

Marcial y el cínico: escultura y poesía, o sobre los límites de la inspiración en el epigrama 4.53

Martial and the cynic: sculpture and poetry or on the limits of inspiration on epigram 4.53

EDUARDO A. GALLEGO-CEBOLLADA¹ (*Universidad de Zaragoza — España*)

Abstract: In this article, we analyze epigram 4.53 and the caricature of the false cynic it contains from a double perspective. On the one hand, the examination of the context and of the skeptic motif at the strictly literary level allows us to confirm the footprint of the Hellenistic epigram as a source of inspiration, as well as the thorough work of rewriting carried out by the poet from Bilbilis. On the other hand, the consideration of the epigram as an ekphrastic product gives evidence of the relevance of artistic manifestations in Martial's text, while also highlighting the reciprocal influence of art and poetry in his work.

Keywords: Martial; epigram; Cynicism; philosophy; ekphrasis; art.

Entre los rasgos con los que suele caracterizarse la poética de Marcial, es habitual incidir en el realismo como una de sus señas de identidad. La reproducción de la realidad puede percibirse en distintos aspectos de los epigramas². Un ejemplo es la caleidoscópica galería de profesiones que

Texto recibido el 15.07.2019 y aceptado para publicación el 13.01.2020. Este trabajo se enmarca en el proyecto y grupo de investigación «Byblíon» (H17_17R), financiado por la Dirección General de Investigación e Innovación (Consejería de Innovación, Investigación y Universidad, Gobierno de Aragón) y FEDER Aragón 2014-2020. Hago constar mi agradecimiento al profesor José A. Beltrán, tanto por su amable lectura, como por sus atinadas sugerencias al borrador de este escrito.

¹ egcebollada@unizar.es

² Ya VIEJO OTERO (1944) 84-87 en un artículo que ha gozado de poca repercusión, llamaba la atención sobre el hecho de que el ser humano fuera el objeto principal de su poesía, así como la preferencia del poeta por lo concreto y particular en lugar de lo abstracto y lo general. Vid. también las páginas que le dedica SZELEST (1986) 2607-2609 a esta idea, en las que el realismo —o, en ocasiones, naturalismo, como indica la propia autora— aparece tratado en conjunción con la *lyrische Stimmung* del poeta. Cf. CITRONI (1993) 338-341, donde el italiano retoma las consideraciones sobre la representación realista de la sociedad como motivo artístico en Marcial para resaltar (entre otros aspectos) la riqueza y la vivacidad de la observación de los comportamientos, de los detalles y de los objetos. Asimismo, cf. LAURENS (1989) 229-244 y el capítulo de PICÓN GARCÍA, donde se afirma que «en Marcial [...] late una poética (realista) del hombre, de lo humano» (2004) 192. Cf. la misma contribución de PICÓN GARCÍA (2004) 180, n. 1 para una recopilación de referencias bibliográficas. A su vez, BELTRÁN

pueblan sus versos: sacerdotes de Cibeles³, zapateros⁴, adivinos⁵, actores⁶, libreros⁷, panaderos y taberneros⁸, peluqueros y barberos⁹, médicos y enterradores¹⁰. Dentro de estas clases profesionales y blancos para el vituperio, se ubican también los filósofos, cuya crítica puede contemplarse como un tópico dentro de la poesía satírico-epigramática grecolatina.

En este contexto, a menudo el dardo del literato se dirige contra la hipocresía generalizada y contra la incoherencia vital de los pensadores y los falsos cultivadores de la virtud¹¹. En estos casos, el humor brota de la diso-

CEBOLLADA (2005) 170 hacía notar cómo el realismo en la poesía marcialina estaba marcado por una larga tradición literaria y por la nueva orientación de la literatura de época Flavio-trajana, subrayando que su cultivo es una elección poética consciente que le permite distanciarse de formas como la épica y la tragedia, pero que también le proporciona un amplio abanico temático del que el autor se sirve para «reflejar artísticamente todas y cada una de las experiencias de la vida cotidiana».

³ Mart. 1.35.15, 5.41.3, 7.95.15, 9.2.13 ss. Aunque se ha tenido en cuenta el texto de LINDSAY (1929²), cuando se citan referencias o reproducen textos del epigramista se hace conforme a la edición de SHACKLETON BAILEY (1990).

⁴ Mart. 3.16, 3.59, 3.99.

⁵ Mart. 7.54.4, 9.29.9, 9.82.1, 11.49.8.

⁶ Mart. 1.4.5, 2.72.3 ss., 3.86.3 ss., 5.61.11 ss., 9.28, 11.13.

⁷ Mart. 1.2, 1.113, 13.3.

⁸ Mart. 1.56, 3.57, 12.57.4 ss.

⁹ Mart. 2.48.2, 7.61.7, 7.64, 7.83, 11.84.

¹⁰ Mart. 1.30, 1.47, 2.61.3. Sobre los personajes de los epigramas, vid. SALEMME (1976) 75-76, n. 15 y NISBET (2003) 33. Cf. WATSON (2019) 45-47 y 49-55, aunque la clasificación de esta última, en la que se oponen «persons for whose existence we have independent evidence [...] <y> fictional personages, often representing types» (2019) 45, representa una dicotomía muy amplia, como reconoce la autora. Lo interesante del capítulo de Watson es la atención a las diferencias observables entre estos personajes en función del diálogo y el contacto que establecen con la propia *persona* de los epigramas.

¹¹ Es importante señalar que esto no significa que Marcial critique la filosofía *per se*. La palabra *philosophia* o sus derivados no se encuentran en ningún epigrama de Marcial. Tampoco aparecen *sapiens* o *sapientia*, en la acepción que se correspondería con 'filósofo' y 'filosofía' (cf. Mart. 1.15.11 y 10.66.6, con un significado mucho más neutro). ¿Implica esto en realidad una falta de interés por la filosofía, como se lee en SALEMME (1976) 95 y n. 60? No es seguro afirmarlo, puesto que, en cambio, los términos griegos *sophia* y *sophos*, sí aparecen en su poesía, aunque lo hacen con una frecuencia muy parca: *sophos*, como equivalente de *sapiens*, en Mart. 1.111.1 y 7.32.4, puesto que también concurre con el

nancia que se produce entre el plano físico y el plano moral de una persona o, lo que es lo mismo, de un desajuste en los fundamentos etológicos en los que descansaba la correspondencia entre el *intus* y el *foris* de un sujeto en la Antigüedad¹². La desavenencia entre estas dos esferas es utilizada en los epigramas como mecanismo humorístico con relativa frecuencia. La exposición progresiva del aspecto de un individuo es responsable de construir una percepción en la mente de los lectores, guiar su expectativa hacia un fin esperado y, en el último momento, truncar la imagen que se pensaba cierta de un modo imprevisto y repentino¹³.

Un ejemplo puede ilustrar el proceder anterior. En 9.47 se describe a Pánico como un barbudo entusiasta y apasionado de las enseñanzas de Demócrito, Zenón, Platón y Pitágoras. Su aspecto físico (*nec tibi barba minor; hircosis... pilosis*) sin duda comulga con las señas físicas que caracterizan a los pensadores. Pero la apariencia exterior, la fachada de Pánico, no concuerda con su estilo de vida, que se presupone grave, severo y adusto. Esta es la faceta contra la que el epigramista dirige el aguijón en el último pentámetro,

sentido de *plausus* en 1.3.7, 1.49.37, 1.66.4, 1.76.10, 3.46.8 y 6.48.1. *Sophia*, exclusivamente en 7.74.9. Por otro lado, algunas de las grandes figuras de la filosofía romana merecen los afectuosos elogios del poeta. Es el caso de Séneca, a quien recuerda junto con su padre y con Lucano en 1.61.7-8. Vid. TORRÃO (2004) 146-148 para este caso y para el resto de referencias a literatos en Marcial. Cf. 4.40.2, 7.44.10 y 7.45.1.

¹² La vía etológica, junto con la zoológica y la etnológica, constituía uno de los principales métodos para la deducción fisiognómica en el pensamiento clásico. Baste recordar cómo Cicerón exponía que, a diferencia del resto de los seres con alma, tan solo el rostro del hombre fue modelado de suerte que fuera capaz de mirar al cielo y a su aspecto se le dio forma *ut in ea penitus reconditos mores effingeret*, Cic. *Leg.* 1.26.

¹³ Esta razón es la misma que impulsa a satirizar a otros colectivos, ya que su rigor y severa apariencia encubre un comportamiento contrario al esperado (cf. Mart. 1.24, 1.96 y 9.27). Por otro lado, dentro de la clasificación heurística de las técnicas humorísticas empleadas por Marcial que proponía SULLIVAN (1991) 240, muchas descripciones de hipócritas se enmarcarían en «los chistes basados en una observación empírica». Se trata de un humor que genera incongruencias y paradojas puesto que confunde la expectativa construida sobre un personaje. Los demás tipos de humor sintetizados por el investigador se basarían en (II) el razonamiento silogístico que conduce al absurdo, (III) en los juegos de palabras, (IV) en las metáforas por analogía o ejemplos simbólicos y (V) en diversos tipos de figuras retóricas.

con un *acumen* que destruye por completo la expectativa forjada a lo largo de la descripción: *Dic mihi, pericidi, Pannyche, dogma quod est?* (9.47.8).

El aspecto y la conducta de los cínicos no resultan en Marcial más favorecidos que los de Pánico u otros falsos representantes de la filosofía. En efecto, el colectivo resultaba más que apto para las burlas del autor. Paradigma de extrema delgadez (3.93.13) y de pobreza proverbial (11.84.7; 14.81), los cínicos estaban plenamente diferenciados —más que cualquier otra escuela— por su modo de vida, por su actitud respecto a la sociedad y por su aspecto. La *vita cinica* o el κυνικός βίος como forma de ver (y ser vistos en) el mundo estaba definida por un conjunto de actitudes y de atributos que permitían la rápida identificación de quienes comulgaban con esta doctrina, lo que facilitaba la degradación, la animalización y, en definitiva, la caricaturización de sus representantes. La frugalidad, el ascetismo físico, el abrazo a la pobreza y la renuncia de los deberes políticolegales se convertían en señas de identidad y marcadores estéticos de un anticonvencionalismo radical, que ha llegado a definirse incluso como una «contracultura en el mundo antiguo»¹⁴.

Estas figuras estuvieron presentes en Grecia, pero también lo estuvieron en el Lacio desde los comienzos de la literatura latina. Prueba de esto último es la comparación que Plauto elabora cuando pone en relación la vida de un parásito con la de un filósofo cínico¹⁵. Asimismo, el perfil del cínico también se había convertido en un motivo ampliamente desarrollado por la poesía epigramática de época helenística e imperial, responsable de proporcionar una imagen negativa de esta figura especialmente desde época de Augusto y también durante el gobierno de Nerón¹⁶.

De forma sintética, estos pueden considerarse los precedentes literarios de Marcial a la hora de componer el epigrama 4.53, un poema en el que el

¹⁴ El sintagma es acuñación de MIRALLES SOLÁ (1970). Vid. GOULET-CAZÉ (1990) 2738-2746 para una exposición detallada de las características de esta corriente de pensamiento.

¹⁵ Plaut. *Per.* 123-126: *Cynicum esse egentem oportet parasitum probe: / ampullam, strigilem, scaphium, soccos, pallium, / marsuppium habeat, inibi paullum praesidi, / qui familiarem suam vitam oblectet modo*. Cf. *Stich.* 703-704, así como Laberio fr. 3 RIBBECK.

¹⁶ Por ejemplo, *Anth. Pal.* 6.293, 6.298, 7.65, 7.66, 7.67, 7.68, 9.158, 11.154, 11.155, 11.156, 11.157, 11.158, 11.410, 11.430, 11.435, 16.333. Para algunos de estos, vid. BURNIKEL (1980) 47; FOLLET (1993) 371-372; GAILLARD (2002) 193-199 y MARTÍN GARCÍA (2008) 764-768.

autor se dirige a cierto Cosmo para exponer con cuidado detalle la apariencia física de un personaje que tiene por costumbre pedir comida a las puertas del templo de Palas:

*Hunc, quem saepe vides intra penetralia nostrae
Pallados et templi limina, Cosme, novi
cum baculo peraque senem, cui cana putrisque
stat coma et in pectus sordida barba cadit,
cerea quem nudi tegit uxor abolla grabati,
cui dat latratos obvia turba cibos,
esse putas Cynicum deceptus imagine ficta:
non est hic Cynicus, Cosme: quid ergo? Canis.* 5

*Este, al que ves a menudo dentro del santuario de nuestra
Palas, Cosmo, y el umbral de un templo que es novedad,
un viejo con bastón y una alforja, cuya canosa y podrida
melena erizada está y al pecho barba le cae
sucía, de capa cetrina cubierto cual esposa en yacija
desnuda, al que la gente al andar da viandas que pide al ladrar,
que es un cínico piensas, engañado por su falsa apariencia:
cínico no es este de aquí, Cosmo: ¿y qué es pues? Es un can.¹⁷*

No puede saberse con certeza la fecha en la que Marcial compuso este epigrama, pero el libro cuarto en su conjunto vio la luz posiblemente en diciembre del 88, bajo el principado de Domiciano¹⁸. Una primera confrontación entre los acólitos de Diógenes y el poder se había producido ya en época de Nerón¹⁹. Más adelante, en el año 93-94, el propio Domiciano decreta-

¹⁷En lugar de aportar una traducción literal de Marcial y Lucilio (vid. infra), he preferido proporcionar una versión rítmica de ambos epigramas. Aquí, amén de tratar de preservar la concatenación de dos heptasílabos, se ha procurado hacer efectivo el contraste que produciría el recitado del pentámetro marcando la cesura medial y el final de cada dístico con palabras oxítonas cuando ha sido posible, así como conservar algunos de los recursos estilísticos más notables (como la aliteración de velares sordas *Cy-...Co-...ca-* o el juego de palabras basado en la etimología).

¹⁸Cf. 4.14, 4.46 y 4.88. A este respecto, CITRONI (1989) puntualizaba cómo Marcial publicó buena parte de sus libros durante las Saturnales. Hay, no obstante, quienes se decantan por enero del año siguiente, como JONES (1992) 147.

¹⁹Destacan los casos de Demetrio e Isidoro: Tact. Ann. 16.34-35; Suet. Nero 39. Vid. TOYNBEE (1944) 53. La autora recordaba que, a diferencia de los estoicos, los cínicos se mostraban definitivamente contrarios a la βασιλεία (1944: 56-57). Con Vespasiano también se

ría la expulsión de los *sapientiae professores*, aunque el examen de las fuentes ha llevado a pensar que el *princeps* ya había recurrido a una medida semejante en el 88-89, quizá aprovechando la conspiración de Saturnino²⁰. Merece la pena notar que de resultar cierta esta primera expulsión, la descripción del cínico bien podría contemplarse como un ejemplo de poema-homenaje, en el que se celebraría de forma indirecta la iniciativa de Domiciano. No en vano, es significativo notar que el ataque contra los filósofos se incrementará tras la expulsión. Una prueba es la presencia de tres epigramas que satirizan la figura de los sabios dentro del libro noveno (9.27, 9.41, 9.47), un volumen cuya mayor parte de poemas se publicaron entre el comienzo del 94 —publicación del libro octavo— y (¿diciembre?) del 95 —primera edición del libro décimo—²¹. Pero al margen de la historia fáctica, si el cínico se mostraba como una figura cercana y un candidato idóneo para el epigrama escóptico, esto no se debía a la expulsión virtual o efectiva de este colectivo, sino al hecho de formar parte de un repertorio de personajes integrado en la tradición literaria. Es así que los estudios comparativos han demostrado cómo Marcial tomó como punto de partida un epigrama de época neroniana²². Se trata de una breve composición de Lucilio, cuya descripción fue acertadamente calificada como un «portrait-robot»²³:

*Εἶναι μὲν κυνικόν σε, Μενέστρατε, κἀννυπόδητον
καὶ ῥίγοῦν οὐδεὶς ἀντιλέγει καθόλου·*

llegarían a producir algunos desencuentros (cf. Dio Cass. 66.13.1 y 20). Sobre la oposición neroniana, GOULET-CAZÉ (1990) 2753-2754.

²⁰ Sobre la expulsión de los filósofos por parte de Domiciano, vid. Tac. *Agr.* 2.2; Plin. *Ep.* 3.11.1; Suet. *Dom.* 10.3-5 y Dio Cass. 67.13.2-3. Vid. TOYNBEE (1944) 58. Obsérvese el final de la cita de Dión: καὶ οἱ λοιποὶ πάντες ἐξηλάθησαν αὐτοὺς ἐκ τῆς Ῥώμης (la cursiva es mía). Ambas expulsiones estarían exclusivamente en la *Interpretatio* de Jerónimo sobre la *Crónica* de Eusebio: *Domitianus mathematicos et philosophos Romana urbe pepulit* (p. 190 25-26 HEM) y *Domitianus rursum philosophos et mathematicos Roma per edictum extrudit* (p. 192 6-8 HELM). La realidad y problemática sociológica, así como el enfrentamiento contra el poder de esta *haíresis* está perfectamente desarrollada en GOULET-CAZÉ (1990) esp. 2731-2763. Asimismo, cf. CHAUVE (1993).

²¹ HENRIKSÉN (1998) 11-13.

²² Vid. SALEMME (1976) 77-80 y, sobre todo, BURNIKEL (198): 43-48. Más general, sobre la deuda de Marcial con el epigrama griego, SZELEST (1986) 2591-2598.

²³ LAURENS (1989) 150.

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 22 (2020)

ἀν δὲ παραπράξης ἄρτους καὶ κλάσματ' ἀναιδῶς,
καὶ γὰρ ῥάβδον ἔχω, καὶ σὲ λέγουσι κύνα.²⁴
Que eres un cínico tú, Menéstrato, y que vas andando descalzo,
y que muerto de frío estás nadie se atreve a negar;
pero si con el pan y las migas engañas de mala manera,
también yo tengo un bastón y a ti te apodan el can.

El bilbilitano ha reformulado por completo su fuente griega. Marcial ha duplicado el número de dísticos²⁵ y ha ampliado el contenido a través de la acumulación de detalles. El poeta también ha introducido la modalidad interrogativa al final del texto, lo que genera una mayor expectación que en el caso de Lucilio, y, al mismo tiempo, ha «romanizado» y actualizado la escena en la que se enmarca el retrato (cf. *nostrae*, v. 1). Así sucede con la mención de los nombres de Cosmo y la diosa Palas. El primer nombre, dada su etimología griega (κοσμός, 'adorno'), genera un fuerte contraste con la imagen del filósofo-mendigo que aguarda en el umbral del templo²⁶. Tal contraste se incre-

²⁴ *Anth. Pal.* 11.153 (Lucilio). Reproduzco los versos tal y como aparecen en el estudio de BURNIKEL (1980) 43. Cf. *Anth. Pal.* 6.293 y 298 (Leonidas de Tarento), y 11.158 (Antípatro de Tesalónica). A su vez, son varios los epigramas que pueden leerse como adaptaciones de Lucilio. SULLIVAN (1991) 88, n. 17 menciona *Spec.* 21 (*Anth. Pal.* 11.254); 2.37 (*Anth. Pal.* 11.207); 3.23 (*Anth. Pal.* 11.11); 3.43 (*Anth. Pal.* 11.408); 3.50 (*Anth. Pal.* 11.394); 4.4. (*Anth. Pal.* 11.254); 5.32 (*Anth. Pal.* 11.171); 5.53 (*Anth. Pal.* 11.214); 6.12 (*Anth. Pal.* 11.68); 7.94 (*Anth. Pal.* 11.240); 9.27 (*Anth. Pal.* 11.155); 11.18 (*Anth. Pal.* 11.249); 12.23 (*Anth. Pal.* 11.310); 12.28 (*Anth. Pal.* 11.315). Cf. la extensa nota de SALEMME (1976) 95, n. 64 a propósito de la remodelación de los poemas del griego llevada a cabo por el bilbilitano.

²⁵ Un ejemplo todavía más flagrante de *amplificatio* marcialina sobre material griego ocurre en 3.93 (cf. *Anth. Pal.* 11.71 Nicarco). Si el modelo griego describía con brevedad a una vieja deseosa de contraer nuevas nupcias con solo una pareja de dísticos, el romano elabora una grotesca caricatura de la anciana *Vetustilla* a lo largo de veintisiete versos. Por otro lado, respecto a la acumulación, SALEMME (1976) 78 reconocía tres estratos en este epigrama: un núcleo satírico, heredado de Lucilio; reminiscencias de otros poetas latinos, como Horacio y Ovidio; y, por último, una *cumulatio* de detalles y un elenco de objetos que conformarían el aspecto más original de Marcial. Vid. SALEMME (1976) 80-81, n. 27 para otros ejemplos.

²⁶ Se trata de lo que se ha dado en denominar «nombre con significado» (GIEGENGACK 1969), «alusivo» (PAVANELLO 1994) o, de forma más extendida, «nombre parlante». Marcial hace un uso deliberado de las posibilidades evocadoras de los *nomina* y *cognomina* latinos. Vid. KRUUSE (1941) 261 y LAURENS (1989) 341. Respecto a Cosmo, citado en otros epigramas (Mart. 3.55; 9.26; 11.8, 18, 49; 12.65; 14.59, 110, 146), este pasaba por ser un

menta con la mención la divinidad tutelar del progreso y la civilización, realidades diametralmente opuestas a la *vita cinica*. Por otra parte, hay que tener presente que la diosa era la patrona de Domiciano, y su mención se halla dispersa por buena parte del corpus epigramático del poeta²⁷, con lo que el parangón indirecto entre la deidad y el filósofo no hace sino acrecentar más el tono repulsivo del que Marcial reviste su descripción.

Para abundar en este contraste, el poeta exprime con habilidad el vocabulario y los recursos de los que dispone. Todo el léxico está orientado a imprimir una imagen desagradable en la mente del receptor (*senem... putris... sordida*). En este sentido, puede considerarse que el empleo del adjetivo *cereus* tiene aquí un valor paródico, si no peyorativo. Aunque la asociación con el color de la cera no representaba ningún rasgo negativo en otros poetas ni en otros epigramas de Marcial²⁸, en esta ocasión el término parece adquirir ciertas connotaciones maliciosas. Antes que la blancura de la cera, el término parece sugerir una tonalidad amarilla resinosa o, simplemente, un color sucio, pálido y enfermizo²⁹, opuesto en cualquier caso al tono de la *candida toga* que caracteriza a los romanos. La asociación con la cera a través de este adjetivo queda subrayada por el empleo de la juntura *imagine ficta*, con la que

famoso perfumista. Vid. VALLAT (2008) y, esp., 95. Un índice de todos los nombres utilizados por el epigramista en sus poemas puede encontrarse en las páginas finales de la reciente traducción a cargo de MORENO SOLDEVILA y MARINA CASTILLO (2019) 640-655.

²⁷ Cf. Mart. 5.5.1; 6.10.11; 7.1.1; 8.1.4; 9.3.10; 8.24.5. Asimismo, en el propio 4.1 se alude a los juegos que el emperador estableció en honor de la divinidad. Cf. Suet. *Dom.* 4.11; Dio Cass. 67.1.2-3. Vid. JONES (1992) 28, 96-97, 100, y PIMENTEL (2015) 567-568 para las implicaciones métricas en la asociación de Domiciano y la divinidad.

²⁸ Verg. *Ecl.* 2.53: *cerea pruna*; G. 4.202: *cerea regna*; Mart. 1.92.7 *cerea...lacerna*, 3.58.19 *cereus turtur*.

²⁹ Puede compararse con el deplorable aspecto en el que dice encontrarse Ovidio: *membraque sunt cera pallidiora nova* (Ov. *Pont.* 1.10.28). Asimismo, es muy significativa la alusión a la cera que se produce dentro de un grotesco retrato en los *Priapea*: *buxo pallidior novaque cera* (*Priap.* 32.2). El propio ANDRÉ (1949) 15, en su clásico estudio sobre el color, hacía prevalecer en este caso el sentido de «amarillo como la cera» frente a «blanco como la cera (refinada)».

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 22 (2020)

se alude a la acusación de hipocresía hacia un personaje capaz de «modelarse» una falsa apariencia con la que engañar a sus conciudadanos³⁰.

Como lectores, hay que aguardar hasta el último verso para adquirir toda la información. Este lugar está marcado por la disposición de un erotema junto con su respuesta en el mismo verso —y con idéntica estructura—, lo que constituye un recurso predilecto en el poeta.³¹ Estructuralmente, además, el *quid ergo?* refuerza el aspecto dialógico del poema, reintroduciendo de un modo sutil al alocutario del texto, que había quedado olvidado desde su invocación al comienzo (*vides*, v. 1)³². A su vez, como es habitual, el último verso se reserva para la estocada final del poema. Si con la hipálage *latratos...cibos* Marcial aludía a la mendicidad del personaje, la visión deshumanizadora se completa a través de la animalización que resulta de insertar *canis* como última palabra del *Aufschluss*. Orbitando en torno a la esfera del disfemismo, el uso de sustantivo es peyorativo³³, y es lógico pensar que la mención del animal evocaba rápidamente la figura de Diógenes en la imagi-

³⁰ Quizá de forma indirecta, el empleo del participio *fictus* podría evocar la denuncia que había sufrido el más famoso de los cínicos, Diógenes (¿o su padre?), cuando fue acusado de acuñar falsa moneda antes de abrazar la filosofía. El dato aparece en Diog. Laert. 6.20-21; cf. *Suda* Διογένης, n.1143-1144.

³¹ MORENO SOLDEVILA (2006) 381 cita varios ejemplos que me permito reproducir: Mart. 9.10.4 *Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit*; 1.41.2 *Non es, crede mihi. Quid ergo? Verna*; 2.56.4 *Accipere omnino. Quid solet ergo? Dare*; 3.84.2 *Quid ergo? Linguam*; 5.32, 2 *Non dedit uxori. «Cui dedit ergo?» Sibi*; 9.4.4 *Non fellat tanti Galla. Quid ergo? Tacet*; 10.74.12 *Quid concupiscam quaeris ergo? Dormire*.

³² Este procedimiento es mucho más sutil que otras posibles vías, como la inserción del *quaeris*, tan característicamente marcialino: 1.1.1; 1.57.1; 2.31.1; 1.38.1; 2.78.1; 3.32.1; 3.98.1; 4.23.1; 4.65.2; 5.56.2; 6.53.3; 6.66.8; 6.67.1; 6.77.9; 6.78.7; 6.88.3; 7.34.2; 7.37.7; 7.42.5; 7.79.2; 8.12.2; 9.77.5; 10.22.3; 10.74.12; 10.102.1; 11.19.1; 11.59.3; 11.60.1; 11.63.3; 12.17.2; 12.20.1; 12.57.2; 13.111.2; 14.2.3; 14.91.1. Sobre esta clase de intensificaciones al final de los epigramas (así como sobre la influencia catuliana al respecto), vid. SALEMME (1976: 81, n. 28)

³³ Vid. BURNIKEL (1980) 43, n. 94. Cf. los ejemplos de Plaut. *Bacch.* 1146; *Men.* 837; *Mostell.* 849-850. El término también se localiza en el universo satírico: Horacio *Sat.* 2.2.55-62 informa de que Avidieno, deplorable por su aspecto, recibía este sobrenombre. Fuera de la sátira regular, Fortunata insulta a Trimalción con la misma palabra en Petron. *Sat.* 74.9. Cf. Suet. *Vesp.* 13, en referencia a Demetrio el cínico. Desde luego, la correspondencia más próxima con el español sería ‘chucho’.

nación del público³⁴. A su vez, la disposición del término ha sido extremadamente cuidada dentro del poema en su conjunto y dentro del dístico en particular. *Canis* se ubica en la última sede del pentámetro, mientras que la alusión al cinismo lo hace justo antes de la cesura medial. El binomio *Cynicus-canis* no representa propiamente una antítesis, pero el emplazamiento de los dos sustantivos y la aliteración de velares sordas refuerza la sorpresa característica que se exige a un *aprosdóketon* y que el lector acostumbra a localizar en la *pointe* de los epigramas³⁵.

Hasta el momento se ha efectuado un análisis del texto considerando la técnica humorística empleada por Marcial, la importancia del cínico como motivo epigramático, el contexto histórico en el que se enmarca este poema y la *imitatio* elaborada sobre el modelo helenístico. Ahora bien, afirmar que Marcial exclusivamente se nutre de modelos literarios a la hora de elaborar esta u otras poesías supondría reducir ostensiblemente las fuentes del literato. El arte —y no solo la literatura— es fuente de inspiración para el bilbiliano. En consecuencia, la comprensión de Mart. 4.53 puede verse sustancialmente enriquecida si se reexamina teniendo presente la enorme operatividad de las artes plásticas en la literatura latina, en general, y en la poética marcialina en particular.

En lo que aquí nos afecta, conviene recordar que, de acuerdo con las noticias de Plinio (por ejemplo en *HN*. 35.9-10 *inter cetera*), los bustos de personajes famosos, así como figurillas de los principales poetas y filósofos,

³⁴ Recuérdese que Diógenes había sido el primero en adueñarse de este epíteto según la tradición: Diog. Laert. 6.60; cf. 6.33, 45, 46, 55, 61.

³⁵ Para los estudios sobre la tradición literaria del motivo Κυνικόν-κύνα, vid. SALEMME (1976) 78, n. 21. Esta clase de «dilogismos» fueron estudiados por JOEPGEN y recientemente han sido parcialmente actualizados en un artículo de GALÁN SÁNCHEZ (2017), esp. 219. Por otro lado, sobre la palabra final del pentámetro en Marcial y los esquemas verbales de esta sección del pentámetro, vid. MARINA SÁEZ (1998) 172-187. La selección de una palabra bisílaba como cierre del pentámetro no rompe con lo que parece configurarse prácticamente como una tendencia a partir de Ovidio, por lo que el realce es puramente semántico, no auditivo, como podría suceder con otros finales de pentámetro en los que se ubican palabras de cinco sílabas (1.4.2, 2.90.6, 4.42.16, 5.21.2, 9.59.20, 12.78.2) y, en tres ocasiones, hasta de seis sílabas (1.45.2 ἀπαμειβόμενος, 5.50.2 *inimicitia*, 14.201.2 ἐπιχλινοπάλην). Vid. MARINA SÁEZ (1997) 182-183.

decoraban las bibliotecas romanas, las villas particulares y diversos espacios públicos. La Sala de los Bustos, en el Museo Pío Clementino, ejemplifica esta costumbre a la perfección. Con todo, en muchos casos, hasta nosotros no han llegado más que expresivos *vultus* desprovistos de un cuerpo, siendo pocas las ocasiones en que la fortuna y las labores de restauración han posibilitado conservar originales griegos o copias romanas en las que el rostro aparecía unido a un cuerpo cincelado con el mismo cuidado.

A pesar de que las caricaturas de filósofos y escritores en el mundo del arte constituían un motivo particular, recurrente y conscientemente explotado en la estatuaria y las figurillas grotescas³⁶, la búsqueda de un modelo escultórico en concreto del que se pudiera haber servido Marcial resulta una tarea sumamente complicada y difícilmente capaz de sortear el escollo de la especulación. Uno de los muchos candidatos podría ser una escultura en bulto redondo, originaria de la *Villa Albani*, que representa a Diógenes de Sínope. Esta obra representa a un anciano de rostro ajado y una espesa barba rizada. La figura, permaneciendo de pie y con la cadera apoyada en un tocón, se inclina levemente hacia delante con el cuerpo desnudo en su totalidad. En la mano derecha porta una pequeña lámpara de disco abierta, mientras que a la altura de su pierna izquierda el escultor había colocado un perrito, sin duda para subrayar la corriente de pensamiento del retratado (ZANKER 1995) 176-179³⁷. No obstante, y lejos de identificar la descripción del epigrama con alguna obra de arte en concreto, lo verdaderamente interesante es señalar la influencia del arte en la literatura y el diálogo entre ambas formas de representar la realidad. Un ejemplo de esta idea se localiza en los relieves del mundo romano, obras que también comparten la visión de los cínicos que transmiten los versos de Marcial. Es así que en un bajorrelieve en mármol descubierto en 1726 en el Testaccio se puede contemplar la figura de Dió-

³⁶ Vid. CÈBE (1966) 370-371 y sus notas con bibliografía al respecto.

³⁷ Antiguamente en el repertorio de la *Villa Albani* (nº. 942), ahora se halla en el *Goldwin Smith Hall, Room GM 08* (Cornell University). La escultura que se exhibe es una restauración del año 2012 sobre la base de una romana (aproximadamente siglo II d. C.), a su vez copia de una original griega del período helenístico (siglos III-II a. C.). Por su datación, así como por la imagen que se nos presenta, esta pieza (u obras semejantes) bien podría haber sido contemplada por Marcial. Vid. ZANKER (1995) 129-133 para la representación escultórica de los cínicos en general.

genes, como si de un mendigo se tratara, con un manto y un bastón, sentado dentro de una tinaja sobre la que descansa un perro³⁸. La reconstrucción de los fragmentos permitió corroborar que la escena recreada, con un templete y una rama de olivo al fondo, era la famosa entrevista entre el filósofo y Alejandro Magno, tan recreada en los textos literarios, lo que garantiza que la influencia entre arte y literatura no solo era constante, sino también bidireccional³⁹.

En el caso del epigrama 4.53, se ha puesto de manifiesto cómo la presencia de *vides* en el primer verso dejaba claro que la descripción ofrecida tenía su razón de ser en un horizonte visual⁴⁰. Esto abre las puertas a valorar el epigrama como una suerte de écfrasis, enfocada a representar un falso cínico⁴¹. La écfrasis de una escultura o de una estatua es, de hecho, un motivo recurrente en los epigramas del poeta, donde pueden contarse diecisiete casos seguros entre los más de setenta epigramas consagrados a fotografiar verbalmente objetos y obras artísticas de diversa índole (anillos, copas, pinturas...)⁴². Asimismo, en 4.53, la disposición del demostrativo en posición

³⁸ CLAY (1996) 377-379. La imagen del bajorrelieve (*Villa Albani*, n.º. 161) tal y como fue hallado puede verse en un dibujo de Pierre Leone Ghezzi dentro del *Codex Ottobonianus* Latinus 3109, f. 113, custodiado en la Biblioteca Vaticana.

³⁹ Así en Cic. *Tusc.* 5.92; Juv. 14.308-314; Plut. *Alex.* 14; Diog. Laert. 6.23.

⁴⁰ MORENO SOLDEVILA (2006) 375.

⁴¹ Frente al significado restrictivo del que se contagió al comienzo y en virtud del cual solo se consideraba como ecfástica la descripción de un objeto artístico, aquí la noción de écfrasis se entiende en un sentido amplio, como el que se desprende los *progymnasmata*: vid. Theo. *Prog.* 11, 2.118.7-9 SPENGEL; Hermog. *Prog.* 10, 2.16.10-14 SPENGEL; Aphth. *Prog.* 12, 2.46.16-18 SPENGEL; Nicol. *Prog.* 12, 3.491.30-492.2 SPENGEL. El interés que en los últimos años ha suscitado este fenómeno y la abundancia de la bibliografía al respecto explican que la revista *Classical Philology* haya llegado a dedicarle un volumen especial, editado por BARTSCH y ELSNER (2007), al que se remite para mayores pormenores. Por otro lado, las investigaciones que relacionan el epigrama con la écfrasis son menos frecuentes, a pesar de lo cual, vid. SQUIRE (2015), especialmente, los epígrafes «The ecphrastic Tradition in Greek and Latin Literature» y «Vision and Voice in “Ecphrastic” Epigram», así como el abundante listado bibliográfico que recoge el autor [última consulta 20/06/2019].

⁴² Vid. 5.55 (Júpiter y un águila), 6.13 (Julia), 7.15 (escultura obra de Argino), 7.50 (fuente con esculturas), 9.24 (busto de Domiciano), 9.43 y 44 (Hércules *epitrapézios*), 9.47 (diversos bustos de filósofos, vid. supra la estocada final dirigida a Pánico), 10.89 (una

inicial y seguido de un relativo que expande su significado es un mecanismo lingüístico habitual en las éfraseis marcialinas. La deixis lingüística, no solo constituye uno de los rasgos característicos del género epigramático, sino que permite vincular los epigramas con su origen inscripcional (CITRONI 2019: 39) y, de forma colateral, con el papel de la mirada, que termina dirigiéndose hacia el punto que el discurso señala (*hunc, quem saepe vides...*). Otros seis epigramas en los que se detecta este gusto por la recreación visual arrancan con un demostrativo de primera distancia al que complementa una oración de relativo:

Haec quae pulvere dissipata multo (1.82.1) inicia la breve descripción sobre el pórtico de Régulo, que se derrumba cuando su señor ya no corre peligro.

Haec, quae tota patet tegiturque et marmore et auro (9.20.1) es el comienzo del epigrama que celebra el solar de la casa donde nació Domiciano.

Hic qui dura sedens porrecto saxa leone (9.43.1) es un conspicuo ejemplo de éfrasis aplicada a un objeto de arte; en este caso, un Hércules *epitrapézios*, obra de Lisipo (cf. 9.44, con idéntica temática).

Haec quae Picenis venit subducta trapetis (13.36.1) serían las primeras letras que podrían leerse en el billete que acompañaría a una cesta de olivas del Piceno.

Finalmente, *Haec quae de facili turget paganica pluma* (14.45.1) y *Haec, quae saepe solet vinci, quae vincere raro* (14.213.1) tienen por objeto presentar ante la vista del lector una humilde pelota y un pequeño escudo respectivamente.

Asimismo, una construcción idéntica se observa en el comienzo de otros tres epigramas. Estos últimos son todavía más cercanos al caso del falso cínico por dos motivos. En primer lugar, los tres representan una *ἐκφρασις προσώπων* y no *πραγμάτων*, como los ejemplos precedentes. En segundo lugar, en todos los casos se trata de ataques contra hipócritas, como sucede en 4.53:

Juno de Policeto), 14.170 (una Victoria en oro), 14.171 (hijos de Bruto en arcilla), 14.172 (Apolo saurótono), 14.174 (Hermafrodita de mármol), 14.177 (Hércules corintio), 14.178 (Hércules en arcilla), 14.179 (Minerva de plata) y 14.181 (Leandro de mármol). Podrían añadirse dos casos dudosos (1.6, Ganimedes y un águila, y 7.69, retrato de Teófila), por cuanto no puede dilucidarse con claridad si se trata de una representación pictórica o escultórica.

Hic, qui libellis praegravem gerit laevam (5.51.1) pinta un tipo presuntuoso y diletante, incapaz de hablar con propiedad en griego o en latín.⁴³

Hunc quem mensa tibi, quem cena paravit amicum (9.14.1) coincide *verbatim* con el caso del cínico en sus dos primeras palabras. En este caso, el hipócrita es un gorrón que finge ser amigo del destinatario del epigrama.⁴⁴

Por último, *Hunc qui femineis noctesque diesque cathedris* (12.38.1) trae a escena a un individuo emperifollado, cuyos atributos físicos se describen de forma asindética mediante dos tricolos de ablativos restrictivos o de limitación⁴⁵. Asimismo, el final de este epigrama también comparte con 4.53 la técnica humorística, la destrucción de la expectativa forjada a la que nos referíamos brevemente páginas más arriba. En este caso, después de advertir Cándido sobre la continua presencia del personaje innominado cerca de su esposa, el epigramista tranquiliza al destinatario: *non est quod timeas, Candide: non fuit* (12.38.6).

Cuando el poema del falso cínico se contempla conforme a esta clave de lectura —la de la concomitancia descriptiva con los procedimientos ecfrásticos—, el empleo de los opuestos *stat* y *cadit* al comienzo y final del cuarto verso resulta significativo. Las dos formas verbales condensan la descripción en la parte del cuerpo que va desde la cabeza hasta el tronco del personaje. Esto potencia la percepción de la imagen de forma escalonada, de un modo semejante a la manera en que trabaja el ojo humano cuando contempla un busto o una escultura⁴⁶, algo a lo que también ayuda la construcción

⁴³ Cf. La nueva alusión al fingido semblante: *gravem vultum / similis Catoni Tullioque Brutoque*, vv. 4-5.

⁴⁴ En este caso, la hipocresía se anuncia con *fidae...amicitiae*, v 2.

⁴⁵ Así, en los versos 3-4: *crine nitens, niger ungüento, perlucidus ostro, / ore tener, levis pectore, crure glaber*. A propósito de este epigrama, con todo, conviene notar que HOUSMAN señalaba una laguna después del primer verso. La precisión aparece en el aparato crítico de SHACKLETON BAILEY (1990) 410, pero no en LINDSAY (1929²) ad loc.

⁴⁶ Esto no significa que esté presente el orden vertical descendente en la descripción, un procedimiento que, como es sabido, cobrará especial desarrollo en la literatura posterior, sobre todo a partir de las teorizaciones en los *progymnasmata* de Aftonio y Nicolao. No obstante, esta tendencia (sin llegar a estar sancionada como precepto) puede observarse ya en Quintiliano, si bien a propósito del momento en el que debe componerse

prácticamente quiástica de este pentámetro, donde ambos verbos abrazan a sus sujetos.

Para finalizar, dentro de este contexto artístico y a propósito del último hexámetro, debe repararse en que la utilización de *imago* en los epigramas casi siempre responde a la acepción de ‘estatua’⁴⁷, lo que ha llevado a pensar que podría tratarse de «una alusión indirecta a los bustos de filósofos adornando casas»⁴⁸. Y junto al valor de *imago*, tampoco puede marginarse la naturaleza del verbo *ingere* en la juntura *imagine ficta*, así como el de las voces relacionadas (*fictor*, *effictio*, *effingere*...), toda vez que representan los términos predilectos a la hora de designar el modelado de figuras y, en general, cualquier proceso escultórico⁴⁹. Desde este punto de vista, la «écfrasis del cínico» no haría sino recurrir a uno de los tópicos dentro de la poética ocupada en la descripción de obras de arte y una de las principales vías para lograr la anhelada *evidentia*: la vivificación de una pieza. A menudo, el objeto artístico que se describe parece estar vivo o ir a cobrar vida en virtud de su semejanza con el modelo⁵⁰. Se alaba así la capacidad del arte para engañar al intelecto

el proemio de un discurso: *Nam nec pingere quisquam autingere coepit a pedibus, nec denique ars ulla consummatur ibi unde ordiendum est* (Quint. *Inst.* 3.9.9).

⁴⁷ Vid. Mart. 1.70.6: *plurima...imago ducis*; 2.90.6: *atriaque inmodicis artat imaginibus*; 5.20.7: *imagines superbas*; pr. 9: *qui [sc. Stertinius] imaginem meam ponere in bibliotheca sua voluit*; 9.24.1: *imitatus imagine vultus*; 9.47.2: *hirsutis...imaginibus*; 11.102.8: *coepit imago loqui*.

⁴⁸ MORENO SOLDEVILA (2006) 380. Tiempo atrás, CÈBE (1966) 266 ya advertía sobre cómo esta composición conjugaba la dureza verbal con un cuidado carácter pintoresco. La plasticidad de la representación llevó a pensar al investigador francés que Marcial había tenido en mente alguna de las estatuas caricaturescas de filósofos a la hora de componerlo.

⁴⁹ Vid. *tingo* ThLL I B 1. *Effictio*, de hecho, es el término más cercano al retrato —*sensu stricto* ‘modelado’— reconocido por la retórica clásica (*Rhet. Her.* 4.49). Cf., por ejemplo, Lucil. 15.489 Marx; Plin. *HN.* 35.128.2; 35.145.4; 35.152.5; Stat. *Silv.* 4.6.46; 5.1.1.; Mart. 3.19.2; 8.24.5; Quint. *Inst.* 3.9.9. Asimismo, en relación con la verosimilitud y el poder evocador de la realidad tan característico de las obras de arte clásicas, resulta interesante notar la inclusión de *falsa* y no *ficta* en uno de los testigos la colección de *Epigramas*: 7 *ficta* T β : *falsa* γ.

⁵⁰ Quizá el ejemplo más proverbial sea el mito de Pigmalión y Galatea. Precisamente dentro del relato ovidiano puede leerse *virginis est verae facies, quam vivere credas, / et, si non obstat reverentia, velle moveri* (Ov. *Met.* 10.250-251). También es tónica general en la producción de Estacio, contemporáneo del bilbilitano: cf. *Silv.* 1.3.47-48: *Vidi artes veterumque manus variisque metalla / viva modis*; 2.1.134-135: *tum vivis digitos incendere gemmis /*

reproduciendo una imagen falsa de la realidad. Parece, por tanto, que lo que no ha logrado el cínico hipócrita —engañar al receptor— sí lo han conseguido el arte y la poesía.

La conclusión a estas breves notas no es otra que subrayar la importancia que tiene aproximarse a la poesía latina a través de distintos enfoques y mediante diferentes lecturas en las que entre en juego la influencia de las manifestaciones artísticas. Solo de esta manera puede advertirse cómo el retrato del cínico elaborado por Marcial en 4.53 descansa en una exquisita afición intelectual. En definitiva, el epigrama, como se ha podido apreciar, es susceptible de examinarse desde una doble perspectiva y responde perfectamente a una *Bildungserlebnis* en el bilbilitano, ya que a la experiencia literaria del poeta, plasmada en el carácter intertextual de la composición, debe sumarse —creemos— una experiencia artística, reflejada en la forma descriptiva de los dísticos, evocadores de las esculturas de filósofos, y que beneficia a la interpretación de la poesía del autor y de sus fuentes de inspiración⁵¹.

Bibliografía

- ANDRE, J. (1949), *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. París, C. Klincksieck.
- BARTSCH, S. y ELSNER, J. (eds.) (2007), *CPh. Special Issues on Ekphrasis* 102.1.
- BELTRÁN CEBOLLADA, J. A. (2005), “Claves de la poética de Marcial”: J. A. BELTRÁN CEBOLLADA *et alii* (eds.) (2005), *Marco Valerio Marcial*:

gaudebat; 2.2.64: *si quid Apellei gaudent animasse colores*; 2.2.67: *aut Polycliteo iussum est quod vivere caelo*; 3.1.95: *scripto viventes lumine ceras*; 4.6.21-22: *atque locuturas mentito corpore ceras / edidici*; 5.1.2: *aut ebur impressis aurumve animare figuris*.

⁵¹ No estará demás, por último, subrayar como esta conclusión reafirma y actualiza el doble resultado de la «atención realista» que articulaba el estudio de SALEMME (1976) 100-101: «a) l’oggetto [aquí el filósofo-escultura] si presta a giochi di parole, motti di spirito, per la sua natura grottesca e ridicola, evidenziata in maniera paradossale dal poeta; b) l’oggetto ricorre insieme con determinante formule stilistiche a connotare una particolare ‘visione del mondo’ del poeta. Per tale via si apre la strada alla storicità dell’opera di Marziale».

- Actualización científica y bibliográfica. Tres décadas de estudios sobre Marcial (1971-2000)*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 151-219.
- BURNIKEL, W. (1980), *Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial*. Wiesbaden, Steiner.
- CEBE, J.-P. (1996), *La caricature et la parodie dans le monde romain antique. Des origines à Juvénal*. París, E. de Boccard.
- CHAUVE, A. (1993): "Le cynisme des cyniques" B. BESNIER (ed.) (1993), *Scepticisme et Exégèse: hommage à Camille Pernot*. Lion, Ecole Normale Supérieure de Fontenays/Saint-Cloud, 77-84.
- CITRONI, M. (1989), "Marziale e la letteratura per i Saturnali (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)": *ICS 14* (1989), 201-226.
- CITRONI, M (1993), "Musa pedestre": G. CAVALLO, P. FEDELI y A. GIARDINA (dirs.) (1993), *Lo spazio letterario di Roma antica, vol. 1, La produzione del testo*. Roma, Salerno, 311-341.
- CITRONI, M (2019), "What Is an Epigram?: Defining a Genre": C. HENRIKSÉN (ed.) (2019), *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken, Wiley Blackwell, 21-42.
- CLAY, D. (1996), "Picturing Diogenes": R. BRACHT BRANHAM y M.-O. GOULET-CAZÉ (1996), *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and his Legacy*. Berkeley, University of California Press, 366-388.
- FOLLET, S. (1993), "Les Cyniques dans la poésie épigrammatique à l'époque impériale": M.-O. GOULET-CAZE y R. GOULET (eds.) (1993), *Le Cynisme ancien et ses prolongements*. París, PUF, 359-380.
- GAILLARD, R. (2002), "De l'épigramme à l'histoire: l'image du faux cynique": J. DION (dir.) (2002), *L'épigramme de l'Antiquité au XVII^e siècle ou du ciseau à la pointe*. París, De Boccard, 191-215.
- GALÁN SÁNCHEZ, P. J. (2017), "La "dilogía" en los Epigramas de Marcial": *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 19 (2017) 201-224.
- GIEGENGACK, J. M. (1969), *Significant Names in Martial*. Yale, Yale University [Tesis doctoral].
- GOULET-CAZE, M.-O. (1990), "Le cynisme à l'époque impériale": *ANRW II* 36.4 (1990) 2720-2833.
- HENRIKSÉN, C. (1998-1999), *Martial, Book IX. A Commentary*, 2 vols. Uppsala, Studia Latina Upsaliensia.
- JONES, B. W. (1992), *The Emperor Domitian*. Londres-Nueva York, Routledge.

- KRUUSE, J. (1941), "L'originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique": *C&M* 4 (1941) 248-300.
- LAURENS, P. (1989), *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la renaissance*. Paris, Les Belles Lettres.
- LINDSAY, W. M. M. (1929²), *M. Valeri Martialis Epigrammata*. Oxford, Oxford Clarendon Press.
- MARINA SÁEZ, R. M. (1998), *La métrica en los epigramas de Marcial. Esquemas rítmicos y esquemas verbales*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- MARTÍN GARCÍA, J. A. (2008), *Los filósofos cínicos y la literatura moral serio-burlesca*, 2 vols. Madrid, Akal.
- MIRALLES SOLÁ, C. (1970), "Los cínicos: una contracultura en el mundo antiguo": *EClás*. 61 (1970) 347-377.
- MORENO SOLDEVILA, R. (2006), *Martial, book IV: A Commentary*. Leiden-Boston, Brill.
- MORENO SOLDEVILA, R. y MARINA CASTILLO, A. (2019), *Marcial. Epigramas*. Madrid, Cátedra.
- NISBET, G. (2003), *Greek Epigram in the Roman Empire: Martial's forgotten rivals*. Oxford, Oxford Classical Monographs.
- PAVANELLO, R. (1994), "Nomi di persona allusivi in Marziale": *Paideia* 49 (1994) 161-178.
- PICÓN GARCÍA, V. (2004), "La "poética de lo humano" en Marcial": J. J. ISO (coord.) (2004), *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1.900 años después: Estudios XIX centenario de la muerte de Marco Valerio Marcial*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 179-208.
- PIMENTEL, M.^a C. (2015), "Marcial: métrica, encómio e propaganda": S. LÓPEZ y J. M. MAESTRE MAESTRE (eds.) (2015), *Studia Angelo Urbano dicata*. Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, 553-569.
- *PIZARRO SÁNCHEZ, J. (2004), *Marcial. Libro 4. Comentario filológico*. Universidad Complutense, Tesis doctoral [Aparece aquí referenciado pese a que desafortunadamente no se ha podido consultar. Confiamos que el lector interesado pueda acceder a su lectura].
- SALEMME, C. (1976), *Marziale e la «poetica» degli oggetti. Struttura dell'epigramma di Marziale*. Nápoles, Società Editrice Napoletana.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (1990), *M. Valerii Martialis epigrammata*. Stuttgart, Teubner.
- SQUIRE, M. (2015), "Ekphrasis: Visual and Verbal Interactions in Ancient Greek and Latin Literature": *Oxford Handbooks Online*

[<https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935390.001.0001/oxfordhb-9780199935390-e-58>. Última consulta: 20/06/2019].

- SZELEST, H. (1986), "Martial —eigentlicher Schöpfer und hervorragendster Vertreter des römischen Epigramms": *ANRW II* 32.4 (1986) 2563-2623.
- SULLIVAN, J. P. (1991), *Martial: The Unexpected Classic: A Literary and Historical Study*. Cambridge, Cambridge University Press.
- TORRÃO, J. M. N. (2004), "Autores de referência na obra de Marcial": *Humanitas* 56 (2004) 137-159.
- TOYNBEE, J. M. C. (1944) "Dictators and Philosophers in the First Century A. D.": *G&R* 13.38/39 (1944) 43-58.
- VALLAT, D. (2008), *Onomastique, culture et société dans les "Épigrammes" de Martial*. Bruselas, Latomus.
- VIEJO OTERO, E. B. (1944), "El elemento humano en la obra de Marcial": *Escorial* 17 (1944) 69-92.
- WATSON, P. (2019): "A Gallery of Characteres: Real Persons and Fictitious Types in Epigram": C. HENRIKSÉN (ed.) (2019), *A Companion to Ancient Epigram*. Hoboken, Wiley Blackwell, 43-58.
- ZANKER, P. (1995), *The mask of Socrates: the image of the intellectual in antiquity*. Berkeley, University of California Press.

Resumo: Neste texto, analisa-se sob uma dupla perspectiva o epigrama 4.53 e caricatura do falso cínico que ele contém. Por um lado, o exame do contexto e do motivo escóptico no plano puramente literário permite-nos reafirmar a pegada do epigrama helenístico como fonte de inspiração, bem como o meticuloso trabalho de reescrita realizado pelo bilbilitano. Por outro lado, a consideração do epigrama como um produto ecrástico demonstra o peso que as manifestações artísticas têm no texto de Marcial, sublinhando ao mesmo tempo a influência mútua entre arte e poesia na sua obra.

Palavras-chave: Marcial; epigrama; cinismo; filosofia; écfrase; arte.

Resumen: Se analiza desde una doble perspectiva el epigrama 4.53 y la caricatura del falso cínico que contiene. Por un lado, el examen del contexto y del motivo escóptico desde el plano más puramente literario permite reafirmar la huella del epigrama helenístico como fuente de inspiración, así como la minuciosa labor de reescritura que ha llevado a cabo el bilbilitano. Por otro lado, la consideración del epigrama como un producto ecrástico evidencia el peso que las manifestaciones artísticas revisten en el texto de Marcial al tiempo que subraya la mutua influencia entre el arte y la poesía en su obra.

Palabras clave: Marcial; epigrama; cinismo; filosofía; écfrasis; arte.

Résumé : Dans ce texte nous analysons, sous une double perspective, l'épigramme 4.53 et la caricature du faux cynique qui en fait partie. D'une part, l'étude du contexte et du motif scoptique, sur le plan purement littéraire, nous permet de soutenir combien l'empreinte de l'épigramme hellénistique fonctionne comme une source d'inspiration et combien la réécriture réalisée par le bilbilitain découle d'un travail méticuleux. D'autre part, l'épigramme, considérée comme un produit ekphrastique, prouve bien l'importance que revêtent les manifestations artistiques dans le texte de Martial et l'influence mutuelle entre art et poésie.

Mots-clés : Martial ; épigramme ; cynisme ; philosophie ; ekphrasis ; art.