

La teoría de la bipartición
del epigrama desde Scaligero
hasta nuestros días.
Consideraciones para un enfoque
pragmático del género¹

1. La teoría de Lessing sobre la bipartición del epigrama y su herencia en la crítica posterior sobre Marcial

Los estudios que se han ocupado de la estructura del epigrama satírico de Marcial, el más importante y representativo de los cultivadores latinos del epigrama, han estado (y siguen estando) influidos por la teoría de Lessing sobre la bipartición del epigrama². El examen de las poéticas del siglo XVII sobre el epigrama muestra, por otra parte, la existencia de numerosos paralelismos y diferencias con respecto a las orientaciones de la crítica moderna sobre la bipartición del epigrama, herederas de la concepción de Lessing. El estudio de esta problemática pone de manifiesto, a nuestro entender, la utilidad de un enfoque pragmático de los textos antiguos.

(1) El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación HUM2005-04982/FILO.

(2) G.E. Lessing, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm, und einige der vornehmsten Epigrammatisten*, 1771, en *G.E. Lessings sämtliche Schriften*, Stuttgart, 1895.

Lessing trataba de establecer cuáles eran los rasgos específicos que hacen de una poesía un epigrama. Parte para ello de la etimología. Lo que caracteriza al epigrama debe ser, según esto, también típico de las inscripciones monumentales. La característica común no puede ser la brevedad, porque no todas las poesías breves son epigramas, ni la materia, porque cualquier tipo de contenidos puede ser objeto de este género. Deberá, por tanto, residir en la forma o estructura de la composición. Una inscripción no es concebible sin el monumento sobre el que se encuentra. El monumento suscita nuestra curiosidad, que es calmada por la noticia contenida en la inscripción. La impresión que la inscripción produce sobre quien la lee es en realidad el fruto de la acción combinada de los dos elementos: monumento e inscripción. El epigrama literario reproduce este proceso, incluso en ausencia del monumento. Deberá estar compuesto de dos partes: la primera parte (“*Erwartung*”) corresponde al monumento y tiene la función de atraer nuestra atención sobre un objeto y despertar nuestra curiosidad; la segunda parte (“*Aufschluss*”) corresponde a la inscripción y tiene la función de apagar nuestra curiosidad. Se podrían concebir, según esto, dos subespecies de epigramas, según el epigrama esté constituido sólo por la “espera” (“*Erwartung*”) o sólo por la “explicación” (“*Aufschluss*”). Pero en realidad en estos casos no se trata para Lessing de auténticos epigramas. Una explicación por sí sola constituye tan sólo una máxima, no un epigrama, mientras que si sólo se da la primera parte se trataría de una mera anécdota. Si está cargada de sentido moral, será una fábula, un apólogo, formas literarias en las que no se puede hablar de *Erwartung* en sentido propio, porque el *Aufschluss* está siempre presente en la narración del hecho y contenido en el relato mismo. En ellas la bipartición existe sólo en abstracto.

Las características formales de las dos partes se deducen de lo anterior. La primera parte (*Erwartung*) debe ser unitaria, para poder ser comprendida con una sola mirada como el monu-

mento, mientras que la segunda (*Aufschluss*) será breve, como lo es la inscripción. M. Citroni señala que esta distinción corresponde, por otra parte, a la distinción entre artes figurativas y artes de la palabra elaborada por Lessing en el *Laocoonte*. Mientras las segundas se desarrollan en el tiempo, las primeras lo hacen en el espacio y son puntuales desde el punto de vista temporal³. Con respecto a la extensión ideal de la primera parte la regla fundamental sería que no haya desarrollos innecesarios, sino que debe estar regulada sobre la segunda parte y ha de juzgarse en qué medida ésta gana en claridad y eficacia gracias a la mayor extensión de aquella. Lessing rechaza la identificación del concepto de *Aufschluss* con el de "punta", a menos que por "punta" se entienda aquel pensamiento en función del cual viene suscitada la expectación y que naturalmente debe estar después, al final de la composición, y debe distinguirse de todos los otros pensamientos que están allí por su causa.

Herder ve la forma originaria del epigrama en la simple representación de un dato ocasional⁴. Esta es la forma que él considera mejor, pero no pretende que sea la única. No todos los objetos son tales que baste su presencia para que actúen sobre el intelecto o sobre el corazón. En otros casos se debe añadir una explicación que indica la dirección en que es percibido el objeto o desarrolla su significado. Hay así distintos tipos de epigramas que se diferencian según la relación que existe entre la *Darstellung* del hecho ocasional y la *Befriedigung*. Herder rechaza los términos de Lessing, que suponen como sentimiento fundamental la curiosidad. El interés se traslada ahora de la segunda parte del epigrama a la primera. El epigrama es ante todo representación de un objeto, narración de un hecho, manifestación de un sentimiento.

(3) M. Citroni, "La teoria lessinghiana dell'epigramma", *Maia*, 21 (1969), pp. 215-243.

(4) J.G. Herder, *Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm*, en *Herders Sämtliche Werke*, Berlin, 1988.

La segunda parte es el medio mediante el cual el poeta puede indicar al lector la exacta interpretación y el punto de vista correcto con el que se debe entender la primera parte. Significativa es la comparación con las artes figurativas. Lo que para el artista es la elección del punto de vista (desde el exterior) o la elección del momento (desde el interior) es la punta para el epigrama; la conclusión significa la revelación del punto de vista desde el que el objeto debe ser aprehendido, el manifestarse en forma explícita de la orientación que ya condicionaba la representación y que estaba ya implícita en ella, o, en el caso de un epigrama sentimental, el momento de su energía, del punto de fuerza del sentimiento. De esta forma se conserva para el epigrama la característica de dinamicidad postulada por Lessing, pero sin reducirla a un esquema rígido y único. Según Citroni: "Il critico romantico recupera così la dimensione lirica dell'epigramma, che diventa un frutto del libero atteggiarsi dell'autore verso il suo oggetto di rappresentazione colto nella puntualità e nella viva efficacia di un suo unico aspetto"⁵.

La fortuna de la concepción de Lessing en la crítica, sobre todo de Marcial, ha sido extraordinaria, a pesar de la censura de Reitzenstein, quien afirma: "Bei aller Ehrfurcht vor einem grossen Schatten muss es doch ausgesprochen werden, dass die berühmte Begriffsbestimmung und Herleitung Lessings keiner Epoche des antiken Epigramms und seinem Ideal-Epigrammatiker Martial am wenigsten gerecht wird"⁶.

Un importante estudio sobre la poesía satírica de Marcial que entronca con la concepción de Lessing es el de J. Kruuse⁷. Kruuse

(5) Art. cit. p. 225.

(6) *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*, Giessen, 1893, p. 103.

(7) J. Kruuse, "L'originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique", *C&M*, 4, 1941, pp. 248-300.

distingue en Marcial dos tipos de humor: el humor perceptivo o metafórico y el humor intelectual. La distinción corresponde a dos famosas definiciones de lo cómico: la de Aristóteles (alguna cosa fea o deforme que no hace mal) corresponde al humor perceptivo, mientras que la de Kant (una espera que se reduce súbitamente a nada) corresponde al humor intelectual. El primero es estático, el segundo dinámico: "L'image risible est une perception. Comme c'est le cas dans la poésie, on se sert de tous les moyens pour arrêter la pensée, afin que l'attention puisse se concentrer sur la réception"⁸. El humor metafórico no tiene, pues, punta⁹. El sentimiento lírico predominante en la *Antología* no favorece la bipartición propia de Marcial. En el humor intelectual, en cambio, el pensamiento es conducido por ciertas vías sin llegar finalmente al lugar que se esperaba, mostrando mediante la decepción que el pensamiento escondía algo totalmente distinto a lo esperado: "Nous sommes introduits dans le sujet par une préparation suggestive; celle-ci est élaborée avec beaucoup de détails en faisant la part qui convient à la plausibilité, de sorte que la pensée du lecteur est menée le plus loin possible par une voie donnée. Alors suit avec une grande soudaineté et une clarté absolue un revirement qui empêche complètement la pensée du lecteur d'arriver à la réponse à laquelle, suivant son habitude d'anticipation, il s'était déjà préparé; par là il éprouve juste au moment où son attente était poussée à l'extrême, une déception comique". Kruuse distingue entre forma exterior y forma interior

(8) Art. cit., p. 266.

(9) Con la teoría de Kruuse entronca en cierta medida la postura de C. Salemmé (*Marziale e la "poetica" degli oggetti*, Napoli, 1976), quien afirma que la originalidad de Marcial no se encuentra ni en los temas (que proceden de la *Antología Palatina*) ni en la bipartición (que ya existía también en el epigrama griego y pertenecía, por tanto, al código epigramático heredado por el autor), sino en la creación de una "escritura" propia (la "poética de los objetos" de que nos habla el título de su obra). La teoría guarda evidente relación con la expuesta por Kruuse, pero está ya totalmente desvinculada de la bipartición de Lessing. La oposición de los tipos de humor de Kruuse corresponde aquí en cierta medida a la superposición de distintas "escrituras".

del epigrama, estableciendo un esquema ideal de éste. A diferencia de Scaligero y Lessing la forma del epigrama no se debe a su origen como inscripción, sino a exigencias del contenido. Por otra parte, según Kruuse: “La forme épigrammatique, telle que Martial l’a formée, est tout simplement identique au bon mot à pointe”¹⁰.

Por su parte, K. Barwick habla de una parte objetiva, en la que se da noticia de un suceso o se describe una cosa y una parte subjetiva con la intervención personal del poeta sobre lo dicho en la primera parte¹¹. La teoría de Barwick tiene el mérito de situar el fenómeno dentro de un contexto histórico. El recurso, raro en los epigramas anteriores, se difunde en el siglo I y va unido al triunfo de un estilo sentencioso¹². El cierre de los epigramas corresponde a las *sententiae* de la prosa de la época. El término *sententia* en tiempos de Marcial tiene no sólo el sentido de *gnome*¹³, sino que abarca también a toda reflexión capaz de

(10) Art. cit. p. 273.

(11) *Martial und die zeitgenössische Rhetorik*, Berlin, 1959, p. 5: “Der erste Teil ist objektiv gehalten: Er berichtet über einen Vorfall, oder er konstatiert eine Tatsache, oder er enthält eine Beschreibung, eine Erörterung usw.; der zweite ist subjektiv, d.h. er bringt eine irgendwie geartete persönliche Bemerkung des Dichters zu dem im ersten Teil Gesagten. Die beiden Teile hängen also eng und in der Weise zusammen, dass der erste, objektive, Teil die Voraussetzung und der Anlass des zweiten, subjektiven, Teiles ist, der den pointierten Abschluss des Epigramms bildet”.

(12) Cf. sobre la relación entre bipartición y epigrama demostrativo P. Laurens, “Martial et l’épigramme grecque du Ier siècle après J.-C.”, *REL*, 1966, pp. 315-341 [p. 323], quien retoma la concepción de K. Barwick.

(13) Los tratados tradicionales sobre el epigrama consideraban como especialmente apropiada para la terminación del epigrama la figura denominada *acclamatio* o *epifonema*. Cf. H.H. Hutton, *The Epigram in the English Renaissance*, Princeton, 1947, pp. 4-5. Cf. sobre esta figura como recurso de la agudeza, por ejemplo, J. Pontanus, *Poeticarum institutionum libri tres. Tyrocinium poeticum*, Ingolstadii, 1594, p. 210 (cf. también *Institutio poetica, ex R.P. Iacobi Pontani S.I. libris concinnata, opera M. Ioannis Buchleri a Cladbach*, Antuerpiae, 1620, p. 104), V. Gallus, *De epigrammate, oda et elegia opusculum*, Mediolani, 1624 p. 31, G. Cottunio, *De conficiendo epigrammate*, Bononia, 1632, p. 68, N. Mercier, *De conscribendo epigrammate*, Parisiis, 1653, p. 53.

impresionar vivamente por lo inusitado de su contenido o estilo¹⁴. También las observaciones finales de carácter humorístico, los *ridicula dicta*, guardaban relación a los ojos de los contemporáneos de Marcial con las *sententiae*¹⁵. Ya Cicerón y Quintiliano habían observado que las fuentes de lo ridículo no son diferentes de las de sentencias serias. Así, Barwick podrá estudiar los rasgos de ingenio de los epigramas de Marcial a la luz de las distintas fuentes de lo ridículo en el *De oratore* de Cicerón¹⁶. La retórica de la época gustaba de marcar la conclusión del periodo mediante una o más sentencias¹⁷. Señala Barwick también que Marcial aprovecha con frecuencia la repetición del nombre propio para subrayar la división del epigrama en dos partes.

M. Citroni retoma la postura de Herder: “La *soggettività* con cui è colto l’oggetto nella prima parte è, in sostanza, la stessa *soggettività* della seconda parte: questa seconda parte, sia che si tratti di un’espressione di carattere sentenzioso che riassume ed evidenzia in sé il significato della prima parte, secondo lo sche-

(14) “Demnach verstand Seneca unter *sententiae* zwar auch Gnomai, darüber hinaus aber und vor allen Bemerkungen, die durch das ungewöhnliche ihres Inhalt und ihrer Form Eindruck machen wollten. Vor allem war man bemüht, in den Sentenzen sich gestreich und kurz auszudrücken” (K. Barwick, *op. cit.*, p. 12).

(15) “Die Lateiner pflegten solche Bemerkungen als *ridicula dicta* zu bezeichnen. Da sie in der antiken Beredsamkeit eine grosse Rolle spielten, haben sie Cicero (*De or.* 2, 235 ff.) und Quintilian (6,3) in ihrer Theorie über das Lächerliche ausführlich behandelt. Zwischen den *ridicula dicta* und den *sententiae* besteht ein enger Zusammenhang: sie repräsentieren zwei verschiedene Seiten derselben Sache” (Barwick, *op. cit.* pp. 13-14).

(16) P. Laurens recoge extensamente la teoría de Barwick en su monumental tratado sobre el epigrama, *L’abeille dans l’ambre. Célébration de l’épigramme de l’époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, 1989, pp. 337-349.

(17) Ya G. Friedrich, “Zu Seneca und Martial”, 1910, pp. 583-594 (p. 586), señalando los paralelos entre Marcial y Séneca, había afirmado: “Martial fand in diesem wie in andern Fällen bei Seneca einem für ein Epigramm geeigneten *Aufschluss* und dichtete nun eine *Erwartung* davor”. Cf., sobre la *sententia* en Séneca, A. López Kindler, *Función y estructura de la “sententia” en la prosa de Séneca*, Pamplona, 1966. V. Buchheit, *Studien zum corpus Priapeorum*, München, 1962, pp. 40-42, aplica la teoría de la bipartición, siguiendo las líneas marcadas por Barwick, a la composición de los priapeos.

ma del Barwick, sia che sottolinei in vario modo quel significato, sia che contenga un ulteriore elemento della rappresentazione, tale da rivelarci più compiutamente il significato della prima parte (cfr. l'*Aufschluss* lessinghiano), sia infine che di quella parte ci riveli un aspetto imprevisto, ma in realtà già contenuto in essa (...), ha sempre l'unica funzione di dare un risalto speciale, un rilievo brillante, al punto de vista da cui l'oggetto è stato visualizzato (cfr. il *Gesichtspunct* di Herder)"¹⁸. La segunda parte representaría, por tanto, el centrarse y evidenciarse del significado que se ha querido dar a la primera¹⁹.

(18) Art. cit. pp. 240-241. El estudio clásico sobre el "aprosdoketon" en Marcial es O. Gerlach, *De Martialis APROSDOKETON quae vocatur usu*, Jena, 1911. La relación entre la agudeza epigramática y lo paradójico (en el sentido más amplio de la palabra) formaba parte desde siempre de la tradición crítica sobre el epigrama. Por ejemplo, según A. Lulio (*Sobre el decoro de la poética*, Madrid, 1994, A. Sancho Royo [ed.], pp. 102-104), la fuerza de este tipo de composición consiste en la agudeza, a fin de dejar al lector como con el aguijón clavado de alguna agudeza: *huius ideae vis in acumine consistit, ut lectorem velut infixo aculeo alicuius argutiae relinquat*. En esto radicaría el atractivo de Marcial: *Hic tanta in Martiali venus est. In ultimo enim versu vel disticho totius argumenti vim ingeniumque exponit, sed saepius satyricae, cum deceptione per hypemonem, quod lyricum non videtur esse*. J. Pontano (*op. cit.* p. 201, Buchlerus, *op. cit.*, p. 94) afirma que el *acumen* se consigue sobre todo mediante una conclusión inesperada: *Generatur autem acumen istud cum aliis modis, tum hoc frequenter, si conclusio aut non expectata (quod Graeci dicunt "para prosdokian") aut expectationi plane contraria sequitur*. Como un escorpión, el epigrama tiene el aguijón en la cola: *Idcirco epigramma quidam cum scorpione contulerunt. Nam scorpius, quamquam minatur undique, tamen in cauda gerit aculeum, quo letalem plagam infligit. Perinde epigramma venenum, hoc est acumen, admirationem, pondus, risum, dolorem, et quidquid ad delectationem, variumque animi motum praeclarum est, ad ultimum, ultimosque potissimum versiculos tanquam in caudam reservat, quoniam ibi aures et animus legentium conquiescit* (p. 210).

(19) Mucha menos importancia ha tenido la teoría de Lessing para la crítica sobre Catulo. Sin embargo, dicha influencia es visible, por ejemplo, en el reciente comentario de H.P. Syndikus (*Catull. eine Interpretation, I. Die kleinen Gedichte (1-60); III, Die Epigramme (69-116)*, Darmstadt, 1984 y 1987). Cf. 1984, p. 68: "Obwohl die Lessingschen Grundbegriffe Erwartung und Aufschluss wohl in erster Linie von Martials Technik abgeleitet sind, fördern sie auch das Verständnis nicht weniger Catullepigramme. Immer wieder stellt uns der Dichter zu Beginn eines Epigramms vor eine seltsame, widersprüchliche, Kopfschütteln hervorrufende Situation, auf die er dann oft auf eine ganz und gar unerwartete Weise ein erhellendes Licht fallen lässt, das uns alles Vorherige neu sehen lehrt. So ist die Pointe des Epigramms oft keineswegs bloss eine geschickte Steigerung oder eine verblüffende Wendung, sondern nicht selten eine höhere Stufe gedanklicher Klarheit, die erst in der Entfaltung des Gedichtes gewonnen wird".

De este modo la dualidad en la concepción del epigrama se mantiene en cierto modo en los diferentes enfoques de dos importantes críticos modernos como J. Kruuse, cuya posición entronca con la de Lessing, y M. Citroni, que retoma explícitamente los puntos de vista de Herder. En realidad, detrás de la oposición entre una concepción formalista y neoclasicista frente a una posición más ortodoxamente romántica, que se preocupa ante todo por el dogma de la autonomía y del carácter intransitivo de la obra literaria y consiguientemente de su coherencia interna, se vislumbra la misma problemática que había presidido la disyunción establecida por los tratadistas del siglo XVII entre dos tipos de epigramas, simple y compuesto –o lo que es lo mismo, epigrama a la manera de Catulo y la *Antología*, por una parte, y a la manera de Marcial, por otra²⁰–. La influencia del tratado de Freud sobre el chiste, que ha marcado igualmente la crítica moderna sobre el epigrama satírico, puede considerarse, por otra parte, como la legítima heredera de otra línea de reflexión distinta a la de los tratados tradicionales sobre el epigrama a la manera de Scaligero, la línea más propiamente barroca de los tratados sobre el ingenio, representada en el estudio del epigrama por la obra de Masens²¹.

(20) La teoría tradicional sobre el epigrama tiene en general un carácter “pragmático” (en el sentido específico que da a este término M.H. Abrams en *El espejo y la lámpara*, trad. Barcelona, 1975, pp. 33-45, al clasificar las teorías sobre la literatura): es decir, se centra en el efecto sobre el receptor; de ahí la gran influencia sobre ella de la retórica. Cf., sobre el contraste que esto implica con la concepción romántica de la literatura y también sobre el contraste entre Lessing y Herder, W. Barner, “Zum Epigramm und seiner Tradition in der Neuzeit”, *Gymnasium*, 92, 1985, pp. 350-371. Durante mucho tiempo ha sido tradicional oponer el epigrama intelectual, consciente y retórico, dirigido a conseguir un efecto sobre el público, a la lírica emocional, poética e inconsciente. Cf., por ejemplo, H.H. Hutton, *op. cit.*, p. 16.

(21) J. Masens, *Ars nova argutiarum eruditae et honestae recreationis, in duas partes divisa. Prima est epigrammatum; altera inscriptionum argutarum*, editio nova auctior et elegantior, Coloniae Agrippinae, 1711.

2. Los precedentes de la teoría de Lessing

2.1.1. El precedente esencial del que parte Lessing para establecer su teoría del epigrama es la concepción del género en la *Poética* de Scaligero y en concreto se basa en dos puntos del tratamiento de este autor²²:

A. Relación entre inscripción y epigrama. Al tratar Scaligero de la etimología del término epigrama y de la transición de la inscripción al epigrama como género independiente, señala que la relación entre epigrama e inscripción se invierte en este proceso, pues el título que indica la obra de arte se convierte paradójicamente en inscripción del epigrama²³: *Ubi vero in librum transfertur, e contrario fit. Ipsa enim statua inscriptio est epigrammatis. Haud sane statua ipsa, sed statuae sive imaginis imago. Quenam ea est? inquis. Titulus, quem Lemma vocat Martialis*²⁴.

(22) J. C. Scaligero, *Poetices libri septem*, 1561 = Stuttgart, 1987. Visiones de conjunto de los tratados sobre el epigrama pueden encontrarse en J. Nowicki, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert. Eine Vorarbeit zur Geschichte der Epigrammatik*, Wiesbaden, 1974, y M. Lausberg, *Das Einzeldistichon. Studien sum antiken Epigramm*, München, 1982, pp. 76-87.

(23) Cf. para la evolución del término epigrama y sus diferentes significados en la literatura griega y latina M. Puelma, "Epigramma: Osservazioni sulla storia di un termine greco-latino", *Maia*, 1997, pp. 189-213.

(24) Scaligero, *op. cit.*, p. 170. Cf. T. Correa, *De toto eo poematis genere quod epigramma vulgo dicitur et de iis, quae ad illum pertinent, libellus*, Venetiis, 1569, p. 37: *Est autem tunc epigramma rei cuiuspiam inscriptio, quoties illi apponitur: quando vero in codicem refertur, tunc ipsa statua, sive monumentum est indicatio epigrammatis; et quasi inscriptio: vel certe loco statuae, et monumenti, quasi quaedam subiicitur inscriptio et titulus*. Cf. también Cottunio, *op. cit.*, p. 4. G. Colletet, *L'art poétique. Ou il est traité de l'épigramme, du sonnet, du pème bucolique, de l'églogue, de la pastorale, et de l'idylle, de la poésie morale et sententieuse*, Paris, 1658 = Genève, 1970, p. 13, explica así la idea de Scaligero: *Representez-vous donc (...) qu'un excellent Ouvrier (...) a taillé l'image d'Hercule ou de Romulus, chacune avec cette inscription sur la baze, ou sur le front; A Hercule, Libérateur du monde, ou, A Romulus, Fondateur de la Ville; qu'un Poete excellent (...) a composé vne ou deux Epigrammes sur les statuës de ces deux Heros, et qu'il les a inserées dans le corps de ses Poësies avecque ces inscriptions, ou ces titres; sur la statuë d'Hercule, sur la statuë de Romulus. Qui ne voit alors que chacune de ces deux statuës peut passer pour l'inscription mesme de l'Epigramme, et pour l'image visible de celle qui ne paroissoit pas; quoy que, comme i ay dit, l'Epigramme de sa nature prope, ne soit autre chose qu'une veritable inscription*".

B. Distinción entre epigrama simple y epigrama compuesto. El epigrama puede ser, según Scaligero y sus seguidores, simple o compuesto²⁵. El epigrama *simple* es aquel que trata de una sola cosa²⁶: *Simplex illud est, in quo res aliqua, sive persona, sive factum simpliciter exprimitur; meraque, ac nuda continetur historiolarum descriptio*²⁷. El epigrama *compuesto* es aquel en que de la exposición anterior se deduce alguna cosa mayor, menor, igual, diversa o contraria: *Alia vero composita sunt quae deducunt ex propositis aliud quiddam, idque aut maius, aut minus, aut aequale, aut diversum, aut contrarium*²⁸. Los lugares de donde puede extraerse el

(25) Scaligero, *op. cit.*, p. 170, Correa, *op. cit.*, pp. 26-29, Pontano, *op. cit.*, pp. 178-183 (Buchlerus, *op. cit.*, p. 76), Cottunio, *op. cit.*, pp. 7-13, Gallo, *op. cit.*, pp. 13-22, G.J. Vossius, *Poeticarum institutionum libri tres*, Amstelodami, 1647, III, pp. 102-104, Mercier, *op. cit.*, pp. 4-11, Vavasseur, *De epigrammate liber et epigrammatum libri tres*, Parisiis, 1772, p. 66, Masens, *op. cit.*, p. 10.

(26) Una herencia de este tipo de definiciones se encuentra en el problema tradicional de la ocasionalidad del epigrama. Señala Hutton (*op. cit.*, pp. 12-13) que el problema principal a la hora de aplicar la teoría de Lessing radica en la afirmación de que la primera parte del epigrama llama la atención sobre algún objeto particular. Esto lleva a Hutton a plantear la pregunta por el carácter ocasional del epigrama: "How specific, how occasional, must the subject of the epigram be? I too general and abstract, does not the epigram become an apothegm or a maxim?".

(27) V. Gallo, *op. cit.* pp. 13-14.

(28) Scaligero, *op. cit.*, p. 170. González de Sepúlveda (Cascales, *Cartas Filológicas*, Murcia, 1634 [Madrid, 1961, p. 218]) adopta la definición de Scaligero (a través de Pontano): "El epigrama, según Pontano, es un breve poema, con exposición simple de algún hecho, persona o cosa, o que de lo narrado o expuesto deduce algo". La discusión de G. de Sepúlveda con Cascales gira en torno al soneto que, según el primero, comparte los rasgos del epigrama: "pues hay algunos que no hacen más que narrar algún suceso, sin meterse en consideraciones, cosa tan ingeniosa, que granjee el gusto de los lectores; otros de la narración deducen en su cláusula alguna sentencia, que con gravedad o agudeza mueva el animo, y estos segundos nos agradan siempre". También A. Burriel (*Compendio del arte poetica sacado de los autores mas classicos, para el uso, e instruccion de los cavalleros seminaristas del Real Seminario de Nobles de Madrid*, Madrid, 1757, pp. 212-213) junta el epigrama con el soneto. La definición de Burriel es la de Scaligero: "Es el epigrama un breve poema, en que se indica algún hecho, o persona, o de lo que se propone se deduce alguna otra cosa". A. Burriel (*op. cit.*, p. 212) afirma que el epigrama: "es simple, y compuesto. El simple se da cuando "sencillamente se demuestra en él alguna cosa, como *Aeneas haec de Danais victoribus arma*." El compuesto, en cambio, cuando "se proponen varias cosas, y de ellas, como por vía de argumento, se infiere alguna otra".

epigrama compuesto muestran la influencia en la definición de la teoría de los lugares comunes, que será después aplicada minuciosamente a la teoría del epigrama por Mercier.

La lacónica definición de Scaligero fue interpretada de forma diversa por los tratadistas posteriores. Unos, como Correa y Mercier, parecen seguir una interpretación restringida del concepto. Así, Mercier define el epigrama en la línea de Scaligero del siguiente modo: *Epigramma est poema breve cum simplici cuiuspiam rei, vel personae, vel facti indicatione, aut ex propositis aliquid deducens, sive (quod idem est, sed clarius) comparationem instituens aliquam cum re maiori, vel minori, pari, vel dispari, simili, vel dissimili, vel etiam contraria*²⁹. De esta forma, *ex propositis aliquid deducens* se convierte en sinónimo de *comparationem instituens*. El epigrama simple será, entonces, aquél en que se describe alguna persona o hecho sin que se compare con ninguna otra cosa (*Epigramma simplex illud est, in quo ita describitur res aliqua, persona seu factum, ut nulla insit comparatio*³⁰) y paralelamente el compuesto será aquel: *in quo describitur res aliqua, persona, factum seu dictum, facta comparatione cum alia re, persona, facto seu dicto. Illa autem comparatio fit vel cum re maiori vel cum minori vel cum pari sive aequali vel cum simili vel cum dispari vel cum dissimili, vel denique cum contraria*³¹. Esta interpretación, que basa el epigrama compuesto en la comparación, resulta

(29) Mercier, *op. cit.*, p. 4.

(30) Mercier, *op. cit.*, p. 5. Cf. Pontano, *op. cit.*, p. 180 (Buchlerus, *op. cit.*, p. 76): *Simplex, in quo res aliqua, persona, seu factum exprimitur, nullaque inest comparatio*. Cf. también G. Cottunio (*op. cit.*, p. 7), que sigue, sin embargo, más bien la otra interpretación: *Simplex epigramma est, in quo ita quipiam enarratur, ut nulla in eo comparatio, deductiove fiat, sed nuda, simplexque indicatio*.

(31) Mercier, *op. cit.*, pp. 4-6. La misma reducción del epigrama compuesto a aquel en que se establece una comparación parece darse en Correa (*op. cit.*, pp. 26-29), por los ejemplos que cita, como los poemas 107, 86, 78 (+ 78b) etc. También Vossius (como Correa) cita como ejemplo de epigrama compuesto el poema 86 de Catulo. Cf. J. Pontano, *op. cit.*, p. 180 (Buchlerus, *op. cit.*, p. 77): *In omnibus his collationes sive relationes perspicis, quibus et tollitur simplicitas, et gignitur comparatio, sive compositio*.

natural, porque Scaligero, al aplicar en la definición anteriormente citada la teoría retórica de los lugares comunes al epigrama, destaca los tópicos de naturaleza comparativa (*aliud... maius, aut minus, aut aequale, aut diversum, aut contrarium*).

La mayoría de los tratadistas entiende, sin embargo, la famosa distinción en sentido más amplio. Gallo define el epigrama compuesto del siguiente modo: *Compositum est, quod deducit aliquid ex propositis, et explicatis; hoc est, quod narratione, et argutia constat*³². Por tanto, el epigrama simple no es otro que el formado por la simple exposición del hecho, mientras que en el compuesto la exposición va seguida de una conclusión. La agudeza es propia sobre todo del epigrama compuesto y especialmente de la conclusión. Sin embargo, dos son los tipos de agudeza (*argutia*), según Gallo y Mercier: la “agudeza simple”, que depende sólo del decoro, es decir, de la belleza y elegancia de la elocución y la “agudeza compuesta”, que depende de la conclusión que se deduce de lo expuesto³³. El epigrama simple sólo necesita del primer tipo. Precisamente el epigrama simple es propio de los que tienen forma de inscripción. Tratan así estos autores probablemente de resolver la contradicción entre la doctrina de que la agudeza es una virtud esencial del epigrama y la oposición entre el epigrama simple, caracterizado por la ausencia de agudeza, y el compuesto.

A partir de la distinción entre epigrama simple y epigrama compuesto se origina, pues, la teoría de las partes del epigrama. Según la doctrina seguida por la gran mayoría de los tratadistas, el epigrama consta de dos partes. La bipartición se concibe también en relación con las tradicionales partes del poema y viene motivada por la virtud epigramática de la *brevitas*. El

(32) *Op. cit.*, p. 14. Carolus a S. Antonio (*Caroli a S. Antonio Patavino Anconitani... De arte epigrammatica, sive de ratione epigrammatis rite conficiendi libellus*, editio tertia, Romae, 1675, p. 23) afirma: *quicquid propositum est, lato quodam modo ad unam “narrationem” revocamus, quod ex propositis deducitur, “argutiam” dicimus*.

(33) Cf. Gallo, *op. cit.*, p. 14-19. Cf. Mercier, *op. cit.*, pp. 37-41.

epigrama, puesto que debe ser breve, no admite la división en exordio, narración y epílogo, sino que sólo está compuesto por narración y conclusión³⁴. Vavasseur denomina a las dos partes del epigrama *expositio* y *conclusio*. Encuentra este autor algo en común entre la “exposición” del epigrama y la “narración” del discurso, por una parte, y entre la conclusión epigramática y la *peroratio*³⁵. Pero para Vavasseur resulta más seductora la com-

(34) A.S. Minturno señalaba que la división en *principium* y *narratio* no necesita ser observada: *Age porro in Epigrammatis num exordium requiras? Initia quidem librorum persaepe tanquam prohaemia quaedam sunt (...). In ipso autem Epigrammate nihil sane est, quod illa partitio in principium et narrationem servetur. Si quod est enim, quod habeat exordii virtutes, nihil aliud praeterea, cum breve carmen sit, comprehendit.* Hay, sin embargo, algunos epigramas en los que se anuncia el tema: *Nisi putas utranque his esse partem, quibus proponitur id de quo carmen conficitur (De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium Ducem, libri sex, Venetiis, 1559, p. 415).* V. Gallo (*op. cit.*, p. 6) afirma: *Partes poematis spectata quantitate in genere duae sunt, principium, et narratio.* Añade después Gallo (*op. cit.*, p. 11): *Partitionem illam, quam caetera fere omnia poemata sequuntur, in exordium, et narrationem, epigramma non admittit. Nullum enim bonum epigramma invenies, quod huiusmodi principio constet, quale reliquis poetis attribuitur. Quod cum breve sit, sola narratione cum sua conclusione, quae argutia est, constare non ignoramus.* N. Mercier (*op. cit.*, p. 37) afirma: *Epigramma, quia breve esse debet, non admittit exordium, narrationem et epilogum, ut caetera fere poemata; sed narratione contentum est et conclusione. Narratio dicitur illud omne, quod conclusioni sive argutiae praemittitur, sive narratio illa vera sit (...), sive ficta sit.* Gallo (*op. cit.*, p. 11) señala que, si bien el epigrama carece de exordio, en el comienzo de un libro el primer epigrama puede hacer las veces de tal con respecto a todo el libro. Tampoco niega la posibilidad de alguna *propositio* o *commendatio*, pero estas van unidas a la *narratio*: *Non inficiamur tamen propositionem rei exponendae, vel commendationem aliquam illius, ad quem scribitur, in epigrammate aliquando reperiri ad benevolentiam promerendam. Sed talia cum narratione iunguntur, eiusque sunt initia.* Vavasseur compara las partes del epigrama con las partes tradicionales del discurso: exordio, narración, confirmación, refutación y peroración: *Sunt igitur partes epigrammatis, duae numero dumtaxat, insignes ac primariae, expositio rei, et conclusio epigrammatis. Ac nihil opus est in tam brevi minutoque opere partibus orationis, quales rhetorici nobis doctores et magistri praescribunt, exordium, narratione, confirmatione, refutatione, ac demum peroratione. Exordium inutile; cum proemii instar ipsa rei expositio, a qua sit incipiendum. Neque necessaria confirmatio aut refutatio; cum si quid stabilire iuvat, vel evertere, utrumque clara et probabili expositione contineatur* (*op. cit.*, pp. 134-135). Compara, sin embargo, la exposición con la *narratio* y la conclusión con la *peroratio*.

(35) *Simile forsán aliquid habet narrationis, expositio in epigrammate; perorationis, conclusio. Ut enim origo et quasi semen reliquae orationis esse narratio dicitur; peroratio, finis ac terminus, in quo subsistat: ita res exposita, uti par est, causam praebet fontesque aperit, unde certo constanti lapsu conclusio tota manat* (*op. cit.*, p. 135).

paración con el silogismo y el entimema, en los que las premisas corresponden a la exposición epigramática y la conclusión a la del epigrama, de acuerdo con la tendencia logicista ya presente en Scaligero³⁶. La comparación con el entimema se da también en Masens³⁷.

La concepción de Vavasseur, de tono cercano al neoclasicismo, parece haber sido, entre los sucesores de Scaligero, la que más influyera en Lessing. En este autor encontramos ya el problema de la subordinación de la primera parte del epigrama a la segunda. En la *expositio*, según Vavasseur, debe ser puesto ante los ojos el asunto de modo que sea uno y simple. La exposición debe ser de un solo asunto, expuesta brevemente y dirigida a un único fin. Es preciso, por así decirlo, esparcir las semillas de las cuales nazca espontáneamente la conclusión. El ánimo del lector debe ir siendo preparado por ciertos dichos y sentencias de modo que conjeture a dónde va a ir a parar la exposición. De este modo el lector se alegrará por su descubrimiento no menos casi que el autor con su creación:

Principio res ponenda ob oculos una et simplex, minimeque negotiosa, nec multis implexa actibus, nec adiunctis diversis onusta et gravis; eaque non uberiore filo sermonis explicanda: ut narratiuncula celeriter expediri, non historia institui longior videatur. Tum vero tendendum ad unum finem expositione tota. Quod ut fiat, spargenda quaedam quasi semina in decursu, ex quibus conclusio sponte nascatur potius, quam duci se manu quodammodo sinat. Imbuendus et informandus certis quibusdam notionibus legentis animus: certis dictis et sententiis praeparandus, ut iam inde a primis versibus, suspicione attingat inter-

(36) *Quamquam verius dixerim, propositioni et assumptioni in syllogismo, aut in enthymemate, respondere expositionem hanc, complexioni conclusionem. Sicut enim ex antegressis et praecurrentibus, propositione atque assumptione, in quibus vis latet ac subest argumenti, elicitur et exprimitur, quae nominata est complexio: ita ex eo, quod exposuit ipse prius, cogit et infert poeta quam appellant epigrammatis conclusionem sive clausulam (op. cit., p. 135)*

(37) *Op. cit.* pp. 11-12 y 152.

*dum et coniectura, quid sibi scriptor velit, quorsum eius sit evasura, quemque exitum habitura, rei propositae brevis declaratio: itaque lector suo illo reperto non minus propemodum, quam poeta opere et facto suo, laetetur*³⁸.

Señala Vavasseur que la conclusión no es el mero y simple final del epigrama, que al fin y al cabo debe tener algún final. Tampoco es como el cierre (*clausula*) de la epístola o como la moraleja de la fábula, o como el epílogo de las prescripciones de los rétores sobre el discurso, pues estos son sólo apéndices, corolarios, del discurso. Son estas partes necesarias tal vez, pero ni mejores ni de igual utilidad ni dignidad. La conclusión debe, a juicio de Vavasseur, responder a tres principios:

- Debe introducir algo diferente de la exposición, para no confundirse con ella.
- A pesar de dicha diferencia, debe estar relacionada y depender como su consecuencia de la exposición.
- Debe ser algo especialmente ingenioso y agudo, más que el resto de la composición:

*Placet ista mihi conclusio, in qua tria potissimum summa diligentia, parique constantia servantur, Primum sit ea, diversum quiddam et aliud omnino ab expositione, compare sua, neve recidat in idem, neve cum illa confundatur. Deinde diversum illud, sit illatum et consequens ex alio, non vagum et solutum, aut affictum temere. Postremo illatum hoc quoque, sit ingeniosum praeter cetera, et solers et acutum*³⁹.

Con respecto a la segunda característica de la conclusión, afirma Vavasseur que la conclusión debe ser diferente de la exposición, pero debe ser extraída y depender de esta, como argumen-

(38) *Op. cit.*, p. 136.

(39) *Op. cit.*, p. 146.

tando. La conclusión del epigrama es el fin de la composición; no porque se trate simplemente del final del epigrama, sino porque todo lo que antecede se hace gracias a ella, como propósito del texto, y constituye una especie de preparativo para ella:

Differre conclusionem oportet ab expositione; sed elici tamen quasi argumentando, et pendere ex ea necesse est. Ut enim expositio comparata est et refertur ad aliud (...): ita ducitur ex alio conclusio, et nexa cum priori parte, indeque apta, procedit. Ex quo facile perspici potest (...), quodcumque hoc conclusionis, sic appellari, et revera finem esse, non quod eo finiatur epigramma, sed quia eius gratia, tanquam finis, quidquid antecedit in epigrammate, fiat, et apparatus cuiusdam sit loco: ideoque partem hanc unam, propter quam altera, quanta quanta est, adornetur, habendam potiore⁴⁰.

La conclusión debe ser tomada de otra parte que la exposición. Retoma aquí Vavasseur la teoría retórica de los tópicos intrínsecos y extrínsecos. Pero advierte que, si bien la conclusión del epigrama puede provenir de los lugares de los cuales los oradores toman sus argumentos para persuadir, el escritor de epigramas debe apartarse de la diligencia de los oradores, del mismo modo que éstos se apartan de la severidad de la dialéctica⁴¹. Finalmente, la tercera característica se basa en que

(40) *Op. cit.*, p. 149-150. Esta concepción del epigrama, según la cual la primera parte está dirigida a la preparación de la segunda, perpetuada por la tradición procedente de Lessing, ha sido criticada por Citroni, art. cit. Ya Colletet (*op. cit.*, p. 53) afirmaba: "Quant a la pointe finale de l'Epigramme, on peut dire d'elle ce que dans un sujet plus serieux, et plus important, on di à l'homme qui vse, ou plustost qui abuse des graces de so franc arbitre, *Respice finem*, regarde la fin. Car comme, selon la maxime des Philosophes, la fin doit estre la premiere dans l'intention, et la derniere dans l'execution". Cf. G. Boissier (1912) (citado por Citroni, art. cit., p. 228): "Comme l'intérêt y est surtout dans le trait qui la termine, le poète y prépare d'avance son lecteur, et, dès le début, tout se dirige vers la piqûre finale. Cette façon de procéder, qui est dans toutes un peu la même, risque à la longue de les faire paraître monotones".

(41) Los poetas prefieren las descripciones y del resto se preocupan poco, con tal de presentar cosas plausibles. Así pues, el dialéctico trata de obtener la verdad, el orador la verosimilitud, a veces más probable que la verdad; el escritor de epigramas, por último, trata de conseguir una cierta adecuación (*convenientia*), apoyada en el hecho o asunto, o en lo fingido o imaginado, tal que todos comprendan que es más apropiada para deleitar que sólida para persuadir (*Op. cit.*, pp. 150-152).

puede la conclusión ser diversa de la exposición y dependiente de ella y, sin embargo, no ser aguda ella misma ni deducida con agudeza⁴².

En la teoría de Masens se funden la tradición de los tratados sobre el epigrama y la de los que se ocupan del ingenio y del concepto. Masens define el epigrama compuesto del siguiente modo: *Epigramma compositum (...) est breve poëma quod ad rei alicuius propositionem scripto factam aliud quiddam aut oppositum, aut alienum, aut comparatum, aut alludens coniungit*. Las cuatro fuentes del epigrama compuesto, que substituyen a los términos retóricos de Scaligero, son las cuatro fuentes de la agudeza diferenciadas por Masens; recuerdan en gran medida, por otra parte, los distintos tipos de *metáfora* diferenciados por Tesauro en su *Cannocchiale aristotelico*⁴³. Matiza el autor que cambia el tradicional *deducit* por *coniungit*, porque el orden entre las partes no es siempre el mismo: *Diximus autem "coniungit", non, ut alii, ex propositis deducit. Nam Epigrammatis conclusio non est semper, velut in Enthymemate, deducta ex ratione, sive Assumptione, sed non raro Assumptio epigramma claudit, conclusio incipit. Ut in illo: "Quis neget Aeneae magni de stirpe Neronem? Sustulit hic matrem, sustulit ille patrem?"*⁴⁴.

(42) *Op. cit.*, p. 152. La teoría de la bipartición se encuentra también en el neoclasicismo. Ch. Batteux en su *Traité de l'Epigramme et de l'Inscription* (en *Principes de la Littérature*, Paris, 1774, pp. 384-385) afirma: "L'Epigramme a nécessairement deux parties: l'une qui est l'exposition du sujet, de la chose qui a produit, ou occasionné la pensée; & l'autre qui est la pensée même, ce qu'on appelle la pointe, c'est-à-dire, ce qui pique le lecteur, qui l'intéresse. L'exposition doit être simple, aisée, claire; et la pensée, libre par elle-même, & par la maniere dont elle est tournée". La definición del epigrama como "pensamiento" no implica solamente para este autor las ideas, sino los juicios, los razonamientos e incluso los sentimientos.

(43) E. Tesauro, *Il canocchiale aristotelico, O' sia, Idéa dell' arguta et ingeniosa elocutione, che seroe à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotele*, Venetia, 1663.

(44) Masens, *op. cit.*, p. 11.

2.1.2. Un claro precedente de la concepción de Lessing es la teoría de las partes del emblema, que encontramos, por ejemplo, en el tratado citado de Tesauro. Tres son, según este autor, las partes esenciales del emblema: tema, figura e inscripción⁴⁵. Esta última es parte esencial del emblema, porque sin ella no es posible que se entienda a qué enseñanza moral se aplica la figura simbólica y estaríamos ante un significante sin significado. Y, si bien es cierto que el tema escrito sobre la figura serviría para iluminar su aplicación (como si sobre la figura de Faetonte se escribiera *in temerarios*), esto valdría tan sólo para las figuras más convencionales, pero no para las más eruditas y recónditas, pues el significado sería claro en tal caso, pero la figura significativa permanecería oscura, defecto esencial para un símbolo popular, como es –según Tesauro– el emblema, a diferencia de las empresas: “Per questa ragione gli Humanisti, considerando l’Emblema como Componimento più popolare & piano che non è la Impresa; hanno con la Figura congiunto l’Epigramma, assai più chiaro e diffuso, che il Motto dell’Impresa; accioche faccia due officii, che son due parti dell’Epigramma”⁴⁶.

Dos son, pues, las funciones del epigrama en el emblema y dos sus partes⁴⁷. En la primera se explica la figura material (o sea, la historia o fábula) para que el pueblo la entienda, aunque no la haya oído antes⁴⁸. En la segunda se aplica la historia y la

(45) Cf. J. Pontano (Buchlerus, *op. cit.*, p. 93): *Iam vero Emblema tria continet; epigraphen (...), Picturam, et Poësin, artes germanas, quae se ita explicent, ut altera alteri fit interpres. Et pictura quidem, tanquam corpus, Poësis tanquam animus est.*

(46) Tesauro, *Op. cit.*, p. 652.

(47) *Op. cit.*, pp. 652-653.

(48) Esto se hace a veces, según Tesauro, por mera *narración*. Otras veces se utiliza una forma más vivaz, como si el poeta ordenase al pintor representar en el cuadro una figura en una determinada actitud, o bien se finge por *dialogismo* que el que mira habla con la figura y ella responde, o se finge que alguien habla con el espectador y le va mostrando las figuras, etc.

figura significante a la enseñanza significada. A veces por variedad se puede invertir el orden, comenzando con la enseñanza y acabando con la explicación de la figura. En relación con las funciones y las partes del epigrama en el emblema está también para Tesauro el problema de la brevedad epigramática.

2.2. Si volvemos ahora a considerar la teoría de Lessing en relación con los precedentes que acabamos de estudiar en los tratadistas del siglo XVII, se hace evidente la diferencia que existe entre un enfoque y otro. En la teoría de Lessing la bipartición del epigrama se explica, inversamente a la teoría anterior, a partir de la relación del epigrama con la inscripción, que en dichos preceptistas corresponde al epigrama simple⁴⁹. En Scaligero y en los tratadistas del barroco, en cambio, la oposición entre epigrama simple y epigrama compuesto se caracteriza, de acuerdo con una concepción retórica de la poética, por el carácter argumentativo de este último. Esto es lo que implica claramente tanto su definición (la conclusión *se deduce* de la exposición) como el énfasis sobre la comparación. Todos aquellos textos que no pueden concebirse como argumentativos quedan relegados al epigrama simple. La agudeza y el concepto se identifican de este modo con la argumentación basada en la figuración.

En los tratados sobre el ingenio del siglo XVII el “concepto” se concibe básicamente como una argumentación basada en la figuración. Tesauro, por ejemplo, organiza su estudio de la figuración en tres niveles. Así, la metáfora simple consiste tan sólo en una palabra o en pocas palabras que expresan una noticia, como si se llama al amor “fuego” o a la rosa “reina de las flores” o a la guerra “nafragio de los estados”. Un segundo

(49) Esta diferencia esencial corresponde a la antipatía del neoclasicismo hacia el epigrama meramente ingenioso de la época barroca. Cf. al respecto Th. Erb, *Die Pointe in Epigramm, Fabel, Verserzählung und Lyrik von Barock und Aufklärung*, Bonn, 1928.

nivel es el que supone la metáfora continuada, que corresponde al segundo nivel del intelecto. La continuación de la metáfora simple es la "alegoría", que puede ser de tantos tipos como tiene la metáfora simple (en el amplio sentido que el término tiene en Tesauro). Habrá, por tanto, alegoría de proporción, de atribución, de equívoco, etc. Pero es tan sólo en el tercer nivel, el de los argumentos ingeniosos y metafóricos, donde se encuentra la auténtica agudeza. Sólo la agudeza que nace del argumento merece en realidad dicho nombre⁵⁰. El concepto es precisamente propio del epigrama: *Intendo io dunque per "entimema urbano"; o sia, per "argutezza perfetta"; quella che hà forma di Argomento ingegnoso: quai son le Conchiusioni degli "epigrammi"; i "Motti Ingegnosi"; gli "Acuti Sali"; e tutti quei "Detti" che tanto ne' versi, quanto nelle prose, et nelle Inscrittioni, chiamar si sogliono "Concetti Arguti"*⁵¹. Pero no todos los argumentos ingeniosos son conceptos agudos, sino tan sólo los basados en una reflexión falaz. De este modo, los argumentos propios de las

(50) De modo similar, ya M. Peregrini (o Pellegrini) (*Delle acutezze, che altrimenti spiriti, vivezze e concetti volgarmente si appellano* [cf. *Trattatisti e narratori del seicento*, E. Raimondi, ed., Milano - Napoli, 1960, p. 121]), seguido en esto por Vico (*Instituzione oratorie e scritti inediti di Giambattista Vico*, Napoli, 1865, pp. 90-101), afirmaba que el ingenio se basa en la ligazón de cosas diversas. En el dicho agudo se encuentran pues tres factores: *res, verba, et rerum verborumque ligamen*. Existirían dos tipos de ligazón: uno sensible (o sea, de las cosas) y otro inteligible. Este último se divide a su vez en simple, en el que dos ideas se unen sin intervención de otra idea (como *Catilina fuit nobili genere natus*) y esta es la segunda operación de la mente humana. La ligazón de la segunda especie es aquella que une dos ideas por medio de una tercera: es decir, de una razón expresa o tácita (silogismo o entimema). Estos tres niveles diferenciados a propósito del concepto por Pellegrini, Tesauro, Gracián y Vico tienen un larga prehistoria y corresponden a la oposición en lógica entre término, proposición y argumento. Similar es dentro de la semiótica de Peirce la tercera de sus tricotomías de los signos. Ch.S. Peirce, *Obra lógico semiótica*, Madrid, 1987, p. 251. En la misma oposición entre tres modos de conocer de nuestro intelecto, *prima apprehensione, giudicio y discorsi*, fundamentaba Sforza Pallavicino (1607-1667) su concepción de la fantasía poética (A. Buck, K. Heitmann y W. Metmann, *Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock*, Frankfurt am Main, 1972, pp. 226-233).

(51) *Op. cit.*, p. 445.

ciencias no son conceptos agudos, ni propios del epigrama⁵². La definición completa del concepto agudo o entimena urbano es: *cavillatione ingegnosa, in materia civile: scherzevolmente persuasiva: senza intera forma di silogismo: fondata sopra una metafora*⁵³. La última cualidad diferencia la falacia del concepto de otro tipo de falacias, pues se trata tan sólo de aquella que sin propósito de engañar *imita la verità, ma non l'opprime: & imita la falsità in guisa, che il vero vi traspaia come per un velo: accioche da quel che si dice, velocemente tu intendi que che si tace: & in quell' imparamento veloce (...) è posta la vera essenza della Metafora*⁵⁴.

Sin duda, es la concepción de la bipartición ofrecida por Barwick (que no en vano ve la explicación de la difusión de este rasgo en la influencia de la retórica) la que está más próxima a la interpretación tradicional de la bipartición, pues el término *sententia*, usado en esta acepción especial, no es sino otro nombre para un tipo determinado de enunciado argumentativo (expresado en una forma especialmente cuidada y memorable). Otro rasgo que relaciona esta teoría con los enfoques tradicionales es la concepción de los *ridicula dicta* como equivalentes de las *sententiae* serias, lo que recuerda el uso que los tratadistas tradicionales (por ejemplo, Masens) hacen de las *fuentes del ridiculo*, de la teoría ciceroniana⁵⁵. La interpretación de la conclusión del epigrama como parte subjetiva apunta, por otra parte, al carácter dialógico de la bipartición epigramática.

Un rasgo en común entre la concepción de la bipartición en la teoría de Lessing, basada en la relación entre inscripción y epigra-

(52) *Op. cit.*, p. 447.

(53) En el sentido amplísimo en el que Tesauro entiende el término *metáfora*.

(54) *Op. cit.*, p. 452.

(55) Masens (*op. cit.*, pp. 19-24) reproduce directamente las enseñanzas de Cicerón. Pero después aplica al epigrama las teorías modernas sobre el *concepto*. En cambio, otros autores como V. Gallo, siguen a Cicerón sólo parcialmente fundiendo diversas tradiciones.

ma, y la de los tratadistas del siglo XVII, que conciben el epigrama compuesto en términos de lenguaje argumentativo, es la relación semiótica que se establece entre las dos partes del epigrama. En la teoría de Lessing dicha relación entre el signo y su significado es comparable a la existente entre el monumento y el texto que lo interpreta; en la teoría clásica la relación entre ambas se concibe como la relación entre las dos partes de un razonamiento.

3. Epigrama e inscripción

¿Cuál es la relación entre epigrama e inscripción? Muchas de las formas más características del epigrama, en efecto, son –o fingen ser– inscripciones, como ocurre en el caso de los epigramas votivos y funerarios. Ya hemos visto cómo la teoría de Lessing partía de dicha relación y, desde otros presupuestos, también los tratadistas que se ocuparon del género del epigrama trataron desde Scaligero de establecer el vínculo entre las características del epigrama y la etimología del término, que relacionaba el género con la inscripción.

En dichas inscripciones encontramos una serie de situaciones discursivas características de este tipo de textos⁵⁶. Así con respecto al hablante podemos encontrar las siguientes variaciones: A) puede hablar el donante (en el epigrama votivo) o el familiar del muerto (en el fúnebre); B) el texto puede tener la forma de una auténtica inscripción, siendo el donante mencionado en tercera persona; lo mismo ocurre en los epigramas fúnebres más antiguos que presentan la tercera persona: nos informan del nombre del difunto y aluden al monumento sepulcral mediante expresiones como «este es el sepulcro de...»; «aquí yace...», «este que ves aquí es...», etc.; C) el hablante es a

(56) Cf. sobre este tema H.J. Mette, "Catull carmen 4", *RhM*, 105, 1962, pp. 153-157, F. Volkl, *Interpretation von Catull C. 4, Catalepton 10 und Copa*, Dissertation, München, 1968, y M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, II, Murcia, 1996, pp. 18-33.

veces la ofrenda misma o el muerto; D) el epigrama puede ser dialogado.

Esta diversidad de situaciones discursivas, que va unida a una compleja codificación de fórmulas textuales, depende evidentemente de la singularidad pragmática de las inscripciones.

En primer lugar, la inscripción mantiene en cuanto signo complejo una relación coexistencial con el objeto al que acompaña. Se trata de lo que Bühler denominaba “entorno sinfísico”⁵⁷. En textos de este tipo es absurdo referirse a un “hablante” en el sentido de productor oral. En realidad la única enunciación posible en tales circunstancias es la del lector. Sin embargo, los elementos deícticos presentes en el texto originan por su propia condición lingüística la imagen fantasma de un locutor inexistente. También los casos en que el texto está en tercera persona (“Er-Stil”) constituyen, por tanto, un caso más de ficción elocutiva, pues es erróneo que el hablante sea en estos casos el escritor (como habitualmente se afirma). Los epigramas parten de esa peculiaridad lingüística de las inscripciones de este tipo para crear distintas situaciones discursivas de carácter ficticio. De este modo, la complejidad pragmática de la inscripción nos obliga a distinguir entre esa situación discursiva ficticia (que forma parte de la “ficción evidente” del texto) y la situación comunicativa real autor/lector.

La retórica a que da lugar esta peculiaridad de las inscripciones se ve facilitada por otros fenómenos pragmáticos propios de cualquier texto. Así, la oposición entre la forma de la plegaria votiva (tipo A), propia de muchos epigramas votivos, y la forma propia de la inscripción en que no parece hablar ningún hablante y el oferente es mencionado en tercera persona (tipo B) se ve atenuada en muchos casos; algo que se comprende claramente si tenemos en cuenta la posibilidad de diferenciar entre el nivel enunciativo y el actancial, lo que puede per-

(57) *Teoría del lenguaje*. Trad. esp., Madrid, 1979, pp. 177-179.

mitir que en un texto votivo determinado el hablante actúe como hablante sustituto del auténtico oferente, facilitando así la transición entre los dos tipos citados; el hablante fantasma del texto en tercera persona puede entenderse, en efecto, como sustituto o portavoz del oferente o de los familiares del difunto (en el epigrama fúnebre), con lo cual la diferencia entre ambos tipos quedaría anulada.

La transición entre estos dos tipos se ve facilitada igualmente por la ambigüedad pragmática de cierto tipo de textos. J.L. Austin diferenció entre enunciados constativos y “realizativos”⁵⁸. Los verbos “realizativos” tienen en primera persona del presente (“prometo”, “ordeno”) la peculiaridad de no poder ser sometidos al test verdad/mentira. Ahora bien, lo mismo ocurre en realidad en otro tipo de enunciados. Un verbo modal como “poder” puede, por ejemplo, ser usado en un enunciado concreto como citacional o como adscriptivo. Un enunciado como “puedes aparcar ahí” puede ser interpretado, por tanto, como “es lícito que aparques” o como “te autorizo a aparcar”. Del mismo modo, un enunciado como “X te dedica, oh diosa, este objeto” (frente a “Yo te dedico...”) puede interpretarse como realizativo o como expositivo. En el primer caso el enunciado en primera persona y el expresado en tercera persona tendrían la misma fuerza ilocutiva. Naturalmente, en el caso de una inscripción, lo primero sólo es posible si aceptamos una situación comunicativa ficticia en la que el hablante actúa como portavoz del oferente o en que se refiere a sí mismo en tercera persona. De este modo las inscripciones en tercera persona serán pragmáticamente ambiguas. “X dedica este objeto” puede entenderse como la descripción que hace un testigo de la conducta del oferente o como el propio acto de dedicación.

(58) J.L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford, 1962; tr. esp. *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*, Buenos Aires, 1971.

Un segundo factor que debe tenerse en cuenta a la hora de considerar la singularidad de los epigramas que tienen carácter de inscripciones, es que los epigramas fúnebres y los votivos acompañan a un objeto que es un signo. La dedicación es ya por sí misma una acción simbólica que expresa los lazos que unen al oferente con la divinidad o el personaje al que se rinde homenaje. Lo mismo ocurre en el caso de los epigramas fúnebres, donde la colocación de la lápida constituye un rito de homenaje. Por otra parte, la ofrenda tiene carácter de signo: las primicias, por ejemplo, representan sinecdóquicamente la cosecha; los instrumentos de trabajo remiten metonímicamente a la vida anterior del oferente, que abandona ahora el ámbito protegido por el dios. El monumento fúnebre o votivo, que constituye de por sí un índice, relacionado existencialmente con alguna otra cosa, puede además contener imágenes simbólicas, cuyo sentido es preciso explicar. La inscripción no sólo mantiene una relación indicial y existencial con el objeto al que acompaña, sino que además lo interpreta. Es un signo que interpreta otro signo. Esta relación entre distintos códigos será siempre un rasgo característico del epigrama como género.

De este modo, la palabra del objeto parlante en los epigramas votivos adquiere una condición auténticamente metafórica, ya que, cuando el objeto afirma "yo digo", el texto alude al carácter de signo del objeto. Hablar equivale entonces a significar. Se explica así, por otra parte, la posibilidad del diálogo en los epigramas con carácter de inscripción. No se trata en estos casos de una simple fusión, como con frecuencia se ha afirmado, del tipo de epigrama en que habla el objeto ("Ich-Stil") con el tipo inscripcional ("Er-Stil") (aunque dicha mezcla de distintos tipos sea, como es lógico, posible, pero de forma diferente). En el epigrama dialogado el hablante que interpela al monumento representa al lector de la situación comunicativa real. La concepción tradicional de la forma de los epigramas inscripcionales se limita a contraponer el uso de la tercera persona (nuestro tipo B) con el discurso directo del objeto o del difunto (nues-

tro tipo C). La forma dialogada sería fruto de la fusión de ambos, lo que resulta adecuado, por otra parte, al carácter históricamente tardío de los epigramas dialogados. Sin embargo, esta concepción, por atractiva que pueda parecer su naturaleza simétrica, no tiene en cuenta la diferente condición del discurso del “paseante” en los epigramas dialogados y la del hablante de los textos en tercera persona.

La inscripción epigramática puede mantener la misma relación indicial con cualquier objeto, aunque éste no sea un signo convencional. La inscripción pone de manifiesto las virtualidades como signo del objeto. Como ejemplo baste citar las tradicionales inscripciones sobre relojes o fuentes. Si al reloj se añade una inscripción como “Todas hieren, la última mata”, o *respice finem*, dicho objeto adquiere el carácter de un símbolo. La inscripción nos obliga a percibir el objeto como símbolo: es decir, la inscripción actúa como contexto metacomunicativo del objeto simbólico. Lo mismo ocurre, por ejemplo, en el caso de las inscripciones fúnebres de carácter doctrinal (*Quis hic? Omnia. Quid omnia? Nihil* o bien *Finge te esse me: melior eris te et me*), en las que el difunto se convierte en símbolo del destino del receptor.

Hablar supone comprometerse con respecto a los actos realizados al hablar. Ahora bien, en un texto donde hablar, como hemos visto, equivale a significar no resulta fácil decidir cuál es la “voz” de la que emanan tales actos. Baste pensar en los epigramas fúnebres literarios referentes a personajes históricos (es decir, falsos epigramas fúnebres en los que la distancia temporal permite una mayor libertad que en los auténticos epigramas fúnebres). Es frecuente en ellos que, cuando el difunto se convierte en hablante del texto dentro de la ficción poética, adopte posiciones muy distintas de las que tuvo en vida; se arrepentirá, por ejemplo, de sus errores y podrá incluso sostener, al encontrarse ahora más allá de toda simple preocupación humana, lo contrario de lo que había defendido realmente. También puede ocurrir que las palabras del hablante se presenten como

una verdad relativa, una visión posible del mundo. Sin duda se trata realmente en todos estos casos de la opinión del escritor. Pero afirmar simplemente que se trata de las opiniones del escritor sería simplificar en exceso, ya que supone negarse a entrar en el juego retórico que el texto plantea. El epigrama se presenta en estos casos como la voz de la verdad y se convierte en una especie de lenguaje ideologizado, que va más allá del propio escritor. Las afirmaciones que en él se vierten parecen emanar de la verdad que la historia ha desvelado sobre el personaje. Una vez muerto, el juicio sobre el difunto y la significación de su biografía son ya indiscutibles. Esto ocurre porque el texto pretende poner de manifiesto signos no comunicativos. Un signo no comunicativo puede ser falsificado, pero no puede mentir, al no tener un emisor (aunque naturalmente pueda ser utilizado para engañar). De este modo, si la palabra realmente se identificara con la significación estaríamos ante un tipo de lenguaje imposible, un lenguaje necesariamente verdadero.

Aunque muchas de las convenciones formales del epigrama sean producto de la singularidad pragmática de las inscripciones y de la relación interpretativa entre texto y signo-objeto, es evidente que un epigrama no puede confundirse nunca con una simple inscripción. Un epigrama no es nunca un texto meramente informativo o expositivo. Una inscripción podría limitarse a glosar simplemente la identidad del objeto con el que mantiene una relación de coexistencia, pero nunca ocurre así en el caso del epigrama. Un epigrama fúnebre no puede ser nunca, por ejemplo, una mera información sobre el nombre del muerto, sus parientes, su patria y las circunstancias de su muerte. Un epigrama de este tipo sería un ejemplo de violación de la máxima conversacional de cantidad de Grice⁵⁹. El hablante echaría en falta, por ejemplo, un elogio del muerto. Existen naturalmente epigramas fúnebres que juegan con esta conven-

(59) H.P. Grice, *Logic and Conversation*, 1975, traducción española en *La búsqueda del significado*, L.M. Valdés Villanueva (ed.), Madrid, 1991, pp. 511-530.

ción violándola a propósito (afirmando, por ejemplo, que el elogio no es necesario: los nombres citados son suficientes; de este modo la ausencia del elogio se convierte en elogio). El epigrama, aun cuando tenga la forma de una inscripción, adquiere siempre, por tanto, una función suplementaria. De esta forma el texto de un epigrama adquiere siempre una implicación metasemiótica, aunque sea como mera posibilidad implícita de significación.

Estos dos últimos rasgos de los epigramas con forma de inscripción son los más interesantes con respecto a su relación con las otras formas del género. El epigrama no es simplemente un signo que acompaña a un objeto sino un signo que acompaña a otros signos y tiene además una virtualidad metasemiótica. Se dan igualmente, como es lógico, de forma especialmente clara en los epigramas demostrativos en general. Lo mismo ocurre con los epigramas que acompañaban en el Renacimiento y Barroco a los emblemas. No es casual que muchos de los epigramas de Alciato se basaran en los epigramas demostrativos de la *Antología*. Dichos rasgos permiten entender, por otra parte, de una forma más precisa la tradicional exigencia de “unidad” que los tratadistas reclamaban para el epigrama.

4.1. La bipartición epigramática y los usos del enunciado

Algunos de los rasgos genéricos del epigrama se relacionan, sin duda, con la forma de inscripción propia de muchos de los tipos más característicos de este género y especialmente con esa relación entre el signo textual y el objeto signo de la que ya hemos hablado. Ahora bien, cabe preguntarse, si realmente la bipartición característica de muchos epigramas de Marcial proviene exclusivamente de esta fuente, como pretendía Lessing. Esta concepción equivale a hacer del epigrama demostrativo, donde dicha bipartición es característica, como es bien sabido, la clave de las características del género en Marcial. Más acerta-

da parece, en cambio, la concepción de K. Barwick, que tiene la ventaja de conectar el epigrama de Marcial con la retórica de su tiempo y de poner de manifiesto la conexión entre epigrama satírico y sentencioso. De hecho, es frecuente descubrir en las agudezas de los epigramas de Marcial una conexión con la tradición humorística latina, de la que podemos descubrir huellas en los declamadores de la época de Séneca, en Petronio, etc.

Un caso típico de bipartición en los epigramas satíricos de Marcial es, por ejemplo, el epigrama XI, 83, que trata del tema, reiterado en la poesía satírica romana, de la captación de herencias:

*Nemo habitat gratis nisi dives et orbis apud te,
nemo domum pluris, Sosibiane, locat.*

Los dos versos del epigrama se contraponen claramente. El hexámetro expone una situación, que el pentámetro comenta. La agudeza del epigrama reside en la violación evidente de las máximas conversacionales, pues la afirmación final es aparentemente contraria a lo implicado en el verso anterior. Esta contradicción y la necesidad de relacionar ambos enunciados obliga al lector a plantear una conjetura sobre el sentido del texto, pensando que el hablante no nos ha ofrecido todo su pensamiento y que el epigrama constituye una crítica velada y humorística contra Sosibiano. Su conducta contradictoria y socialmente indeseable se explica por el deseo de obtener la herencia de quienes aloja en su casa. Esto, por otra parte, implica la violación de la exigencia conversacional que tiene el hablante de hacer su intervención lo más relevante posible para la comunicación; algo que podría tal vez justificarse por el respeto irónico a las reglas de cortesía. Ahora bien, esta interpretación obliga a forzar en cierto modo el sentido del término *locat*, que adquiere un sentido distinto del habitual. El velo de la hipocresía y de las apariencias se rasga para dejarnos ver una realidad más auténtica.

Ahora bien, la pregunta que se nos plantea es ¿en qué consiste la singularidad del uso de *locat* en el citado enunciado? Un adjetivo como “caro” en una frase determinada puede interpretarse de dos modos distintos. Podemos utilizarlo para informar del precio de un objeto y entonces el término “caro” se refiere a lo que habitualmente consideramos caro tratándose de ese tipo de objetos. Pero el hablante puede también usarlo para indicar lo que piensa del precio⁶⁰. No se trata de una peculiaridad exclusiva del uso de los adjetivos. Igualmente podemos utilizar una expresión como “jugar al ajedrez” en dos sentidos distintos. Puede ocurrir también en este caso que nuestro interlocutor, de forma similar a lo que ocurría en el segundo uso del adjetivo anteriormente citado, conozca la actividad que alguien está realizando (que alguien juega al ajedrez) y conozca también en qué consiste el juego en cuestión, pero sea incapaz de reconocer en dicha actividad los rasgos que la caracterizan (por ejemplo, porque los jugadores juegan sin tablero o porque se trata de un ajedrez humano). En este caso la frase en cuestión puede presentarse como el producto de la capacidad del hablante de discernir los rasgos que definen la situación. En este caso el enunciado no se presenta como un eslabón más en la cadena de la información; no se trata de la transmisión de una información a la que el receptor no ha tenido acceso, pero de la que habría podido disponer de darse determinadas circunstancias. El énfasis del enunciado recae entonces en los conceptos dentro de una perspectiva onomasiológica.

Este segundo uso admite no sólo la interpretación literal, sino la figurada; podemos ir más allá de lo que el código lingüístico nos permite. Un coche puede no ser caro en el sentido pecuniario, sino por las penalidades que nos ha costado conseguirlo o por las consecuencias de su conducción, el ajedrez de

(60) Cf. sobre este doble uso del adjetivo, por ejemplo, O. Ducrot, “Je trouve que”, en O. Ducrot et alii, *Les mots du discours*, Paris, 1980, pp. 78-79.

nuestro anterior ejemplo puede ser un ajedrez amoroso, etc. En tales casos aparece de forma natural la metáfora. En sus epigramas Marcial utilizará esta posibilidad del lenguaje para crear puntas paradójicas, que actúan con frecuencia como conclusión del epigrama. Esto es lo que ocurre precisamente con el *locat* de Marcial y con otros muchos ejemplos, algunos de los cuales tendremos ocasión de ver a continuación.

Ahora bien, si volvemos a nuestro primer ejemplo, el enunciado “es caro” (en el caso en que hablante e interlocutor conocen el precio) puede, por ejemplo, estar en boca de un economista cuyo objetivo es hacernos conocer los criterios por los que podemos decir de algo que es caro. El enunciado adquirirá en ese caso un carácter metasemiótico. De esta forma, al usar el término “caro”, el hablante pone a su interlocutor en condiciones de utilizarlo con mayor conocimiento. Es esta posibilidad la que nos permite superar los límites de la norma lingüística o de la ideología. El uso no figurado de los enunciados a los que hemos hecho referencia puede tener ambas interpretaciones, mientras que el figurado presupone necesariamente dicho carácter. El enunciado, que corresponde a una serie de códigos tanto lingüísticos como literarios y culturales, habla al mismo tiempo de esos mismos códigos culturales y sociales; inserto en un universo semiótico determinado habla al tiempo de él. Naturalmente en el caso de los enunciados metafóricos se trata de una ficción, que sirve para poner de manifiesto una realidad distinta, imposible de reflejar con los medios habituales del lenguaje.

Esto explica la forma en que Marcial ha utilizado el término *locat* en el epigrama anteriormente citado. Al usar de este modo *locat*, Marcial pone de manifiesto su capacidad de descubrir la auténtica realidad, identificando la realidad que se oculta tras las apariencias y distinguiendo los elementos básicos que definen la acción de “alquilar” de sus asociaciones habituales, pero no esenciales. El enunciado adquiere así un carácter metase-

miótico y el texto esconde una polémica encubierta. La ironía se basa en la aparente violación de los requisitos pragmáticos de la comunicación a que el uso común del término daría lugar, ya que parece contradecir lo que nos ha dicho anteriormente. Al hacer esto, está violando igualmente la norma pragmática de utilizar el lenguaje de forma unívoca. Esta otra violación que permite salvar la primera, se explica en realidad por la necesidad de superar las limitaciones del lenguaje y de las apariencias sociales en aras precisamente de un mayor respeto a la exigencia de que el enunciado sea verdadero. El texto tiene carácter polémico. El paralelismo de ambas frases, la repetición de *nemo* y el uso meramente fático del vocativo *-nemo domum pluris, Sosibiane, locat-*(en muchos poemas de Marcial el vocativo se repite incluso en las dos partes del texto) subraya la relación de sentido entre ambos enunciados y, al mismo tiempo, su carácter polémico.

Consideremos varios ejemplos parecidos en Marcial; el juego que en todos ellos se da con las expresiones de carácter pecuniario muestra que no se trata de un hallazgo aislado del autor, sino que este probablemente trabaja sobre la tradición humorística romana:

*Constituit, Philomuse, pater tibi milia bina
menstrua perque omnis praestitit illa dies,
Luxuriam premeret cum crastina semper egestas
et vitiis essent danda diurna tuis.
Idem te moriens heredem ex asse reliquit.
EXHEREDITAVIT te, Philomuse, pater.*
(Mart. III,10)

*Hospes eras nostri semper, Matho, Tiburtini.
hoc emis. IMPOSUI: rus tibi VENDO TUUM.*
(Mart. IV, 79)

*Nil tibi legavit Fabius, Bithynice, cui tu
annua, si memini, milia sena dabas.*

*PLUS nulli DEDIT ille: queri, Bithynice, noli:
annua LEGAVIT milia sena tibi.*

(Mart. IX, 8)

*Argenti libram mittebas; facta selibra est,
sed piperis. TANTI non EMO, Sexte, piper.*

(Mart. X,57)

El texto de estos epigramas, que explotan motivos similares al del epigrama XI,83, ya citado, se divide también en dos partes. La primera plantea la situación; la segunda sirve, en cambio, de comentario. Es de nuevo la bipartición que Lessing habría de convertir, como hemos visto, en rasgo definitorio del epigrama. Se trata en todos los casos de *sententiae* -en el sentido que tenía este término en la retórica de la época-, o si se prefiere de *dicta ridicula*. ¿Cómo puede llegarse a la aparente paradoja que supone, por ejemplo, la contradicción entre la afirmación *Nil tibi legavit Fabius* en IX,8 y la afirmación contraria *plus nulli dedit ille* o *annua legavit milia sena tibi*? Dicha contradicción implica una violación evidente de la máxima conversacional de cualidad. Si las afirmaciones se entienden en sentido puramente referencial, se trata de una afirmación evidentemente falsa. Afirmar algo evidentemente falso supone violar una de las condiciones preparatorias de los actos de habla, puesto que, al afirmar, el hablante se compromete implícitamente a sostener la veracidad de lo afirmado. La segunda parte del poema nos plantea un problema, por tanto, desde el punto de vista pragmático; implica una diferencia con respecto a la primera en lo que se refiere al uso del enunciado y lo mismo ocurre en el resto de epigramas citados. Tanto el desarrollo como la temática son similares a los que hemos visto a propósito de Marcial, XI, 83. En todos los casos la agudeza supone un salto en el uso del enunciado al recaer el énfasis sobre el concepto dentro de una perspectiva onomasiológica.

4.2. Uso metalingüístico del enunciado y agudeza epigramática

En el caso de los epigramas siguientes no se trata tan sólo de afirmaciones evidentemente falsas de acuerdo con el contexto, sino imposibles desde el punto de vista lingüístico:

*Uxorem quare locupletem ducere nolim
quaeritis? UXORI NUBERE nolo meae
Inferior matrona suo sit, Prisce, marito:
non aliter fiunt femina virque pares.*
(Mart. VIII,12)

*Custodes das, Polla, viro, non accipis ipsa.
hoc est UXOREM DUCERE, Polla, VIRUM.*
(Mart. X,69)

En efecto, casarse el hombre se dice en latín *ducere uxorem* y casarse la mujer *nubere alicui*. El poeta no sólo define la situación sino que está creando un uso nuevo del lenguaje: **nubere mulieri* vendría a significar algo así como “casarse el hombre, desempeñando el papel que corresponde normalmente a la mujer” y **uxorem ducere virum* vendría a ser “casarse la mujer, pero adoptando el papel que corresponde al marido”. El carácter metasemiótico de tales enunciados explica otro de los rasgos que los caracterizan: su función polémica⁶¹.

(61) Nótese la repetición en VIII, 12 *uxorem / uxori* marcando las dos partes del texto y el carácter dialógico de éstas. En el segundo dístico destaca igualmente la contraposición formal entre los dos términos opuestos *inferior* y *pares*, en los que se basa la agudeza, situados en los dos extremos del dístico. El término final *pares* resulta ambiguo, y de entenderse literalmente implicaría una contradicción con el *inferior* anterior. Con ambos poemas puede compararse, por ejemplo, Marcial XII, 58: *Ancillariolum tua te vocat uxor, et ipsa / Leticariola est: estis, Alauda, pares*. *Leticariola* es una creación verbal de Marcial, lo que confirma una vez más la licencia con respecto a los neologismos relacionada con la agudeza. Se trata de un término paralelo creado sobre *ancillariolus*, término utilizado por la mujer con respecto al marido, un término vulgar que Marcial utiliza sólo citacionalmente. Se trata también de un término poco común, pues fuera de Marcial sólo lo encontramos en Séneca. Por el tema este último poema se relaciona con el citado X, 69, mientras que en cambio el juego con *pares*, lo relaciona con VIII, 12. Esto muestra, si cabía alguna duda, que también en estos epigramas la misoginia de Marcial se encuadra según lo más probable dentro de la tradición humorística romana, más que ser exclusiva del propio autor.

La cuestión de si es lícito en el epigrama servirse de desviaciones lingüísticas, ya se trate de cuerpos léxicos que no pertenecen al acervo idiomático, barbarismos y neologismos, ya de solecismos, dio lugar a una polémica entre los tratadistas que se ocuparon del epigrama. Mientras Robortello rechaza el uso de palabras griegas en el epigrama⁶², Minturno, Scaligero y Correa afirman la teoría opuesta. La postura más extrema en este sentido es la de Scaligero, quien, tras sostener que todos los tipos de palabras existentes en el acervo de cualquier lengua son posibles en el epigrama (un rasgo más de la tónica indiferenciación del epigrama en los tratadistas), afirma que también aquellas que no existen en el acervo de la lengua o las construcciones sintácticas defectuosas son posibles en el epigrama: *Quin etiam non solum nova fingere, verum etiam Soloecismos aliquando, aut Barbarismos admittere. Novitas illa vel inoffensa, vel interdum distorta, excitat vel risum vel admirationem. Talia apud argutissimum Poetam: "Domicoenium"*⁶³. *"Non es vitiosus Zoile, sed vitium"*⁶⁴ (...) *Quid est argutius simul atque distortius in lingua latina? "Non es bonus, sed optimus malorum"*⁶⁵. La mayoría de los tratadistas, aunque exijan pureza lingüística también en este género, justifican las desviaciones por el deseo de excitar la risa o la admiración⁶⁶. La autoridad de Marcial apoyaba tales posturas. La cues-

(62) F. Robortello, *Eorum omnium, quae ad methodum et artificium scribendi epigrammatis spectant, explicatio, ex Aristotelis libro de Poetica; magna ex parte desumpta, in In librum Aristotelis de Arte Poetica explicationes*, Basileae, 1548, p. 31.

(63) Mart. XII,77,6.

(64) Mart. XI, 92,2.

(65) Mart. XII, 36,7.

(66) Cf. Correa, *op. cit.*, pp. 31-32, Cottunio, *op. cit.*, pp. 34-38, Mercier, *op. cit.*, p. 97. Vavasseur, por su parte, rechaza polémicamente esta teoría: *Sed unus omnium minime placet (...) Julius Scaliger, qui barbarismos nihilominus et soloecismos admittat epigrammate, ac verba quoque fingere liberum esse contendat, id quod fecerit, et Martialis exemplo fecerit* (*op. cit.*, p. 157). El hecho de que Marcial incurriera a veces en solecismos y neologismos no es razón para aceptarlo como norma: *cum quidem ratio quaerenda potius ad excusationem ratio quaerenda potius ad excusationem fuerit, cur ita Martialis scripsisset, quam statuenta regula aut ponenda lex ad usum communem, ut ita scribere liceret* (*op. cit.*, p. 157).

ción es, por tanto, normativa. El problema radica en si tales usos deben considerarse como un vicio o una licencia⁶⁷.

¿Cuál es la explicación de la observación de los tratadistas, que se adapta por otra parte a la práctica de Marcial, de que los neologismos, considerados habitualmente como defectos de la *elocutio* y por tanto normalmente proscritos, sean aceptables en la punta final epigramática?

La respuesta se encuentra en el metalenguaje. El uso metalingüístico más común es un caso especial del uso referencial, aquel en que el referente es el propio lenguaje⁶⁸. Sin embargo, la misma doble posibilidad que hemos visto a propósito de los enunciados anteriormente citados es también posible en el caso de los enunciados metalingüísticos. En la punta final de muchos epigramas en la tradición de Marcial, para definir una situación o un objeto, se crea un neologismo, o bien una palabra que pertenece al acervo de la lengua es utilizada en un sentido distinto del habitual, pero justificado en cierto modo por la propia lengua. En estos casos la perspectiva onomasiológica va unida de forma natural al uso metalingüístico del lenguaje. Los ejemplos pueden multiplicarse. Así de un patricio que tiene hijos con esclavas, que son, por tanto, esclavos, se dice que es un auténtico *pater familias*⁶⁹. Otro caso se da cuando se convierte lo que en principio son meras diferencias connotativas entre dos términos sinónimos en diferencias esenciales que permiten oponer ambos términos.

(67) Según Mercier, los poetas deben abstenerse del uso de palabras extranjeras y en general de elementos diacrónica, diastrática, diafásica o diatópicamente divergentes de la norma lingüística adoptada (*op. cit.*, p. 95); señala, sin embargo, que tales recursos son utilizados con frecuencia **como licencia** y *non sine venustate* (*op. cit.*, p. 97).

(68) Otra posibilidad de los enunciados metalingüísticos es el uso realizativo: al imponer un nombre, como en una frase del tipo *Tú serás Pedro*.

(69) Marcial, I, 84: *Uxorem habendam non putat Quirinalis, / cum velit habere filios, et invenit / quo possit istud more: futuit ancillas / domumque et agros implet equitibus vernis. / Pater familiae verus est Quirinalis*. El uso especial de *pater familias* es preparado por el oxímoron no menos sorprendente *equitibus vernis*.

Evidentemente, si dejamos a un lado la perspectiva normativa, la problemática planteada por las desviaciones de la norma lingüística no difiere de la del resto de los géneros; lo que singulariza al género en este sentido es el hecho de que tales violaciones sirvan con cierta frecuencia para formar la punta del epigrama. Es sólo en la agudeza donde la práctica de los autores clásicos admite como legítimas dichas desviaciones lingüísticas. Esto explica y justifica la abierta contradicción entre las posturas de los tratadistas.

4.3. Énfasis sobre la identidad y énfasis sobre la condición

En los epigramas satíricos de Catulo, por ejemplo, es frecuente que la conclusión del texto redefina la situación inicial enfatizando la condición de los personajes⁷⁰:

*Aufillena, viro contentam vivere solo,
nuptarum laus ex laudibus eximiis:
sed cuiuis quamvis potius succumbere par est,
quam matrem fratres <te parere> ex patruo.*
(Cat. 111)

*Gallus habet fratres, quorum est lepidissima coniunx
alterius, lepidus filius alterius.
Gallus homo est bellus: nam dulces iungit amores,
cum puero ut bello bella puella cubet.
Gallus homo est stultus, nec se videt esse maritum,
qui patruus patruí monstret adulterium.*
(Cat. 78)

La repetición pone aquí de manifiesto el énfasis sobre la condición de los personajes y de las acciones. El enunciado pone de relieve los rasgos aferentes de los términos. Existe un

(70) Cf. sobre estos poemas M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine. En torno a la poesía de Catulo*, II, Murcia, 1996, pp. 363-370.

código social, que regula las relaciones parentales y prohíbe determinadas uniones como incestuosas. Por otra parte, junto al sistema de parentesco existe un sistema de actitudes complementario que hace del *patruus* el representante de la *prisca severitas* en contraposición al *avunculus*, etc. Algo similar ocurre en el caso del poema 103:

*Aut sodes mihi redde decem sestertia, Silo,
deinde esto quamvis saevus et indomitus:
aut, si te nummi delectant, desine quaeso
leno esse atque idem saevus et indomitus.*

La víctima es aquí atacada como si de un *leno* se tratara, cuando según todas las evidencias el personaje en cuestión no es un auténtico alcahuete, sino un individuo con ciertas pretensiones sociales⁷¹. La paronomasia *leno / lenis* pone de manifiesto el contraste entre la condición del *leno* y su carácter de *saevus et indomitus*.

Entender un enunciado o un texto concretos ateniéndonos únicamente al conocimiento estricto del código lingüístico, como si se tratase de algo totalmente ajeno a la cultura en cuyo seno se han producido, resulta empresa imposible. Un lexema en un texto determinado no es algo neutro, sino que pertenece a un lenguaje político, religioso, filosófico, etc. Entra, por tanto, en una serie de microsistemas semánticos codificados, propios del discurso en cuestión. Por otra parte, dentro de este tipo de lenguaje existirán distintas corrientes que reestructuran a su vez el universo semántico. Entender el sentido de un lexema no

(71) Cf. sobre el sentido del poema M. Rothstein, "Catull und Lesbia", *Philologus*, 78, 1922, pp. 1-34 [p. 28], F.W. Lenz, "Catulliana", *RCCM*, 5, 1963, pp. 62-70 [pp. 67-70], W. De Grummond "A Note on Catullus 103", *CPh*, 66, 1971, pp. 188-189, C. Gnllka, "Catulls Spottgedicht auf Silo", *RhM*, 118, 1975, pp. 130-135, M.B. Skinner, "Gentleman's Agreement: Catullus 103", *CPh*, 76, 1981, pp. 39-40, I. Schmid, "Catull C. 103 -ein politisches Epigramm?", *RhM*, 127, 1984, pp. 308-316, y M. Ruiz Sánchez, *op. cit.*, pp. 365-366.

es sólo, pues, situarlo dentro de dicho contexto, sino comprender a qué se opondrá. El texto puede, por otra parte, reestructurar por sí mismo el universo semántico, de modo que el uso de los lexemas en un enunciado concreto presupone un ámbito semántico determinado. Esto es válido no sólo con respecto a términos cargados de connotaciones, como pueden ser los pertenecientes al lenguaje político o religioso, sino en el caso de términos más genéricos y sin color. Un mismo término puede responder a distintos ámbitos semánticos en distintos enunciados e incluso dentro de un mismo enunciado. Puede oponerse, por ejemplo, "hombre" a "animal" o bien a "dios", a "extraterrestre"; en una sociedad racista sólo cierto tipo de hombres recibirá tal nombre, etc. El ámbito semántico determinado por el enunciado es, por consiguiente, terreno de encuentro de lo lingüístico con lo ideológico. Los términos adquieren de este modo nuevos rasgos semánticos que no corresponden a su definición puramente lingüística. La semántica estructural refleja tales rasgos semánticos hablando, por ejemplo, de "virtuemas", semas "connotativos", "aférentes", etc. Los ámbitos semánticos implicados por el hablante pueden responder a códigos sociales externos, pero pueden también a veces entrar en conflicto con ellos. El universo semántico de un texto está determinado por los ámbitos semánticos en él presentes. Naturalmente los interlocutores pueden no estar de acuerdo al respecto y en un texto puede haber implicados distintos universos semánticos.

En los enunciados citados en que el énfasis recae sobre la condición de los personajes y sus acciones es precisamente en tales rasgos semánticos aférentes en los que se centra el enunciado. Paralelamente el conjunto referencial presupuesto por el término en cuestión se concibe como organizado en clases homogéneas (aunque tales clases estén constituidas por un único ejemplar) y no como una mera colección heterogénea. Así, cuando en los enunciados anteriormente citados como ejemplos de énfasis centrado en la condición se dice, por ejem-

plo, *matrem fratres parere ex patruo*⁷² o *nec se videt esse maritum, qui patruus patruum monstret adulterium*, términos como *mater, frater* o *patruus* implican un conjunto de referencia organizado homogéneamente en clases y además el ámbito referencial implicado por *matrem, fratres* y *patruo* es el mismo.

En realidad la dualidad en el uso de un enunciado, según el énfasis recaiga sobre la identidad o sobre la condición puede reducirse a la dualidad que ya habíamos considerado a propósito de Marcial. Pero en los enunciados que ahora nos ocupan, en los que el énfasis recae sobre la condición, no es tanto la naturaleza de la situación a la que se hace referencia lo que está en cuestión, como las implicaciones de dicha situación; no se viola tampoco el saber lingüístico compartido por hablante e interlocutor (aunque ambas posibilidades existen también en este tipo de enunciados); basta con que se pongan de relieve los semas aferentes de los términos. En ambos casos el objetivo de la comunicación se centra, sin embargo, en los rasgos semánticos, sean estos nucleares o aferentes, que permiten tipificar una situación, mientras que en el uso puramente referencial del enunciado el objetivo de la comunicación es hacernos conocer una situación a través de los rasgos semánticos que de acuerdo con el saber lingüístico compartido por hablante e interlocutor corresponden a los términos utilizados. Con respecto a la estructura comunicativa del texto, tales enunciados pueden aparecer, como en los casos considerados hasta ahora, al final del texto, comentando una situación ya conocida sobre la que se arroja una luz nueva y permitiendo contemplarla desde una perspectiva diferente. Pero, aunque en estos casos resulte más claro el fenómeno, es evidente que el mismo uso es posible aunque la situación a la que se hace referencia en dichos enunciados no sea conocida por el receptor.

(72) Cf. sobre las distintas interpretaciones a que ha dado lugar este verso M. Ruiz Sánchez, *Confectum carmine*, op. cit., II, p. 364.

Por otra parte, nótese que, si el uso metalingüístico de las agudezas finales daba lugar a la creación de neologismos, al uso de equívocos, de palabras saco, etc., el énfasis en la condición va unido habitualmente, por su parte, a recursos como la paronomasia, el equívoco *in praesentia*, los falsos juegos etimológicos, etc.⁷³.

5. Las virtudes del epigrama y la historia de la teoría del género

En las páginas anteriores hemos podido mostrar cómo las concepciones modernas sobre el epigrama heredan la problemática planteada a propósito del género por los tratadistas clásicos. También hemos intentado poner de manifiesto cómo, a

(73) Cf. sobre la etimología como recurso de la agudeza epigramática M. Ruiz Sánchez, "Sentimiento etimológico y poesía. Notas sobre la fortuna de una asociación etimológica (las violetas y la violencia) en el epigrama neolatino", *Habis*, 33, 2002, pp. 627-639. La afinidad entre el equívoco o las "palabras saco", por una parte, y la paronomasia y la falsa etimología, cuyo uso resulta tan importante en el epigrama barroco, por otra, a pesar de la oposición evidente que existe entre ellos, se ve resaltada por los tratadistas barrocos que se ocuparon del ingenio. La oposición entre los términos relacionados por tales figuras se da en el primer caso *in absentia*, paradigmáticamente, mientras que en los segundos la relación se da *in praesentia*, sintagmáticamente. Tesauro incluye, sin embargo, la paronomasia dentro de la "metáfora de equívoco", junto a los equívocos o los anagramas. La "metáfora de equívoco" se contraponen en la teoría de Tesauro a la metáfora de semejanza (el único tipo de "metáfora" de Tesauro que corresponde a nuestra "metáfora"). Ambas se fundan para este autor en la semejanza, pero mientras en la "metáfora de semejanza" la similitud radica en el objeto en la "metáfora de equívoco" se basa en el nombre. Algo semejante ocurre en la teoría de Masens, quien al reducir a cuatro las fuentes de la agudeza, incluye la paronomasia y los anagramas en la *fons allusionum*, junto al equívoco. Un eco de la polémica sobre la legitimidad de la paronomasia en el epigrama neolatino podemos verlo en un poema de S. Paschasius (E. Pasquier), quien defiende la legitimidad de este tipo de recursos en el epigrama aduciendo los precedentes de Marcial y de Ausonio (IV,80, *In Naevolum*, *Stephani Paschasis Epigrammatum lib. VII, Iconum lib. II, Tunulorum lib. I*, Parisiis, 1628, p. 135): *Quod in noninibus frequens iocus sit / his nostris Epigrammatum libellis, / nauseam parere omnibus recenses. / An magnum Ausonium atque Martialem / id fecisse neges? amare arare. / Et quo tempore praedium dedisti, / mallet tu mihi prandium dedisses, / culto carmine Martialis inquit: / Sic in Earinon iocatus idem est...* Pasquier concluye el poema utilizando precisamente el recurso discutido *Meis nulla iocis litura, radas / naevos Naevole ni tuos vicissim*.

pesar de la imposibilidad de aceptar el rasgo de la bipartición como característica definitoria del género, esta concepción ha llevado a explorar las implicaciones de un rasgo estilístico característico del epigrama.

La teoría tenía en los tratadistas carácter normativo y daba lugar a excluir un determinado tipo de epigrama. Los tratadistas clásicos partían, como Lessing, de la concepción de la indeterminación del epigrama en cuanto a la materia y en cuanto a los “modos de imitación”. El epigrama no tenía, según ellos, un tipo de materia propia, pues podía tratar tanto temas menores como elevados⁷⁴; tampoco respondía a un “modo” determinado, pues existen epigramas narrativos o dialogados. De esta forma la definición del epigrama debía encontrarse en otra parte, sin que pudiera recurrirse a los tradicionales esquemas heredados de la poética aristotélica. El epigrama será definido, por consiguiente, de acuerdo con sus “virtudes” -cualidades específicas y necesarias en este género-. Tradicionalmente se distinguieron dos virtudes, la brevedad y la agudeza, que forman parte de la mayoría de las definiciones conocidas del género. De estas dos cualidades, fue la agudeza la que tuvo mayor importancia teórica; la brevedad será, en cambio, entendida por los tratadistas como subordinada a la agudeza, como un medio para conseguirla.

Unida a ambas cualidades está la norma de las partes del epigrama, pues la conclusión del epigrama es percibida como la sede de la agudeza, mientras que la limitación a dos partes se explica por la necesidad de la brevedad.

Sin embargo, la agudeza como cualidad definitoria del epigrama tenía el defecto de excluir aquellos ejemplos del género

(74) Robortello llegaba a considerar el epigrama como una fracción de los grandes géneros: Tragedia, Comedia, Epopeya y Ditirambica: *Horum omnium particulam quandam valde exiguam existimaverim esse Epigramma* (op. cit., p. 27). Pero esta concepción fue rechazada por los tratadistas posteriores. Según Scaligero (op.cit., p. 170): *non est verum Epigramma esse maioris Poematis partem*. El epigrama es, por tanto, un género por sí mismo.

que carecen de este rasgo. Los vagos intentos por encontrar una cualidad equivalente y alternativa a la agudeza que caracterizara al epigrama simple no tuvieron éxito. Así los tratadistas fracasaron en la tarea de encontrar una definición suficientemente amplia como para abarcar las distintas composiciones y autores que se encuadraban en este género.

Con el cambio de paradigma literario, en el neoclasicismo y sobre todo en la época romántica esta concepción del epigrama retrocede, debido a que implicaba una concepción retórica del epigrama, contraria a la condición de autonomía y coherencia que exige la concepción moderna de la obra literaria y especialmente del género lírico. Los intentos modernos de superar la división totalmente artificial y fantasmagórica del epigrama en dos tipos diferentes, que había creado la poética clasicista, tienen sólo relativo éxito, ya que los rasgos del epigrama se confunden entonces con los de la poesía en general y especialmente con los de la lírica.

Como ya hemos indicado, la brevedad propia del epigrama se explica generalmente en los tratadistas como consecuencia del origen del género en las inscripciones. Por otra parte la brevedad como virtud del epigrama se subordina con frecuencia a la agudeza. La agudeza sólo es posible unida a la brevedad⁷⁵. En la primera parte del epigrama debe existir además una tensión que conduzca de forma natural a la segunda parte.

Siguiendo el magisterio de Marcial, en los tratadistas la brevedad se entiende ante todo no en términos cuantitativos sino cuali-

(75) La tradicional comparación del epigrama con la abeja hace referencia tanto a la agudeza como a la brevedad, como puede verse en este epigrama latino citado por C. a S. Antonio, *op. cit.*, p. 114:

Pangere quam pulchrum cupiens Epigramma, laboret,

Ut simile in cunctis hoc videatur Api.

Parva, apis, et nitida est; sit tale Epigramma: fluitque

Melle apis; eloquio dulci Epigramma fluat.

Atque, ut api, extrema sit parte Epigrammati acumen:

Pulchrius hoc pangi non Epigramma potest.

tativamente en relación con el tema del poema. Pero, por otra parte, junto a los preceptos referentes a la extensión puramente cuantitativa del epigrama y junto a la concepción cualitativa de la brevedad, apunta también en los tratadistas, aunque mucho menos desarrollada, una concepción relativa de esta virtud. No existe un número determinado de versos que pueda ser prescrito, pero el epigrama debe ser más breve que la elegía: *Veruntamen illud fugiendum, ne currente rota pro urceo exeat amphora: ne, inquam, fiat Elegia, aut promissum carmen. Et quoniam vox ipsa inscriptionem Latinis sonat, inscriptiones autem paucis plerumque verbis finiuntur, credamus id optimum fore, quod brevissimum*⁷⁶. La misma afirmación se encuentra en Vossius: *Licet vero haec singular fateamur; cavendum tamen, ne sic epigramma excrescat, ut elegia, simileve poema, videatur*⁷⁷.

Los géneros se enmarcan dentro de un sistema genérico y cultural determinado. La brevedad del epigrama puede entenderse así de forma relativa, gracias a la relación que se establece dentro de los diversos géneros que forman parte de un sistema genérico determinado. El epigrama será así menor dentro de la literatura latina que la elegía o que los otros géneros menores. En cambio, las normas con respecto a su extensión, que fijan la extensión ideal en uno o dos dísticos, lo relacionan con el periodo de la oratoria. En las literaturas modernas el epigrama se definirá por relación al soneto y son muchos los epigramas neolatinos donde los autores parecen haber tenido en cuenta la necesidad de no superar la extensión de un soneto.

En realidad algunos de los presupuestos de los que partía la teoría clásica deben ser matizados. Por ejemplo, con respecto al dogma, nunca puesto en duda por los tratadistas clásicos, de la indefinición del género en cuanto al "modo", es evidente que en los epigramas dialogados el diálogo (bien sea el de los epigramas con forma de inscripción o el de los epigramas amoro-

(76) Pontano, *op.cit.*, pp. 202-203 [Buchlerus, *op. cit.*, pp. 95-96].

(77) *Op. cit.*, p. 102.

sos, que tiene carácter muy diferente) constituye un mero artificio, una ficción, y difícilmente puede ser alegado a favor de una supuesta indefinición del epigrama en este terreno. El teatro es algo muy diferente. Tampoco los epigramas narrativos o descriptivos, igualmente frecuentes, pueden ser asimilados sin más a una simple narración literaria. Así podemos verlo claramente considerando los ejemplos habitualmente aducidos por los tratadistas. De este modo, en un epigrama de Marcial como I, 13 la historia de Arria y Peto constituye un *exemplum* que tiende hacia la punta final, si bien en este caso se trata de una punta intradiegetica, que forma parte de la historia narrada. Algo similar ocurre en I, 42 sobre la muerte de Porcia, la esposa de Bruto, donde además el texto se cierra con una punta del propio Marcial. En otras ocasiones, como el poema 72 de Catulo, no se trata propiamente de una narración sino de una interpretación de lo que son hechos bien conocidos, se supone, por el público al que está destinado el epigrama. Entre los ejemplos narrativos del epigrama neolatino encontraremos además frecuentes ejemplos de ficciones alegóricas donde el texto aparentemente narrativo es simplemente el desarrollo de un concepto.

Por lo que se refiere a la indeterminación de la materia, si bien es cierto que el epigrama puede tratar cualquier tema, la afirmación de su indeterminación con respecto a la materia y al estilo (de manera que admitiría tanto el estilo elevado como el menor⁷⁸) forma parte del deseo de dignificar el epigrama. Para Marcial y sus lectores romanos el epigrama formaba parte de los géneros menores. Frente a los géneros mayores, altamente

(78) Nótese, sin embargo, cómo Colletet (*op. cit.*, pp. 32-33), a pesar de mantener él mismo la indefinición del epigrama con respecto a los tres estilos, afirma: "Dans la definition de l'Epigramme, l'ay dit que c'est vn Poëme succinct qui désigne naïuement les personnes, etc. d'autant que le caractere specifique de l'Epigramme, *Nimum ornatum non postulat*, dit un Autheur moderne, ie veux dire qu'il ne demande pas ordinairement les locutions magnifiques et pompeuses du Poëme Epique, ny mesme le brillant du Poëme Lyrique; mais vn langage naïf, naturel, et sans fard, net, et familier, tel que celuy des Bergeries ou Eglogues Pastorales, ou des Silves mesmes."

elaborados y caracterizados ideológicamente, los géneros menores constituyen formas menos marcadas. Así el epigrama, o las silvas de la época Flavia⁷⁹, se caracterizan por su indeterminación temática y por su condición de poesía ocasional y formalmente por su menor extensión (pero la brevedad es aquí un concepto puramente relativo) que los géneros solemnes. De esta forma tales géneros tienden a asociarse con aquellos temas que en una cultura determinada son considerados menores, e impropios de los géneros mayores. Serán, pues, el vehículo expresivo de lo privado frente a lo público, de lo individual frente a lo colectivo, del mundo femenino frente al masculino, etc. Un tema como el de la muerte de animales, por ejemplo, sólo puede concebirse en este tipo de poesía⁸⁰.

(79) Los autores de poéticas del Renacimiento, inspirándose en el propio Estacio, establecen una conexión entre el epigrama y las silvas. Así lo hace A. Lulio (*op. cit.*, p. 104): *Inter epigrammata sunt etiam Sylvae, quas ita dixerunt, tum quod variis ex poematis constarent, tum quod oblatam temere materiam ex tempore et stylo veloci percurrerent et tractarent, dum calor menti insideret, postea vero repeterent, et verba emendarent, componerentque, iam non ex calore, sed ex iudicio; et hoc quidem genere multa et varia poemata continentur.* Vadianus (*De Poetica et Carminis ratione*, 1518 = München, 1973, p. 82) establece como rasgo diferencial entre ambos géneros el de la extensión, mientras que coincidirían ambos en la indiferenciación con respecto al tema y al estilo: *Adverto enim silvam vetustis carmen appellatum argumentis variis stilique exuberante licentia deductum, quo miscellanea quasi materia tractaretur; hoc, nisi obsesset longitudo, certe in epigrammatis partes secederet verumque esset epigramma.* Cf. también Colletet, *op. cit.*, p. 33. Vossius (*op. cit.*, p. 117) discute la afirmación de Lulio, así como el pasaje en cuestión de Estacio (*Praef. in lib. II de las Silvas*): *Scis a me leves libellos, quasi epigrammatis loco, scriptos.* Señala Vossius que si Estacio afirma que están escritos estos poemas “en lugar de epigramas” no deben ser evidentemente epigramas, si nos servimos del término en sentido estricto. Define Vossius (pp. 117-118) las silvas del mismo modo que Lulio: *carmina subito effusa calore, nec anxia cura ad incudem revocata. Quod si fieret, Sylvae esse desinerent.* Pero discute la afirmación de Lulio de que, producidos en el calor del momento, debían después ser reelaborados a través del juicio. Sin negar, que tales versos debían ser releídos varias veces, Vossius hace de la inmediatez (rapidez a la vez de composición y publicación) la clave del género. Otra diferencia entre los dos géneros radica en la extensión: *Ut cumque vero sylvas ad epigrammata referri videas; in eo tamen abeunt, quod longius producantur.*

(80) A pesar del dogma de la indefinición del epigrama encontramos también ya en esta época huellas de la asociación entre epigrama y sátira. Masens (*op. cit.*, p. 18) distingue entre el autor de epigramas y el de sátiras. El poeta epigramático es semejante a

De este modo, el deseo de dignificar el género, al mismo tiempo que la inserción de éste dentro de un sistema cultural diferente y la influencia predominante de Marcial, contribuyeron a que los tratadistas polarizaran su aproximación teórica centrándola en torno a la agudeza. Tal cosa no era, sin embargo, algo necesario. Por otra parte, ¿es preciso descubrir rasgos absolutos que caractericen a un género? ¿No puede concebirse más bien el género como una tradición en la que cada uno de los ejemplos presenta sólo ciertos rasgos de los que habitualmente se asocian con dicho género?

En cualquier caso, es indiscutible la aportación que la teoría de la bipartición del epigrama, a pesar de estar condicionada por su origen en los planteamientos de los tratadistas, habría de tener con respecto a la crítica de Marcial y del género del epigrama en general.

MARCOS RUIZ SANCHEZ
Universidad de Murcia

una abeja que en cuanto se posa clava el aguijón y echa a volar, el satírico se caracteriza por un tratamiento más extenso y detenido, semejante al buitre que se demora en desgarrar la carne: *cum Epigrammaticus instar apis sit, quae mox, ut insedit, aculeumque fixit avolet; Satyricus, vulturis instar, praedae ad lanienam immoretur*. La relación entre epigrama y sátira fue expresada así por J. Owen en un famosísimo poema (II, 181): *Nil aliud Satyrae quam sunt epigrammata longa:/ Est praeter Satyram nil Epigramma brevem./ Nil Satyrae, si non sapiant Epigrammata, pungunt:/ Ni Satyram sapiat, nil Epigramma iuvat*. Cf. Nowicki, *op.cit.*, p. 95, para la influencia de este poema. La afirmación de que el epigrama no es otra cosa que una sátira breve sería después profusamente traducida y repetida hasta la saciedad, al acentuarse la reducción del epigrama al tipo de los epigramas satíricos de Marcial.