

FILOLOGÍA CLÁSICA

Dos insólitas tragedias personales en Marcial

Two unusual personal tragedies in Marcial

Ezequiel Ferriol
Universidad de Buenos Aires
idusaprilis@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5564-2188

Fecha de recepción: 09-05-2019

Fecha de aceptación: 09-01-2020

Resumen

En el presente trabajo se aborda el análisis de tres epigramas de Marco Valerio Marcial que describen dos trágicos accidentes cuyo carácter fortuito y relativamente desmesurado provoca asombro y estupor en el ego poético (y, por ende, en los lectores): el derrumbe del pórtico de Régulo (1. 12 y 1. 82), y el degüello de un niño anónimo a cargo de un carámbano (4. 18). Para dicho análisis, se tuvieron en cuenta, además, los poemas con los cuales el objeto de estudio mantiene relaciones de intertextualidad.

La hipótesis central del artículo es que, si bien estos dos sucesos son diferentes y se hallan a tres libros de distancia dentro del corpus del autor, existen semejanzas muy sugestivas entre ambos, tanto a nivel estilístico como discursivo. Dichas semejanzas, como así también las diferencias entre ambos poemas, se analizan desde un enfoque intertextual, pragmático y narratológico, con el objetivo de ponerlas de manifiesto; también se adopta el modelo de

lectura hipertextual propuesto por Fitzgerald.¹ La conclusión del trabajo es que Marcial aborda uno de los dos eventos trágicos con compasión sincera, mientras que en el otro caso el ego poético manifiesta una solidaridad falsa, irónica, que puede considerarse, debido a razones políticas, como un caso de *safe criticism* tal como lo describió Ahl.²

Palabras clave: epigrama - intertextualidad - discurso - pragmática - narratología

Abstract

In this paper, we analyze three epigrams by Marcus Valerius Martial that describe two tragic accidents that have a fortuitous and relatively disproportionate nature that causes astonishment and awe to the poetic ego (and, therefore, to the readers): the collapse of Regulus' portico (I 12 and I 82), and the slitting of an anonymous child's throat by an icicle (IV 18). For this analysis, we also took into account the poems which our objects of study sustain intertextual relationships with.

The central hypothesis of this paper is that, although these two events are different and located three books apart within the author's corpus, there are very suggestive similarities between them, both at a stylistic and discursive level. These similarities, as well as the differences between the two poems, are analysed from an intertextual, pragmatic and narratological approach, with the aim of highlighting them; the hypertextual reading model proposed by Fitzgerald (2007) is also adopted. The conclusion of this paper is that Martial approaches one of these two tragic incidents with sincere compassion, while in the other case the poetic ego manifests a false, ironic solidarity, which can be considered, due to political reasons, as a case of 'safe criticism' as described by Ahl (1984).

Keywords: epigram - intertextuality - discourse - pragmatics - narratology

Introducción

Una de las cuestiones más frecuentemente abordadas por las religiones y la filosofía es cómo sobrellevar de forma adecuada las desgracias y cómo

1 W. Fitzgerald, 2007.

2 F. Ahl, 1984a y 1984b.

brindar consuelo ante las mismas. Para no excederme de los límites que es necesario tener en cuenta a la hora de redactar una introducción, diré simplemente que cada escuela filosófica y cada religión proponen diversos caminos para lograr este objetivo. Pero existen tragedias que, por su carácter excepcional e improbable, resultan más difíciles de sobrellevar, y provocan más preguntas acerca de las causas de dicho fenómeno: el porqué y el para qué nos ocurrió semejante calamidad.

Baruch Spinoza nos contestaría algo así como que ese infortunio, aunque excepcional, está dentro de las leyes naturales; y suponerle un agente divino es, simplemente, un síntoma del desconocimiento humano de las causas de las cosas. De hecho, en el apéndice a la primera parte de su *Ética* desarrolla así esta afirmación:³

Nam si exempli gratia ex culmine aliquo lapis in alicujus caput ceciderit eumque interfecerit, hoc modo demonstrabunt lapidem ad hominem interficiendum cecidisse. Ni enim eum in finem Deo id uolente ceciderit, quomodo tot circumstantiæ (sæpe enim multæ simul concurrunt) casu concurrere potuerunt? Respondebis fortasse id ex eo quod ventus flauit et quod homo illac iter habebat, euenisse. At instabunt, cur uentus illo tempore flauit? Cur homo illo eodemque tempore illac iter habebat? Si iterum respondeas uentum tum ortum quia mare præcedenti die tempore adhuc tranquillo agitari inceperat et quod homo ab amico inuitatus fuerat, instabunt iterum quia nullus rogandi finis, cur autem mare agitabatur? cur homo in illud tempus inuitatus fuit? et sic porro causarum causas rogare non cessabunt donec ad Dei uoluntatem hoc est ignorantie asylum confugeris.

Pues si, por ejemplo, cayera desde alguna altura una piedra sobre la cabeza de alguien y lo matase, demostrarán que la piedra ha caído para matar al hombre de este modo: si no cayó con este fin, queriéndolo Dios, ¿de qué modo tantas circunstancias (y, en efecto, a menudo muchas concurren a la vez) pudieron reunirse por casualidad? Quizás responderás que eso sucedió porque el viento soplabá y el hombre pasaba por allí. Pero insistirán, ¿por qué el viento soplabá en ese momento, por qué el hombre pasaba por allí entonces? Si respondes de nuevo que el viento se levantó porque el mar, estando el tiempo tranquilo, había empezado a agitarse el día precedente, y que el hombre había sido invitado por un amigo, insistirán nuevamente (porque preguntar no tiene fin): ¿por qué se agitaba el mar, por qué el hombre fue invitado en ese momento? Y así, no dejarán de preguntar las causas de las causas, hasta que te refugies en la voluntad de Dios; esto es, el asilo de la ignorancia.

3 Se toma el texto latino de Spinoza de la edición de Van Vloten y Land, 1905, p. 26. La traducción es propia.

A lo anterior podemos hacer una objeción como la que aporta el cantautor uruguayo Riki Musso. En «La antorcha humana», una de las canciones de su disco *¡Formidable!* (2014), Riki Musso nos cuenta la historia de María Mireya, una muchacha de nombre sumamente tanguero que, un buen día, «de golpe y sin previo aviso» (como dice la canción), muere de combustión espontánea. Satirizando varios aspectos formales y estilísticos de la milonga, la voz poética nos cuenta las disímiles reacciones de los seres queridos de la pobre víctima ante su insólito destino; y cierra el relato mediante esta observación:

La irrisoria estadística
(punto uno en un millón)
es un montón
si justo te toca a vos.

Algo muy sensato se expresa en esta estrofa: a pesar de que una desgracia tan insólita como morir de combustión espontánea está contemplada (aparentemente) dentro del orden natural por medio de la ley de probabilidades, y a pesar de que existe (aparentemente) una estadística que cuantifica con precisión la frecuencia de sus ocasiones, este índice es tan irrisorio que, cuando efectivamente alguien de nuestro entorno sufre combustión espontánea, la afirmación de que algo así realmente puede ocurrir y está dentro de los límites naturales y que, de hecho, ocurre el 0,1 por millón de las veces, no nos resulta de ningún modo ni satisfactoria ni suficiente, ni como explicación del fenómeno ni como consuelo. Más aún, si ‘justo te toca a vos’, vale decir, si la propia subjetividad está involucrada en la desgracia ocurrida a través de lo afectivo o emocional: ¿por qué nos sucedió eso que, supuestamente, no puede sucederle a (casi) nadie? En esos casos, es inevitable que ensayemos otro tipo de explicaciones: por ejemplo, sospechamos que el suceso funesto obedece entonces a una intervención divina. Se trata de una prueba, de una advertencia, de un castigo; y si la víctima se mandó alguna macana con anterioridad, se trata del karma.

En este trabajo, estudiaré el modo en el que Marco Valerio Marcial aborda en sus epigramas la reacción emocional humana ante el espectáculo de lo trágico, cuando éste adquiere tanto la dimensión de lo personal como de lo inaudito. Analizaré dos episodios calamitosos que, si bien no igualan las vicisitudes de María Mireya, son de una naturaleza tan infrecuente y desmesurada como aquéllas y, por ende, provocan sorpresa y consternación en el ego poético y en los lectores. Los hechos en cuestión son el derrumbe

del pórtico de Régulo (abordado en los epigramas 1. 12 y 1. 82) y el degüello de un niño anónimo a manos de un carámbano (epigrama 4. 18). Realizaré un análisis estilístico de estos epigramas, teniendo en cuenta además las relaciones intertextuales de los mismos, y emplearé la dinámica de lectura yuxtapositiva e hipertextual propuesta por Lorenz⁴ y Fitzgerald⁵, que consiste en leer de forma intervinculada, «all groups of epigrams, adjacent poems, or scattered pieces that display a common theme or motif, common use of language or common structural features» para hacer visibles «all conceivable similarities that prompt readers to remember an earlier poem and compare it to the present one».⁶ Estas semejanzas, en el caso de nuestros objetos de estudio, no son aparentes a primera vista y menos aún a tres libros de distancia, y permiten aportar una nueva luz sobre la lectura y comprensión del epigrama IV 18.

1. Antes que nada: los pórticos en Marcial

Antes de abordar el examen de los epigramas de Marcial me parece conveniente dedicar algunas palabras a la representación simbólica y cultural que los pórticos tenían en Roma durante la vida de Marcial, dado que los dos episodios trágicos que consideraremos en este trabajo tienen lugar, precisamente, debajo de dos pórticos. Para ello, me parece conveniente rastrear todas las apariciones del término *porticus* (en cualquiera de las formas de su declinación) a lo largo del corpus de epigramas de Marcial. Dicha búsqueda arroja 12 resultados (a los que agregaré 2 casos más que pertenecen, en realidad, a la forma *porta*), y son los siguientes:

<i>Sp. 2. 9</i>	<i>Claudia diffusas ubi porticus explicat umbras</i>
1. 12. 5-6	Derrumbe del pórtico de Régulo (objeto de estudio de este trabajo).
1. 82. 2	Derrumbe del pórtico de Régulo (objeto de estudio de este trabajo).

4 S. Lorenz, 2004, p. 257.

5 W. Fitzgerald, 2007, pp. 4ss.

6 S. Lorenz, 2004, p. 257.

2. 11. 2	<p><i>Quod ambulator porticum terit seram</i></p> <p>Se puede ver a Selio deambulando debajo de los pórticos con la frente nublada; eso no es porque tuvo una desgracia, sino porque cena en casa (o sea, no pudo conseguir cenar en casa ajena).</p>
3. 20. 10	<p><i>Hinc si recessit, porticum terit †templi</i></p> <p>Un poeta realiza muchas cosas durante el día; entre ellas, deambular por los pórticos: parece que trabaja, pero en realidad está ocioso.</p>
3. 47. 1	<p><i>Capena grandi porta qua pluit gutta</i></p> <p>Se ve a Baso pasando debajo de un pórtico con su carro lleno de hortalizas. Parecería que las trae a Roma desde su finca; en realidad, las compró en Roma y las está llevando a su finca, porque ésta no produce nada.</p>
4. 18. 1	<p><i>Qua uicina pluit Vipsanis porta columnis</i></p> <p>Un carámbano cae desde una puerta y degüella a un niño (objeto de estudio de este trabajo).</p>
4. 20. 9	<p><i>Campus, porticus, umbra, Virgo, thermae</i></p> <p>Marcial afirma que, si pudiera disponer de su tiempo, lo emplearía para el ocio; los pórticos serían uno de los lugares que frecuentaría entonces.</p>
5. 49. 12	<p><i>Vites, censeo, porticum Philippi</i></p> <p>Labieno consiguió tres cestas de pan en las Saturnales porque, gracias a su calvicie, el emperador lo confundió con tres personas. Marcial lo compara, entonces, con Gerión, y le advierte que no pase por el pórtico de Filipo (para que no lo mate Hércules).</p>
7. 76. 2	<p><i>Per conuiuia, porticus, theatra</i></p> <p>Filomuso cree que los poderosos lo adoran por llevarlo a banquetes, pórticos y teatros.</p>

7. 97. 12	<i>Aedes, compita, porticus, tabernae</i> Le habla a su libro: será aclamado en varios lugares; entre ellos, los pórticos.
8. 79. 4	<i>Per conuiuia, porticus, theatra</i> Fabula es vieja y fea, pero se hace acompañar a los banquetes, pórticos y teatros, por mujeres más viejas y más feas que ella, para parecer joven y linda por contraste.
11. 1. 9	<i>Vicini pete porticum Quirini</i> Le habla a su libro; le indica dónde tiene que ir para ser bien recibido.
12. 50. 3	<i>Et tibi centenis stat porticus alta columnis</i> Alguien ostenta su riqueza con mucha majestuosidad arquitectónica, edificando un pórtico de 100 columnas... pero no tiene ni comedor ni dormitorio.

Lo primero que conviene señalar es que, salvo en el caso de los epigramas 3. 20 y 11. 1 (en donde la mención de los pórticos aparece a la mitad del poema, en ambos casos), los pórticos aparecen en los epigramas de Marcial o bien al comienzo, como deíctico del lugar de acción de la escena, o bien al final del epigrama, como parte del remate. Llamo especialmente la atención a la semejanza entre 3. 47. 1 y 4. 18. 1: en ambos casos, el pórtico aparece en el primer verso, indicando lugar, y goteando profusamente (como lo marca el verbo *pluit* en ambos casos). Cuando no gotea, el pórtico brinda sombra (*cf. Sp. 2. 9 y 1. 12. 5*).

Cuando los pórticos pertenecen al espacio público, son símbolo de la vida pública y social (4. 20, 7. 76, 7. 97 y 8. 79); cuando son de propiedad privada, los pórticos resultan ser un símbolo de *status* de las clases acomodadas que, muy frecuentemente, terminan funcionando como una especie de fetiche para la ostentación de esa condición de *élite*, tanto en lo social como en lo económico (12. 50). Un pasaje de Juvenal (7. 178-81) nos brinda una interesante información al respecto, que nos será útil tener en cuenta para cuando abordemos el análisis del epigrama 1. 12 de Marcial:

*Balnea sescentis et pluris porticus in qua
gestetur dominus quotiens pluit. Anne serenum
expectet spargatque luto iumenta recenti?
Hic potius, namque hic munda nitet ungula mulae.*

Este epigrama no solamente resulta notable por la tremenda tragedia que relata, sino también porque podría ser considerado como un epítome de todo el cuarto libro, ya que aborda dos elementos temáticos que varios especialistas han advertido como especialmente persistentes en dicho libro. Uno de ellos es la muerte, cuya presencia permea a todo el cuarto libro,⁸ y esto se debe al funesto contexto en que fue escrito: la muerte del hijo del emperador Domiciano y la campaña que éste tuvo que emprender contra Germania para sofocar la rebelión de Antonio Saturnino, todas sin duda razones de peso para que el tono del libro cuarto fuese más lóbrego que el de los anteriores. Además, como comenta Lorenz,⁹ el elemento del agua aparece constantemente a lo largo del cuarto libro; especialmente, asociado al frío del invierno.¹⁰ Como puede verse, el epigrama 4. 18 reúne ambos *leitmotiv* en una única composición.

Antes de abordar el análisis de este epigrama, resulta conveniente tener en cuenta que, como observó Moreno Soldevilla,¹¹ esta composición de Marcial es, en realidad, una imitación de un epigrama griego, escrito por Filipo de Tesalónica e incluido en la *Anthologia Graeca*; concretamente, el 9. 56 de dicha antología. Éste es su texto:¹²

Ἐβρου Θρηκίου κρυμῶ πεπεδημένον ὕδωρ
 νήπιος εἰσβαίνων οὐκ ἔφυγεν θάνατον
 ἐς ποταμὸν δ' ἤδη λαγαρούμενον ἴχνος ὀλισθῶν,
 κρυμῶ τοὺς ἀπαλοὺς ἀγχένας ἀμφεκάρη.
 Καὶ τὸ μὲν ἐξεσύρη λοιπὸν δέμας: ἡ δὲ μένουσα
 5 ὄψις ἀναγκαίην εἶχε τάφου πρόφασιν.
 Δύσμορος ἦς ὠδῖνα διεῖλατο πῦρ τε καὶ ὕδωρ:
 ἀμφοτέρων δὲ δοκῶν, οὐδενός ἐστιν ὄλωσ.

Caminando por las aguas del tracio Hebro encadenadas por el hielo,
 el infante no escapó a la muerte;
 pues, resbalando al río que ya empezaba a derretirse,
 se cortó su tierno cuello con el hielo.

El resto de su cuerpo fue arrastrado, pero la complexión
 que quedó dio razones necesarias de un funeral.

Desgraciada aquella cuya progenie quedó dividida entre el fuego y el agua:
 pareciendo ser de ambos, no es completamente de ninguno.

8 R. Moreno Soldevilla, 2006, pp. 5 y 199.

9 S. Lorenz, 2004, p. 261.

10 De hecho, el libro se inicia con dos fuertes nevadas, en 4. 2 y 4. 3.

11 R. Moreno Soldevilla, 2006, p. 199.

12 El texto griego de este epigrama está tomado de la edición de Paton, 1916. La traducción es propia.

La imitación de Marcial es evidente. Tanto su composición como el poema de Filipo de Tesalónica están hechos de 4 dísticos elegíacos, el episodio relatado en ambos poemas involucra la muerte de un niño por medio del hielo, y la semejanza léxica entre ambos textos es evidente: al *iugulum* (v. 3) de Marcial se corresponde el *ἀγχίν* (v. 4) de Filipo; el *tener* (v. 6) de Marcial se equipara con el *ἀπαλός* (v. 4) de Filipo, y en ambos poemas este adjetivo se manifiesta por medio de una hipálage, aunque el poeta griego aplica este adjetivo al cuello de la víctima y Marcial lo hace para calificar al carámbano asesino. Además, ambas composiciones comienzan con la indicación del lugar de la acción (primer dístico) y continúan con la descripción de la muerte del niño (segundo dístico). La diferencia más fuerte entre ambos textos, además del traslado de la ubicación de la escena (Tracia en vez de Roma), es claramente la forma en que el anónimo niño muere: a pesar de que sigue tratándose de una muerte truculenta, la versión de Marcial no conlleva la decapitación de la víctima, como resulta explícito en su hipotexto.

De todos modos, lo que no parece que haya sido percibido por los especialistas, es que el poema de Filipo de Tesalónica no es el primero en abordar esta muerte trágica, en la *Anthologia Graeca*, en el epigrama 7. 542 de dicha colección, ya había sido tematizada por Flaco:¹³

Ἔβρου χειμερίοις ἀταλὸς κρυμοῖσι δεθέντος
 κοῦρος ὀλισθηροῖς ποσσὶν ἔθραυσε πάγον,
 τοῦ παρασυρομένοιο περιτραγὲς ἀγχέν' ἔκοψεν
 θηγαλέον ποταμοῦ Βιστονίου τρύφος.
 Καὶ τὸ μὲν ἠρπάσθη δίναις μέρος: ἡ δὲ τεκοῦσα
 λειφθὲν ὑπερθε τάφῳ μόνον ἔθηκε κάρα.
 Μυρομένη δὲ τάλαινα, 'τέκος, τέκος,' εἶπε, 'τὸ μὲν σου
 πυρκαϊή, τὸ δέ σου πικρὸν ἔθαψεν ὕδωρ.'

El tierno muchacho, con sus pies resbaladizos,
 rompió la escarcha del Hebro encadenado por los hielos invernales,
 y un afilado pedazo del río bistonio
 golpeó el cuello cercenado del arrastrado por la corriente.
 Una parte fue llevada por la marea, pero su madre
 puso en la tumba lo que quedó arriba: solamente la cabeza.
 Sufriente y derramando lágrimas, dijo: “Niño, niño,
 parte de ti inhuma la pira, parte de ti el agua amarga”.

13 El texto griego de este epigrama está tomado de la edición de Paton, 1916. La traducción es propia.

Las semejanzas métricas, temáticas y léxicas que existen entre el epigrama de Flaco y la versión correspondiente de Filipo de Tesalónica, resultan evidentes por sí mismas y, por ello, no se discutirán aquí.

Para volver a Marcial y meternos de lleno en el análisis de su epigrama 4.18, echemos un vistazo a su análisis métrico:¹⁴

- | | |
|-------------------|------|
| 1. qqqwUqqqwqx | sdss |
| 2. qwwqwUqwwqw | dd |
| 3. qwwqwUqwwqwqx | ddsd |
| 4. qwwqqUqwwqw | ds |
| 5. qwwqqUwwqqqwqx | dsds |
| 6. qwwqwUqwwqw | dd |
| 7. qqqwUwwqqqwqx | sdds |
| 8. qwwqqUqwwqw | ds |

Se observa que los pentámetros están organizados de acuerdo al patrón dd-ds, que se presenta en los versos 2 y 4 y se repite en los versos 6 y 8. Por otro lado los hexámetros se organizan, al mismo tiempo, mediante la semejanza y la inversión: son opuestos en algo, son similares en otra cosa. En el caso de los dos primeros hexámetros, se privilegia la inversión, dado que el verso 3 es el opuesto del verso 1: éste presentaba 3 espondeos y 1 dactilo, mientras que el verso 3 presenta 3 dactilos y 1 espondeo; no obstante, ambos coinciden en introducir elementos centrales para el aspecto narratológico del poema (el verso 1 introduce la escena de acción, el verso 3 presenta a la víctima). Luego, los dos últimos hexámetros priorizan la similitud: ambos versos (el 5 y el 7) mencionan fuerzas sobrehumanas (el destino y la Fortuna) y ambos tienen 2 unidades dactílicas y 2 unidades espondeicas; pero se oponen mutuamente en el modo en que alternan dichas unidades métricas.

También se advierte que el epigrama prefiere iniciar sus versos en ritmo dactílico, a excepción de los versos 1 y 7, que presentan comienzo espondeico. Se confirma a nivel métrico, pues, que los versos 7 y 8 son efectivamente el cierre de la composición, dado que retoman elementos métricos ya empleados

14 Para efectuar el análisis métrico del epigrama, seguí los lineamientos de Giarratano, 1908, pp. 7-9: se consideran únicamente los 4 primeros pies del hexámetro (dado que el quinto pie es siempre dactílico y el sexto presenta siempre *anceps*) y los dos primeros pies del pentámetro (dado que el segundo hemistiquio es siempre dactílico). De este modo, se pone énfasis en las únicas zonas en donde efectivamente puede haber variaciones que se deban al criterio del autor.

anteriormente en el poema: el hexámetro del último dístico repite el comienzo espondeico del primer verso y primer hexámetro del poema, mientras que el último verso, que además es el último pentámetro, reitera el cierre del patrón pentamétrico que ya se había visto en el verso 4.

Se advierte claramente, además, que Marcial empleó espondeos en sitios claves del texto, para que la rítmica del espondeo contribuya, con su carácter binario y pesante, a subrayar el patetismo del episodio y de los términos con los cuales éste se relata. Esto ya resulta evidente en el primer verso del poema, que presenta la mayor cantidad de unidades espondeicas de todos los versos de la composición. Como podemos apreciar en el análisis métrico de arriba, los espondeos tienden a agruparse a ambos lados de la cesura, y son más frecuentes en los versos 1, 4, 5, 7 y 8; o sea, en el comienzo de la composición (que, además, incluye la indicación del lugar de la acción), en la descripción de la caída del carámbano y su calificación como *crudelia fata*, y en el cierre de la composición con esas dos preguntas retóricas que interpelan a las aguas y a la Fortuna y expresan horror ante la ubicuidad de la muerte. Es decir: aparecen espondeos en todas las zonas del texto que hacen explícitas las cuestiones vinculadas a los dos temas centrales de la composición, que son los de mayor profundidad existencial: el destino y la muerte.

En cuanto a las cesuras, todos los versos presentan cesura pentemímera, como es habitual en Marcial.¹⁵ Como señala Moreno Soldevilla,¹⁶ la conformación del primer hemistiquio del verso 3 es *especialmente afortunada* dado que, al aislar a *in iugulum pueri* antes de la cesura, «this expression has a shocking effect, inasmuch as it alludes to a violent death».

Con respecto al léxico empleado, podemos notar que el agua invade completamente el texto: de hecho, Lorenz¹⁷ apunta que el epigrama 4. 18 es un «*virtually sodden poem*». El campo léxico del agua se hace presente en *pluit* (v. 1), *madet* (v. 2), *lubricus* (v. 2), *imbre* (v. 2), *roscida* (v. 3), *unda* (v. 4), *gelu* (v. 4) y *aquae* (v. 8). Nótese que la mayor concentración de términos vinculados con el agua se da en la primera frase del texto, que abarca los dos primeros dísticos; y dicho léxico se abandona para retomarse recién en la última palabra del texto. En relación con esto, cabe destacar que, salvo *aquae*, ninguno de los otros términos acuáticos es usado en su sentido literal, sino que sirven como metonimia de

15 C. Giarratano, 1908, p. 13.

16 R. Moreno Soldevilla, 2006, p. 201.

17 S. Lorenz, 2004, p. 268.

otras cosas. Así, ni *unda* es realmente una ola ni *gelu* es en realidad el hielo, sino el frío que lo origina. Asimismo, ni *pluit* ni *imbre* (palabra que parece estar sugerida por el uso del verbo *pluit* en el verso anterior) se refieren realmente a una lluvia, sino a la frecuencia y abundancia de las goteras del pórtico donde acaecen los hechos. Lo mismo se aplica a *roscida*, que plantea además dos paradojas: la primera, que un techo esté cubierto de un tipo de agua que, por su caída, solamente puede afectar a lo que se encuentre debajo; la segunda, que esté mojado aquello que sirve para mantener algo protegido de las precipitaciones. Todo esto apunta a señalar, de forma indirecta, un detalle fundamental: que el pórtico, si gotea tan abundantemente y de forma persistente (como lo subraya, además, *assiduo* en el v. 2), está en condiciones de mantenimiento tan malas que ya ha dejado de cumplir el propósito para el cual fue construido.

De este modo, Marcial establece y subraya que el agua es el único agente¹⁸ de todo lo que ocurre en el epigrama: el frío del invierno, el deterioro del pórtico, la formación y la caída del carámbano. Esta imputación, que fue implícita a lo largo del epigrama, se hace explícita en el verso 8 con la pregunta retórica que personifica e interpela directamente al agua.

Pero además, Moreno Soldevilla¹⁹ percibe otra función del léxico acuático en el poema. Como bien señala la especialista, tanto la lluvia como el rocío son imágenes metafóricas del llanto.²⁰ De este modo, con los términos *imbre* y *roscida* Marcial puede subrayar, además, el carácter trágico y fúnebre de la composición.

Ya que abordamos el tema de la muerte, observamos que también se encuentra presente en el léxico empleado por el poeta. Como bien anota Moreno Soldevilla²¹, *lapis* se emplea en el epigrama 4. 18 para designar, por metonimia, a la calzada de la calle;²² pero no puede olvidarse que esta misma palabra se usa también ampliamente para referirse a las tumbas²³ (de hecho, en castellano nos da el término *lápida*). Esta asociación se refuerza aún más con las imágenes del llanto que, con el mismo método, Marcial desliza por medio de *imbre* y *roscida*. Más aún: el verbo *tabeo* que el poeta emplea al comienzo

18 S. Lorenz, 2004, p. 268.

19 R. Moreno Soldevilla, 2006, pp. 200-201.

20 Cf. TLL, s.v. *imber*, 423, 19; OLD, s.v. *ros*, §2b.

21 R. Moreno Soldevilla, 2006, p. 201.

22 Cf. OLD, s.v. *lapis*, §4c.

23 Cf. OLD, s.v. *lapis*, §4d.

*gestatus biiugis Regulus esset equis.
Nimirum timuit nostras Fortuna querelas,
quae par tam magnae non erat inuidiae. 10
Nunc et damna iuuant; sunt ipsa pericula tanti:
stantia non poterant tecta probare deos.*

Por donde se va a los helados baluartes de la heroica Tíbur y la canosa Álbula humea con aguas sulfúreas, la cuarta piedra desde la ciudad vecina señala los campos y el bosque sagrado y las yugadas preferidas por las Musas. Aquí, un rudo pórtico brindaba sombras estivales; ¡ay, a qué inaudito sacrilegio casi se atrevió el pórtico! En efecto, de repente cayó derrumbado, cuando bajo aquella mole Régulo era transportado por un carro de dos caballos. Sin duda la Fortuna temió nuestras quejas; no estaba a la altura de un rencor tan grande. Ahora también las desgracias son útiles y los mismos peligros son de gran valor: los techos firmes no podían probar que existen los dioses.

Como puede verse, aquí tenemos dos diferencias fundamentales con respecto a 4. 18: la primera es que el accidente no fue fatal; la segunda es que el hecho concreto, aunque sorprendente en su fenomenología, no tiene la insólita truculencia de 4. 18. Sin embargo, la estructura del poema es muy similar a la de 4. 18: como aquél, comienza con una *ἔκφρασις τόπου* (vv. 1-4), prosigue con la descripción del accidente (vv. 5-8), continúa con una interpelación a la Fortuna (vv. 9-10) y culmina con una reflexión final de tipo apotegmático (vv. 11-12).

El análisis métrico de este poema es el siguiente:²⁶

1.	qwwqwwqUwwqqwwqx	ddd
2.	qwwqwwqUqwwqwwq	dd
3.	qwwqwwqUqqwwqwwqx	ddsd
4.	qqqqqUqwwqwwq	ss
5.	qwwqqqUqqqqwwqx	ds
6.	qqqwwqUqwwqwwq	sd
7.	qwwqUqqwwqUqqwwqx	dsds
8.	qqqwwqUqwwqwwq	sd
9.	qqqwwqUqqqqwwqx	sdss
10.	qqqqqUqwwqwwq	ss

²⁶ Como antes, seguí a Giarratano, 1908, pp. 7-9.

11. qqwwqUqqwwqwwqx sdsd
 12. qwwqwwqUqwwqwwq dd

Si efectuamos la estadística global del epigrama, obtendremos que hay 18 pies dactílicos y 18 espondeicos: cada una de las unidades representa un exacto 50% del total. Ahora bien, observando por separado los cuatro bloques que conforman el texto, podemos notar que la pieza inicia con un ritmo marcadamente dactílico en sus primeros 4 versos (8 pies sobre 12 totales, totalizando un 66,67%), mientras que el cierre del pasaje es puramente espondeico. Esto es coherente con el contenido de estos versos iniciales, que consisten en una *ἔκφρασις τόπου* y pueden vincularse, por ende, con formas poéticas cercanas a la épica.

La introducción de los espondeos en el verso 4 produce un viraje del ritmo del poema, que se vuelve cada vez más espondeico a medida que avanza en su extensión: en el segundo bloque, tenemos 7 pies espondeicos sobre un total de 12 (58,33%), y en el tercero hay 5 espondeos sobre un total de 6 unidades (83,33%). Es notable que la mayor cantidad de espondeos se observa en los versos en donde se describe el accidente y se menciona el nombre de su víctima, Régulo; exactamente lo mismo ocurría, como se recordará, en 4. 18.

El último bloque del texto, correspondiente a los dos últimos versos, tiene 2 espondeos (33,33%) y 4 dactilos (66,67%) sobre un total de 6 unidades: exactamente el mismo porcentaje que en el primer bloque. De este modo, la pieza termina con la misma distribución métrica con la que comienza. Además, los últimos dos versos sirven como recapitulación y resumen de todo el esquema métrico de la pieza: una alternancia de espondeos y dactilos, para cerrar con un pentámetro puramente dactílico como fue el primero (v. 2).

Los pentámetros, de un modo similar a lo observado en 4. 18, presentan un patrón: un esquema de unidades puras dd-ss en los dos primeros, que se repite espejado en los dos últimos, con un esquema mixto sd en los dos pentámetros centrales; de este modo, el esquema métrico de los pentámetros resulta ser simétrico.

Con respecto a las cesuras, ya mencioné antes que Marcial emplea de forma casi exclusiva la pentemímera;²⁷ por ello, cuando aparece un cambio de cesura, esta variación debe llamarnos poderosamente la atención, sobre todo

27 C. Giarratano, 1908, p. 13.

cuando ocurre una sola vez en todo el poema, dado que Marcial introduce estos aislados cambios de cesura no para variar el ritmo de la composición, sino para subrayar y enfatizar porciones altamente significativas del texto. Eso es lo que ocurre en este epigrama, que emplea siempre la cesura pentemímera, con la única excepción del verso 7 (en posición casi central en el conjunto del poema), que presenta una cesura trihemímera con una heptemímera. Y se trata precisamente del verso en el que por fin se describe el accidente, que es el tema concreto del epigrama. Las cesuras trihemímera y heptemímera, al dividir dicho verso en tres partes, otorgan mayor énfasis al accidente (que ocupa la posición central del verso, entre ambas cesuras), a lo repentino de éste, y a la circunstancia de que Régulo pasaba justo por ahí en ese momento: *nam subito || collapsa ruit || cum mole sub illa*.

En cuanto al léxico empleado por el poeta, resulta notable el empleo del adjetivo *rudis* calificando a *porticus* (v. 5). Como bien señala Eden,²⁸ esto no puede ser tomado de forma literal. El oxímoron *rudis... porticus*, como comentan Citroni²⁹ y Howell,³⁰ podría estar empleado para aminorar cualquier impresión que pueda tener el lector acerca de la posesión por parte de Régulo de una opulencia excesiva, como de hecho la sugieren tanto el pórtico como el carro de dos caballos.³¹ Sin embargo, Eden considera³² que *rudis* debe entenderse aquí como «sin terminar, en mal estado»,³³ por lo tanto,

Regulus' colonnade collapsed when and probably because it was in need of repair. The action of rain-water on it may have been the immediate cause, if this *hippodromos* had just been used, as others regularly were, during a period of wet weather

Lo cual, de hecho, coincide con lo que nos transmite Juvenal (7. 178-81). Como se advertirá, el pórtico del epigrama 4. 18 de Marcial se encontraba exactamente en la misma situación de falta de mantenimiento.

Convendría recordar ahora quién es la ileña víctima del accidente relatado. Su nombre completo era Marco Aquilio Régulo, era abogado de profesión, y sabemos que fue *patronus* de Marcial en el período que va desde la redacción y

28 P. Eden, 1990, p. 160.

29 M. Citroni, 1975.

30 P. Howell, 1980.

31 De hecho, Howell, 1980, p. 136, anota: «Perhaps M. does not want it to sound too lavish».

32 P. Eden, 1990, p. 160, basándose en el uso del término *rudis* en Cicerón, *Epistulae ad Quintum Fratrem*, II 9, §2.16 y Marcial, *Epigrammata*, VII 36, 2.

33 *Cfr.* OLD, s.v. *rudis* 1, §2a.

publicación del libro I hasta las del libro VII. Como señalan Moreno Soldevilla *et al.*,³⁴ Régulo provenía de una familia noble que había caído «on hard times due to his [Regulus'] father's banishment, although he soon regained his lost fortune». La manera en que Régulo logró esto dista mucho de ser legítima, de acuerdo a las abundantes referencias que nos brinda Plinio en sus *Epistulae*. Al parecer, Régulo se desempeñó como delator durante los gobiernos de Nerón y de Domiciano, lo cual le produjo enormes beneficios; entre otros asuntos, estuvo involucrado en la ejecución y exilio de varios de los integrantes de la «oposición estoica» que se enfrentó a Domiciano en torno al año 93, como Plinio cuenta en *Ep.* 1. 5. Como nos cuenta Tácito (*Hist.* 4. 42), fue parte activa en la ejecución de tres personas de rango consular bajo el gobierno de Nerón, lo que le reportó una ganancia de siete millones de sestercios y un pontificado. No le alcanzó esto a Régulo: además, fue un activo y voraz heredípeto y manipuló a varios ancianos que no tenían descendencia para que cambiaran su testamento y le legaran todos sus bienes, como cuenta con lujo de detalles Plinio (*Ep.* 2. 20). Incluso emancipó a un hijo suyo para poder quedarse con la herencia que éste había recibido de su madre, según afirma Plinio (*Ep.* 4. 2). Según Plinio, Régulo era *in summa auaritia sumptuosus, in summa infamia gloriosus*³⁵ (*Ep.* 4. 2. 5) y era tan mentiroso que *mendacius nihil est*³⁶ (*Ep.* 4. 2. 8). Por último, Plinio esboza la siguiente descripción de Régulo: *Imbecillum latus, os confusum, haesitans lingua, tardissima inuentio, memoria nulla, nihil denique praeter ingenium insanum, et tamen eo impudentia ipsoque illo furore peruenit, ut orator habeatur*³⁷ (*Ep.* 4. 7. 4).

Siguiendo a Juvenal (7. 178-81), podemos suponer que Régulo gastó más de 600.000 sestercios para edificar su pórtico, para pasear debajo de él con su carro de dos caballos durante los días de lluvia, para que sus caballos no se embarraran; el costo de dicha construcción es una centésima parte de su capital total, estimado en más de 60 millones.³⁸ Y, sin embargo, a pesar de semejante dispendio y de semejante fortuna, jamás se le ocurrió reparar la filtración en el techo del pórtico, que casi lo lleva a la muerte.

34 R. Moreno Soldevilla *et al.*, 2019, p. 521.

35 «en la máxima avaricia, suntuoso; en la máxima infamia, fanfarrón».

36 «no existe nada más mendaz».

37 «Pulmones débiles, boca confusa, lengua dubitativa, lentísima facilidad de palabra, memoria nula; por lo tanto, nada excepto un ingenio insano: y, sin embargo, con esta impudicia y aquel mismo furor ha logrado que se lo tenga como orador».

38 P. Eden, 1990, p. 160; Plinio, *Ep.* 2. 20. 13.

Por todo esto, uno puede comprender la alegría del ego poético en este epigrama por el hecho de que Régulo, siendo el *patronus* del autor, haya salido ileso de un accidente fortuito. No obstante, con el prontuario moral que tiene el personaje en cuestión, resulta muy difícil tomar dicha alegría en sentido absolutamente literal, como suele hacer gran parte de los especialistas; por ejemplo, Marchesi:³⁹ «The two epigrams [1. 12 and 1. 82] smack of overinflated flattery». De hecho, obsérvese que Marcial se refiere al accidente que sufrió Régulo como *damnum* (v., 11); esta palabra está fuertemente vinculada al ámbito judicial y designa tanto la pérdida de un bien moral como material de la cual uno resulta víctima (cf. OLD, s.v. *damnum*, §1 y §2) como el castigo, la multa y/o indemnización que una autoridad le impone a alguien en virtud de una falta cometida (cf. OLD, s.v. *damnum*, §4a). Si el derrumbe del pórtico de Régulo es un *damnum*, ¿en cuál de los dos sentidos de la palabra lo es? Dado que Régulo fue *in summa infamia gloriosus*, como afirmaba Plinio, parecería más bien que Marcial está aprovechando la polisemia del término *damnum* para emplear sus dos sentidos en forma simultánea: aunque la caída del pórtico pueda ser entendida por Régulo y los suyos como un daño del cual logró escapar fortuitamente, en un nivel más profundo se trata en realidad de una suerte de advertencia o castigo que los dioses le enviaron para intentar disuadirlo de su persistencia en la inmoralidad.

Para comprobar si estamos o no en lo cierto, conviene comparar el epigrama 1. 12 con el 1. 82, donde Marcial vuelve a narrar este mismo accidente. Veamos ahora esta segunda versión del hecho:⁴⁰

*Haec quae puluere dissipata multo
longas porticus explicat ruinas,
en quanto iacet absoluta casu!
Tectis nam modo Regulus sub illis
gestatus fuerat recesseratque,
uicta est pondere cum suo repente,
et postquam domino nihil timebat,
seculo ruit incruenta damno.
Tantae, Regule, post metum querelae,
quis curam neget esse te deorum,
propter quem fuit innocens ruina?*

39 I. Marchesi, 2013, p. 111.

40 El texto latino del epigrama está tomado de la edición de Shackleton Bailey, 1990. La traducción es propia.

Este pórtico, dispersado con mucho polvo,
 extiende largas ruinas;
 ¡ay, de cuánta desgracia yace absuelto!
 Pues hace poco Régulo era transportado
 bajo aquellos techos y acababa de retirarse,
 cuando de repente fue vencido por su peso
 y, luego de no temer nada por el amo,
 se desplomó incruento con un daño seguro.
 Luego del miedo de tantas quejas, Régulo,
 ¿quién podrá negar que tú eres la preocupación de los dioses,
 a causa de quien hubo una ruina inocente?

Lo primero a señalar en esta versión del episodio es que los versos son endecasílabos falecios,⁴¹ un metro que, desde Catulo, está fuertemente asociado en la poesía latina a la invectiva. Por lo tanto, ya en su dimensión métrica esta composición está singularizada como una interpelación de índole relativamente crítica; y el depositario de esa interpelación aquí no puede ser otro más que Régulo, como lo demuestra su aparición en caso vocativo en el verso 9. Por si fuera poco, el carácter endecasilábico del poema está reforzado por la cantidad de versos que éste tiene, que son 11. Es decir, once versos de once sílabas.

En cuanto al léxico, notemos que el carácter extraordinario del incidente, que en l. 12 se remarcaba con el uso de *nefas* (v. 6), se subraya aquí con el empleo del oxímoron en dos ocasiones: *innocens ruina* (v. 11) y *securus... damno* (v. 8). El campo semántico de lo judicial también aparece en l. 82, y con mayor frecuencia que en l. 12: *absoluta* (v. 3), *casu* (v. 3), *damno* (v. 8), *querelae* (v. 9), *innocens* (v. 11).

Resulta muy significativo el empleo del término *domino* en posición central del verso 7; como observa Sullivan,⁴² *dominus* es una de las dos palabras que Marcial suele emplear de forma invariable, dadas sus connotaciones negativas, a la hora de referirse a un mal patrono: «Notice that Martial, when he is angry

41 No haré en este caso un análisis métrico exhaustivo del poema, dado que el endecasílabo falecio tiene un esquema métrico muy rígido que el poeta debe respetar de forma estricta; y el único lugar de su estructura en donde puede haber una variación, que se trata de las dos primeras sílabas (que pueden ser largas o breves; *cf.* Nougaret, 1963, p. 102 y Fordyce, 1961, p. 83), en Marcial aparece invariablemente como un espondeo (Fordyce, 1961, p. 83). Por lo tanto, no hay mucho que analizar. Sólo permítaseme indicar que la mayoría de los finales de verso, en l. 82, son espondeicos (vv. 1, 2, 3, 4, 8, 9 y 10).

42 J. P. Sullivan, 1991, p. 120.

with an overbearing or unworthy patron, invokes the insulting imagery of *rex* and *dominus*». El referente de *dominus* es, sin lugar a dudas, Régulo. Esto, sumado a que el epigrama está en endecasílabos, da como resultado el hecho de que la dimensión crítica de la interpelación a su patrono sea evidente. A la luz de este análisis, tanto la interrogativa *quis curam neget esse te deorum* (v. 10) como la cláusula causal del v. 11 (*propter quem*) adquieren un sentido muy patente.

Si regresamos ahora a l. 12, veremos que se confirma nuestra sospecha: el derrumbe del pórtico fue una advertencia de los dioses a Régulo debido a su conducta reprochable, y dicha advertencia se manifestó en uno de los símbolos del *status* que a Régulo le gustaba ostentar; como bien dice el verso 12, *stantia non poterant tecta probare deos*. A pesar de que l. 82 es más explícito al respecto que l. 12, en ambos poemas el reproche no se realiza de forma abierta, dado el vínculo que Marcial sostenía con Régulo. Por ello, el poeta le aplica a su patrono un tirón de orejas de forma solapada, a través del doble sentido y de una adecuada selección del léxico. Dado que Régulo era un hombre de conocida *cura deorum*,⁴³ resulta imposible que él mismo no haya interpretado su milagroso escape como una amonestación de los dioses.

Por estas razones, al haber trazas de una crítica presentada de modo solapado, los dos epigramas que relatan el colapso del pórtico de Régulo resultan ser congruentes con los mecanismos de *safe criticism* que han sido descriptos y analizados extensamente por Ahl.⁴⁴

4. Conclusiones

La primera conclusión que podemos extraer a partir del abordaje de los textos analizados en este trabajo es que los pórticos romanos son sitios altamente peligrosos que ponen en riesgo de muerte a las personas que se atreven a pasar por ellos; y, por esta razón, resulta aconsejable evitar su cercanía a cualquier costo.

Ya sin bromas, a la luz de la dinámica de lectura yuxtapositiva e hipertextual propuesta por Lorenz,⁴⁵ y Fitzgerald⁴⁶ y que apliqué en este trabajo, resulta

43 Cf. Mart. 1. 111. 1. Plinio (*Ep.* 4. 2. 3) nos da más precisiones sobre esto: su hijo tenía varios animales como mascotas (caballos enanos, loros, ruiñeños, perros, etcétera); al parecer, Régulo sacrificó ritualmente a todos estos animales. Sullivan, 1991, p. 17, observa al respecto que esto «illustrates Regulus' concern for old-fashioned ritualism».

44 F. M. Ahl, 1984a y 1984b.

45 S. Lorenz, 2004, p. 257.

46 W. Fitzgerald, 2007, pp. 4ss.

evidente que los epigramas 4. 18 y 1. 12 poseen profundas similitudes que los interrelacionan de forma directa:

1. La estructura discursiva de ambos poemas es, a grandes rasgos, la misma: ἔκφρασις τόπου, descripción del hecho trágico, interpelación a la Fortuna, reflexión final.
2. A nivel métrico, ambos poemas presentan un incremento en la frecuencia de los pies espondeicos en la zona del texto en que se describe la calamidad ocurrida.
3. Ambos poemas involucran a un pórtico en malas condiciones de mantenimiento como causa eficiente de la tragedia. Además, en ambos poemas la causa del deterioro del pórtico es el agua; esto se plantea de forma más explícita en 4. 18 e implícita⁴⁷ en 1. 12.
4. Ambos epigramas presentan un hecho prodigioso y de índole portentosa, que sugieren la presencia o accionar de los dioses.
5. Ambos poemas mencionan el agua y el frío como parte de la ubicación de la escena del hecho. 4. 18: *imbre*, v. 2; *roscida*, v. 3; *unda*, v. 4; *gelu*, v. 4; *aquae*, v. 8; 1. 12: *gelidas*, v. 1; *aquis*, v. 2.
6. Ambos poemas emplean un léxico muy similar; de hecho, varias palabras aparecen en ambos poemas en el mismo caso y función sintáctica. Esto puede comprobarse con la siguiente tabla:

4. 18	1. 12
<i>uicina</i> (v. 1)	<i>uicina</i> (v. 4)
<i>porta</i> (v. 1)	<i>porticus</i> (vv. 5, 6)
<i>lapis</i> (v. 2)	<i>lapis</i> (v. 4)
<i>tecta</i> (v. 3)	<i>tecta</i> (v. 12)
<i>gelu</i> (v. 4)	<i>gelidas</i> (v. 1)
<i>Fortuna</i> (v. 7)	<i>Fortuna</i> (v. 9)
<i>aquae</i> (v. 8)	<i>aquis</i> (v. 2)

Por estas seis razones, resulta evidente que Marcial buscaba que 4. 18 sea leído a la luz de 1. 12; vale decir, que 4. 18 presentará estas similitudes con

⁴⁷ P. Eden, 1990, p. 161.

1. 12 para que la recepción de 4. 18 por parte del lector esté influida por esas semejanzas con el poema anterior; exactamente como describe Lorenz.⁴⁸ Por esta razón, el niño anónimo de 4. 18 está ocupando el mismo rol que Régulo en 1. 12; y no me refiero solamente a desempeñar el rol de actante de víctima, sino a que ambos individuos son depositarios de algún castigo o advertencia proveniente de los dioses, como lo sugiere el carácter portentoso de ambos accidentes. El epigrama 1. 12, debajo de su zalamería superficial, escondía una crítica solapada, que se hacía un poco más evidente en 1. 82, por medio de la cual se planteaba que el accidente de Régulo había sido en realidad una advertencia de los dioses para disuadirlo de su conducta obscena. Por lo tanto, el niño de 4. 18 tiene necesariamente que estar cumpliendo el castigo divino que en 1. 12 aún no había tenido lugar. Sugerí más arriba que el niño de 4. 18 podía haber muerto como resultado de una actividad ritual o religiosa, en virtud de los términos *iugulum* y *iugulo*; el haber muerto del mismo modo que una víctima de sacrificio en un accidente notoriamente portentoso parece apuntar netamente a una dimensión divina del hecho.

Por todas estas razones, y en virtud de los análisis efectuados, me arriesgo a proponer la posibilidad de que el niño anónimo del epigrama 4. 18 no sea otro más que el propio hijo de Régulo.

Este pequeño, que tenía el mismo nombre que su padre, tenía una profunda admiración por su progenitor: Marcial nos cuenta en el epigrama 6. 38 que ese niño elogiaba a su padre cuando lo oía hablar (*auditum laudet... patrem*, v. 2), que al verlo abandonaba el regazo materno (*maternosque sinus uiso genitore relinquat*, v. 3) y que recibía como propios los elogios dirigidos al padre (*patrias laudes sentiat esse suas*, v. 4); además, nos dice que el pequeño Régulo ya demostraba cierto interés por el ámbito forense (vv. 5-6), seguramente por imitar a su papá gracias al gran cariño que le profesaba. Plinio (*Ep.* 4. 2. 1) se refiere al pequeño Régulo en estos términos: *Erat puer acris ingenii sed ambiguus, qui tamen posset recta sectari, si patrem non referret.*⁴⁹ Por lo tanto, el hijo de Régulo, por tener el mismo nombre y la misma predisposición que su padre, resultó ser una suerte de prolongación o sosias de su padre.

Marcial (6. 38) nos dice que el pequeño hijo de Régulo, para entonces, aún no había cumplido los tres años: *nec adhuc trieteride plena* (v. 1). El libro

48 S. Lorenz, 2004, p. 257.

49 «Era un niño de ingenio agudo pero ambiguo, aunque podría sin embargo haber seguido el camino recto si no hubiera imitado a su padre».

sexto fue publicado en el año 91;⁵⁰ por lo tanto, el hijo de Régulo tuvo que haber nacido después del año 88. El libro cuarto, donde aparece el epigrama del niño degollado por un carámbano, fue publicado a comienzos del año 89.⁵¹ Las fechas encajan.

En conclusión, el epigrama 4. 18 estaría planteando que el hijo recibirá el castigo que los dioses destinaban al padre, y del que éste logró escapar.

Así terminó siendo en la realidad. El hijo de Régulo muere aún en la adolescencia, en torno al año 104 (Plin. *Ep.* 4. 2), en circunstancias que no nos han sido transmitidas en ninguna fuente. Plinio opinó en esa ocasión (*Ep.* 4. 2. 1) que aquélla era la única desgracia que Régulo no merecía: *hoc uno malo indignus*. La reacción de Régulo ante este hecho resulta interesante: según opina Plinio (*Ep.* 4. 7), Régulo lloró a su hijo en una forma completamente exagerada, e hizo componer y recitar poemas panegíricos en su memoria, y mandó a hacer el mayor número posible de retratos y estatuas de su hijo muerto. Si se trata de una nueva ostentación de riqueza por parte de Régulo o de temor religioso genuino, resulta imposible determinarlo, aunque es muy posible que se trate de una mezcla de ambas.

Bibliografía

Ediciones de Marcial

CITRONI, Mario (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus*, Firenze, La nuova Italia, 1975.

FRIEDLÄNDER, Ludwig (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri*, Leipzig, Teubner, 1886.

HOWELL, Peter (ed.), *A commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London, The Athlone Press, 1980.

LINDSAY, William Martin (ed.), *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford, Clarendon Press, 1929.

MORENO SOLDEVILLA, Rosario (ed.), *Martial, Book IV. A commentary*, Leiden, Brill, 2006.

50 J. P. Sullivan, 1991, p. 37.

51 J. P. Sullivan, 1991, p. 33 y R. Moreno Soldevilla, 2006, pp. 1-2.

RAMÍREZ DE VERGER, Antonio (tr.), *Marcial. Epigramas*, Madrid, Gredos, 2001.

SHACKLETON BAILEY, David R. (ed.), *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Stuttgart, Teubner, 1990.

Otras fuentes

CLAUSEN, Wendell Vernon (ed.), *A. Persi Flacci et D. Iuni Iuvenalis Saturae*, Oxford, Clarendon Press, 1959.

KLEBS, Elimar, Hermann DESSAU y Paul VON ROHDEN (eds.), *Prosopographia Imperii Romani*, Berlin, Georg Reimer, 1897-8.

MYNORS, Roger Aubrey Baskerville (ed.), *C. Plini Caecili Secundi Epistularum libri decem*, Oxford, Clarendon Press, 1966.

PATON, William Roger (ed.), *The Greek Anthology, with an English translation*, London, William Heinemann Ltd., 1916.

VAN VLOTEN, Johannes y Jan Pieter Nicolaas LAND (eds.), *Benedicti de Spinoza Ethica ordine geometrico demonstrata*, Leiden, Martinus Nijhoff, 1905.

Bibliografía secundaria

AHL, Frederic M., «The art of safe criticism in Greece and Rome», *American Journal of Philology*, vol. 105, n.º. 2, 1984a, pp. 174-208.

---, «The rider and the horse. Politics and power in Roman poetry from Horace to Statius», *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 32.1, 1984b, pp. 40-124.

EDEN, Peter T., «Problems in Martial (III)», *Mnemosyne*, vol. 43, fasc. 1/2, 1990, pp. 160-4.

FITZGERALD, William, *Martial. The world of the epigram*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

FORDYCE, Christian James (ed.), *Catullus. A commentary*, Oxford, Oxford University Press, 1961.

GIARRATANO, Cesare, *De M. Val. Martialis re metrica*, Napoli, Detken & Rocholl, 1908.

LORENZ, Sven, «Waterscape with black and white: epigrams, cycles and webs in Martial's *Epigrammaton liber quartus*», *The American Journal of Philology*, vol. 125, No. 2, 2004, pp. 255-78.

MARCHESI, Ilaria, «Silenced Intertext: Pliny on Martial on Pliny (on Regulus)», *American Journal of Philology*, vol. 134, N.º 1, 2013, pp. 101-118.

MORENO SOLDEVILLA, Rosario, Alberto MARINA CASTILLO y Juan FERNÁNDEZ VALVERDE (eds.), *A prosopography to Martial's Epigrams*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2019.

NOUGARET, Louis, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Klincksieck, 1963.

PAIFER CAIROLI, Fabio, *Pequena gramática poética de Marcial*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2009.

SULLIVAN, John Patrick, *Martial: The Unexpected Classic*, Cambridge University Press, 1991.