

El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo

Manuel Ángel Candelas Colodrón
Universidad de Vigo

Que Quevedo conocía la obra de Marcial queda fuera de toda duda: sus epístolas (la carta enviada a Tomás Tamayo de Vargas en donde traduce el famosísimo verso «*lasciva est nobis pagina, vita probis*», la dirigida a don Antonio de Mendoza donde traduce y comenta el mismo epigrama constituyen ejemplos notables, o la más interesante, desde el punto de vista literario, la enviada al Conde-Duque de Olivares a propósito de la edición de las poesías de fray Luis de León, en que, a manera de prohemio, reproduce íntegro el célebre y programático epigrama X, 21 de Marcial, cuyo último dístico resulta apropiado para denigrar a la facción cultista que encabeza Góngora: «*Sic tua laudentur: sane mea carmina, Sexte / Grammaticis placeant, et sine grammaticis*»); su obra político-moral en prosa (en cuyas páginas las citas proliferan¹); o las notas que un editor como González de Salas hizo acompañar al texto sobre la fuente concreta de Marcial subrayan la aseveración. Las citas de Marcial son tan variadas y de tan distinta naturaleza, a lo largo de

¹ Destaca el uso del epigrama III, 61 para ilustrar el asunto religioso defendido en el *Memorial por el patronato de Santiago*, con una interesada revisión: «*Esse nihil dicis, quicquid petis. / Si nil, Cinna, petis; nil tibi, Cinna, nego*». Respuesta que, quitando el *improbe* como le quito yo, es ajustada. Así llamaban a los que con codicia hipócrita disfrazaban con la voz nada en la petición lo que en el recibo era despojo». En *La constancia y paciencia del Santo Job*, escrita en 1641, traduce literalmente el epigrama IV, 21: *Nullos esse deos, inane coelum: / affirmat Selius, probatque, quod se / factum, dum negat hoc, videt beatum*, «*Afirma Selio que no hay dioses, que el cielo está vacío y lo prueba con que es bienaventurado mientras niega esto*». Y en 1643, en el prólogo a la *Vida de San Pablo Apóstol*, Quevedo incluye el epigrama 66 del libro VI a modo inverso de *captatio benevolentiae*: «*Seráme consuelo, contra los que no aprobaren mis escritos, Marcial en el libro 6, con el epigrama 66; habla de Geliano, pregonero sucio [...]. ¡Ay de estas horas, que cuantas más caricias hacen por aprobar una cosa, con su asco, no sólo desacreditan, sino que, si tenía algún valor, la dejan sin precio alguno!*».

toda su trayectoria literaria, que confirman por sí solas el intenso contacto de Quevedo con el poeta latino. Los estudiosos de su obra han rastreado esa influencia, advertible aun en los menores rasgos. Por tanto, no pretendo en esta exposición ser original ni mostrar descubrimientos sensacionales, sino formular y exponer de una forma ordenada y clara la impronta del epigramatista latino en la poesía de Quevedo.

Creo conveniente para ello describir en primer lugar la consideración genérica del epigrama como subgénero poético, colindante o subordinado al de la sátira. La gramática latina aporta datos de interés: Quintiliano distingue, tras hablar de la épica y de la elegía, la sátira, de la que afirma que *tota nostra est* (*Inst. Orat.*, X, I, 93): es decir, romana, a diferencia de las otras que parecen tener un origen griego. Diomedes, en su *Ars Grammatica*, añade una definición a este planteamiento de Quintiliano, definición que, como se verá, va a conseguir una fortuna extraordinaria:

Satura dicitur carmen apud Romanos quidem maledicum et ad carpanda hominum vitia archaeae comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius².

Diomedes establece dos rasgos característicos: uno, de contenido, la admonición de las costumbres de los hombres; y otro, formal, el estilo compositivo de la comedia arcaica, tal vez griega. A esta caracterización el gramático latino aduce una breve nómina de autores que marcan el género. Michael Coffey, preocupado por conceder a la sátira condición de género definido, establece dos fundamentos: «the recognition of an archetypal master in each genre to whom his successors looked back» («el reconocimiento de un modelo arquetípico en el que sus sucesores deben mirarse») y «the acceptance of the notion of a *lex operis*, the rules of stylistical behaviour within the genre» («la aceptación de la noción de una *lex operis*, de unas reglas de comportamiento estilístico propio del género»³). El primer elemento está marcado por un Lucilio, cuya obra se conoce de forma muy precaria y de oídas, y sobre todo por Horacio, que marca la pauta. El segundo rasgo aparece formulado y expuesto con claridad por Juvenal en su sátira sexta:

Fingimus haec altum satura coturnum
scilicet et finem egressi legemque
priorum grande Sophocleo carmen bacchamur
hiatu, montibus ignotum Rutulis caeloque
Latino? Nos utinam vani (634-38).

Ramage, reafirmando la opinión de Coffey, defiende la concepción de la sátira entre los romanos como un «specific genre of lite-

² Keil, 1961, tomo I, p. 485.

³ Coffey, 1976, p. 5.

rature which took its place beside epic, lyric, drama, and the like as a separate, identifiable form of poetic literary expression». Al tiempo propone la conjunción de cuatro rasgos en su intento de caracterización de la sátira romana: «the personality of the poet, the miscellaneous element, criticism and the informal hexameter»⁴. Estos rasgos suponen una confirmación de la definición del gramático Diomedes al respecto.

Tras una Edad Media que tal vez confundiera o fundiera los dos sentidos de la sátira⁵ (la romana y la griega, de origen dramático, tal y como instituyera de forma involuntaria Luciano al hacer derivar su sátira del híbrido entre dialéctica y comedia), la poética renacentista recuperó la definición de Quintiliano y de Diomedes: Cascales, en paráfrasis de Minturno, ofrece en sus *Tablas poéticas* la misma idea. Después de que Pierio, uno de los interlocutores, separara la sátira de la elegía, Castalio define aquélla con palabras precisas: «la nueva sátira es imitación de una viciosa y vituperable acción, con versos puros y desnudos, para enmendar la vida»⁶. Pero es tal vez Pinciano quien parece recrear la definición de Diomedes, en expresión que se antoja traducción del texto latino: «será, pues, la sátira un razonamiento maléfico y mordaz hecho para reprehender los vicios de los hombres. Fueron Lucilio, Horacio y Persio los más diestros en esta parte»⁷. En cualquier caso, la sátira se presenta como un género literario definido, cuyo propósito es la enmienda de vicios, a través de *exempla ex contrariis* que promueven el vituperio, y cuyos autores modélicos parecen repetirse con un mismo orden cronológico: Lucilio, Horacio y Persio.

En todo este contexto, ¿qué papel ejerce el epigrama? El epigrama, frente a la sátira, presenta algunas diferencias y no pocas semejanzas. Como la sátira, el epigrama propende al mismo fin: la amonestación de los vicios, y eso a pesar de que el epigrama puede comprender otras materias, como el elogio interesado o el lamento fúnebre e íntimo por la muerte de una persona querida. Difiere, no obstante, de la sátira en el tono de su estilo. El propio Marcial reconoce el escaso valor de sus composiciones e incluso traza, en uno de los varios poemas dedicados a la reflexión sobre la poesía, lo que Michael Coffey denomina «a self-depreciating descent to the pathos of his own epigramatic miniatures»⁸. En el epigrama XII, 94 el poeta latino va descartando géneros para descender definitivamente al más bajo, al suyo.

⁴ Ramage *et alii*, 1974, p. 1.

⁵ Van Rooy, 1966, estudia la evolución del término y observa con asombro que San Isidoro concibiera a los satíricos «as writers of a kind of new comedy» (p. 197), tal vez influido como digo por la definición de la *satura* lucianesca.

⁶ Francisco de Cascales, *Tablas poéticas*, ed. Brancaforte, 1975, p. 180.

⁷ Alonso López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, ed. Carballo Picazo, 1953, tomo II, p. 234.

⁸ Coffey, 1976, p. 6.