

## EL USO DE LA HIPÉRBOLE EN LOS EPIGRAMAS DE MARCIAL

*The use of hyperbole in Martial's epigrams*

*Maricela Cerdas Fallas\**

### RESUMEN

El trabajo presenta una introducción sobre el género epigramático y Marco Valerio Marcial como su principal exponente en la literatura latina. Seguidamente se examina la presencia y función de la hipérbole en un corpus de epigramas de este autor.

**Palabras clave:** literatura latina, epigrama, Marcial, figuras retóricas, hipérbole.

### ABSTRACT

This work offers an overview of the origins of epigram and Martial as a model for the genre in Latin literature. Furthermore, the article examines the presence and function of hyperbole in a corpus of epigrams by this author.

**Key Words:** Latin literature, epigram, Martial, rhetorical figures, hyperbole.

---

\* Universidad de Costa Rica. Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.  
Correo electrónico: tortuka@gmail.com  
Recepción: 29/11/13. Aceptación: 12/2/14.

## 1. Género literario: el epigrama

El epigrama (del griego ἐπίγραμμα - epigramma, inscripción), como su nombre lo indica, tiene un origen inscripcional y una primitiva función conmemorativa o dedicatoria.

Al inicio era una leyenda grabada sobre piedra o metal, para registrar la memoria de una persona o acontecimiento (Lejavitzer: 2000). Según esta autora (ibid.), en su origen la grafía está ligada al monumento o sepulcro en que se inscribe, por lo que la temática se ve limitada a lo laudatorio, funerario o conmemorativo. “Su naturaleza primera de inscripción impone al epigrama características que son definitivas para el género, como la brevedad, la concisión y el condicionamiento del tema por la circunstancia concreta que conmemora.” (ibid.)

Poco a poco las inscripciones se fueron desligando del soporte material y se convirtieron en una forma poética independiente. Esto permitió que los epigramas adquirieran un carácter algo más variado.

En la época helenística el epigrama griego alcanzó su máximo desarrollo y perfección formal. Se convirtió en un género poético que abarcaba un amplio rango de temas, predominantemente ligeros, tales como el satírico, el erótico o el simposiaco. Este tipo también estuvo presente en Roma (epigramas de Lutacio Cátulo).

Aunque hubo otros autores que se dedicaron al género epigramático, es Calímaco de Cirene quien es considerado el principal epigramatista. Este personaje ejerció la mayor influencia sobre los autores romanos que cultivaron este tipo de composiciones, como Catulo y Marcial.

En Roma este género menor fue cultivado por políticos y oradores deseosos de mostrar sus dotes e intereses literarios, en una especie de ‘actividad de ocio’. Incluso se conservan dísticos romanos de autores desconocidos, con carácter polémico-humorístico, que difiere del epigrama griego. Más bien parece ser el resultado de una tradición romana de burlas y agresión en verso.

Los poetas neotéricos (con Catulo como su principal representante) también cultivaron

el epigrama: sus dísticos mezclaban el tema amoroso con ataques contra personajes públicos y privados, bromas o juicios literarios. Para Marcial, Catulo fue el poeta clásico del epigrama y lo proclama su más importante modelo.

En síntesis, dentro de su brevedad, los epigramas exponen de modo rápido e interesante un pensamiento, siempre ingenioso sin importar el tema en que se centre.

## 2. La figura de Marco Valerio Marcial

### 2.1. Vida

Nació en la ciudad de Bílbilis, en la Hispania Tarraconense (actual Calatayud), el 1 de marzo de 40, y murió en la misma ciudad en el 104.

Alrededor del año 64 d. C. marchó a Roma para terminar sus estudios jurídicos con la protección de Séneca, pero la caída en desgracia de este lo dejó desamparado y su pobreza lo obligó a sobrevivir como cliente de diversos patronos la mayor parte de los 35 años que pasó allí.

Se ganó sin embargo la amistad de los mayores escritores de ese tiempo, entre ellos Plinio el Joven, Juvenal y Quintiliano, que también era hispanorromano.

Poco a poco favorecido por los emperadores Tito y Domiciano, a quienes dedicó interesados elogios, fue nombrado miembro del orden ecuestre y ganó diversos honores, entre ellos el *ius trium liberorum*, exención de los impuestos que debían pagar los que no tenían hijos. Sin embargo los emperadores Nerva y Trajano se olvidaron de él y hubo de retornar a Bílbilis en el año 98 y aceptar el regalo de una propiedad campestre por parte de una admiradora. Allí murió seis años después.

### 2.2. Obra

Su obra se compone de quince libros de versos, en diversos metros, cerca de mil

quinientos poemas pertenecientes a un único género literario, el epigrama, en el que superó a sus antecesores y modelos.

El primer libro es el *Liber spectaculorum*, compuesto en el año 80 d. C. con motivo de la construcción del Anfiteatro Flavio (el Coliseo). Luego existen 14 libros de epigramas de contenido variado. Los dos últimos libros, *Xenia* y *Apophoreta*, son colecciones de dísticos, los primeros escritos para acompañar los intercambios de presentes durante las Saturnales, en el mes de diciembre, y los segundos para adjuntar a los regalos que se ofrecían a los invitados en los banquetes.

Para Cortés (1997: 427), el mérito de Marcial consistió en conseguir que un género menor, abierto al cultivo de aficionados, dejara de ser marginal y se convirtiera en un género importante, al que valía la pena dedicarse enteramente. Por ello Marcial es considerado el autor que marca el punto más alto en el cultivo del epigrama romano.

Una característica relevante de su obra es el realismo (ibid: 428). Su poesía refleja la vida, y conforme sus obras se ganaban el aplauso del público, él sentía que se confirmaba la validez de su elección poética, aunque fuera recibida con reservas por la crítica oficial. La preferencia del público por la poesía realista era para él la prueba de que su obra respondía a las necesidades de sus contemporáneos, cansados quizá de la poesía solemne.

Así, a través del realismo, se transmite en cierta medida la moral. El relato de la vida, las costumbres y los vicios de los hombres puede invitar a los lectores a la reflexión moral, un efecto no necesariamente buscado por el poeta pero tampoco rechazado, porque le permitía defender la seriedad de su obra.

Sus epigramas son importantes también por su valor documental, por la información que aportan sobre la sociedad romana de la época.

### 2.3. Características de los epigramas de Marcial

Las composiciones de Marcial son por lo general muy breves. Para Cortés (1997: 427-

28), la obscenidad y el humor son los rasgos del género más destacados en los primeros epigramas, como vehículo de diversión. Para el poeta, los temas y lenguaje obscenos son aceptables dentro de su obra porque reflejan la vida misma, pues la obscenidad es un aspecto de la realidad, que además contribuye a cumplir la función primaria del género: divertir.

El término usado para referirse al humor, según Cortés (ibid: 428) es *sal*, un chiste puntual, que se encuentra en una palabra o breve fragmento del poema y no a lo largo de este. En el epigrama generalmente está al final.

Por lo general el chiste se basa en una *decepta exspectatio*, es decir, los primeros versos crean unas expectativas en el lector que se ven frustradas en el desenlace, denominado fulmen in clausula, mecanismo que ve potenciado el efecto humorístico. La habilidad con que Marcial organiza sus epigramas cortos, en los que todo gira en torno al *fulmen in clausula*, ha llevado a destacar este tipo de composición y humor como el más característico de su obra.

Existen además otros epigramas largos en que la exposición del tema no está solo en función del chiste final, sino que consiste en una descripción realista con valor humorístico propio.

En general, el estilo de Marcial se distingue por su sencillez, su naturalidad, su concisión y su elegancia.

## 3. La hipérbole en los epigramas de Marcial

### 3.1. La figura de la hipérbole o superlación

Según Beristáin, la figura retórica es

... la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico, lo mismo cuando consiste en la modificación o redistribución de palabras que cuando se trata de un nuevo giro de pensamiento que no altera las palabras ni la estructura de las frases (1988: 213).

Entonces, por figura retórica o literaria se entiende cualquier modificación que realiza

el emisor de un mensaje para incrementar su expresividad, de forma que cause impresión en el lector o receptor de este.

Las figuras retóricas constituyen una parte integrante de la estilística y de la retórica, mediante cuya aplicación el lenguaje se vuelve artístico: expresivo, con vida y gracia. Es por esta razón que las figuras afectan principalmente la *dispositio*: uso de giros del lenguaje que suenan extraños, alusiones a alguien o a algo. Estas se apartan del uso gramatical normal y de lo trivial para expresar pensamientos a través de lenguaje modificado, producir efectos estilísticos y realzar la expresión de ideas en el lector.

La captación de la atención del destinatario queda reforzada mediante procedimientos que se desvíen del uso cotidiano del lenguaje. Es decir, el empleo de figuras recurre a un uso especial del lenguaje, a una desviación de su uso normal, con el fin de llamar la atención sobre la forma misma del mensaje.

La figura que analizamos en la presente ocasión, cuyo nombre proviene del griego ὑπερβολή ('exceso'), se agrupa con las figuras de transferencia semántica o tropos, las cuales se realizan en el nivel semántico de la lengua. Se produce por medio de la sustitución de una palabra o palabras, que ofrecen un significado literal, por otra u otras, de función trópica, en nuestro caso hiperbólica, que permite nuevas asociaciones semánticas. La hipérbole es un recurso que apela al *pathos*: a los sentimientos y pasiones, a las respuestas emocionales. Para Estébanez (2004 : 507), la exageración busca provocar en el oyente la adhesión al mensaje que se trasmite.

Según Marchese y Forradellas, la hipérbole es una figura lógica que consiste en "...emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud" (1986: 198). Al hablar de verosimilitud, se hace referencia a lo razonable, lo normal. De acuerdo con Mortara (2000: 204), lo exagerado en esta figura mantiene sin embargo una semejanza lejana con la verdad. La hipérbole es, pues, una exageración deliberada; se ve acompañada a menudo de comparaciones, cuyo objetivo es sorprender o conmover al lector.

Aunque impresione emotivamente al destinatario, este no pierde de vista el referente u objeto 'real' a partir del cual se establece el distanciamiento hiperbólico. En este contexto se da por supuesto que el lector está consciente de que la exageración no representa la realidad. Sin este supuesto, la hipérbole perdería su impacto.

Marchese y Forradellas recalcan que la hipérbole posee un significado enfático, que pone de relieve la desproporción entre las palabras usadas y la realidad. Además puede evidenciar la distanciación irónica que asume el autor al describir algún hecho. Es frecuente que adquiera además un sentido cómico (1987: 198).

Los mismos autores mencionan dos tipos de exageración:

- a. por exceso o amplificación, también denominada *aúxesis*.
- b. por defecto o atenuación, la llamada *tapeinosis*.

Por su parte, Mayoral (1994: 232) observa que en el uso de la hipérbole se encuentra presente una actitud valorativa que se canaliza en los polos de 'enaltecimiento o alabanza'/'degradación o vituperio', con respecto al mundo representado en el texto. En el caso de la hipérbole, esta finalidad es expresada por "...su vertiente cuantitativa: 'engrandecedora'/'empequeñecedora' de una determinada realidad" (ibid: 234).

El mismo autor (ibid: 235) menciona que las hipérboles pueden construirse mediante el uso de otros tropos: metáforas, metonimias, etc. Asimismo, dentro de esta figura tienen un papel importante las construcciones comparativas. Tal es el caso de las comparaciones superlativas, que pueden ser usadas potencialmente con fines hiperbólicos.

### 3.2. Análisis de los epigramas

A continuación se presenta un análisis del uso de la hipérbole en un corpus de 5 poemas, procedentes de los libros I y II de Marcial. La traducción de los epigramas es de la autora.

- a. Hic est quem legis ille, quem requiris,  
toto notus in orbe Martialis  
argutis epigrammaton libellis:  
cui, lector studiose, quod dedisti  
viventis decus atque sentienti,  
rari post cineres habent poetae. (I 1)  
Aquí está aquel a quien lees, a quien añoras,  
Marcial, conocido en todo el mundo  
a causa de sus ingeniosos libritos de epigramas:  
a este, lector aficionado, diste mientras vivía  
y lo comprendía, la gloria que tras la muerte tienen pocos poetas.

En este poema, el primero de su libro de epigramas, el autor se refiere a sí mismo como **toto notus in orbe**: conocido en todo el mundo. La hipérbole se realiza mediante el uso del adjetivo **toto**, en el espacio enorme que comprende **orbe**.

Se recurre aquí a la función engrandecedora de la figura: Marcial afirma que es conocido ya por sus epigramas ingeniosos (*argutis epigrammaton libellis*), y no solo es conocido en Roma o en los territorios bajo dominio romano, sino que se enfatiza que sus poemas se leen **en todo el mundo**. Esto a su vez evidencia la actitud enaltecida hacia la realidad aludida, que consiste en este caso en el poeta mismo y sus versos. Al actuar así busca provocar o predisponer a los lectores hacia una recepción favorable a sus composiciones, al presentarse ante ellos como un escritor que ya disfruta de pleno reconocimiento en el mundo de las letras, con lo que el lector ha de inferir que, si el poeta disfruta ya de fama, se debe a la excelsa calidad de sus escritos.

Este epigrama está al servicio de la construcción de la imagen positiva que el escritor se cree en la necesidad de comunicar a sus lectores. Debe tomarse en cuenta que la comunicación entre enunciador y destinatarios es virtual, además de que se realiza desde una distancia tanto temporal como espacial y el primero no puede comprobar directamente cómo será recibido y apreciado su discurso por

los lectores. Por ello se ve en la necesidad de condicionar, de antemano, la respuesta emotiva de estos últimos. Busca maximizar su imagen mediante la mención de la difusión (real o supuesta) que han alcanzado sus obras, en el ámbito espacial (todos los rincones del imperio) y temporal (sus obras alcanzarán fama póstuma).

- b. Petit Gemellus nuptias Maronillae  
et cupit et instat et precatur et donat.  
Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.  
Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit.  
(I 10)  
Gemelo pide casarse a Maronila:  
la desea y la apremia y le ruega y le da regalos.  
¿Acaso es tan guapa? Por el contrario, no existe nada más feo.  
¿Entonces qué anhela y le agrada de ella?  
Tose.

Este epigrama aborda el tema de la caza de herencias. Inicia describiendo la conducta de Gemelo, para finalizar con la explicación de dicho comportamiento. La hipérbole aquí es iniciada por la pregunta: *Adeone pulchra est?/¿Acaso es tan bella?*, para continuar con una partícula (*immo*) que introduce la antítesis de lo supuesto en la pregunta. Sigue a esto la exageración por exceso, en este contexto de matiz degradatorio, que se ve expresada en el adjetivo comparativo *foedius*: *Immo foedius nil est/Por el contrario, no existe nada más feo*. Es evidente la intención de degradar a la persona a quien se refiere este adjetivo: se afirma que no existe mujer más fea (comparación superlativa).

Pero esta degradación de Maronila, que por sí sola no tiene aparente justificación, revela su verdadero objetivo al continuar el epigrama: se cambia el enfoque de la mujer a Gemelo, quien asedia a esta fêmea poco agraciada. En un final inesperado (recurso del *fulmen in clausula*, que da culminación a la *decepta exspectatio*), su conducta es explicada por cuanto la tos que aqueja a Maronila da pie a expectativas de una muerte pronta, con la cual el hombre interesado heredará la hacienda de esta. Entonces la crítica del epigrama no está dirigida a Maronila, cuyo defecto (involuntario,

por demás) es ser extremadamente fea, sino más bien a Gemelo, quien no tiene escrúpulos para tratar de conseguir una herencia. Por esto, es necesario que la fealdad de Maronila sea hiperbolizada y así a su vez este defecto ponga de relieve el vicio de Gemelo. La hiperbolización de la fealdad de Maronila (en su caricatura) hace todavía más vituperables o criticables las intenciones de Gemelo. Al final, el epigrama no busca vituperar un defecto femenino, sino el comportamiento inescrupuloso masculino.

c. Sextiliane, bibis quantum subsellia quinque  
solus: aqua totiens ebrius esse potes;  
nec consessorum vicina nomismata tantum,  
aera sed a cuneis ulteriora petis.  
Non haec Paelignis agitur vindemia prelis  
uva nec in Tuscis nascitur ista iugis,  
testa sed antiqui felix siccatur Opimi,  
egerit et nigros Massica cella cados.  
A copone tibi faex Laletana petatur,  
si plus quam decies, Sextiliane, bibis.  
(I 26)

Tú solo, Sextiliano, bebes lo que cinco filas de caballeros en el teatro: con agua puedes estar ebrio otras tantas veces; y no solamente las fichas cercanas de tus vecinos de asiento, sino que pides las fichas de las secciones más alejadas. No sale esta vendimia de las prensas pelignas ni nace esa uva en las cimas etruscas, sino que se vacía por completo la sabrosa vasija de añejo Opimio, y negros toneles producirá la bodega másica.

Que te sea servida por el tabernero la hez de Laletania, si bebes más de diez copas, Sextiliano.

Este epigrama se ocupa de la crítica contra Sextiliano, borracho empedernido. El verso inicial contiene ya la primera hipérbole: *Tú solo bebes la dosis de cinco filas de caballeros* en el teatro. Cada miembro del

orden ecuestre recibía como asignación durante los espectáculos 10 tesserae vinariae, especie de fichas equivalentes a aproximadamente 10 copas de vino puro, que luego se mezclaba con agua, como era habitual en Roma. Sextiliano, aparte de beber el vino puro, clara señal de su vicio, no se conforma con su ración y solicita de sus vecinos en los asientos sus *tesserae* para continuar bebiendo. En este caso la función cuantitativa de la hipérbole se inclina hacia el engrandecimiento de la realidad: Sextiliano consume vino de manera exagerada. Esto a su vez conlleva a la degradación del sujeto: entre más bebe, peor opinión se expresa de él.

Esta posición se ve reforzada por los versos siguientes: para Sextiliano no son suficientes las *tesserae* asignadas e incluso las de sus vecinos cercanos, sino que, en su afán por satisfacer su vicio, trata de obtener incluso las raciones de personas alejadas de su sitio: *aera sed a cuneis ulteriora petis*. Nuevamente se desborda el comportamiento hiperbólico del vicioso.

Agrava la situación el hecho de que, según nos dice el poeta, el vino repartido en los espectáculos era de buena calidad: no se trata de caldos pelignos o etruscos, conocidos por su baja estofa, sino de Opimio y del Másico, de reconocida excelencia. Por supuesto que, dada la finalidad degradatoria del epigrama, Marcial apunta a que estos vinos dados a un borracho como Sextiliano se ven realmente desperdiciados, esto sin considerar que este personaje los bebía puros. Por ello cierra el poema pidiendo que se le sirva más bien uno de los peores caldos: el de Laletania. Se presenta aquí una finalidad claramente degradante de la hipérbole: no solo se considera un desperdicio darle buen vino a Sextiliano, quien, dominado por su vicio, no es capaz de apreciarlo, por lo que debe servírsele vino malo, sino que de hecho se sugiere que sea “la hez de Laletania”, lo peor de lo peor, como corresponde a un borracho de su calaña.

Así se logra dibujar una caracterización caricaturesca en su exageración, que produce comicidad al evocar en el lector la imagen del borracho empedernido e inquieto que busca, sin

importar el momento ni el lugar, los medios para satisfacer su vicio.

d. Hesterno fetere mero qui credit Acerram,  
Fallitur: in lucem semper Acerra bibit. (I 28)

Quien crea que Acerra hiede a vino puro de ayer, se engaña: Acerra siempre bebe hasta el amanecer.

Este epigrama tiene como blanco de su ataque a Acerra, mujer entregada al vicio de la bebida. Se observa aquí la presencia de una hipérbole por exceso, comenzando por el verbo utilizado para describir el olor de esta mujer: no es suficiente decir que emite un olor a vino, y además viejo, sino que el poeta recurre para esto al vocablo *fetere* (heder, emitir mal olor). De nuevo, la hipérbole se usa en la construcción de un retrato caricaturesco.

Con el inicio del siguiente verso manipula Marcial las expectativas del lector (mecanismo de la *decepta expectatio*): *fallitur/se engaña*; aquí se podría esperar que explicara que Acerra no huele a vino, mas prosigue con una nueva exageración, esta vez por medio del adverbio *semper*: afirma absolutamente que Acerra bebe siempre hasta el amanecer (*ad lucem*). Es clara aquí la intención vituperadora que la hipérbole arrastra: enfatizar en una costumbre censurable para el poeta.

e. Quod fronte Selium nubila vides, Rufe,  
quod ambulator porticum terit seram,  
lugubre quiddam quod tacet piger voltus,  
quod paene terram nasus indecens tangit,  
quod dextra pectus pulsat et comam vellit:  
non ille amici fata luget aut fratris,  
uterque natus vivit et precor vivat,  
salva est et uxor sarcinaeque servique,  
nihil colonus vilicusque decoxit.  
Maeroris igitur causa quae? Domi cenat.  
(II 11)

Que ves, Rufo, a Selio con la frente oscurecida, que caminando desgasta el pórtico por la tarde, que su rostro triste calla algo lúgubre, que su nariz desagradable casi toca el suelo,

que con la mano derecha se golpea el pecho y se arranca el pelo:

él no lamenta la muerte de un amigo o un hermano,  
y viven sus dos hijos y ruego que vivan,  
también su esposa está sana y su ajuar y sus esclavos,  
nada ha malversado ni el granjero ni el administrador.  
¿Cuál entonces es la causa de su aflicción?  
Cena en casa.

Este epigrama presenta un ataque contra los parásitos, personajes que vivían a expensa de otros, y que fueron blanco de críticas por su conducta. Da inicio el poema con una descripción del comportamiento de Selio, estructurado de tal manera que lleva al lector a suponer que este hombre se halla preso de una gran tristeza. Se menciona que “desgasta caminando el pórtico”, hipérbole que describe la extrema inquietud que lo aqueja. Luego continúa con la descripción de los rasgos físicos, se dice que tiene rostro triste, indicador igualmente de algo funesto, cara de funeral. Aparece nuevamente la hipérbole: su desagradable nariz casi toca la tierra, de tan cabizbajo que se muestra, y se arranca el pelo, habitual gesto hiperbólico de desesperación.

Toda esta actuación de Selio es presentada por Marcial poco a poco, a modo de indicios que se van acumulando y conducen al lector a suponer una gran tragedia en la vida de aquel. Se construye así la expectativa, que se ve avivada aún más por las observaciones de los versos siguientes. Se cubren en ellos todas las posibilidades que podrían llevar a un hombre a la desesperación y cuyos signos externos muestra tan claramente Selio: esposa, hijos, familiares, amigos, hacienda, todo parece estar a salvo.

Llega entonces, en el clímax de la expectativa, el fulmen in clausula, introducido por una pregunta: *¿Cuál es entonces la causa de su aflicción? Cena en casa*. Nuevamente nos encontramos ante la *decepta exspectatio*, que en este caso convierte todo el comportamiento ostentado por Selio en hiperbólico, ante la ínfima importancia de la causa de su extrema

tristeza. Aquí la detallada descripción anterior produce un marcado efecto de contraste con la brevísima frase final: *domi cenat*.

Esta presentación exagerada/engrandecida de la conducta de Selio contribuye a su vez a la degradación de su personaje: la crítica a su parasitismo es evidente en el abismal contraste entre su actitud y la causa de esta, y por ello todo su comportamiento es desvirtuado y su agitación desechada como banal. Nuevamente se logra mediante la hipérbole una caricaturización del personaje: el parásito típico queda así claramente representado.

#### 4. Conclusiones

Luego de haber analizado una pequeña muestra de las composiciones de Marcial, se puede afirmar que la figura de la hipérbole, en su vertiente engrandecedora, es utilizada por el autor para censurar diversos vicios presentes en la sociedad romana de su tiempo. En el corpus analizado, fueron los vicios del parasitismo, la caza de herencias y el alcoholismo los blancos de las saetas de Marcial.

Para atacar estos comportamientos, el poeta estructura las hipérbolés de diversas maneras, entre las que se pueden observar las siguientes:

- por medio de adjetivos comparativos (*immo foedius nil est*, I 10).
- mediante expresiones que transmiten ideas absolutas: adverbios (*in lucem semper Acerra bibit*, I 28) y adjetivos (*toto notus in orbe*, I 1)
- gracias a vocablos de gran intensidad descriptiva (*felix testa*, I 26, *federe*, I 28)
- por medio de la enumeración de conductas que se van acumulando para resultar en un comportamiento hiperbólico, como el proceder de Gemelo en I 10 (introducidas por la conjunción *et*), o las acciones en apariencia indicadoras de luto de Selio en II 1, oraciones precedidas de la conjunción *quod* y cada una con

elementos llenos de expresividad: *terit seram, quiddam lugubre, pectus pulsat, comam vellit*. A continuación Marcial termina de construir la hipérbole con una enumeración de hechos favorables: *non... luget, natus vivit, uxor salva, nihil decoxit*. En esta instancia hay que observar que lo hiperbólico es el comportamiento de Selio en su totalidad, quien, de acuerdo con el poeta, no tiene motivos para sufrir.

Es necesario tener en cuenta que la hipérbole presente en las composiciones de Marcial no constituye una finalidad en sí misma, sino que más bien es utilizada como un instrumento que permite al poeta presentar sus críticas de una forma que causa la mayor impresión en el lector. Al recurrir a la exageración, por un lado se ven magnificados los defectos expuestos, y por otro se logra que el efecto de sus ataques se vea potenciado. A la vez, esta figura es el vehículo por el que se expresa la *sal* que caracteriza a la mayoría de sus composiciones.

Finalmente, cabe recordar que el recurso hiperbólico está presente también en I 1, composición que encabeza su colección de epigramas. El engrandecimiento no se usa entonces solamente para criticar, pues en este poema el autor recurre a él para enaltecer la realidad aludida y efectuar así una propaganda de su propia obra.

#### Bibliografía

Beristáin, Helena. (1985). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, S.A.

Cortés, Rosario en Codoñer, C. (ed.) (1997). *Historia de la literatura latina* (Sección 'Marcial y el epigrama'). Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

*Diccionario Ilustrado Latino-Español, Español-Latino*. (1996). Barcelona: Bibliograf.

*Diccionario Latino-Español, Español-Latino*. (1985). Barcelona: Editorial Ramón Sopena S.A.

Estébanez Calderón, Demetrio. (2004). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

Lejavitzer Lapoujade, Amalia. (2000). *Hacia una génesis del epigrama en Marcial. Xenia y Apophoreta*. México: UNAM.

Luján Atienza, Ángel Luis. (1999). *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

Marchese, Ángelo y Forradellas, Joaquín. (1986). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.

Marcial, Marco Valerio. (1959). *Epigramas completos*. Traducción, prólogo y notas de José Torrens Béjar. Barcelona: Editorial Iberia.

———. (1997). *Epigramas*. Tomo I y II. Introducción, traducción y notas de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramírez de Verger. Madrid: Gredos.

Mayoral, José Antonio. (1994). *Figuras retóricas*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

Mortara Garavelli, Bice. (2000). *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra.

Segura Munguía, Santiago. (2003). *Nuevo diccionario etimológico Latin-Español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto.



