamente trazada, es decir, a la alternancia de un regalo de mayor valor y otro peor, y para realizar tal ajuste se sirve el poeta de un criterio literario fundamental en la clasificación de los géneros en la Antigüedad: la 'teoría de los caracteres', con su distinción entre el tono *tenuis* de los géneros menores y el *grauis*, propio de géneros de mayor empeño como la

²¹ Cfr., M. J. Muñoz Jiménez, «Los *Apophoreta* 183-196 de Marcial y la Recepción del Texto en el siglo I d.C.», *De Roma al siglo XX* (A. M. Aldama ed.), Madrid, 1996, 391-397.

epopeya y la tragedia. Establece, en consecuencia, un correlato haciendo corresponder con un regalo de menor valor, una obra inspirada por la *Musa leuis*; y el buen regalo se corresponde con las obras escritas al dictado de la *Musa grauis*, de tal manera que la *Batrochomiomachia* de Homero y el *Culex* de Virgilio alternan con —y se oponen a— las obras mayores de ambos autores.

En conclusión, si atendemos a los rasgos constitutivos enumerados al principio, *Xenia* y *Apophoreta* se muestran como un conjunto opuesto al resto de libros de *Epigrammata* y positivamente marcado por una especialización en su metro (díctico elegíaco), extensión (un solo díctico por composición), tema (descripción de objetos), tono (literatura 'de ocasión' en torno a las Saturnales) y función (acompañar los regalos que se intercambiaban los Romanos en estas fiestas); por otra parte, por la especialización en el tema —según la cual en *Xenia* se atiende al regalo de productos alimenticios, y en *Apophoreta* al de 'bienes muebles'—, las dos obritas se convierten en dos subconjuntos opuestos dentro del conjunto inicialmente formado. A su vez, es posible reconocer la presencia de otro elemento de composición del que carecen los demás libros, a saber, una estructura deliberadamente establecida por el autor y construida con diversas pautas; para ello utiliza Marcial como entramado básico un método tradicional de composición en las colecciones de epigramas, la disposición por ciclos temáticos, y sobre él traza nuevas líneas rectoras, diferentes para cada libro: en *Xenia* los alimentos son presentados según su orden de aparición en un banquete, y en *Apophoreta* recurre Marcial a una alternancia imaginaria (regalo de un rico/regalo de un pobre), fruto de un sorteo de los que los Romanos tenían por costumbre realizar en el transcurso, precisamente, de los banquetes²²; es posible identificar además la existencia de microestructuras para diversos ciclos, y de otros procedimientos como la recurrencia léxica para relacionar epigramas y ciclos.

Ante este análisis, una observación de J. P. Sullivan me ha llamado poderosamente la atención: «The desirable presence of architectural symmetry, verbal and conceptual echoes and recurrent themes must, in poetic volumes, be counterpointed by novelty, variety and surprise...»²³; he destacado en la cita el adjetivo 'deseable' porque deja entrever, por una parte, que la estructura es, como decíamos más arriba, un elemento positivo para la valoración de una obra literaria, y, por otra, que está ausente de la producción del de Bílbilis. Es una observación sin duda pertinente y acertada para los doce libros de *Epigrammata*, pero no así, como espero se desprenda del examen realizado, para *Xenia* y *Apophoreta*, en los que sí es posible encontrar esos deseables recursos, con cuya utilización ambos libritos muestran aún más una caracterización particular y diferente a la del resto de la abundante producción del bilbilitano.

²² Tenemos noticias de esta costumbre en Petronio, *Sat.* 56, 7-10, y Suetonio, *Aug.* 75.

²³ Cfr. J. P. Sullivan, *o.c.*, 220.