



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Filología Clásica

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

CURSO 2022 – 2023

GRAMÁTICA EPIGRAMÁTICA: LA OBRA DE MARCO VALERIO MARCIAL COMO APOYO PARA EL APRENDIZAJE DEL LATÍN

Autor: Félix LLAMAS DÍEZ

Tutor: Pedro Pablo CONDE PARRADO

RESUMEN

En este trabajo se ofrece una selección de epigramas del poeta clásico Marcial como instrumento de enseñanza para la gramática del participio e infinitivo latinos. La obra satírica de este autor puede hacer muy amena la enseñanza de la lengua latina, al tiempo que suscita curiosidad e interés en el alumnado sobre la mitología y la sociedad romana. Además, gracias a su carácter moralizante, ofrece enseñanzas que pueden aplicarse a la vida diaria aún en la actualidad e incitan a la reflexión a los estudiantes, facilitando la posibilidad de debatir acerca de sus temas más trascendentales.

PALABRAS CLAVE

Marcial, epigrama, participio, infinitivo, Bachillerato

ABSTRACT

This paper offers a selection of epigrams by the classical poet Marcial as a teaching instrument for the grammar of the Latin participle and infinitive. The satirical work of this author can make the teaching of the Latin language very enjoyable, while arousing curiosity and interest in students about mythology and Roman society. In addition, thanks to its moralizing nature, it offers teachings that can be applied to daily life even today and encourage students to reflect, facilitating the possibility of debating their most transcendental issues.

KEYWORDS

Marcial, epigrama, participle, infinitive, high school

ÍNDICE

1. Introducción y justificación.....	1
2. Objetivos didácticos.....	1
3. Competencias clave.....	2
4. Contenidos, criterios, estándares de aprendizaje y competencias.....	2-5
5. Secuenciación de actividades.....	5-6
6. Metodología.....	6
7. El epigrama.....	7-8
8. Marco Valerio Marcial.....	8-10
9. GRAMÁTICA EPIGRAMÁTICA.....	10-64
9.1. MORFOSINTAXIS DEL PARTICIPIO LATINO A TRAVÉS DE EPIGRAMAS DE MARCIAL.....	12-26
9.1.1. Gramática tradicional.....	13
9.1.2. Gramática nueva.....	14-15
9.1.3. Ejemplos en epigramas de Marcial.....	15-26
9.1.3.1. Participio de Presente.....	15-19
9.1.3.2. Participio de Perfecto.....	19-23
9.1.3.3. Participio de Futuro.....	23-26
9.2. MORFOSINTAXIS DEL INFINITIVO LATINO A TRAVÉS DE EPIGRAMAS DE MARCIAL.....	27-39
9.2.1 Gramática tradicional.....	27-28

9.2.2. Gramática nueva	28-29
9.2.3. Ejemplos en epigramas de Marcial.....	29-39
9.2.3.1. Infinitivo de Presente.....	29-33
9.2.3.2. Infinitivo de Perfecto.....	33-36
9.2.3.3. Infinitivo de Futuro.....	36-39
9.3. OTROS EPIGRAMAS PARA EJERCITAR LA GRAMÁTICA.....	40-64
10. Conclusiones.....	65-66
11. Bibliografía.....	67-68
12. Anexos.....	69

1. Introducción y justificación

Los contenidos que van a ser trabajados en el presente trabajo son fundamentales para avanzar en el aprendizaje de la asignatura de Latín I.

Para que los alumnos puedan trabajar con este material han de tener conocimientos previos del latín, tales como las declinaciones, las flexiones de los verbos, sustantivos, adjetivos y la concordancia. A su vez, habrán de conocer la estructura de las oraciones coordinadas. Todo esto deberán haberlo adquirido con anterioridad durante el curso.

En el presente trabajo se estudiarán, mayoritariamente, las oraciones subordinadas de infinitivo y los participios latinos; se escrutará también la mitología y la sociedad romana clásica del pasado a través de los epigramas del poeta clásico Marco Valerio Marcial, al tiempo que se ponen en relación con la actualidad.

Este trabajo se ha realizado de acuerdo con el Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria y del Bachillerato, y con la ORDEN EDU/363/2015, de 4 de mayo de 2015, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo del Bachillerato en la Comunidad de Castilla y León.

Cabe aclarar que nos encontramos en un período de transición legislativa y es posible que haya cambios importantes debidos a la nueva legislación (LOMLOE) que se aplicará el año siguiente a la realización de este trabajo. Pero creemos que, aun así, el material ofrecido y comentado en este estudio puede emplearse bajo cualquier legislación, haciendo las adaptaciones curriculares que se consideren necesarias.

2. Objetivos didácticos

- Identificar y traducir las formas del infinitivo y participio latinos, así como sus construcciones sintácticas.
- Analizar y traducir con corrección textos originales sencillos.
- Conocer aspectos de la civilización romana.
- Conocer los dogmas básicos de la doctrina filosófica del Epicureísmo.
- Descubrir la figura del poeta clásico Marcial y su obra epigramática.

3. Competencias clave

Con el siguiente estudio sobre gramática latina por medio de epigramas de Marcial se trabajarán las siguientes competencias clave:

- a) Competencia en comunicación lingüística (CCL): esta competencia se refiere a la habilidad para utilizar la lengua, expresar ideas e interactuar con otras personas de manera oral o escrita. En el caso concreto del latín, se debe conseguir transmitir en español por medio de una traducción adecuada aquello que narra el texto latino.
- b) Competencia para aprender a aprender (CPAA): esta competencia requiere conocer y controlar los propios procesos de aprendizaje para ajustarlos a los tiempos y las demandas de las tareas y actividades que conducen al aprendizaje. La competencia de aprender a aprender desemboca en un aprendizaje cada vez más eficaz y autónomo.
- c) Competencia de conciencia y expresión culturales (CEC): esta competencia hace referencia a la capacidad para apreciar la importancia de la expresión a través de la música, las artes plásticas y escénicas o la literatura.

4. Contenidos, criterios de evaluación, estándares de aprendizaje y competencias

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	Competencias
Bloque 3. Morfología			
Flexión de sustantivos, adjetivos, pronombres y verbos. Los verbos: formas personales y no	6. Identificar y relacionar elementos morfológicos de la lengua latina que permitan el análisis y traducción de textos sencillos.	6.1. Identifica y relaciona elementos morfológicos de la lengua latina para realizar el análisis y traducción de textos sencillos.	CCL CPAA

personales del verbo.			
Bloque 4. Sintaxis			
La coordinación. Las oraciones compuestas. Construcciones de infinitivo, participio.	6. Identificar, distinguir y traducir de forma correcta las construcciones de infinitivo y participio más frecuentes. 7. Identificar en latín y relacionar con el castellano elementos sintácticos que permitan el análisis y traducción de textos sencillos.	6.1. Reconoce, analiza y traduce de forma correcta las construcciones de infinitivo y participio más frecuentes relacionándolas con construcciones análogas existentes en otras lenguas que conoce. 7.1. Identifica en el análisis de frases y textos de dificultad graduada elementos sintácticos propios de la lengua latina relacionándolos para traducirlos con sus equivalentes en castellano.	CCL CPAA
Bloque 5. Roma: historia, cultura, arte y civilización			
Organización política y social de Roma. La vida cotidiana. Mitología y religión.	2. Conocer la organización política y social de Roma, y los aspectos más relevantes de la vida cotidiana en Roma, comparándolos con los actuales.	2.2. Describe la organización de la sociedad romana, explicando las características de las distintas clases sociales y los papeles asignados a cada una de ellas, relacionando estos	CPAA CEC

	<p>3. Conocer los principales dioses y héroes de la mitología grecolatina.</p> <p>4. Identificar la pervivencia de dioses, mitos y héroes latinos en nuestra literatura y cultura.</p>	<p>aspectos con los valores cívicos existentes en la época y comparándolos con los actuales.</p> <p>3.1. Identifica los principales dioses y héroes de la mitología grecolatina, señalando los rasgos que los caracterizan, sus atributos y su ámbito de influencia, explicando su genealogía y estableciendo relaciones entre los diferentes dioses.</p> <p>4.1. Identifica dentro del imaginario mítico a dioses, semidioses y héroes, explicando los principales aspectos que diferencian a unos de otros.</p>	
Bloque 6. Textos			
Iniciación a las técnicas de traducción,	1. Conocer y aplicar los conocimientos fonológicos,	1.1. Utiliza adecuadamente el análisis morfológico	CCL CPAA

<p>retroversión y comentario de textos. Análisis morfológico y sintáctico. Comparación de estructuras latinas con las de la lengua propia. Lectura comprensiva de textos clásicos originales en latín o traducidos. Lectura comparada y comentario de textos en lengua latina y lengua propia.</p>	<p>morfológicos, sintácticos y léxicos de la lengua latina para la interpretación y traducción de textos de dificultad progresiva. 2. Realizar a través de una lectura comprensiva análisis y comentario del contenido y estructura de textos clásicos originales en latín o traducidos.</p>	<p>y sintáctico de textos de dificultad graduada para efectuar correctamente su traducción o retroversión. 2.1. Realiza comentarios sobre los principales rasgos de los textos seleccionados y sobre los aspectos culturales presentes en los mismos, aplicando para ello los conocimientos adquiridos previamente en esta o en otras materias</p>	
--	--	--	--

5. Secuenciación de actividades

Texto	Actividades de refuerzo y de desarrollo.	CCL y CPAA. Leer, analizar y traducir un texto original sencillo e identificar las formas y contenidos gramaticales que se trabajen.
-------	--	--

Gramática	Morfología y sintaxis. Actividades de refuerzo y de desarrollo.	CCL. Conocer las formas del infinitivo y del participio latinos. CPAA. Practicar los contenidos gramaticales a partir de la realización de traducciones.
Cultura y civilización	Sociedad romana, literatura y filosofía epicúrea. Actividades de refuerzo y de desarrollo.	CEC. Conocer la doctrina filosófica presente en la obra del poeta Marcial, en sus poemas críticos y satíricos sobre la sociedad romana e identificarla en dichos poemas. CPAA. Reforzar estos conocimientos culturales a través de la traducción de los textos.

6. Metodología

- Clase magistral introductoria sobre Marcial y los epigramas con apoyo visual y participación del alumnado en la reflexión sobre obras de arte y la sociedad romana.
- Análisis, traducción y comentario activos de epigramas en el aula junto con los alumnos. Con su debida contextualización.
- Lluvia de ideas a medida que se traducen los epigramas sobre su forma, significado, sátiras y moralejas. A su vez, con reflexión sobre la actualidad de algunos de los aspectos que se ven reflejados en ellos.
- Los alumnos analizarán y traducirán en casa algunos de los epigramas que se les proporcionará, y que luego se corregirán y contextualizarán en el aula resolviendo dudas.

7. EL EPIGRAMA

La palabra griega *epigrama* proviene del griego antiguo «ἐπί-γραφείν»: “escribir encima”, “sobrescribir”. Refiere, más que a un determinado tipo de composición poética, a una inscripción funeraria, a un epitafio. Estos escritos expresaban en un inicio sentimientos de admiración o cierto tipo de exaltación por algún difunto, así como el dolor por su pérdida.

En época helenística, el epigrama se emancipó de su origen epigráfico y de su función práctica para convertirse en un género político que abarcaba un amplio rango de temas, predominantemente ligeros: erótico, de simposio, sentencioso, etc. En la época alejandrina el gusto por la brevedad significó un auge del epigrama como género poético ingenioso y agudo verbalmente.

Dentro de estos nuevos tipos de epigramas que surgieron tras establecerse como producto literario en época helenística, en palabras de Begoña Ortega¹, “el más importante, en lo que a la tradición se refiere, es el amoroso, que alcanzó su esplendor con autores como Calímaco o Asclepiades”. Estas composiciones reflejan un amor intelectual, sin el elemento de la pasión amorosa. Son poesías concisas y sencillas que contemplan la vivencia amorosa desde fuera, objetivamente. Es más tarde cuando surgen otras temáticas con esta construcción lírica, entre ellos el burlesco, que es el más productivo, en el siglo I d. C. en Roma.

La definición de “epigrama”, pues, sería en este caso algo así como: “composición, generalmente breve, en dísticos elegíacos que trata cualquier tema y trabaja sobre modelos anteriores”. Ahora bien, entre estos epigramas que pueden resultar poco atractivos por su repetición mecánica, hay varios que alcanzan gran belleza en su forma y en el empleo de temas y motivos. Ortega² afirma que “también es un arte alusivo, en el que se ha de decir lo máximo en un mínimo espacio: una palabra, una imagen, recrean y traen a la mente del lector otra u otras”.

Mas la idea moderna que tenemos del epigrama no procede del griego, sino que nos viene dada sobre todo a partir de la obra de Marcial, pues es su obra la que establece el modelo de los epigramas como composiciones breves, condensadas, satíricas, que destacan por su agudeza. Así, Marcial es considerado el creador del género

¹ Ortega Villaro, Begoña, “Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas”, en Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (eds.), Orfeo XXI. *Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Libros del Peixe, 2005, p. 12.

² Ortega Villaro, Begoña, cit., p. 13.

epigramático, que parte de modelos previos como los de Lucilio y Nicarco, y también del gran poeta neotérico Catulo, llenando su poesía de pura tradición satírica romana. Además, dota de gran agudeza a sus escritos epigramáticos, que es, como ya se ha apuntado, el alma de este género poético.³ Es más, la figura de la antítesis es una de las más empleadas por Marcial para remarcar esa contradicción satírica en del género del epigrama, muy presente en toda su obra.

8. MARCO VALERIO MARCIAL

Marco Valerio Marcial fue un poeta romano nacido en el MVNICIPIVM AVGVSTA BILBILIS, en Hispania (a poco más de 6 km. de la actual Calatayud, en la actual Zaragoza), entre los años 38 y 41 d. C. y muerto entre el 100-101 d. C. A los pies del cerro conocido como Bámbola, se levanta hoy el barrio pedáneo de Huérmeda, que está construido mayormente con piedra procedente de *Bilbilis*.⁴

Recibió la educación usual en las escuelas del *grammaticus* y el *rethor*. Marchó en el 64 d. C. a Roma, donde contó con el mecenazgo de la prestigiosa familia hispana de los cordubenses Sénecas, quienes lo introdujeron en círculos importantes de la capital. Pero en el año 65, tras la conspiración de Pisón, esta familia sufrió un gran declive, por lo que Marcial se vio obligado a proseguir con su actividad poética bajo la protección de otros *patroni*. Para cuando consigue publicar su primer libro en el año 80, ya es un poeta maduro. Este libro, *Epigrammaton liber*, conocido también como *Liber de spectaculis* (“Libro de los espectáculos), fue escrito por Marcial para celebrar y conmemorar la inauguración del conocido como anfiteatro flavio, o sea el hoy llamado Coliseo romano. Ello le supuso la protección de los emperadores Tito y Domiciano, de los que recibió tanto algunos honores como ventajas económicas. Mantuvo amistad con relevantes escritores como Silio Itálico, Plinio el Joven, Quintiliano y Juvenal.⁵

Fue a partir de los años 84 y 85 cuando comenzó a publicar sucesivamente sus siguientes libros de epigramas, convirtiéndose en escritor de gran éxito. Al no existir en Roma el concepto de derechos de autor y ante la decadencia en el mecenazgo de los artistas, no tuvo un éxito económico en proporción al que logró como poeta, pero aun así poseyó una mansión en Roma y una granja en Nomento.

³ Ortega Villaro, Begoña, cit., p. 13.

⁴ Martín-Bueno, Manuel y J. Carlos Sáenz Preciado, *Bilbilis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2005, p. 6.

⁵ Cortés Tovar, Rosario, “Marcial y el epigrama”, en Carmen Codoñer (coord.), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 423.

Cortés Tovar⁶ nos resume lo que se conserva de la obra de Marcial:

Se conservan catorce libros de sus epigramas, además del ya mencionado *Liber de spectaculis*. Los dos últimos, el XIII y el XIV, tienen título propio: *Xenia* y *Apophoreta* respectivamente (publicados en el 84-85). Están compuestos por epigramas de un solo dístico y están pensados para acompañar, en forma de etiqueta, a los regalos que los romanos se hacían en las Saturnales (*Xenia*) y a los que se ofrecían a los convidados en los banquetes (*Apophoreta*).

Sus dos primeros libros de epigramas (I y II) fueron publicados en torno al 86, y en los años siguientes salieron a la luz los posteriores, del III al XI, sucesivamente hasta el año 98. Por último, el XII se publicó en el año 101, una vez que el poeta había regresado definitivamente a su Bílbilis natal. Parece muy probable que el *corpus* que conservamos de su obra proceda de una edición antigua posterior a la muerte del poeta.⁷

Plinio el Joven lo elogió en una carta tras su muerte, en la que alababa su ingenio, su agudeza y sus versos mordaces; tal carta finaliza diciendo que él no creía que su obra llegase a ser “eterna”, pero que él la escribió como si hubiera de serlo.⁸

Marcial tenía una ideología filosófica muy epicúrea. El objetivo principal del epicureísmo era vivir una vida plena y feliz; para lo que había que ser capaz de disfrutar de las pequeñas cosas, sin excederse, y evadirse lo más posible de los asuntos relacionados con la vida pública: pleitos, política... Por ello también se elogia la vida en el campo, donde se vive de lo que se trabaja.⁹ El humor de Marcial y sus moralejas no debe tomarse necesariamente de forma literal, sino como el reflejo satírico de su pensamiento filosófico, predominantemente epicúreo.

Marcial se dedica a burlarse en sus versos de los excesos y los vicios de la sociedad romana, al tiempo que ataca muchas veces a personas con cargos políticos o judiciales que se aprovechan de su posición o tienen una gran riqueza. Toma la decadencia moral de la sociedad de su tiempo como materia prima para la creación poética de epigramas satírico-realistas, donde presenta un cuadro vivo de los comportamientos de las diversas clases sociales, revelando esos múltiples absurdos y contrastes. Aboga, en

⁶ Cortés Tovar, cit., p. 423.

⁷ Cortés Tovar, cit., p. 424.

⁸ Marcial, Marco Valerio, *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, (José Guillén, trad.), Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2004, p. 3.

⁹ Todo ello se aprecia especialmente en el epigrama X, 47, sobre la *vita beata*, su composición más célebre y más valorada a lo largo del tiempo.

buena medida, por la consecución personal del tópico horaciano del *aurea mediocritas* (dorada mediocridad), el saber disfrutar de las pequeñas cosas, sabiendo no señalarse en exceso ni en lo público ni en lo privado.

Quizás influido por esta forma de pensar y cansado de la agitada vida de la *Urbs*, Marcial decidió regresar, como ya se ha apuntado, a BÍlbilis en el 98 buscando una forma más tranquila y ociosa de vivir. Sin embargo, allí, aunque amaba su tierra natal, mostró añoranza de Roma en sus últimas poesías hasta su muerte en el año 104.

Finalmente, cabe mencionar que, aunque muchas veces aparecen en sus epigramas los nombres de aquellos de los que se burla, Marcial emplea frecuentemente nombres ficticios para, así, evitarse problemas en su vida diaria. *Nomina ficta* que en muchas ocasiones son parlantes (tienen un significado referido a la personalidad del satirizado y evidente con implicación narrativa en el contenido del poema).

Es complicado saber si Marcial ha inventado una situación y, por tanto, al personaje que la protagoniza, o si la ha tomado de la vida real, cambiando el nombre de la persona a la que se refiere para cumplir con una función enfática o paradójica con respecto a lo que narra el epigrama en cuestión.¹⁰ Probablemente, en la mayoría de los casos, se trate de lo segundo, de acuerdo con su célebre pentámetro *parcere personis, dicere de vitiis* (X, 33, 10), “respetar a las personas, y hablar de los vicios”.

Como apoyo visual a toda esta explicación puede emplearse el Power Point que figura en el anexo de este trabajo.

9. GRAMÁTICA EPIGRAMÁTICA

A pesar de que lo usual al hablar de trabajar con el latín en la Enseñanza Secundaria suele implicar hacerlo con o a partir de textos clásicos de César o, como mucho, de Cicerón, en este trabajo propongo el empleo de la obra del poeta Marco Valerio Marcial para la enseñanza de la gramática latina: en concreto y en este caso, del participio y el infinitivo. Además de lo dicho anteriormente sobre la sátira y brevedad del epigrama, que amenizan y motivan en gran medida el aprendizaje, Marcial emplea un latín clásico lógicamente más claro y conciso que el de César, pudiéndose trabajar

¹⁰ Moreno Soldevila, Rosario, “¿Histórico o ficticio? Reflexión sobre la catalogación de los personajes y la interpretación de algunos epigramas de Marcial”, en Esperança Borrell Vidal y Óscar de la Cruz Palma (eds.), *Omnia Mutantur. Canvi, transformació i pervivència en la cultura clàssica, en les seves llengües i en el seu llegat*, Barcelona, Secció Catalana de la SEEC, 2016, p. 295.

de manera aislada con uno o dos dísticos extraídos de un epigrama (e incluso con un solo verso) para ejercitar los aspectos gramaticales que correspondan.

Para la explicación del participio y del infinitivo se partirá de las gramáticas tradicionales de Santiago Segura Munguía y Mariano Bassols de Climent (*Sintaxis Latina*), las cuales serán contrastadas en ciertos detalles referidos a esas dos formas morfológicas (participio e infinitivo) con la *Nueva Gramática Latina* de Lisardo Rubio y Tomás González Rolán, y la *Introducción a la Sintaxis Estructural del Latín* de Lisardo Rubio. Por lo que, con este trabajo, también se explorará la enseñanza del latín a partir de propuestas como la de Lisardo Rubio de manera alternativa a la gramática tradicional.

En algunos de los epigramas de Marcial que se emplearán y en los que hay participios y/o infinitivos de los que aparecerán más adelante, hay también otros fragmentos de texto con aspectos gramaticales de más nivel que pueden ser traducidos directamente por el profesor como ayuda a su traducción. Pues nuestro objetivo esencial aquí es asimilar la gramática del participio y del infinitivo latinos con apoyo en la obra del poeta.

Del mismo modo, a raíz de la riqueza de contenido y forma de la obra de Marcial, se pueden tratar cuestiones referentes a la cultura clásica, la retórica y abrir temas a debate con el alumnado a partir de ciertos epigramas (incluso habiendo alguno que puede dar juego en todos estos aspectos, además del gramatical). Tanto la ridiculización de los vicios como las enseñanzas epicúreas en la poesía de Marcial aparecen a veces acompañadas de referencias a la mitología o a aspectos culturales de la vida romana que pueden ser también trabajados por los alumnos, completando en gran medida su aprendizaje. De hecho y según veremos en algún caso, la temática de cada epigrama suele estar reforzada por la propia estructura compositiva de este (orden y posición de las palabras, disposición de los versos, etc.) o por figuras retóricas que hacen del aprendizaje del latín y de su traducción más atractivos para el alumno.

Para este estudio se ha trabajado principalmente con la edición bilingüe *Marcial: Epigramas I* de la colección *Alma Mater* del C.S.I.C., con el texto latino establecido por Juan Fernández Valverde y con las traducciones de Enrique Montero Cartelle. En caso de que la traducción de algún epigrama esté sacada de otra fuente, aparecerá citada en su correspondiente nota.

Como aportación propia, me he permitido ofrecer un título para los epigramas seleccionados, de manera que sirva como ayuda a su contextualización y traducción.

9.1. MORFOSINTAXIS DEL PARTICIPIO LATINO A TRAVÉS DE EPIGRAMAS DE MARCIAL

El participio es un adjetivo verbal y, debido a esa naturaleza adjetival, se refiere siempre a un sustantivo, con el que concierta en género, número y caso. Como verbo, tiene formas que varían según las distintas voces y tiempos, y también puede tener sus propios complementos, como los circunstanciales. El sustantivo con el que concierta el participio es el sujeto, agente o paciente, de la acción verbal que expresa.

El Participio de Presente (activo por naturaleza) y el Participio de Futuro Pasivo se forman con la raíz verbal en tema de presente + las desinencias de participio correspondientes; mientras que el Participio de Perfecto (pasivo por naturaleza, salvo en los verbos deponentes, en los que posee significado activo) y el Participio de Futuro Activo, tienen como raíz el tema supino del verbo:

PARTICIPIO DE PRESENTE ACTIVO	PARTICIPIO DE PERFECTO PASIVO	PARTICIPIO DE FUTURO ACTIVO	PARTICIPIO DE FUTURO PASIVO*
tema de presente+ -ns, -ntis	tema de supino + -us, -a, -um	tema de supino + -urus, -ura, -urum	tema de presente + -ndus, -nda, -ndum

*No se entraría de momento en la explicación de este, pues es algo más complejo y controvertido, y suele estudiarse más adelante en la enseñanza de la lengua latina. Es llamado “Gerundivo” por la gramática tradicional, e incluso por algunos representantes de la nueva gramática... Bassols de Climent, de hecho, excluye del grupo de los participios al de futuro pasivo, al considerar que los otros tres son los únicos tipos de participios que hay en latín.¹¹

Se pueden traducir, por ejemplo con el verbo *amo, amas, amavi, amare, amatum*, de la siguiente manera (aquí solo en singular): *amans*, “amante”/“(el, la, lo) que está amando”; *amatus*, “amado”/“(el, la, lo) que ha sido amado”; *amaturus*, “(el, la, lo) que amará”/“(el, la, lo) que va a amar”.

¹¹ Bassols de Climent, Mariano, *Sintaxis latina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, pp. 233-234.

9.1.1. Gramática tradicional

Según la gramática tradicional, el participio tiene las siguientes características propias desde el punto de vista sintáctico:

- Participios sustantivados (según Bassols¹²):

Cuando los participios asumen el papel de una subordinada substantiva se corresponden a un *quod* completivo (= «el hecho de que») o a un abstracto verbal; así: *sperata victoria* «el hecho de que se esperase la victoria» o «la esperanza de la victoria».

- Otra característica que recalca Bassols¹³ es que los participios pueden tener una función equivalente a la de una oración subordinada adjetiva:

En este caso equivalen a una oración de relativo. Este uso es especialmente frecuente a partir de la prosa clásica. Ejemplo: *Pisistratus primum Homeri libros confusos antea* («que antes estaban desordenados») *sic disposuit ut...*

- Si el participio en cuestión se refiere a un sustantivo que forma parte de la oración, recibe el nombre de participio concertado; si está en ablativo y no forma parte de la oración, como recoge Segura¹⁴ en su gramática, “la construcción recibe el nombre de participio absoluto (o ablativo absoluto)”.

Con esto en mente, se podría decir que un “participio concertado” está en el caso que requiera el nombre con el que concierta según la función sintáctica que cumpla este: *Galii cives captos occiderunt*, “los Galos mataron a los ciudadanos capturados” (*cives captos* está dentro de la oración principal, apareciendo su participio en caso acusativo y concertado con el Complemento Directo del verbo).

El mencionado “Ablativo absoluto” constituiría una oración subordinada adverbial, independiente de la principal: *civibus captis, Galii discesserunt*, “capturados los ciudadanos, los Galos se retiraron” (*civibus captis* es una construcción en ablativo independiente del verbo principal).

¹² Bassols de Climent, cit., p. 243.

¹³ Bassols de Climent, Mariano, cit., p. 245.

¹⁴ Segura Munguía, Santiago, *Gramática latina*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2004, p. 100.

9.1.2. Gramática nueva

La gramática latina no es tan enrevesada como hacen ver los gramáticos tradicionalistas, quienes la habrían complicado en su afán positivista por la excesiva taxonomía y el “etiquetamiento” de todo, hasta lo más nimio (por ejemplo, los muchos tipos que distinguen dentro de los casos: ablativo “de separación”, genitivo “de precio”, dativo “de interés”, etc. etc.). Lisardo Rubio y Tomás González Rolán tratan de mostrar en sus obras que el latín, muchas veces, es más sencillo de lo que parece (o, mejor, se nos ha hecho ver), desmintiendo ciertas clasificaciones de la lengua latina establecidas por la gramática tradicional.

En el caso de lo que se ha visto anteriormente acerca del participio en la gramática tradicional, en la *Nueva Gramática Latina* de estos dos autores también se explica que los participios pueden estar sustantivados y tienen una función adjetiva, al igual que pueden tener sus propios complementos o conservar el régimen del verbo al que pertenecen.¹⁵

Pero la mayor crítica que hace esta nueva gramática a la tradicional es sobre el supuesto “Ablativo absoluto”. Para Rubio y González Rolán, se trata de un simple ablativo con su función circunstancial normal. De hecho, sostienen que este ablativo circunstancial sí está ligado al verbo principal de la oración en la que se encuentra, por lo que sería, como decíamos, un complemento circunstancial normal, ya de causa, ya de instrumento, etc., del verbo.¹⁶

Respecto al ejemplo que se ha propuesto anteriormente —*civibus captis Galii discesserunt*—, la construcción en ablativo funcionaría realmente como un complemento circunstancial de compañía: “Los galos se retiraron (junto) con los ciudadanos capturados”. Incluso se puede traducir como “con los ciudadanos cautivos” en español, revelando que ese participio en latín tiene una función únicamente adjetiva, acompañando a *civibus* como adyacente.

Es más, en su *Introducción a la Sintaxis Estructural del Latín*, Lisardo Rubio¹⁷ desmonta en general el concepto de las “oraciones de participio” cuando dice:

¹⁵ Rubio Fernández, Lisardo y Tomás González Rolán (1985), *Nueva gramática latina*, Madrid, Coloquio, 1985, p. 158.

¹⁶ Rubio y González Rolán, cit., p. 142.

¹⁷ Rubio Fernández, Lisardo, *Introducción a la Sintaxis Estructural del Latín*, Barcelona/Caracas/México, Ariel, 1982, p. 213.

El mero hecho de considerar “oraciones” a estas construcciones (¡sin verbo personal!) inclina a ver entre el sustantivo y el participio una relación predicativa, aunque desde el punto de vista formal se trata de un grupo determinante-determinado.

Cosa que ya adelanta en parte su opinión respecto a las “oraciones de infinitivo”, que se tratarán más adelante.

Y, por último, esa catalogación de participio “concertado” o “no concertado” también queda inutilizada, pues no era sino una supuesta forma de distinguir cuándo había un “ablativo absoluto”.

9.1.3. Ejemplos en epigramas de Marcial

Ahora se verán unos epigramas de Marcial en los que aparecen participios (de presente, perfecto y futuro) con los que trabajar en el aula. Su análisis gramatical se realizará siguiendo el modelo de la *Nueva gramática latina*.

9.1.3.1. Participio de Presente

I, 62 La casta Levina

*Casta nec antiquis cedens Laeuina Sabinis
et quamuis tetrico tristior ipsa uiro
dum modo Lucrino, modo se demittit Auerno,
et dum Baianis saepe fouetur aquis,
incidit in flammas: iuuenemque secuta relicto
coniuge Penelope uenit, abit Helene.*

La casta Levina, en nada inferior a las antiguas sabinas
y más severa ella misma que su marido, aunque sombrío,
mientras se abandona ya al Lucrino, ya al Averno
y mientras se solaza una y otra vez en las aguas de Bayas,
cayó en las llamas del amor: al huir con un joven y abandonar
a su marido, vino Penélope, marchó Helena.

Análisis gramatical:

Este epigrama contiene un participio de presente, *cedens*, concertado con el sujeto en

nominativo, *Laevina*, en su primer verso: *Casta nec antiquis cedens Laevina Sabinis*. A su vez tiene como complemento propio el dativo *antiquis Sabinis*. Finalmente, el *nec* es una conjunción copulativa negativa que conecta los dos adyacentes del núcleo del sujeto (*Laevina*), *casta* y el participio *cedens*: “Levina, casta y no inferior a las antiguas sabinas (en castidad) / y que no es inferior a las antiguas sabinas”.

Tema:

El tema del epigrama es el adulterio. Marcial compara a Levina, primero con Penélope, la fiel esposa de Ulises que lo esperó durante 20 años sin desposarse con otro pretendiente, y luego con Helena, mujer de Menelao de Esparta, que se fugó en un arrebato de amor con el príncipe troyano Paris (causando este acto la guerra de Troya). Esta antítesis entre castidad y adulterio refuerza el contraste satírico del epigrama. También la compara al inicio en castidad con las mujeres de la región italiana de la Sabina, que eran un paradigma de la castidad. Por no hablar sobre que es una mujer que se bañaba muy a menudo en diversos lagos y termas, y ha acabado paradójicamente *in flammis*, “en llamas”, pasando del frío elemento agua (la castidad) al ardiente elemento fuego (el arrebato sexual provocado por el *iuuenis*).

Además, *Laevina* es un nombre parlante que denota negatividad, pues deriva del adjetivo *laevus*, “izquierdo”, “zurdo”, “siniestro”¹⁸, en referencia a lo que se dice de ella al inicio del epigrama, que es tan sombría como su marido, al que terminará, no obstante, engañando.

Actividad:

Buscar información sobre el gentilicio *Baianis* (Bayas) en el cuarto verso. ¿Por qué Marcial menciona esa localidad en este epigrama? ¿Es posible visitarla hoy? Si es así, ¿dónde y cómo? ¿Qué relación geográfica tiene con el hecho de que Levina frecuente también los lagos Averno y Lucrino?

¹⁸ Moreno Soldevila, Rosario, Alberto Marina Castillo y Juan Fernández Valverde, *A Prosopography to Martial's Epigrams*, Berlín/Boston, De Gruyter, 2019, p. 323.

Posible debate:

El debate que puede surgir en el aula es sobre la actualidad del tema del epigrama. A su vez, también se puede disertar con los alumnos sobre la fidelidad y el amor en el matrimonio. Incluso puede ponerse el epigrama como ejemplo para hablar sobre si es más importante mantener una relación conyugal sin amor o no. Lo que sí es cierto es que lo que más critica Marcial en este epigrama es no solo la relación extramatrimonial, sino también lo escandaloso de que además los amantes fugados sean una mujer mayor y un joven. ¿Cómo ve hoy la sociedad en general este tipo de relaciones? ¿Conoces algún caso de personajes famosos?

II, 37 Ceciliano el parásito

*Quidquid ponitur hinc et inde uerris,
mammis suminis imbricemque porci
communemque duobus attagenam,
mullum dimidium lupumque totum
muraenaeque latus femurque pulli
stillantemque alica sua palumbum.
Haec cum condita sunt madente mappa,
traduntur puero domum ferenda:
nos accumbimus otiosa turba.
Vllus si pudor est, reponere cenam:
cras te, Caeciliane, non uocauit.*

Arrobas con todo lo que sirven por un lado y por el otro,
ubres de cerda y costillas de puerco
y un francolín para compartir entre dos,
medio salmonete y una lubina entera,
y un lomo de murena y un muslo de pollo
y un pichón bañado en su propia salsa.
Después de esconder todo esto en tu empapada servilleta,
se lo entregas a tu esclavo para que lo lleve a casa:
nosotros, sin tener qué hacer, nos quedamos reclinados.
Si te queda algo de vergüenza, devuelve la cena;

no te he invitado, Ceciliano, para mañana.

Análisis gramatical:

Este epigrama presenta dos participios de presente: el primero está en el sexto verso, *stillantem*, y adjetiva a *palumbum*, con el complemento circunstancial *alica sua*: *stillantemque alica sua palumbum* “y un pichón (que está) bañado / bañándose en su propia salsa”.

El segundo participio está en el verso posterior: *Haec cum condita sunt madente mappa*, dentro de una oración cuyo núcleo verbal es un pretérito perfecto pasivo *condita sunt* (con sujeto *Haec*); el participio de presente, *madente*, adjetiva el complemento circunstancial de lugar *mappa*: “Cuando estas cosas han sido escondidas en la húmeda servilleta / en la servilleta que está humedeciéndose (porque se está manchando de la grasa y salsa de la comida)”. En ambos casos, puede hacerse ver, y explicar, cómo este participio, al ser de presente, expresa una acción que está produciéndose en ese mismo momento.

Tema:

Marcial critica la desvergüenza, glotonería y tacañería de Ceciliano, que se lleva toda la comida. Es la figura del parásito (aquí un parásito que además tiene un esclavo, por lo que no debe de andar falto de bienes: no es, por tanto, un “muerto de hambre” como para arramblar así con la comida de un banquete de varios comensales). Es un personaje que ya había sido parodiado hasta la saciedad por Plauto y Terencio en sus comedias, lo que puede dar pie a proponer alguna actividad de indagación en ese sentido: por ejemplo, buscar alguna escena de ese tipo especialmente divertida entre las comedias de los citados dramaturgos y recopilar un cierto número de nombres de esos parásitos (¿hay alguno que pueda considerarse parlante?).

En el epigrama se expresa esa glotonería de Ceciliano por medio de una enumeración, con marcado polisíndeton (la enclítica *-que* se emplea hasta seis veces en cinco versos), de todos los manjares con los que arrambla. Esto aporta, además de sonoridad al poema, énfasis jocosos en lo glotón del personaje, pues va guardándose una cosa y otra y otra... para luego comérselas él solo y en su casa, sin compartirlas con nadie.

Posible debate:

Se puede debatir en el aula sobre qué considera cada uno como tener buenos modales, y sobre evitar a los aprovechados “impresentables”. ¿Cuántas oportunidades darle a alguien como Ceciliano? ¿Cómo distinguir a un gorrón de quien de verdad padece necesidad? En caso de que sea lo primero, ¿qué fórmulas emplearía cada cuál para afeárselo e intentar que se corrija (reproche abierto y directo, ironía, pagarle con la misma moneda...)?

9.1.3.2. Participio de Perfecto

III, 21 Humillado por su esclavo

Proscriptum famulus servavit fronte notatus.

Non fuit haec domini vita, sed invidia.

Un esclavo marcado con el hierro en la frente salvó a su amo proscrito.

Esto no significó para el dueño la vida, sino el odio de todos.

Análisis gramatical:

En este otro epigrama encontramos en el primer verso el participio de perfecto *notatus*, que funciona como un adjetivo del sujeto *famulus*, y con el complemento circunstancial de lugar *fronte*. En la traducción se añade “por el hierro” al “marcado” para que se entienda mejor la utilización de esta palabra en el contexto del epigrama: *Proscriptum famulus servavit fronte notatus*, “Al proscrito lo salvó un esclavo marcado (con hierro) en la frente”. Cabe observar, además, que la función de complemento directo la cumple, a su vez, otro participio de perfecto, *proscriptum*, del verbo *proscribere*, que en este caso puede darnos pie para explicar el empleo de los participios de manera “sustantivada”, como es el caso aquí. ¿Podríamos acaso plantearnos que, en un verso como este, *notatus* posee una función adjetival, al ir acompañando a *famulus*, y *proscriptum* una función pronominal, al aparecer de modo absoluto sin ir modificando a otro término de la frase? Tal vez pudiera ser útil plantear esta transformación:

Virum proscriptum [función adjetival] *famulus servavit fronte notatus* [función adjetival] >

Proscriptum [función pronominal] *famulus servavit fronte notatus* [función adjetival]

Obsérvese cómo en la traducción citada se ha introducido el sintagma “su amo”, “adelantando” el *dominus* presente en el segundo verso del dístico, que nos aclara que ese *vir* que había sido *proscritus* era concretamente su propio dueño o amo.

Tema:

En la Antigua Roma los esclavos eran considerados poco más que objetos, así que el ser salvado por uno suponía una deshonra social. Al mismo tiempo, el esclavo, a pesar de haber sido marcado con hierro candente y de llevar una vida de servidumbre, muestra más humanidad que su dueño. Por lo que el dueño ha quedado por debajo de su categoría social. Resulta paradójico que, a pesar de haber sido salvado, esté muerto socialmente. El que le haya salvado su esclavo maltratado ha hecho que ahora su vida resulte casi peor que si hubiera acabado muriendo. Parece tratarse de un hecho y de un personaje famosos y reales de Roma: en concreto, de Antio Restión, víctima de las “proscripciones de los Triunviros del año 43-42 a. C”.¹⁹

Actividad:

¿A qué se asocia el concepto de “envidia” en castellano? ¿Cómo se relaciona con el significado en latín de *invidia*? ¿Cuál es su etimología?

También puede ser interesante investigar el asunto de las llamadas “proscripciones” en las guerras civiles de Roma (s. I a.C.) y ponerlas en relación con otros episodios históricos posteriores de guerra civil (en España, sin ir más lejos) en los que ha sucedido algo similar.

Posible debate:

El tema que puede surgir para el debate en el aula es sobre la esclavitud, y sus restos en la actualidad. Aún hay países en los que existe o en los que su religión es tan estricta con miembros determinados de la comunidad que la sigue que prácticamente son como esclavos (por ejemplo, el islamismo talibán y sus restrictivas imposiciones a las mujeres). También puede compararse la esclavitud romana con otras famosas que han existido a lo largo de la historia, como la esclavitud de los afroamericanos en EEUU y

¹⁹ Según explica Montero Cartelle en nota a la traducción que citamos.

Europa (la romana pareciera incluso mejor en algunos aspectos, como que el esclavo podía obtener la libertad en algunos casos, casi siempre como premio a su esfuerzo y méritos. O incluso hablar de la “esclavitud moderna” de los trabajos de muchas horas y sueldos precarios, especialmente sangrante en el caso de la llamada esclavitud “infantil”).

III, 43 Letino se tiñe

*Mentiris iuuenem tinctis, Laetine, capillis,
tam subito coruus, qui modo cycnus eras.
Non omnes fallis; scit te Proserpina canum:
personam capiti detrahet illa tuo.*

Aparentas ser joven, Letino, tiñéndote el cabello,
tú, tan de repente cuervo, que poco ha eras cisne.
No engañas a todos; Proserpina sabe que tienes el pelo blanco:
ella te quitará de la cabeza la máscara.

Análisis gramatical:

En este epigrama encontramos en el primer verso un sintagma en ablativo que puede ser explicado sintácticamente con función de complemento circunstancial de instrumento, modo o incluso causa, con el participio de perfecto *tinctis*, que adjetiva al sustantivo *capillis*. De tal modo que puede entenderse sencillamente como “con los cabellos teñidos”. Este ejemplo en Marcial demuestra que no es necesario hablar de “ablativos absolutos”, y menos aún de “oraciones subordinadas de participio” para llegar al significado del texto en latín, pues, según indicamos, este verso *Mentiris iuuenem tinctis, Laetine, capillis*, puede ser fácilmente traducido como “Aparentas ser joven, Letino, con los cabellos teñidos”. Una traducción como “Te finges joven, Letino, (una vez) teñidos tus cabellos” (es decir, una traducción al estilo “ablativo absoluto”) no es más que eso: una posibilidad más de traducción. Tal vez sea lícito decir que la gramática tradicional ha confundido en algunas ocasiones lo que son meros hechos y posibilidades de traducción con lo que son las estructuras genuinas del latín, y ello puede aplicarse muy probablemente al “fantasmal” ablativo absoluto. Y en muchos casos, creemos que lo que ha “despistado” a los gramáticos es una mera

cuestión de orden de palabras: si este verso lo planteáramos con el orden *Tinctis capillis, mentiris iuuenem, Letine*, seguramente muchas personas iniciadas en la lengua latina detectarían *ipso facto* el supuesto ablativo absoluto (más aún con la tan “tradicional” como innecesaria coma colocada tras *capillis*), pero ¿qué diferencia hay en realidad con el orden de palabras al que recurre Marcial en su verso? Consideramos que ninguna...

Tema:

Aquí Marcial se burla de las falsas apariencias, del querer parecer más joven de cara a los demás. Para Marcial es muy importante la honestidad y el aceptarse a sí mismo, pues es vital para disfrutar de la vida (ideal epicúreo), así que censura a Letino por intentar ocultar sus canas.

Marcial, siempre dispuesto a sacar partido a los contrastes (recuérdense ahora la casta frialdad y el fogoso arrebató de Levina en el primer epigrama aquí aportado), emplea una metáfora antitética con aves para referirse al color del cabello de Letino, que antes era cisne (su color blanco canoso natural) y de repente es cuervo (se ha teñido el pelo de negro). Lo paradójico, y jocoso, es que el ave connotada positivamente en la tradición es el cisne, al contrario que el habitualmente siniestro cuervo: el necio Letino prefiere ser lo segundo antes que lo primero...

También en el epigrama se relaciona a Proserpina con la muerte, por ser la esposa de Plutón, dios del inframundo y de las almas de los muertos. Con lo que está diciendo a Letino que por mucho que intente aparentar ser joven, la muerte, que le alcanzará pronto, pondrá al descubierto sus “trucos de belleza”.



Proserpina aparece en este cuadro del gran pintor prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti representada con una granada; fruta del inframundo que, al ser consumida por la diosa, la ató a este lugar y se vio obligada a pasar allí la mitad del año (lo que sería el origen de las estaciones, pues Ceres, su madre y diosa de la agricultura y el campo, se entristecía esos meses y las cosechas no daban fruto).

Actividad:

La imagen de Proserpina cortando un mechón de pelo a los mortales en el momento de su muerte aparece también en otras obras clásicas, como en la muerte de Dido en la *Eneida* de Virgilio (libro IV), pasaje que se leería y comentaría en común en clase. ¿Qué crees que simboliza esto? ¿Cómo se relaciona con Letino en el epigrama de Marcial?

Posible debate:

Se puede disertar con los alumnos sobre la importancia de sentirse bien con uno mismo y, claro está, sobre todas las cuestiones que plantea actualmente el miedo a envejecer y el ansia por mantenerse “joven”. No sabemos si Letino se tiñe únicamente por las apariencias y la vergüenza de su vejez o simplemente lo hace por satisfacción propia, sin ánimo de complacer a nadie más que a sí mismo. En cualquier caso, el epigrama nos muestra lo poco que ha cambiado el ser humano en este ámbito tan relacionado con la vanidad y el narcisismo. En el último verso, Marcial emplea *persona*, un término al que puede sacarse también mucho partido pidiendo a los alumnos que investiguen (y, sobre todo, reflexionen) sobre su etimología y su evolución semántica: sin duda, todos somos personas, pero ¿somos todos también *personae*?

9.1.3.3. Participio de Futuro

IV, 41 El que recita con bufanda

Quid recitaturus circumdas vellera collo?

Conveniunt nostris auribus ista magis.

¿Por qué, cuando vas a recitar, rodeas tu cuello con una bufanda?

Mejor le vendría ella a nuestros oídos.

Análisis gramatical:

En este epigrama hay en el primer verso un participio de futuro *recitaturus*, que iría concertado con el sujeto elíptico *tu* (cumple una función predicativa de ese sujeto elíptico): *Quid recitaturus circumdas vellera collo?*, “¿Por qué tú que vas a recitar /

cuando vas a recitar rodeas tu cuello con una bufanda?

Tema:

Marcial suele criticar a los malos recitadores en muchos de sus epigramas. Como poeta, es un asunto que le importa mucho, y detesta a aquellos que quieren presumir de algún arte que realmente no dominan lo más mínimo (y claro, los que recitan mal la poesía lo hieren muy personalmente). Se podría decir que el tema en este caso es algo así como “si no vales para hacer algo, no lo hagas”.

El poeta juega con los fingimientos hipócritas del recitador, que rodea su cuello, esto es, su garganta, para protegerla y evitar quedarse afónico a la hora de recitar; pero Marcial sugiere que mejor función cumpliría la bufanda si tapara los oídos de los oyentes, dado lo pésimamente que recita y la tortura a que los somete.

Posible debate:

El debate que puede suscitar este epigrama es el de la famosa dicotomía horaciana del *ars et ingenium*, sobre si es más importante el talento o la técnica en cualquiera de las artes (o directamente en el trabajo y en la vida). Aunque es cierto que el propio Horacio dice que hacen falta ambas. Además, pueden plantearse otros asuntos, como son el de la vanidad y la presunción, así como el ridículo en que se incurre cuando uno cree que hace las cosas muy bien, no siendo así, sino incluso todo lo contrario.

IV, 73 El último deseo de Vestino

*Cum grauis extremas Vestinus duceret horas
et iam per Stygias esset iturus aquas,
ultima uolentes orauit pensa sorores,
ut traherent parua stamina pulla mora,
iam sibi defunctus caris dum uiuit amicis.
Mouerunt tetricas tam pia uota deas.
Tunc largas partitus opes a luce recessit,
seque mori post hoc credidit ille senem.*

Cuando Vestino, enfermo, vivía sus últimas horas

y ya estaba a punto de emprender camino a las aguas estigias²⁰,
suplicó a las hermanas²¹ que desenvolvían su último hilo
que cobrasen las negras hebras con un poco de retraso,
mientras él, considerándose ya muerto, vivía para sus amigos.
Conmovieron a las tétricas diosas tan piadosos votos.
Entonces, tras repartir sus muchas riquezas, abandonó la luz del día
creyéndose que, tras haber hecho esto, moría anciano.

Análisis gramatical:

En este epigrama hay en el segundo verso un participio de futuro, *iturus*, en nominativo, que junto con el verbo *esset* formaría un tiempo verbal de lo que la gramática tradicional denomina conjugación perifrástica activa. Su sujeto es *Vestinus* y va acompañado del complemento circunstancial de tiempo *iam* y del de lugar *per Stygias aquas*: “y ya iba a viajar por las aguas estigias”.

Y también, aprovechando que ya se han visto el resto de tipos de participio en otros epigramas, se puede trabajar con el quinto verso: *iam sibi defunctus caris dum uiuit amicis*, en el que aparece el participio de perfecto *defunctus*, concertado también en nominativo con el sujeto *Vestinus*, con el C. Indirecto propio *sibi*: “ya se consideraba muerto para sí mismo, mientras vivía para sus amigos”.

Tema:

Aquí Marcial hace un elogio de Vestino, un personaje real que murió joven y que con sus últimas fuerzas repartió sus bienes entre los amigos más cercanos, lo cual se considera una acción tan virtuosa que, a pesar de su muerte prematura, se considera equivalente a haber tenido una larga vida.²²

Esto es muy importante para Marcial, pues en el epigrama V, 42 (comentado más adelante en el trabajo) afirma que es lo que se da a los amigos lo que se conserva eternamente. En este caso afirmando que la vida misma es lo que se entrega a los amigos (por las personas cercanas a nosotros). Esto está expresado con la antítesis del quinto verso *iam sibi defunctus caris dum uiuit amicis*: él **ya está muerto** (para sí

²⁰ La laguna Estigia es la que debían cruzar las almas para llegar al inframundo, pagando al barquero Caronte.

²¹ Las Parcas (Moiras para los griegos), tres divinidades encargadas de tejer, medir y cortar el hilo de la vida de los mortales. Son las personificaciones del destino.

²² Moreno Soldevila, Marina Castillo y Fernández Valverde, *A Prosopography...*, cit., p. 613

mismo), **pero vive** (para sus amigos, entre los que reparte todos sus bienes en un último acto de generosidad).

Marcial crea una estructura narrativa mediante una gradación en la que va narrando las últimas horas de Vestino, tras suplicar a las Parcas que le den algo más de tiempo, hasta que en los dos últimos versos ya se revela que finalmente murió joven. Vestino ha conmovido a la muerte misma por tan noble último deseo...

Actividad:

Investiga sobre el nombre de las Parcas y las Moiras (¿qué significan estos nombres y cuál es su etimología? ¿tiene alguna de ellas un nombre parlante? ¿pervive en el actual castellano algún vocablo referido a ellas?) y di cuál era la función de cada una.

Posible debate:

Se puede debatir en el aula acerca de este ideal epicureísta, sobre si de verdad nos podemos sentir más realizados haciendo cosas para nuestros seres queridos en la vida, que las que hacemos únicamente por nosotros mismos. O incluso si puede existir también un punto medio en este asunto.

9.2. MORFOSINTAXIS DEL INFINITIVO LATINO A PARTIR DE EPIGRAMAS DE MARCIAL

El infinitivo es una forma sustantiva del verbo. Suele utilizarse con las mismas funciones de los sustantivos en nominativo y en acusativo; por lo que casi siempre desempeña las funciones de sujeto o complemento directo de un verbo.

Esta forma verbal puede aparecer en los tiempos presente, perfecto o futuro, y también en voz activa o pasiva. Para algunas de las cuales se precisa de participios para su construcción. Se forman de la siguiente manera:

	INFINITIVO DE PRESENTE	INFINITIVO DE PERFECTO	INFINITIVO DE FUTURO
ACTIVO	tema de presente + - <i>are</i> , - <i>ere</i> , - <i>ire</i>	tema de perfecto + - <i>isse</i>	tema de supino + - <i>urum</i> , - <i>uram</i> , - <i>urum</i> + <i>esse</i>
PASIVO	tema de presente + - <i>ri / i</i>	tema de supino + - <i>tum</i> , - <i>am</i> , - <i>um</i> + <i>esse</i>	tema de supino + - <i>tum</i> + <i>iri</i>

Se pueden traducir, con el ejemplo del verbo *dico, dicis, dixi, dicere, dictum*, de la siguiente forma: infinitivo de presente activo *dicere*, “decir”; y pasivo *dici*, “ser dicho”; infinitivo de perfecto activo *dixisse*, “haber dicho”; y pasivo *dictum esse*, “haber sido dicho”; infinitivo de futuro activo *dicturum esse*, “haber de decir”; y pasivo *dictum iri*, “haber de ser dicho”. En cualquier caso, ha de advertirse de que su traducción será en muchos casos más adecuada (en castellano) precisamente si no se traducen como aquí acaba de exponerse, sino recurriendo a formas verbales personales que dependerán del contexto y sentido de la oración en que se inserten los infinitivos.

9.2.1 Gramática tradicional

Según la Gramática tradicional, los infinitivos pueden ser el núcleo verbal de oraciones subordinadas que desempeñan las funciones de sujeto o de complemento directo del verbo de la oración principal (como las subordinadas sustantivas). A su vez, estos infinitivos pueden tener sus propios complementos; entre ellos, a veces, un supuesto

sujeto propio en caso acusativo. Santiago Segura Munguía²³ pone como ejemplo: “*video Antonium venire, veo que Antonio viene*”.

9.2.2. Gramática nueva

En la *Nueva gramática latina*, Rubio y González Rolán²⁴ desmienten que los infinitivos tengan un sujeto en acusativo de la siguiente manera:

Tanto en *Video te venire* como en “Te veo venir”, el acusativo *te* es un complemento directo normal. Entre líneas se vislumbra que ese pronombre de segunda persona podría constituirse en sujeto “lógico (!)” de *venire*, “venir”, aunque la gramática no marque normalmente la conexión como en (*tu*) *venis*.

Cosa que aplica de igual modo al ejemplo anterior de Segura: *video Antonium venire*. “Veo venir a Antonio”. Se trata de una construcción con doble acusativo (dos complementos directos): “Veo a alguien hacer algo”; es decir: “Veo a alguien” + “Veo hacer algo”. Es nuestra lógica la que deduce que quien *hace* eso es ese *alguien*, es decir, que funciona de lo que la gramática denomina ‘sujeto’, pero en esa frase su función concreta es la de complemento directo: por ello se expresa en acusativo.

Aun así, hay otras ocasiones en las que en español suena extraño traducir de esta manera los infinitivos, como por ejemplo: *Dico te venire*, “Digo tú venir”. Pero realmente eso es lo que “dice” el latín, otra cosa distinta es que sea aceptable al pasarlo a otra lengua, como en este caso el castellano. En lo que refiere a los infinitivos, los romanos hablaban como los indios del género Western en el cine (o, mejor dicho, como se les ha hecho hablar tradicionalmente en las películas dobladas al castellano; y afortunadamente, en estos tiempos, bien podemos buscar en Internet ejemplos de ello para ilustrárselo); esta afirmación, sin duda, puede parecer algo poco “científico”, pero consideramos que puede resultar muy ilustrativo al alumnado de Bachillerato con el que hemos de trabajar.

Una vez más, la gramática tradicional parece llevar a cabo su análisis gramatical del latín partiendo de traducciones al castellano como “Digo que tu vienes”, pero en realidad los romanos lo expresaban como los mencionados indios “doblados”: “Digo tú venir”. No se debería, pues, aplicar al latín una sintaxis que parte del castellano en su análisis, sino hacer ver a los alumnos que los romanos en verdad se expresaban así, y

²³ Segura Munguía, *Gramática latina*, cit., p. 148.

²⁴ Rubio y González Rolán, *Nueva gramática latina*, cit., p. 166.

reducir a un concepto más simple el aprendizaje el infinitivo latino: no son oraciones subordinadas con sujeto en acusativo, sino dos acusativos regidos por el verbo principal, que siempre es transitivo. Una lengua en la que un caso tan importante como el acusativo puede realizar las dos funciones básicas de sujeto y de complemento directo parece del todo absurda, por lo que puede provocar problemas en su aprendizaje que debemos solventar; y consideramos que puede hacerse de esa forma tan sencilla. Si un alumno estudia, por ejemplo, alemán, se encontrará con estructuras sintácticas (por ejemplo, la colocación del verbo auxiliar al final de la oración) que son extrañísimas para el castellano, pero una vez que se le explica, y lo asimila, que no es posible traducirlas a esta lengua de manera literal, sino que hay que adaptarlas, entonces ya no tiene problema en entender y manejar ese tipo de oraciones. Pues lo mismo proponemos para el latín: que cuando tengamos que explicar una frase como *Dico Caesarem venire*, nuestros alumnos deben “interpretarla” como *Digo César venir* y luego “adaptarla y traducirla” como *Digo que César viene*, pero sin engañarlos afirmando que todo un acusativo como *Caesarem* funciona ahí como sujeto, lo que es del todo falso, en nuestra opinión.

Recordemos finalmente que, del mismo modo que el participio equivale a un adjetivo (que puede estar a veces sustantivado), el infinitivo equivale a un sustantivo; ambos de naturaleza verbal, por lo que pueden tener sus propios complementos, pero sin llegar a formar oraciones subordinadas, como afirma la Gramática tradicional.

9.2.3. Ejemplos en epigramas de Marcial

Ahora se verán unos epigramas de Marcial en los que aparecen infinitivos (de presente, perfecto y futuro) con los que trabajar en el aula. Su análisis gramatical se realizará, de nuevo, siguiendo el modelo de la Nueva Gramática Latina.

9.2.3.1. Infinitivo de Presente

I, 17 Tito insiste a Marcial sobre la abogacía

Cogit me Titus actitare causas

Et dicit mihi saepe: “Magna res est”.

Res magna est, Tite, quam facit colonus.

Tito me insiste en que defienda pleitos
y me repite a menudo: “Es una gran cosa”.
Una gran cosa, Tito, la hace el campesino.

Análisis gramatical:

En este epigrama encontramos en el primer verso, *Cogit me Titus actitare causas*, el infinitivo de presente *actitare* en función de complemento directo, y, a su vez, con su propio complemento directo *causas*. El verbo principal de la oración es *cogit*, cuyo sujeto es *Titus*. Este verbo tiene doble acusativo: por un lado *me*, y por el otro *actitare causas*. La oración puede traducirse como “Tito insiste en que yo defienda pleitos”, con el supuesto acusativo sujeto y al estilo de la gramática tradicional, pero la traducción que más se aproximaría al texto latino es “Tito insiste yo defender pleitos”, agramatical en castellano. Incluso la traducción de Montero Cartelle es más parecida a este último ejemplo y resulta más cercana a la sintaxis del texto latino original (sigue teniendo una fórmula de traducción en vez de poner el infinitivo tal cual, pero diferencia los dos acusativos del verbo). Pero todas estas consideraciones se basan en el hecho de haber aceptado la traducción de *cogit* como ‘insistir’ propuesta por el traductor cuya versión seguimos. Si en lugar de por esa optáramos por otra como ‘inducir’, ‘forzar’, ‘empujar’, etc., bastaría con crear una perífrasis en castellano recurriendo a la preposición *a*: “Tito me induce/fuerza/empuja a defender pleitos”, que podríamos, esta vez sí, considerar la más fiel al original. Como vemos, en muchos casos el “espejismo” de la traducción puede hacer que compliquemos lo que en realidad es bastante sencillo de entender, y, por tanto, de explicar.

Tema:

El tema del poema es, en realidad, la contraposición entre el *rus* y la *urbs*, con el trasfondo de la burla contra las gentes del mundo del Derecho (abogados, jueces, testigos, etc.), un elemento relativamente habitual en la sátira de todas las épocas. Lo que apunta Marcial es que un abogado, sin mucho esfuerzo y no digamos ya si se deja sobornar, puede ganarse fácilmente la vida en comparación con un *colonus*, un campesino al que solo lo salva el trabajo duro y constante. Es un ideal epicúreo el pensar que la vida en el campo brinda más felicidad que la vida en la ciudad. Pues los campesinos viven de lo que hacen y no se dan a los lujos y a los excesos que hay en la

urbe como quienes tienen importantes cargos públicos. Pero en muchos casos los epicúreos de la antigüedad que tanto ensalzan esta vida están muy apegados a su vida en las ciudades, o incluso a los vicios y excesos que ellos mismos condenan (este comportamiento se puede vislumbrar en ese último libro en el que Marcial añora la vida en la capital del Imperio).

Esto lo recalca en el poema repitiendo, con parcial anadiplosis, eso mismo que le dice Tito, “*Magna res est*”, “Es una gran cosa”, cuando seguidamente dice *Res magna est, Tite, quam facit colonus*, “Una gran cosa es, Tito, la que hace el campesino”.

Posible debate:

Los debates que pueden surgir en el aula son sobre qué vida es más agradable, la del campo o la de la ciudad. O si es más meritoria la labor de los campesinos o la de los cargos judiciales y políticos de la ciudad. Los primeros afectan a la subsistencia de todos, y los segundos a la organización de la vida en sociedad. Consideramos que se trata de asuntos especialmente relevantes y atractivos en estos momentos en los que estamos asistiendo a nuevos episodios de la pugna entre la ciudad y el campo, con problemas como los que plantea la llamada España “vacía” o las medidas tomadas por políticos en las capitales sin tener en cuenta, por desconocerla, la verdadera realidad del campo.

I, 64 Fabula, la “narcisa” en su opinión

*Bella es -novimus- et puella -verum est-
et dives: quis enim potest negare?
Sed cum te nimium, Fabulla, laudas,
nec dives neque bella nec puella es.*

Eres hermosa, lo sabemos, y joven, es verdad;
y rica, ¿pues quién lo puede negar?
Mas cuando te alabas, Fabula, en exceso,
no eres ni rica, ni hermosa, ni joven.

Análisis gramatical:

Se puede trabajar con los dos primeros versos de este epigrama, encontrándose en el segundo un infinitivo de presente, *negare*, complemento directo del verbo *potest*. Está elíptico su complemento propio en acusativo “esto” (*hoc*), pues se sobrentiende que hablamos de negar lo anteriormente dicho en la oración previa: *Bella es -novimus- et puella -verum est- / et dives: quis enim potest negare?* La traducción literal sería “¿Pues quién puede negar(lo)?”.

Tema:

En este epigrama se fustiga la soberbia, la vanidad y la presunción. Fábula tiene muchas (supuestas) virtudes que le son negadas al final del poema por el hecho de alabarse en exceso, al presumir demasiado. Ese defecto en la personalidad opaca virtudes relacionadas con el físico o con los bienes materiales, que es lo que el epicureísmo desprecia.

Marcial narra todo esto a través de la estructura del propio epigrama: inicia con un polisíndeton (de *-que*, como en el epigrama II 37, contra Ceciliano) el recuento de las virtudes de Fabula y la afirmación de que nadie puede negarlas mediante una pregunta retórica; pero en el tercer verso es ella misma quien, al hablar de sus virtudes adulándose a sí misma en exceso, provoca que en el cuarto verso final todas esas virtudes se nieguen en otro polisíndeton (esta vez de *nec*) con conjunciones latinas negativas, cerrando el poema con la misma figura con la que empieza.

Además, *Fabulla* es un nombre parlante, pues *fabular* es (y da en castellano) “hablar”, y además las fábulas son historias ficticias con enseñanzas, normalmente protagonizadas por animales. Así que, cuando es Fábula quien habla y habla sin cesar sobre sus virtudes en el tercer verso, estas pasan a ser ficticias en el cuarto.

Actividad:

Busca y resume una fábula de Esopo. Añade después una conclusión sobre la enseñanza que ofrece.

Posible debate:

Se puede debatir en el aula sobre la figura de los egocéntricos, que acaban causando rechazo a pesar de tener inicialmente cualidades positivas, al presumir demasiado de ellas (esto sigue ocurriendo, y, por supuesto, seguirá pasando).

9.2.3.2. Infinitivo de Perfecto

I, 118 Cediciano quiere leer más epigramas

*Cui legisse satis non est epigrammata centum,
nil illi satis est, Caediciane, mali.*

Al que no le basta haber leído cien epigramas,
a ese no le parece suficiente, Cediciano, ningún mal.

Análisis gramatical:

En el primer verso, *Cui legisse satis non est epigrammata centum*, hay un infinitivo de perfecto, *legisse*, en función de sujeto del verbo *est*. El infinitivo tiene, a su vez, como complemento directo propio *epigrammata centum*. Una traducción más literal sería: “Al que no (le) es suficiente haber leído cien epigramas...”

Tema:

Este epigrama, el 118, cierra el primer libro de Marcial, un poeta que gusta mucho de los juegos metaliterarios, como los que pueden verse, dentro del propio libro primero, en epigramas como el 16, el 38, el 40, el 63, el 107 o el 110; en ellos se mueve entre el ataque contra los que lo critican o lo plagian y la (no sabemos si falsa) modestia respecto a su quehacer literario, que se suponía era de nivel más bien “humilde”, sobre todo en comparación con grandes géneros como la épica. Aquí jugaría con la paradoja de un lector, Cediciano, al que se supone que le han gustado tanto los 117 epigramas precedentes, que con gusto leería unos cuantos más, mientras que Marcial hace ver que ya los considera suficientes y quiere ponerle fin a su primer libro después de tantas *nugae*, como habría dicho su gran modelo Catulo (seguramente también con bastante falsa modestia). Es, en definitiva, una simple broma literaria... pero en todo buen satírico cualquier broma aparentemente inocente suele esconder bastante más de lo que

parece. Cecidiano es probablemente aficionado a leer lo que hoy llamaríamos coloquialmente grandes “tochos”, por lo que el modesto libro de Marcial le parece una nimiedad literaria.²⁵

Se emplea un paralelismo entre el primer y el segundo verso con las estructuras *satis non est* y *nil satis est*, aportando sonoridad y énfasis en el mensaje que transmite Marcial sobre Cecidiano: “a ese no le es suficiente [este libro], luego nada malo le es suficiente”, nunca está satisfecho de males.

Posible debate:

Se puede debatir acerca del propio asunto literario sobre el que se basa este epigrama: ¿son necesarias muchas páginas para conseguir una obra grandiosa? ¿hay ejemplos de textos breves, e incluso muy breves, que pueden considerarse genialidades? ¿conocen nuestros alumnos el género del microrrelato? ¿el aforismo? ¿la greguería de Gómez de la Serna? Son asuntos sobre los que puede buscarse información y que pueden aportar mucho a la educación literaria de los alumnos.

V, 40 El cuadro de Artemidoro no ha tenido éxito

*Pinxisti Venerem, colis, Artemidore, Minervam:
et miraris opus displicuisse tuum?*

Has pintado a Venus, veneras, Artemidoro, a Minerva:
¿y te extrañas de que tu obra no haya gustado?

Análisis gramatical:

En este epigrama encontramos en el segundo verso, *et miraris opus displicuisse tuum?*, el infinitivo de perfecto *displicuisse*, que funciona como complemento directo del verbo *miraris*, el cual presenta, a su vez, otro acusativo como complemento, *opus tuum*: literalmente “te extrañas de tu obra disgustar”, esto es, “te extrañas de que tu obra disguste”.

²⁵ Enrique Montero, en su anotación al poema, recuerda la célebre frase de Calímaco μέγα βιβλίον, μέγα κακόν (“libro grande, mal grande”), que piensa que es con la que está jugando aquí Marcial al emplear el adjetivo sustantivado *malum* (= κακόν).

Tema:

Tras la traducción de este epigrama y para contextualizarlo debidamente, se puede comentar con los alumnos el mito del juicio de Paris. En él intervienen dos diosas que, como Penélope y Elena en el primer epigrama que comentamos, el de Levina, representan cosas muy diferentes, por lo que Marcial disfruta contraponiéndolas. Aquí Marcial se burla de quienes dicen hacer una cosa y luego hacen otra (y puede que también del cuadro en sí). Minerva es la patrona de los artistas, y Aretemidoro es, por ello, devoto suyo, pero a la hora de pintar prefiere (sin duda, por sus muy superiores posibilidades “estéticas”, o sea, de belleza, frente a la sobria, recia y muy casta diosa que preside la actividad intelectual: una diosa nacida de un semen divino caído en el mar frente a otra nacida de un cerebro divino...).

Para ello emplea una pregunta retórica, precedida de una afirmación en asíndeton, para aportar mayor énfasis al mensaje y, sobre todo, a la contraposición entre ambas diosas. Que es algo así como: “Dices una cosa, haces otra. ¿Y te preguntas por qué no gusta lo que haces?”.

Actividad:

Identifica a cada una de las diosas que aparecen en el siguiente cuadro de Rubens, y explica todos los demás personajes, elementos y ambientación presentes en él:



(Imagen 2. *El Juicio de Paris*)

Posible debate:

Un debate posible a raíz de este epigrama es sobre esas personas que dicen creer en unas cosas, pero luego actúan de forma distinta. Como por ejemplo con la inclusión forzada de las minorías raciales en el cine de Hollywood o en las redes sociales, que más que abogar por la igualdad, lo que en realidad hace es destacar negativamente las diferencias entre las personas y su verdadero fin es el beneficio económico o social propio.

9.2.3.3. Infinitivo de Futuro

V, 58 Póstumo vivirá mañana

*Cras te uicturum, cras dicis, Postume, semper:
dic mihi, cras istud, Postume, quando uenit?
Quam longe cras istud! ubi est? aut unde petendum?
Numquid apud Parthos Armeniosque latet?
Iam cras istud habet Priami uel Nestoris annos.
Cras istud quanti, dic mihi, possit emi?
Cras uiues? Hodie iam uiuere, Postume, serum est:
ille sapit quisquis, Postume, uixit heri.*

Dices, Póstumo, que tú vivirás mañana, siempre mañana.
Dime, Póstumo: ¿cuándo va a llegar ese mañana?
¿Cómo de lejos, y dónde, está ese mañana? ¿Dónde hay que buscarlo?
¿Está escondido, quizás, entre los partos y los armenios?
Ese mañana debe de tener ya la edad de Príamo o Néstor.
Dime: ¿por cuánto se puede comprar ese mañana?
¿Mañana vivirás? Ya es tarde, Póstumo, vivir hoy:
el sabio, Póstumo, es el que vivió ayer.

Análisis gramatical:

En el primer verso, *Cras te uicturum, cras dicis, Postume, semper*, hay un infinitivo de futuro *victurum (esse)* en función de complemento directo del verbo *dicis* (que tiene otro acusativo como complemento: *te*) y con el complemento circunstancial de tiempo formado por el adverbio *cras*, que se repite en el verso junto a otro circunstancial de

tiempo, *semper*: “Dices, Póstumo tú vas a vivir mañana, siempre mañana”.

También hay en el penúltimo verso, *Cras uiues? Hodie iam uiuere, Postume, serum est*, un infinitivo de presente, igualmente del verbo *vivere*, en función de sujeto del verbo *est*, y tiene el complemento circunstancial temporal propio *hodie*: “Vivir hoy ya es tarde”.

Tema:

Este poema trata sobre el *carpe diem*, tópico de acuñación horaciana (oda I 11) muy ensalzado por el epicureísmo para vivir una vida plena, “disfrutar del momento”, “vivir el hoy”, pues nadie sabe lo que depara el mañana, y ni siquiera si habrá un mañana. Marcial critica a Póstumo por no aprovechar su vida y siempre postergar su disfrute, pues se identifica el hecho de *vivere* con el de disfrutar de la consciencia de ese *vivere* y con el de aprovechar todo cuando de bueno nos aporta.

El nombre evidentemente parlante “Póstumo” significa “nacido después de la muerte del padre”. Marcial lo nombra así para expresar con más énfasis que este personaje llega tarde a todo, en este caso, incluso a su propia vida.

De hecho, en lo que transcurre la lectura del epigrama, con unas cuantas preguntas retóricas sobre “vivir mañana”, ya se ha hecho tarde para vivir el hoy de los últimos versos; es más, Marcial habla de cómo el que es sabio ya vivió (se dispuso a vivir) ayer. Y esta idea aparece reforzada con la repetición de la palabra *cras* y el juego de desinencias (políptoton) del verbo *vivere* que hay a lo largo del poema: “vivirás mañana, vivir mañana...”, “Ya es tarde vivir hoy”. A Póstumo se le ha hecho tarde para vivir el hoy mientras andaba diciendo que viviría mañana.

Actividad:

Investigar sobre los personajes mitológicos Príamo y Néstor. ¿Quiénes eran? ¿A qué se refiere Marcial con que el mañana en el que Póstumo vivirá “debe de tener ya la edad de Príamo o Néstor”?

Investigar sobre la tradición literaria que se basa en el adverbio *cras* y su relación con cierta ave ya nombrada en un epigrama anterior empleado aquí ¿Conocen los alumnos el significado del verbo *crascitar*?. Hay al menos otro verbo castellano en el que está

presente ese adverbio y que hoy se ha puesto relativamente de moda: ¿alguien sería capaz de dar con él (pista: significa eso mismo que dice Marcial que hace Póstumo, dejar las cosas siempre para mañana)?

Posible debate:

Se puede debatir en el aula sobre la importancia de disfrutar la vida sin perderse en un mañana que sólo es hipotético. Hay veces que hay que aprender a dejarse llevar por la vida para disfrutarla mejor. Sin descuidar del todo ese mañana, claro. O el disfrute habrá sido más efímero que el resto de la vida que espera por delante...

V, 61. El asesor de la mujer de Mariano

*Crispulus iste quis est, uxori semper adhaeret
qui, Mariane, tuae? Crispulus iste quis est?
Nescio quid dominae teneram qui garrit in aurem
et sellam cubito dexteriore premit?
Per cuius digitos currit leuis anulus omnis,
crura gerit nullo qui uiolata pilo?
Nil mihi respondes? "Vxoris res agit" inquis
"iste meae." Sane certus et asper homo est,
procuratorem uoltu qui praeferat ipso:
acrior hoc Chius non erit Aufidius.
O quam dignus eras alapis, Mariane, Latini:
te successurum credo ego Panniculo.
Res uxoris agit? Res ullas crispulus iste?
Res non uxoris, res agit iste tuas.*

¿Quién es ese ricitos que está siempre pegado,
Mariano, a tu mujer? ¿Quién es ese ricitos
que susurra no sé qué al delicado oído de tu señora
y apoya en su silla el codo derecho?
¿Ese que lleva en todos sus dedos un ligero anillo,
que se gasta unas piernas no mancilladas por un solo pelo?
¿No me contestas? “Ese se ocupa de los asuntos”, dices,
“de mi mujer”. Es, en verdad, un hombre formal y brusco,

en cuyo rostro lleva escrito que es un agente de negocios:
Aufidio de Quíos²⁶ no sería más agudo que este.
¡Ay, cómo te merecías las bofetadas, Mariano, de Latino!
Creo que vas a ser el sucesor de Panículo.²⁷
¿Que se ocupa de los asuntos de tu mujer? ¿Que se ocupa de alguna
[cosa ese ricitos?
Ése no se ocupa de los asuntos de tu mujer, se ocupa de los tuyos.

Análisis gramatical:

En el antepenúltimo verso, *te successurum credo ego Paniculo*, hay un infinitivo de futuro, *successurum (esse)*, que funciona como complemento directo del verbo *credo* (que tiene a *te* en acusativo también como complemento) y, a su vez, presenta el complemento propio en dativo *Paniculo*. La traducción literal sería: “yo creo tú ir a reemplazar a Panículo”.

Tema:

Marcial alude a que Mariano será el sucesor del mimo Panículo, para que reciba las bofetadas de Latino. Y es que el poeta está empleando esta metáfora en el epigrama para darle a Mariano unas “bofetadas de realidad” acerca del adulterio de su mujer, ya que él no parece sospechar nada, tal y como se ve en los versos.

El tema es, de nuevo, el adulterio. Solo que aquí Marcial pone el foco de la crítica en el marido de la adúltera, pues es un ingenuo (¿o, quizá, un consentidor...?).

Esta vez, Marcial ha empleado largas preguntas retóricas, que luego él mismo ha ido respondiendo, primero con las palabras de Mariano, y luego con las suyas en los dos últimos versos. Versos en los cuales emplea la anáfora de *res*, “las cosas” / “los asuntos”, con un hipébaton en el último para reforzar el *tuas* al final: de los asuntos de tu mujer dices que se encarga; de los asuntos que se encarga son los tuyos (con muy probable y muy pícaro alusión a los “asuntos” de cama).

²⁶ Aufidio de Quíos era un jurista famoso en tiempos de Marcial.

²⁷ Latino y Panículo eran dos mimos cómicos famosos en la época de Marcial, recibiendo el segundo siempre las bofetadas del primero en sus actuaciones humorísticas. Una posible actividad para proponer es investigar sobre el antiguo género teatral del mimo y sobre su pervivencia hasta nuestros días, pasando por el cine mudo de tipo cómico, con sus grandes estrellas como Chaplin, Keaton, Lloyd, Laurel y Hardy, etc.

9.3. OTROS EPIGRAMAS PARA EJERCITAR LA GRAMÁTICA

A continuación, como repaso, se proponen unos cuantos epigramas más de Marcial que pueden servir como buenos ejemplos para trabajar todo lo visto anteriormente, e incluso para introducir algunas cuestiones novedosas no tratadas en los ejemplos anteriores, como puede ser la construcción llamada “de infinitivo concertado”.

I, 28 Hedor de bebedor

*Hesterno fetere mero qui credit Acerram
fallitur: in lucem semper Acerra bibit.*

El que piense que Acerra apesta al vino que bebió anoche,
se equivoca: Acerra bebe siempre hasta el amanecer.

Análisis gramatical:

En este epigrama encontramos en el primer verso, *Hesterno fetere mero qui credit Acerram*, un infinitivo de presente, *fetere*, que es complemento de *credit*, al igual que *Acerram* en acusativo. También tiene su propio complemento circunstancial de causa: *hesterno mero*. Con lo que la traducción literal sería: “Quien cree Acerra apestar por el vino de anoche...”

Tema:

Aquí Marcial se burla del vicio desmesurado por el alcohol de Acerra. Incluso se puede entender la estructura del epigrama como que en el primer verso Acerra ya apesta a alcohol, y en el segundo aún está bebiendo hasta la mañana (el segundo verso representaría el amanecer). Se trata de algo contrario a la búsqueda del punto medio, y el epicureísmo aboga por esto para ser feliz, criticando los excesos y los vicios como ha hecho Marcial aquí y en otros epigramas.

Acerra es un nombre parlante, pues Marcial lo utiliza irónicamente y expresando lo contrario a su significado, pues este nombre de origen desconocido viene probablemente del etrusco y significa 'incensario': un recipiente pequeño usado para quemar incienso y otras sustancias aromáticas durante los sacrificios. Pero este Acerra a lo que huele no es a incienso, sino que apesta a alcohol; o sea, que esparce hedor

alcohólico en vez de oler a plantas aromáticas.

Además, Marcial hace un uso irónico del verbo *fallitur*, porque, efectivamente, quien cree que Acerra apesta al vino trasegado anoche se equivoca, pero porque la realidad es aún peor: apesta al vino que ha seguido bebiendo hasta el amanecer.

Posible debate:

Se puede debatir en el aula sobre este ideal epicúreo y sobre si en verdad el punto medio, la justa medida, es una buena forma de acercarse al hedonismo y a la felicidad. Con el ejemplo del alcohol puede hablarse de cómo “tener un puntillo” aún es disfrutable, pero emborracharse nubla la percepción además de suponer una desagradable resaca al día siguiente; y ello sin contar con la mala imagen que se transmite a los demás (en este caso, a partir del hedor que sale de la boca del borracho).

I, 55 El ideal de Marcial

*Vota tui breuiter si uis cognoscere Marci,
clarum militiae, Fronto, togaeque decus,
hoc petit, esse sui nec magni ruris arator,
sordidaque in paruis otia rebus amat.
Quisquam picta colit Spartani frigora saxi
et matutinum portat ineptus Haue,
cui licet exuuiis nemoris rurisque beato
ante focum plenas explicuisse plagas
et piscem tremula salientem ducere saeta
flauaque de rubro promere mella cado?
Pinguis inaequales onerat cui uilica mensas
et sua non emptus praeparat oua cinis?
Non amet hanc uitam quisquis me non amat, opto,
uiuat et urbanis albus in officiis.*

Si quieres conocer en pocas palabras el ideal de tu Marco,
Frontón, ilustre honra de la milicia y de la toga,
esto es lo que añora: cultivar un campo no muy grande de su propiedad;
ama él la vida sencilla en medio de las cosas pequeñas.

¿Frecuenta los fríos atrios de coloreado púrpuro espartano
y va a dar como un tonto la salutación matutina a alguien
a quien le es dado, dichoso con los despojos del bosque y del campo,
desenredar ante el hogar las redes llenas
y cobrar con tembloroso sedal el pez que salta
y sacar rubia miel de un rojizo tarro?
¿A quién una rolliza campesina colma su desnivelada mesa
y prepara huevos suyos en brasas no compradas?
Que no ame esta vida quien no me ama es mi deseo,
y que viva pálido en medio de las tareas de la ciudad.

Análisis gramatical:

En este epigrama encontramos, primero, en el verso quinto, *Quisquam picta colit Spartani frigora saxi*, el participio de perfecto *picta*, concertado en caso acusativo con *frigora*; sustantivo que está acompañado también por el complemento de nombre *Spartani saxi*: “coloreados atrios de púrpuro espartano”.

Después, en el octavo verso, *ante focum plenas explicuisse plagas*, hay infinitivo de perfecto, *explicuisse*, sujeto de *licet* y con el complemento directo propio *plenas plagas* y el complemento circunstancial de lugar *ante focum*: “desenredar las llenas redes ante el fuego (del hogar)”. El análisis puede ampliarse a los otros dos posteriores infinitivos, *ducere* y *promere*, igualmente sujetos de *licet* y con sus propios complementos tanto directos (*piscem salientem* y *flaua mella*) como circunstanciales (*tremula saeta* y *de rubro cado*). Repárese, además, en que en el sintagma *piscem salientem* hay un participio de presente: “el pez que está saltando”. Del mismo modo que en el antepenúltimo verso encontramos un participio de perfecto, *emptus*, calificando a *cinis*, con lo que estamos ante un epigrama que puede ser muy útil para trabajar esos infinitivos y participios en concreto.

Tema:

Una vez más, Marcial está haciendo una exaltación de la vida sencilla en el campo (idealizada, sin duda), y de las cosas pequeñas. Para eso, de nuevo, se vale de la antítesis ciudad (aburrida y estresante a un tiempo) frente al campo (feliz espacio de libertad), con un final sentencioso en el que Marcial desea a sus enemigos que no

lleguen nunca a poder apreciar esa vida rural y queden por siempre pálidos “en medio de las tareas de la ciudad”.

I, 75 Frente a Lino el pedigüño

*Dimidium donare Lino quam credere totum
qui mavult, mavult perdere dimidium.*

Quien prefiere regalar a Lino la mitad
en lugar de prestarle todo, prefiere perder la mitad.

Análisis gramatical:

Este epigrama tiene tres infinitivos de presente en función de complemento directo que dependen del verbo *mavult*: en *dimidium donare Lino*, *donare* es el núcleo, *dimidium* el complemento directo de ese infinitivo y *Lino* es el complemento indirecto; en *credere totum*, *credere* es el núcleo y *totum* su complemento directo; y en *perdere dimidium*, *perdere* es el núcleo y *dimidium* el complemento directo. El verbo *mavult* se repite en anadiplosis para darle sonoridad al poema, y *dimidium* se repite en última posición conformando una nada casual epanadiplosis: el *dimidium* que inicia el poema es el mismo que ya está perdido al llegar a su final; ese mismo tiempo dura el dinero que se le presta a Lino...

Tema:

Aquí Marcial critica a los morosos que siempre andan pidiendo dinero prestado y luego no lo devuelven. Un tema que, como tantos otros, es muy actual y es utilizado por el poeta para advertir sobre estos “gorrones”. De hecho, resulta paradójico que se pierda menos al regalarle a Lino la mitad que al prestarle todo.

Posible debate:

Se puede disertar en el aula acerca de estas “amistades” parasitarias que se aprovechan de los demás, por lo que es mejor cortar lazos con ellas (antes de que te provoquen caer en la miseria). Y sobre si cuando se presta algo, se debe saber confiar más o menos

ciegamente en que lo devuelvan, o bien no prestarlo si no se confía en que esa persona lo haga.

I, 81 Sosibiano, tu padre no es tu padre

*A seruo scis te genitum blandeque fateris,
cum dicis dominum, Sosibiane, patrem.*

Sabes que has nacido de esclavo y lo admites lisonjeramente,
cuando llamas “señor”, Sosibiano, a tu padre.

Análisis gramatical:

En este epigrama hay en el primer verso, *A seruo scis te genitum blandeque fateris*, un infinitivo en función de complemento directo del verbo *scis*, en la que se ha omitido el auxiliar *esse* (*genitum esse*). Este verbo, *scis*, tiene también como complemento el *te* en acusativo. A su vez, el infinitivo tiene como complemento propio en ablativo el sintagma *a seruo*: “Sabes tú **ser nacido de esclavo**”.

Tema:

Marcial critica que la madre de Sosibiano cometió adulterio al acostarse con un esclavo, y que por eso este llama a su falso padre “señor”. Así que, de nuevo aparece este tema sobre las adúlteras, pero esta vez además con un esclavo (cosa que hace del asunto algo más humillante socialmente, si cabe). Además, Marcial no sólo llama a su madre infiel, sino que llama a Sosibiano hijo de esclavo, con lo que le está diciendo que no debería tener ni derechos ni bienes propios.

Sosibianus significa algo así como “protector de posesiones”, “el que economiza su vida” (σώζω, βίος).²⁸ Con lo que Marcial emplea este nombre ficticio parlante a propósito en este poema, pues está diciendo algo así como que “este, que cuida sus posesiones y su economía, no debería tenerlas, pues es hijo de un esclavo”.

²⁸ Moreno Soldevila, Marina Castillo y Fernández Valverde, *A Prosopography*, cit., p. 562.

I, 102 Pintó una Venus poco agraciada

*Qui pinxit Venerem tuam, Lycori,
blanditus, puto, pictor est Mineruae.*

Quien pintó tu Venus, Licoris,
quiso, supongo, adular a Minerva.

Análisis gramatical:

En este caso, encontramos un participio de perfecto en el segundo verso: *blanditus, puto, pictor est Mineruae*; en este caso, empleado para formar la pasiva del pretérito perfecto en el verbo principal. Aquí, aunque el verbo use estas desinencias, es deponente y se traduce en voz activa: *blanditus est*, “alabó”. El verso entero se podría traducir como: “alabó, creo, a Minerva”.

Tema:

Marcial en este epigrama, muy relacionado con otro ya visto aquí (el V 40), tan solo pretende burlarse de un cuadro regalado a la prostituta Licoris, que considera feo. Para ello se sirve de una referencia mitológica, pues el cuadro supuestamente representa una Venus, que es por antonomasia el prototipo de belleza femenina (lo cual es irónico, pues esto no está representado en el cuadro); pero Marcial alude a que el pintor es más bien seguidor de Minerva, protectora de los artistas, por lo que ha pintado una Venus poco agraciada a propósito (que es una forma sutil de decir que el pintor no se ha esmerado mucho en el cuadro que ha pintado para la prostituta). Y es que Venus y Minerva son deidades enemistadas desde el juicio de Paris y la guerra de Troya. Aunque también puede ser, de entre otras interpretaciones, aquella que postulan L. Watson y P. Watson²⁹ sobre que la propia Licoris fue la modelo del retrato y, o bien ella es poco agraciada, o bien el pintor es muy deficiente. Además, habría sido paradójico el hecho de que una prostituta se tomara como modelo para pintar a una diosa.

²⁹ Referencia tomada de la nota de E. Montero a la traducción aquí recogida.

I, 109 Isa, una mascota sin igual

*Issa est passere nequior Catulli,
Issa est purior osculo columbae,
Issa est blandior omnibus puellis,
Issa est carior Indicis lapillis,
Issa est deliciae catella Publi.
Hanc tu, si queritur, loqui putabis;
sentit tristitiamque gaudiumque.
Collo nixa cubat capitque somnos,
ut suspiria nulla sentiantur;
et desiderio coacta uentris
gutta pallia non fefellit ulla,
sed blando pede suscitatur toroque
deponi monet et rogat leuari.
Castae tantus inest pudor catellae,
ignorat Venerem; nec inuenimus
dignum tam tenera uirum puella.
Hanc ne lux rapiat suprema totam,
picta Publius exprimit tabella,
in qua tam similem uidebis Issam,
ut sit tam similis sibi nec ipsa.
Issam denique pone cum tabella:
aut utramque putabis esse ueram,
aut utramque putabis esse pictam.*

Isa es más juguetona que el pájaro de Catulo,
Isa es más pura que el beso de paloma,
Isa es más zalamera que todas las muchachas,
Isa es más preciosa que las perlas de la India,
Isa es la perrita que hace las delicias de Publio.
Si se queja, creerías que habla:
Siente tristeza y alegría.
Se acuesta reclinándose sobre su regazo y se queda dormida
sin que se note su respiración;
y cuando siente necesidad de vientre

no humedece la colcha ni con una gota,
sino que con delicada patita le despierta y le avisa
que le baje del lecho y le pide después que le suba.
Es de un pudor muy grande esta casta perrita:
No conoce el amor, y no le hemos encontrado
marido digno de tan tierna doncella.
Para que el último día no la arrebatase del todo,
Publio la tiene pintada en un cuadro,
en el que verás una Isa tan igual
que ni ella misma se parece tanto a sí misma.
En una palabra, pon a Isa junto al cuadro:
O pensarás que las dos son verdaderas
o pensarás que las dos son pintadas.

Análisis gramatical:

Este poema tiene tres participios:

-*nixa* en el octavo verso (*collo nixa cubat*); participio de perfecto referida a la perrita Issa, con un complemento circunstancial propio en ablativo: *collo*. Al tratarse de un verbo deponente (*nitor*), puede aprovecharse este ejemplo para explicar lo que sigue: el participio de perfecto es por naturaleza pasivo; un verbo deponente, aunque tenga forma siempre pasiva, no puede traducirse en esa voz, sino en activa: por tanto, el participio de perfecto de los verbos deponentes debe traducirse en voz activa, prácticamente de la misma manera que los participios de presente.

-*coacta* en el décimo verso (*et desiderio coacta uentris*); también participio de perfecto e igualmente aplicado al sujeto elíptico (*Issa*); lo acompaña un complemento circunstancial propio en ablativo (*desiderio ventris*): “obligada por el deseo de (hacer de) vientre”

-*picta* en el verso decimooctavo, también de perfecto, pero en este caso aplicado a *tabella*, término con el que forma un sintagma en ablativo: *picta Publius exprimit tabella* “Publio (la) tiene representada en un cuadro pintado”. Ese mismo participio lo hallamos en el verso final (*pictam*) como complemento atributivo del infinitivo *esse*, que es, a su vez, complemento directo del verbo *putabis* (que tiene, a su vez, otro complemento directo en acusativo, *utram*). Esta oración tiene una estructura igual a la del verso anterior, con otro infinitivo *esse* y su complemento *veram*. Traducidos estos

versos literalmente quedarían más o menos así: “o pensarás las dos ser reales, o pensarás las dos ser pintadas”.

Tema:

El tema gira en torno a la alabanza de la perrita Isa, como mejor incluso que cualquier otra compañía humana para su dueño, y al intento de los artistas por hacer que su obra sea tan perfecta que se confunda con la realidad. Sobre esto último, es cuando se confunde la obra artística con la realidad, en este caso pictórica, cuando se concibe como perfecta o casi perfecta.

La anáfora de *Issa est* al inicio de los primeros versos es empleada por Marcial para darle sonoridad al poema, y es también una construcción usual en las poesías de alabanza. Y también hay dos paralelismos, en los versos decimonoveno y vigésimo (*tam similem, tam similis*), y en los dos últimos versos, que tan solo difieren en la última palabra de ambos, reforzando el hecho de que tanto el cuadro como la perrita Isa son casi idénticos y fáciles de confundir el uno con la otra (como los versos en sí, que solo se diferencian en esa última palabra).

Posible debate:

Se puede debatir en el aula sobre la concepción antigua de la grandeza en las obras de arte y la actual. ¿Está el arte contemporáneo, que a veces parece no tener una gran técnica detrás, a la altura de las obras pictóricas de épocas anteriores? El libro XXXV de la *Historia natural* de Plinio ofrece un amenísimo panorama sobre la pintura de los griegos y romanos, con anécdotas muy interesantes que han tenido gran trascendencia en la historia del arte: puede ser muy útil su empleo a la hora de sustentar el debate propuesto.

I, 110 Veloz se queja de Marcial

Scribere me quereris, Velox, epigrammata longa.

Ipse nihil scribis: tu breviora facis.

Te quejas, Veloz, de que yo escribo epigramas largos.

Tú, que no escribes nada, sí que los haces breves.³⁰

Análisis gramatical:

Al inicio del epigrama hay un infinitivo de presente, *scribere*, que es complemento directo del verbo principal, *quereris*, el cual tiene otro complemento en acusativo, *me*). El mencionado infinitivo presenta, a su vez, el complemento directo propio *epigrammata longa*. La traducción literal sería: “Te quejas, Veloz, (de) yo escribir epigramas largos”.

Tema:

En este poema Marcial, de nuevo, hace referencia a su propia obra y habla del dejar hacer a los artistas. En este caso, Veloz exige más brevedad en sus poesías, y Marcial por su parte le exige, con notable ironía, que le deje hacer, pues Veloz no es poeta.

Velox es un nombre parlante, que significa eso mismo, ‘veloz’, ‘rápido’; empleado en esta poesía por Marcial para enfatizar su gusto por los poemas cortos (que no se tarden mucho en leer) y lo breve que es escribiendo (ya que no escribe nada). Además, es un epigrama corto formado por un solo dístico.

Posible debate:

Se puede disertar en el aula sobre si los alumnos consideran mejor en el arte algo largo/grande/extenso o corto/pequeño/breve. ¿Hasta qué punto es subjetivo? Cabría recordar aquí un epigrama ya aprovechado aquí, el I 118, de carácter igualmente metaliterario y con ciertas ideas que pueden ponerse en conexión, pues ambos tratan precisamente acerca de la extensión más conveniente para la obra literaria.

II, 16 A Zoilo le sientan mal sus lujosos edredones

Zoilus aegrotat: faciunt hanc stragula febrem.

Si fuerit sanus, coccina quid facient?

Quid torus a Nilo, quid Sidone tinctus olenti?

Ostendit stultas quid nisi morbus opes?

³⁰ Traducción tomada de Marcial, Marco Valerio, *Epigramas* (J. Fernández Valverde y F. Socas Gavilán, trads.), Madrid, Alianza Editorial, 2004, p. 74.

*Quid tibi cum medicis? Dimitte Machaonas omnis.
Vis fieri sanus? Stragula sume mea.*

Zoilo está mal: esta fiebre la provocan sus cobertores.
Si estuviese bien, ¿qué objeto tendrían las telas escarlata?
¿Qué los cojines del Nilo, qué los teñidos de la olorosa Sidón?
¿Qué otra cosa mejor que la enfermedad permite ostentar absurdas riquezas?
¿Qué tienes tú que ver con los médicos? Despacha a todos los Macaones³¹.
¿Quieres estar bien? Coge mis cobertores.

Análisis gramatical:

Este epigrama presenta un participio de presente y otro de perfecto en el tercer verso, *quid torus a Nilo, quid Sidone tinctus olenti*, el uno dentro del otro. El participio de perfecto es *tinctus*, concertado con el sujeto *torus*, omitido en esta segunda oración, y con *Sidoni olenti* como complemento circunstancial; por lo que se entiende que este *olenti* adjetiva a *Sidoni*: “¿Qué el cojín del Nilo, qué el teñido por Sidón la desprende aroma?”

Tema:

Marcial critica aquí la ostentación que los ricos hacen de sus fortunas y bienes con cualquier excusa que se les ocurra. Aquí Zoilo dice estar enfermo para presumir de tener un lujoso lecho (se supone que ante quienes van a visitarlo preocupados por su salud). Marcial afirma que esto no tiene sentido alguno, para finalmente decirle a Zoilo que coja sus cobertores, los cuales se supone son mucho más humildes: como no le merecerá la pena exhibirlos (e incluso le avergonzará), seguro que enfermará mucho menos...

Actividad:

En el epigrama aparece el nombre de un lugar, *Sidon*, en vez de un producto típico producido en ese lugar. Se trata de un ejemplo de metonimia. Pueden investigarse más ejemplos de este procedimiento (por ejemplo, *Rioja* para vino producido en esa zona).

³¹ El hijo de Esculapio, Macaón, da nombre aquí a los médicos en general, debido a que en la guerra de Troya se ocupó de curar heridos del bando griego gracias a la ciencia heredada de su padre.

Además, puede realizarse una interesante investigación sobre ese producto típico de Sidón, qué pueblo que comerciaba con él, qué aplicaciones que tenía, la notable tradición literaria y simbólica generada por él, etc.

Posible debate:

Se puede disertar en el aula sobre a quiénes se puede considerar hoy día como personas que necesitan presumir de sus bienes ante los demás para sentirse plenos. ¿Hasta qué punto consideramos buena o mala tal ostentación? ¿La acepta más o menos la sociedad actual?

II, 26 La esposa del cazatestamentos Bitínico

*Quod querulum spirat, quod acerbum Naevia tussit
inque tuos mittit sputa subinde sinus,
iam te rem factam, Bithynice, credis habere?
Erras: blanditur Naevia, non moritur.*

Porque Nevia respira lastimosamente, porque tiene una bronca tos
y a menudo arroja sus esputos sobre tu pecho,
¿te crees, Bitínico, que la cosa ya está hecha?
Te equivocas: Nevia quiere engatusarte, no está muriéndose.

Análisis gramatical:

Este epigrama tiene, en el tercer verso (*iam te rem factam, Bithynice, credis habere?*), un infinitivo de presente, *habere* en función de complemento del verbo *credis* (el cual, a su vez, tiene otro complemento en acusativo, *te*). El complemento directo propio del infinitivo es un acusativo *rem*, adjetivado por el participio de perfecto *factam*: “¿crees, Bitínico, tú esta cosa ser hecha?”

Tema:

Aquí Marcial critica una figura habitual en aquella época: la del *captator* o cazatestamentos (y, en realidad, habitual a lo largo de la historia hasta nuestros días...). Estos personajes se dedicaban a casarse con mujeres de avanzada edad para, una vez estas murieran, heredar su dinero y sus pertenencias, en lugar de ganarse la vida

honradamente. Para Marcial es una forma de vida nada meritoria y condenable, por lo que se ríe en esta poesía de Bitínico, que está siendo engañado por su “presa”: el cazador está siendo cazado, puesto que lo que se apunta es que Nevia está aprovechándose de la ciega ambición del “gigoló” y lo tiene casi como un esclavo haciéndose la mimosa y zalamera (*blanditur*).

Posible debate:

Se puede debatir en el aula sobre los que viven del dinero de los demás, y hasta qué punto esto es algo moralmente reprobable, teniendo en cuenta que no llega a ser una forma de vida fuera de la ley. ¿Quién tiene más delito, la rémora o el tiburón que la consiente?

II, 58 Cuando Zoilo estrena ropa nueva

*Pexatus pulchre rides mea, Zoile, trita.
Sunt haec trita quidem, Zoile, sed mea sunt.*

Vestido de hermosa ropa nueva te ríes, Zoilo, de la mía raída.

Ella está, en verdad raída, Zoilo, pero es mía.

Análisis gramatical:

En este poema nos encontramos con dos participios de perfecto:

-*pexatus*, referido al *tu* implícito en el verbo *rides* y que corresponde a *Zoilus*, el personaje interpelado; posee un complemento circunstancial propio de modo representado por el adverbio *pulchre*.

-participio de perfecto en el primer verso, *trita*, que adjetiva al pronombre *mea*, formando con él un sintagma complemento directo del verbo *rides*; el hecho de que la semántica de *pexatus* implique la noción de ‘vestido’ permite deducir que el neutro plural *mea* se refiere a la vestimenta (“las cosas que viste”) el propio Marcial: *rides mea, Zoile, trita*, “te ríes, Zoilo de las mías (ropas) raídas” Después, este participio aparece de nuevo en el segundo verso, esta vez con la función de atributo, *trita*, ahora concertado en nominativo con el sujeto *haec*, que sigue aludiendo a las prendas: “las mías están, en verdad, raídas”.

Tema:

Aquí Marcial habla de un personaje que no tiene bienes propios, sino que parece haberse vendido a sí mismo a alguien adinerado, seguramente a cambio de favores sexuales (es una de las varias posibles interpretaciones de un texto que es muy “abierto”: ¿por qué las galas que viste Zoilo no son en realidad “suyas”...?). Por lo que critica, una vez más, otra forma poco meritoria de obtener dinero y bienes.

II, 87 ¿Irresistible Sexto?

*Dicis amore tui bellas ardere puellas,
qui faciem sub aqua, Sexte, natantis habes.*

Dices que las lindas muchachas arden de amor por ti,
tú que tienes cara, Sexto, de nadador bajo el agua.

Análisis gramatical:

Aquí encontramos en el primer verso, *Dicis amore tui bellas ardere puellas*, un infinitivo de presente, *ardere*, que funciona como complemento directo del verbo *dicis* (el cual, a su vez, tiene otro complemento en acusativo, *bellas puellas*) y tiene el complemento circunstancial de causa en ablativo *amore tui*: “Dices las chicas guapas arder por tu amor”.

A su vez, en el segundo verso hay un participio de presente, *natantis*, que tiene función de complemento del nombre de *faciem*, con un complemento circunstancial propio de lugar que lo acompaña, *sub aqua*: “tienes cara del que está nadando / de estar nadando bajo el agua”.

Tema:

Marcial fustiga en este epigrama la soberbia y la presunción, como en otros antes vistos. Aunque se burla del aspecto de Sexto, es porque este presume de lo que no tiene, y no porque simplemente sea “poco agraciado”. Es una crítica a su personalidad arrogante.

Emplea la estructura del propio epigrama para expresar cómo ese “ardor” que las chicas guapas sienten por Sexto, según sus propias palabras, se sumerge *sub aqua* en el segundo verso. Además de que el epigrama comienza con la palabra *dicis* (lo que dices) y termina con *habes* (lo que tienes).

III, 26 Cándido acapara muchas cosas, excepto una

*Praedia solus habes et solus, Candide, nummos,
aurea solus habes, murrina solus habes,
Massica solus habes et Opimi Caecuba³² solus
et cor solus habes, solus et ingenium.
Omnia solus habes -hoc me puta velle negare-,
uxorem sed habes, Candide, cum populo.*

Tienes fincas para ti solo y para ti solo, Cándido, dinero,
tienes vasos de oro para ti solo y céculo de Opimio para ti solo,
tienes inteligencia para ti solo y para ti solo talento.
Tienes todo para ti solo -no pienses que eso lo quiero negar-,
pero tienes una esposa, Cándido, que es de todos.

Análisis gramatical:

En el penúltimo verso, *Omnia solus habes -hoc me puta velle negare-*, encontramos el infinitivo de presente, *negare*, con el complemento directo propio *hoc*, sintagma que sirve de complemento directo al otro infinitivo que aparece en el verso, *velle*, que, a su vez, es uno de los complementos del verbo del verbo *puta* (su otro complemento en acusativo es *me*): “Todo tienes para ti solo -no pienses yo querer negarlo”.

Tema:

El tema del epigrama es, una vez más, el adulterio de mujeres casadas y la ingenuidad de sus esposos, que no se enteran de esto.

Marcial se sirve de varios paralelismos con la estructura *solus habes*, unida repetidas veces en polisíndeton, para enfatizar que Cándido es el único que tiene esto y el único

³² Un vino regalado por un cónsul llamado Opimio (personaje real que formó parte del consulado en el año 121 a. C.)

que tiene eso y el único que tiene aquello; para, al final, sustituir el *solus* por *cum populo*: “tienes una esposa con el pueblo (compartida con los demás)”. Así es cómo Marcial termina el epigrama, mostrando lo único que no es sólo de Cándido.

Candidus es un nombre ficticio parlante empleado por Marcial para denotar su ingenuidad, pues alguien cándido es alguien ingenuo (significa “blanco”). No se entera de que comparte su mujer con otros.

III, 28 A Mario le huele la oreja

Auriculam Mario graviter miraris olere.

Tu facis hoc: garris, Nestor, in auriculam.

Te extrañas de que la oreja de Mario huela tan mal.
La culpa es tuya: andas cuchicheándole, Néstor, a la oreja.

Análisis gramatical:

En el primer verso, *Auriculam Mario graviter miraris olere*, hay un infinitivo de presente, *olere*, que es complemento directo del verbo *miraris* (el cual, a su vez, presenta otro complemento en caso acusativo, *auriculam*). Este infinitivo tiene dos complementos propios, el dativo *Mario* y el complemento circunstancial de modo, *graviter*: “Te extrañas (de) la oreja oler mal a Mario”.

Tema:

Este epigrama trata sobre la figura del “carbonero” (el que echa carbón al fuego); de aquel que habla mal de otros a sus espaldas. Realmente está burlándose de Néstor, aunque al inicio pareciera que lo hace de Mario. Aunque también puede estar metiéndose con este por creer en rumores antes que en la realidad.

A mi juicio, este Néstor sería un nombre parlante empleado por Marcial para aludir a esta persona como un mal consejero; al contrario que lo que tradicionalmente se pensaba del héroe griego anciano Néstor de la mitología griega. Mientras que el Néstor mítico es considerado un sabio al que pedir consejo en momentos importantes, el Néstor del epigrama se adelanta a dar sus opiniones susurrando ponzoñosamente en la oreja de los demás.

Y en español moderno hay una expresión coloquial para expresar esto y que está relacionada con hablar al oído: "comer la oreja"; orejas las cuales están representadas simbólicamente al principio y al final del epigrama en epanadiplosis: "*Auriculam... auriculam.*", y Mario está en medio, entre ellas (podemos decir que el propio epigrama tiene "orejas").

Actividad:

Busca un personaje similar al Néstor del epigrama en el cuadro *La calumnia de Apeles*, de Sandro Botticelli. Después, investiga sobre el mito que explica que el rey Midas tenga orejas de asno y resúmelo:



(Imagen 3, *La Calumnia de Apeles*)

Posible debate:

Puede debatirse sobre la actualidad del epigrama, pues siguen y seguirán existiendo personas que se dedican a malmetter, y también las que suelen creer en las palabras de estas. ¿Es mejor fiarse de los demás o confiar únicamente en el juicio propio al conocer a alguien?

III, 40 El lagarto de Mentor

*Inserta phialae Mentoris manu ducta
lacerta uiuit et timetur argentum.*

Cincelado en una copa por el trazo de la mano de Mentor
un lagarto parece tan vivo que da miedo tocar la plata.

Análisis gramatical:

En este poema hay dos participios de perfecto en el primer verso: a) *inserta*, conectado en nominativo con el sujeto de la oración principal, *lacerta*, y con su complemento propio en dativo *phialae*; b) *ducta*, que tiene la misma función sintáctica, concertado también con *lacerta*, solo que con el complemento causal propio *manu Mentoris*: “Un lagarto, cincelado en una copa, hecho por la mano de Mentor”.

Tema:

Marcial trata el tema de la obra perfecta, que casi se confunde con la realidad (como el cuadrado de la perrita Isa en el epigrama I, 109). De ahí que no se atreva a tocar la copa, pues el lagarto cincelado en ella está tan bien figurado que parece real (este epigrama es un elogio hacia el artista).

En este caso, Mentor es un personaje real, pues fue uno de los artesanos de la plata más consumados de la Antigüedad.

III, 42 Pola se esmera demasiado en ocultar sus defectos

*Lomento rugas uteri quod condere temptas,
Polla, tibi ventrem, non mihi labra linis.
Simpliciter pateat vitium fortasse pusillum:
quod tegitur, maius creditur esse, malum.*

Cuando intentas tapar con pasta de harina de habas las arrugas de tu vientre,

Pola, untas tu vientre, no mis labios.³³

Muestra sin más el defecto que tal vez no tenga importancia:

el mal que se oculta se considera siempre mayor.

³³ Marcial juega aquí con la expresión *os sublinere*, que significa algo así como “engañar a alguien”.

Análisis gramatical:

En este epigrama en el primer verso, *Lomento rugas uteri quod condere temptas*, hay un infinitivo de presente *condere*, que funciona como complemento directo de *temptas*, y con los complementos propios *rugas uteri* (directo) y circunstancial de instrumento *lomento*: “Intentas ocultar las arrugas de tu vientre con un ungüento”.

Para explicar el último verso, *quod tegitur, maius creditur esse, malum*, sería conveniente disponerlo según un orden sintáctico más comprensible para el alumno: *malum quod tegitur creditur esse maius*. Así podrá verse con más claridad que el infinitivo *esse* funciona, junto con el atributo *maius*, como uno de los dos sujetos del verbo *creditur*, siendo el otro *malum quod tegitur*: “Lo malo que se oculta es considerado ser mayor”. Este ejemplo puede servirnos para explicar el tipo de construcción con verbo infinitivo que tradicionalmente se ha denominado “oración de infinitivo personal o concertada” y que no habíamos contemplado aquí hasta ahora.

Tema:

Este epigrama trata sobre los esfuerzos que hacen algunos por ocultar defectos, que no son tan destacables como piensan, otorgándoles ellos mismos esa importancia que quieren que pierdan. Y es que para el poeta querer cambiar físicamente o intentar ocultar “imperfecciones” por la aceptación de otros significa no aceptarse a sí mismo, y, por ende, no se alcanzaría una satisfacción real con el físico propio.

III, 45 Ligurino el pelmazo y sus inaceptables invitaciones

*Fugerit an Phoebus mensas cenamque Thyestae
ignoro: fugimus nos, Ligurine, tuam.
Illa quidem lauta est dapibusque instructa superbis,
sed nihil omnino te recitante placet.
Nolo mihi ponas rhombos mullumue bilibrem
nec uolo boletos, ostrea nolo: tace.*

Si Febo huyó de la mesa y de la cena de Tiestes³⁴,

³⁴ Atreo sirvió como comida a su hermano Tiestes a los hijos de este, como venganza por haber cometido adulterio con su esposa. El sol se puso, horrorizado, para no verlo. A Febo, o sea Apolo, se le identifica con el sol en Roma (pero el dios del sol griego es Helios).

lo ignoro: yo, Ligurino, huyo de la tuya.³⁵
Es en verdad exquisita y dotada de soberbios manjares,
pero con todo me disgusta cuando recitas.
Yo no quiero que me pongas rodaballos ni salmonetes de dos libras
ni quiero champiñones, ni quiero ostras: cállate.

Análisis gramatical:

En este epigrama en el tercer verso, *Illa quidem lauta est dapibusque instructa superbis*, hay un participio de perfecto *instructa*, concertado en nominativo con *illa* y con el complemento propio en ablativo *dapibus superbis*; todo el sintagma funciona como atributo del verbo *est*: “Aquella es en verdad exquisita y dotada de manjares soberbios”.

También en el verso siguiente, *sed nihil omnino te recitante placet*, hay otro participio en ablativo, esta vez, de presente, *recitante*: “pero nada me gusta contigo que recitas / recitando / cuando recitas”. Esta construcción sería considerada desde el punto de vista de la gramática tradicional como un ablativo absoluto, mas ya hemos mostrado nuestra opinión en el sentido de que no es más que un simple complemento circunstancial en ablativo (podría considerarse de compañía aquí).

Tema:

Una vez más, Marcial critica a un mal recitador que se empeña en ello. Esta vez incluso prefiriendo que Ligurino le ofrezca un banquete más “mediocre” o incluso ninguno, con tal de que no se ponga a recitar cuando lo invite a casa a comer. Haciendo una enumeración de todo lo que no hace falta que le sirva con tal de que se calle, dejando ver cuántas cosas lujosas ofrece este personaje en sus banquetes, las cuales Marcial estaría dispuesto a perderse a cambio de ese silencio. La idea que subyace es que Ligurino, evidentemente, se muestra espléndido con sus invitados solo para lograr que estos sean víctimas de su pesadez: no es, por tanto, generoso, sino interesado.

³⁵ Aquí el traductor ha decidido ponerlo en singular en español, pero en latín *fugimos nos* está en plural.

IV, 47 Faetón quemado

*Encaustus Phaethon tabula tibi pictus in hac est.
Quid tibi uis, dipyrum qui Phaethonta facis?*

En este cuadro has pintado al encausto a Faetón:
¿Qué pretendes “*en faisant brûler deux fois*”³⁶ a Faetón?

Análisis gramatical:

En este epigrama hay un verbo en pretérito perfecto pasivo en el primer verso *pictus est* (se trata de un ejemplo de formación de la voz pasiva con ese participio de perfecto y el presente del verbo *sum*), que tiene como sujeto a *Phaethon*.

Tema:

Marcial hace una broma con la forma en la que el artista ha pintado al personaje mitológico Faetón, y esto está claro porque emplea en el segundo verso una pregunta retórica, que es la broma en sí: ¿qué pretendes con hacer arder dos veces a Faetón? Pues la encáustica es una técnica pictórica que implica grabar al fuego sobre la pintura, y Faetón murió abrasado por un rayo de Zeus, tras destruir involuntariamente varias regiones de la tierra. Así que es irónico que este pintor haya decidido pintar al encausto a Faetón, que es como quemarlo una segunda vez.

Actividad:

Buscar el mito de Faetón y resumirlo para así entender por qué Zeus lo fulminó con un rayo.

IV, 62 Licoris se muda

*Tibur in Herculeum migravit nigra Lycoris,
omnia dum fieri candida credit ibi.*

A la hercúlea Tíbur se mudó la morenaza Licoris,
creyendo que allí todo se volvía blanco.

³⁶ “haciendo arder dos veces”. Dado que Marcial recurre en su epigrama a un grecismo, Montero Cartelle opta en su traducción por recurrir al francés.

Análisis gramatical

En este epigrama hay un infinitivo de presente pasivo, *fieri*, en el segundo verso, que es complemento directo del verbo *credit*, el cual presenta un segundo complemento directo *omnia* y un atributo de este, *candida*, además del complemento circunstancial de lugar *ibi*. Licoris “cree todo volverse allí blanco”.

Tema:

En la ciudad de Tíbur predominaba la arquitectura marmórea, y es adonde se muda Licoris para intentar que su piel se vuelva pálida por influencia de los edificios de la ciudad. La blanca Tíbur es una antítesis de la piel morena de Licoris. Marcial está tomando a esta mujer no solo por ignorante (ya que eso, lógicamente, no va a funcionar), sino por alguien extremadamente influenciado por la moda, pues la tez blanca y pálida era el ideal de belleza en ese tiempo. Forma parte de lo que Marcial entiende como el no aceptarse a sí mismo que ya se ha comentado a propósito del epigrama III, 42.

Actividad:

Busca información sobre dónde está la antigua ciudad de Tíbur y qué monumentos importantes de la Antigüedad se conservan en ella hoy día.

Posible debate:

A raíz de esto, se puede debatir sobre las modas y lo dispuestos que están algunos a cambiarse físicamente a sí mismos para encajar en los estándares sociales (por ejemplo, de belleza). Se trata de un tema muy subjetivo, pero también se puede debatir sobre qué puede ser más satisfactorio, si hacer esto o aprender a aceptarse a sí mismo (o el punto medio, por supuesto). Lo que está claro es que Licoris no es muy inteligente al creer que por mudarse a Tíbur su piel se blanqueará: pero ¿no existe hoy también mucha creencia en supuestos remedios mágicos...?

V, 9 Es peor el remedio...

*Linguebam: sed tu comitatus protinus ad me
venisti centum, Symmache, discipulis.*

*Centum me tetigere manus aquilone gelatae:
non habui febrem, Symmache, nunc habeo.*

Me encontraba enfermo y tú, al punto, rodeado de cien
discípulos, viniste, Símaco, a verme.

Cien manos heladas por el Aquilón³⁷ me palparon:
no tenía fiebre, Símaco, ahora ya tengo.

Análisis gramatical:

Aquí encontramos en los dos primeros versos un participio de perfecto, *comitatus*, concertado en nominativo con el sujeto *tu* y provisto de un complemento circunstancial propio de compañía, *centum discipulis*: “tú, Símaco, viniste rodeado de cien discípulos”. En el tercer verso encontramos otro, *gelatae*, que modifica al sujeto *manus* y lleva el complemento circunstancial propio *aquilone*.

Tema:

En este epigrama Marcial critica un comportamiento usual en los médicos que llevan a sus discípulos a diagnosticar a los pacientes (algo que sigue dándose hoy en los hospitales). Concretamente se censura el poco cuidado y respeto hacia el paciente, priorizando la enseñanza de los discípulos sobre el bienestar de aquel. En este caso, además de toquetear demasiado a Marcial, traían las manos heladas por el viento helado de la calle y le han provocado fiebre, algo que es una evidente hipérbole.

Symmachus es un nombre parlante que significa “luchando con, aliado con...”.³⁸ Marcial ha empleado este nombre parlante para reforzar el hecho de que Símaco ha venido a intentar curarlo, sí, pero acompañado de muchos “soldados” discípulos, luego en realidad a lo que ha venido es a atacarlo, luego a todo lo contrario.

El epigrama representa, así, una anécdota de la vida diaria que puede sucederle a cualquiera.

³⁷ El aquilón es nombre de un viento que sopla del norte.

³⁸ Moreno Soldevila, Marina Castillo y Fernández Valverde, *A Prosopography...*, cit., p. 571.

V, 42 La única inversión libre de riesgos

*Callidus effracta nummos fur auferet arca,
prosternet patrios impia flamma lares;
debitor usuram pariter sortemque negabit,
non reddet sterilis semina iacta seges;
dispensatorem fallax spoliabit amica,
mercibus exstructas obruet unda rates.
Extra fortunam est quidquid donatur amicis:
quas dederis solas semper habebis opes.*

Un hábil ladrón se llevará el dinero de tu arca forzada,
un fuego despiadado arrasará tu casa paterna,
el deudor te negará los intereses y la vez el capital,
una estéril cosecha no te devolverá ni la simiente echada,
una traidora amante expoliará a tu administrador,
las olas hundirán tus naves abarrotadas de mercancías.
Fuera del alcance de Fortuna está lo que se regala a los amigos:
las riquezas que les hayas dado, esas serán las únicas que tendrás.

Análisis gramatical:

En este epigrama hay tres participios de perfecto: en el primer verso *effracta*, que adjetiva al complemento circunstancial de lugar *arca* (“de tu arca forzada”), si bien no faltaría quien quisiera ver ahí el típico ablativo absoluto: “(una vez) forzada tu arca”; en el cuarto verso *iacta*, que adjetiva al complemento directo *semina* (“las semillas echadas”); y en el penúltimo verso *exstructas*, que adjetiva al complemento directo *rates* y lleva también el complemento circunstancial propio *mercibus* (“barcas abarrotadas de mercancías”).

Tema:

En este epigrama Marcial ofrece la enseñanza sobre la verdadera riqueza, que es lo que se hace por los amigos y lo que se les da a estos cuando lo necesitan (o no). En el epicureísmo un buen comportamiento con los demás es sinónimo de una vida tranquila y admirable, algo necesario para alcanzar la felicidad. Todos los demás bienes no se poseerán jamás con certeza absoluta, solo la amistad, un elemento absolutamente

capital para esa corriente filosófica.

Marcial juega con el lector, pues pareciera dar a entender al principio una sarta de maldiciones para alguien que merezca su odio; pero en verdad es una forma de captar la atención de los lectores de manera que lean con interés hasta el final, que es donde, como casi siempre, se encuentra la enseñanza que Marcial quiere transmitir. Realmente le está hablando a quien lo lee, a todos nosotros, tal como revela el empleo inesperado de la segunda persona verbal en el último verso.

También se sirve de una paradoja en el último verso para expresar esa verdadera riqueza de la que habla, al confrontar dos verbos, *dare* y *habere*, en principio contrarios: *quas dederis solas semper habebis opes*, esto es, *habebis opes solas quas dederis*: “lo que darás (bienes materiales) será lo único que tendrás (bienes abstractos, la buena acción hacia tus amigos)”. En este caso, el hipébaton está plenamente justificado; lo lógico es que para dar haya antes que tener, pero lo que se nos dice es: primero “da” y así luego “tendrás”.

Posible debate:

¿Es verdad eso de que “quien tiene un amigo tiene un tesoro”...?

10. Conclusiones

Este estudio ha sido realizado pensando en el empleo de la obra poética epigramática de Marco Valerio Marcial como instrumento de aprendizaje en el aula de Bachillerato, ya que, con el estudio de sus poesías, se puede observar que hay en ella mucho potencial didáctico, no solo en el plano de la gramática, sino también en el de las referencias mitológicas, sociales y filosóficas que son expresadas en ellas satíricamente.

Hay, sin duda, bastantes autores clásicos que pueden ser muy útiles para la enseñanza de la gramática latina, pero con un solo epigrama de Marcial pueden tocarse, como decimos, tanto temas gramaticales (con un uso de la lengua latina compatible con el nivel que se espera de un curso de Bachillerato), como prácticamente todos los aspectos recogidos en el currículo.

Este trabajo está construido a partir de una unidad didáctica sobre el mismo tema, que ha sido desarrollada en las aulas con notable éxito. No solo por el interés y la curiosidad que suscitaba el estudio de esta obra satírica en el alumnado, sino también por la efectiva mejora que mostraron los alumnos en la gramática latina y en la traducción de textos clásicos que se mostraron en tan solo cinco sesiones. Los alumnos fueron capaces en la última sesión de traducir prácticamente de corrido los epigramas, con tan solo una lectura previa de cada uno de ellos. Además, desde el principio mostraron gran satisfacción y regocijo al analizar y traducir a este poeta.

En el comentario de cada epigrama se hace evidente la gran maestría con la que este poeta seleccionaba las palabras y combinaba los versos. Tan es así, que al revisar sus textos detenidamente, con un análisis previo a la traducción y una reflexión sobre su estructura en latín, es como se advierte esa gran capacidad para enfatizar el mensaje que transmite su narración. El cómo utiliza Marcial recursos retóricos, nombres parlantes y el cómo juega con la misma estructura de sus epigramas nos revela una habilidad literaria extremadamente rica y compleja, que logra que el mensaje de sus poesías cale más hondo en el alumnado.

Mensaje que suele implicar, además y nada menos, una enseñanza vital relevante, normalmente de carácter epicúreo, que incita a la reflexión y al debate. Pues Marcial consiguió que su poesía se mantenga actualizada a través de la historia, gracias al extraordinario conocimiento del ser humano y de la sociedad que algunos autores

clásicos como él llegaron a demostrar. Se debe valorar especialmente el hecho de que los alumnos perciben con claridad cómo muchos de los defectos, tipos humanos, situaciones cotidianas, etc. que reflejan los epigramas del poeta hispanorromano siguen estando plenamente vigentes en sus propias vidas y en las de sus congéneres; es algo que los propios alumnos suelen señalar espontáneamente y con entusiasmo.

También en este estudio queda expuesto cómo la *Nueva gramática latina*, en este caso la propuesta por Lisardo Rubio y Tomás González Rolán, muestra que el participio e infinitivo latinos poseen una estructura sintáctica más simple que lo que puede hacer ver la gramática tradicional, resultando en lo que sería un más fácil y simplificado entendimiento de las estructuras gramaticales del latín para los alumnos. Abogamos, pues, por recurrir a ese tipo de explicaciones, que juzgamos mucho más racionales y accesibles, desechando visiones y, sobre todo, etiquetas que han de tenerse ya por obsoletas.

En definitiva, la obra epigramática de Marco Valerio Marcial es no solo una buena elección de cara a la enseñanza de la gramática latina por lo bien que encaja como texto para el aprendizaje del latín clásico, sino también por su sugerente contexto satírico-social, que ofrece la posibilidad de abarcar muchos temas culturales y trascendentales en el aula; lo que es, en mi opinión, una de las mejores características del estudio del latín y de los clásicos. Es algo que un estudiante de la enseñanza secundaria, que está en proceso de maduración personal, puede disfrutar en gran medida, al tiempo que le sirve para construir su propio carácter y para reflexionar sobre su cuál es su ideal de vida. En definitiva, algo que no debería perderse ningún estudiante del latín.

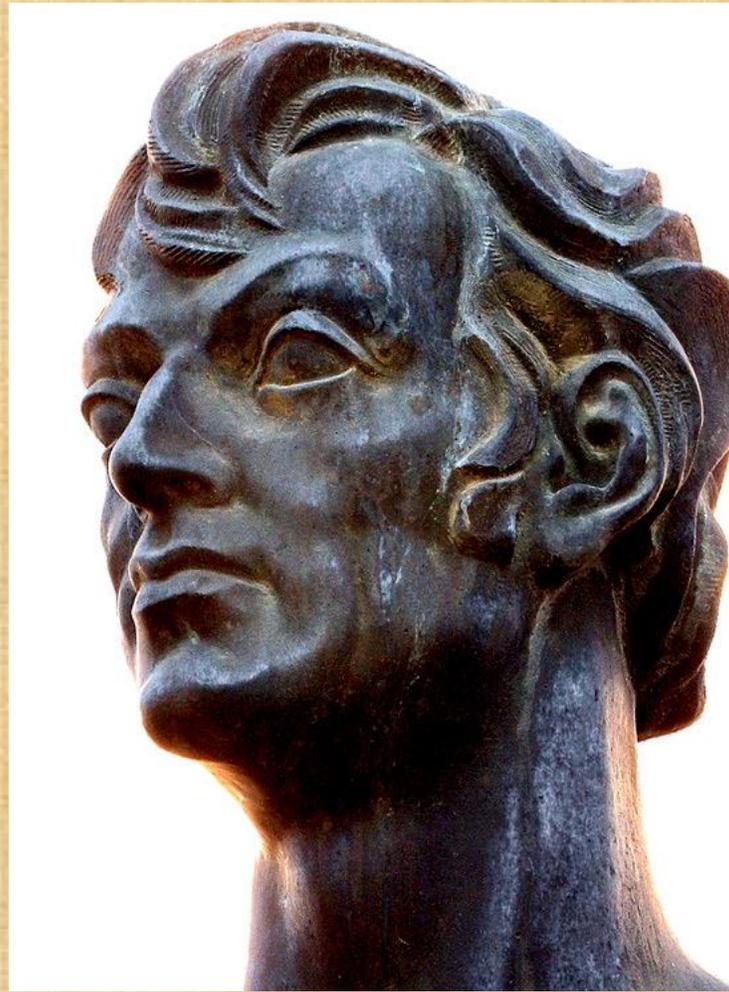
11. Bibliografía

- Bassols de Climent, Mariano, *Sintaxis latina*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- Cortés Tovar, Rosario, “Marcial y el epigrama” en Carmen Codoñer (coord.), *Historia de la literatura latina*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Marcial, Marco Valerio, *Epigramas I*, R. Moreno Soldevila (intr.), J. Fernández Valverde (ed.) y E. Montero Cartelle (trad.), Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Col. “Alma Mater”), 2004.
- Marcial, Marco Valerio, *Epigramas*, J. Fernández Valverde y F. Socas Gavilán (trads.), Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Marcial, Marco Valerio: *Epigramas de Marco Valerio Marcial*, José Guillén (trad.), Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2004.
- Martín-Bueno, Manuel y J. Carlos Sáenz Preciado, *Bilbilis*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2005.
- Moreno Soldevila, Rosario, “¿Histórico o ficticio? Reflexión sobre la catalogación de los personajes y la interpretación de algunos epigramas de Marcial”, en Esperança Borrell Vidal y Óscar de la Cruz Palma (eds.), *Omnia Mutantur. Canvi, transformació i pervivència en la cultura clàssica, en les seves llengües i en le seu llegat*, Barcelona, Secció Catalana de la SEEC, 2016, pp. 293-299.
- Moreno Soldevila, Rosario, Alberto Marina Castillo y Juan Fernández Valverde, *A Prosopography to Martial's Epigrams*, Berlín/Boston, De Gruyter, 2019.
- Ortega Villaro, Begoña, “Versiones, revisiones y (per)versiones del epigrama en las últimas generaciones poéticas”, en Pedro Conde Parrado y Javier García Rodríguez (eds.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Llibros del Pexe, 2005, pp. 11-28.

Rubio Fernández, Lisardo, *Introducción a la Sintaxis estructural del latín*,
Barcelona/Caracas/México, Ariel, 1982.

Rubio Fernández, Lisardo y Tomás González Rolán, *Nueva gramática latina*,
Madrid, Coloquio, 1985.

Segura Munguía, Santiago, *Gramática latina*, Bilbao, Universidad de Deusto,
2004.



MARCO VALERIO MARCIAL

Entre el 38 y 41 d. C. - 100/101 d. C.

HISPANIA



BÍLBILIS ANTES, CALATAYUD AHORA



- Epigrama:

“Poema breve e ingenioso y generalmente satírico”.

Ejemplo de epigrama de Marcial:

III, 61

*Esse nihil dicis quidquid petis, improbe Cinna:
si nil, Cinna, petis, nil tibi, Cinna, nego.*

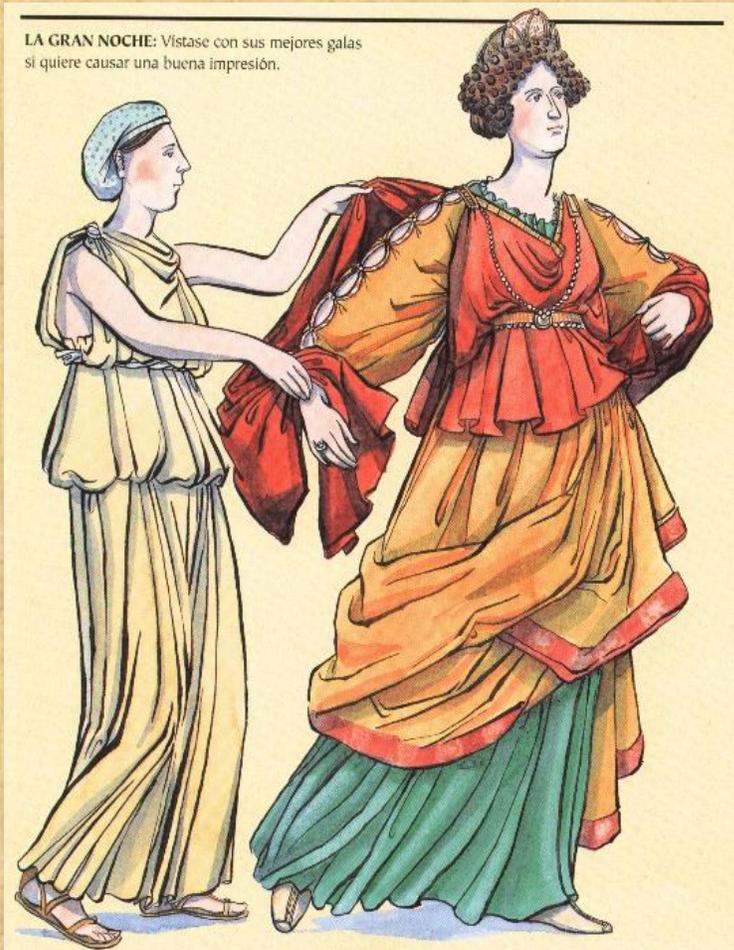
*Dices que nada es todo lo que me pides, impertinente Cina:
si nada me pides, nada, Cina, te niego.*

EPICURO DE SAMOS

341 a. C - 270 a. C

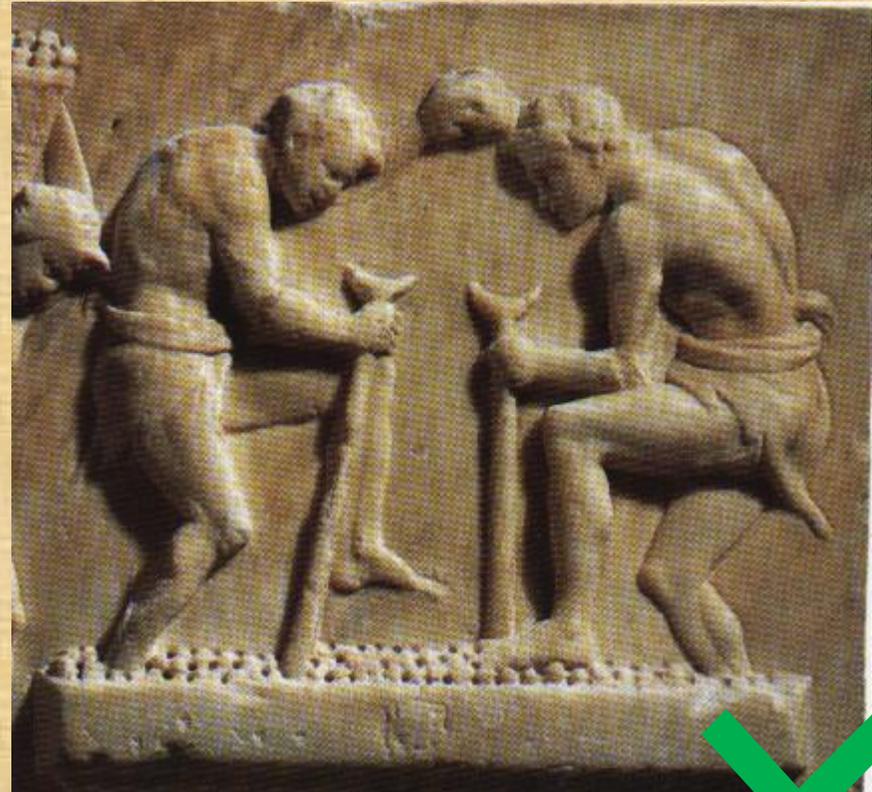


EPICUREÍSMO: Crítica de los excesos



EPICUREÍSMO:

Vida alejada de los cargos públicos



- Epigrama epicúreo de Marcial:

I, 17

*Cogit me Titus actitare causas
Et dicit mihi saepe: “Magna res est”.
Res magna est, Tite, quam facit colonus.*

*Tito me insiste en que defienda pleitos
y me repite a menudo: “Es una gran cosa”.
Una gran cosa, Tito, la hace el campesino.*

- Nombres parlantes:

“Son nombres de personajes que contienen un significado en relación con el carácter individual del personaje que lo lleva.”

Ejemplo en epigrama de Marcial:

III, 80

*De nullo loqueris, nulli maledicis, Apici:
rumor ait linguae te tamen esse malae.*

De nadie hablas, a nadie criticas, Apicio:
los rumores dicen, sin embargo, que eres de mala lengua.*

* Apicio es un nombre relacionado con la gastronomía. Aún conservamos un libro de recetas gastronómicas de un tal “Marco Gavio Apicio”, contemporáneo de Marcial.