

## EL TEMA LITERARIO DE LA MUJER DESDENTADA EN UN POEMA DE BARTOLOMÉ LEONARDO DE ARGENSOLA

Pedro PEIRÉ SANTAS  
Licenciado en Humanidades

Pocos datos sabemos acerca de la vida de Marcial pero su obra nos ha dejado una muestra inigualable de la vida cotidiana de su época. Fue un satírico nato dotado de una gran capacidad de observación: aguda y penetrante, llena de comicidad.

Marcial principalmente compuso epigramas: composiciones breves, en metro variado, de carácter ocasional, dedicadas a hechos concretos, a describir tipos sociales o experiencias vitales. Marcial desarrolla en el epigrama el elemento cómico satírico y dinamiza al máximo la tendencia del *fulmen in clausulus* o aguijonazo final. Estas breves composiciones se convirtieron en este poeta en sinónimos de broma mordaz, ingeniosa y a veces agresiva con el fin de divertir y entretener con su juego literario al lector.

Los epigramas del bilbilitano rebosan ingenio y constituyen un intento constante de mostrar y armonizar la paradoja y la realidad ya que nos enseña los aspectos contradictorios que se daban en la sociedad romana de aquel momento, aunque en muchas ocasiones extrapolables a otras épocas. Es preciso destacar la gran variedad temática de sus epigramas, entre los que destacan aquellos relacionados con la crítica de ciertos defectos corporales: narigudos, flacos, altos, gordos, desdentados; los que tratan sobre fiestas y banquetes; los escritos contra diferentes profesionales, como los médicos; o contra los viejos y las viejas.<sup>1</sup>

Dado su gran valor literario, didáctico y de entretenimiento, Marcial ha sido un poeta muy traducido e imitado a lo largo del tiempo. En España nos es conocido, sobre todo, a partir del Renacimiento. Concretamente en Aragón la huella del bilbilitano puede apreciarse en varios autores del Siglo de Oro como Salinas, Bartolomé Leonardo de Argensola, Miguel Martín Navarro, fray Jerónimo de San José o

---

<sup>1</sup> J. FERNÁNDEZ VALVERDE y A. RAMÍREZ DE VERGER, «Introducción» en *Marcial, Epigramas*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 7-87.

Gracián, que han realizado diversas versiones al castellano e imitaciones más libres de algunos de sus epigramas.<sup>2</sup>

Entre los autores mencionados, es preciso destacar a Bartolomé Leonardo de Argensola, quien en sus *Rimas* nos deja vislumbrar la huella de Marcial, ya sea a través de simples alusiones, ya de la imitación consciente, o bien de la traducción directa de algunos de sus epigramas o de la recreación de diferentes motivos literarios como el de la mujer sin dientes que luego veremos. Bartolomé nos dice en su sátira del incógnito que en su juventud Marcial era una de sus lecturas favoritas para los momentos de ocio: «por divertirme más y entretenerme, / de Ovidio, Horacio y de Marcial me valgo» (IX 62-63).<sup>3</sup> Este gusto por la obra del Bilbilitano queda plasmada en una serie de versiones de sus epigramas: el dedicado a Cloe y sus siete maridos (IX, 15), el de Elia y sus golpes de tos, que le dejaron sin dientes (I, 19), el del envío de una liebre a Marcial por parte de Gelia (V, 29) y aquel en que Marcial piensa que Nevia ha leído un mensaje que le ha mandado y espera su respuesta (II, 9).<sup>4</sup>

Centrándonos ya en el objeto de este estudio, Bartolomé trata en varios de sus poemas el tema literario de la mujer sin dientes o desdentada, como rasgo contrario al ideal de belleza femenina, muy propio de la poesía satírica antigua y moderna como hemos visto. Este artículo se centra principalmente en comparar el soneto número 56 de sus *Rimas* con su posible fuente: un epigrama de Marcial, el número 41 del libro II:

«Ride, si sapis, o puella, ride»  
 Pælignus, puto, dixerat poeta.  
 sed non dixerat omnibus puellis.  
 verum ut dixerit omnibus puellis,  
 non dixit tibi: tu puella non es,  
 et tres sunt tibi, Maximina, dentes,  
 sed plane piceique buxeique.  
 quare si speculo mihi que credis,  
 debes non aliter timere risum  
 quam ventum Spanius manunque Priscus,  
 quam cretata timet Fabulla nimum,  
 cerussata timet Sabella solem.  
 vultus indue tu magis severos  
 quam coniunx Priami nurusque maior.  
 mimos ridiculi Philistionis  
 et convivia nequiora vita  
 et quidquid lepida procacitate  
 laxat perspicuo labella risu.

<sup>2</sup> Sobre la presencia de Marcial en España vid. A. A. GIULIAN, *Martial and the epigram in Spain in the sixteen and seventeen centuries*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1930, J. P. SULLIVAN, *Martial: the unexpected classic. A literary and historical study*, Cambridge, CUP, 1991, V. CRISTÓBAL, «Marcial en la literatura española», *Actas del simposio sobre Marco Valerio Marcial, poeta de Bilibis y de Roma (Calatayud, 9-11 de mayo de 1986)*, II, Zaragoza, DPZ, 1987, pp. 149-210.

<sup>3</sup> B. LEONARDO DE ARGENSOLA, *Rimas*, I-II, (ed. de J. M. BLECUA), Madrid, Espasa Calpe («Clásicos Castellanos»), 1974.

<sup>4</sup> V. CRISTÓBAL, art. cit., p. 165.

te mæstæ decet assidere matri  
lugentique virum piumve fratrem,  
et tantum tragicis vacare Musis.  
at tu iudicium secuta nostrum  
plora, si sapis, o puella, plora. (Mart. II 41).<sup>5</sup>

«Ríe, si sabes, jovencita ríe»,  
había dicho, creo, el poeta peligno.  
Pero no lo había dicho a todas las jovencitas.  
Pero aunque lo dijera a todas las jovencitas,  
a ti no te lo dijo: tú no eres jovencita  
y tienes, Maximina, tres dientes,  
pero completamente del color de la pez y el boj.  
Por eso, si crees al espejo y a mí,  
Debes temer la risa no de otra manera  
a como Espanio al viento y Prisco a la mano,  
a como la empolvada Fabula teme a la nube,  
la albayaldada Sabela teme al sol.  
Búscate una cara más seria  
que la esposa de Príamo y su nuera mayor.  
Los mimos del cómico Filistión  
y los banquetes algo ligeros evítalos  
y lo que con divertida procacidad  
relaja los labios en risa reveladora.  
Te viene bien al lado de la madre afligida  
y que llora a su marido o a su piadoso hermano,  
y dedicar el tiempo libre solo a las musas de la tragedia.  
Con todo, tú sigue mi consejo  
y llora, si sabes, jovencita, llora. (Mart. II 41, trad.)<sup>6</sup>

*A una vieja sin dientes*

Aunque Ovidio te dé más documentos  
para reírte Cloe, no te rías,  
que de pez y de boj en tus encías  
tiemblan tus huesos flojos y sangrientos,  
y a pocos de esos soplos tan violentos,  
que con la demasiada risa envías,  
las dejaras desiertas y vacías,  
escupiendo sus últimos fragmentos.

Huye, pues, de teatros, y a congojas  
de los lamentos trágicos te inclina,  
entre huérfanas madres lastimadas.

Más paréceme, Cloe, que te enojas;  
mi celo es pró; si esto te amohína,  
ríete hasta que escupas las quijadas. (Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, 56)

<sup>5</sup> El texto de Marcial se toma de la edición de D. R. SHACKLETON BAILEY, *Martialis epigrammata*, Stuttgart, Teubner, 1990.

<sup>6</sup> Para la traducción del texto de Marcial se ha seguido la obra de J. FERNÁNDEZ VALVERDE y A. RAMÍREZ DE VERGER, *op. cit.*, p. 196.

Si comenzamos por el análisis de la relación entre las formas métricas utilizadas en el original vemos como Bartolomé ha transformado el epigrama de Marcial formado por veintitrés endecasílabos falecios en un soneto,<sup>7</sup> es decir, en una composición de menor volumen silábico, por lo que una de las características esperables del poema argensolista respecto al original es la tendencia a la abreviación.

Como se puede apreciar a través de la lectura de la composición original de Marcial, el poema argensolista no es en su mayor parte una traducción del texto latino, sino que el poeta aragonés actúa con gran libertad, suprime y añade elementos a su antojo con un claro predominio de la abreviación, como se ha indicado. Por ejemplo, elimina por completo la cita directa del verso atribuido a Ovidio que encabeza el epigrama de Marcial «Ride, si sapis, o puella, ride» (Ríe, si sabes, muchacha, ríe) sustituyendo la cita por la alusión a la fuente, con el fin de que el lector la identifique inmediatamente.

Otra diferencia entre ambos textos consiste en el nombre dado a la destinataria: el texto de Marcial se dirige a una tal Maximina, una vieja a la que le quedan tres dientes y a la que irónicamente y a través de la cita ovidiana anteriormente comentada, designa en el primer verso mediante el término *puella*, mientras que en el de Bartolomé la protagonista recibe el nombre de Cloe.<sup>8</sup> Asimismo, se suprime aquella parte en la que Marcial explica que la protagonista ya había perdido su juventud, por lo que resultaba inapropiado llamarla *puella*.

Ambos textos se distinguen además en el diferente planteamiento de la situación cómica. Marcial dedica buena parte del epigrama a burlarse de la desdentada y no es hasta el final cuando le aconseja que lllore si sabe, porque de esta manera no correrá el riesgo de expulsar los dientes de su boca. Bartolomé en cambio ya desde el principio incita a Cloe a que no se ría, y, por ejemplo, le dice que no vaya al teatro, a los banquetes y que se incline por el lamento. En cambio la conclusión final en Bartolomé resulta innovadora y contraria a lo que se dice en el texto de Marcial: le dice a Cloe que si se ha tomado a mal las palabras del poeta y está enojada, que escupa, por su actitud, hasta las quijadas, es decir, las mandíbulas, con lo que pretende buscar y producir la comicidad propia de la sátira a través de la hipérbole, figura utilizada de forma magistral en este soneto. Así pues mientras que Marcial aconseja irónicamente y ridiculiza al mismo tiempo, Bartolomé, ante la actitud de Cloe, lanza su aguijónazo final manteniendo la esencia del epigrama clásico.

El estilo de la composición de Marcial, más elaborada, es diferente que en el soneto de Argensola. Este último toma del original algunos elementos que le interesan, como la idea de la pérdida de los dientes o algunas comparaciones hiperbólicas como la del pez y la madera de boj que se produce en la primera estrofa, por

<sup>7</sup> Su esquema en este caso es el siguiente: 11 A, 11 B, 11B, 11 A; 11 A, 11 B, 11 B, 11 A; 11 C, 11 D, 11 E; 11 C, 11 D, 11 E. Sobre el uso del soneto en las traducciones de epigramas *vid.* CRISTÓBAL, art. cit., p. 152.

<sup>8</sup> Cloe suele aparecer como destinataria en otras composiciones poéticas de Marcial. En el soneto de Argensola no se especifica ningún dato sobre ella.

ejemplo. Sin embargo, en ocasiones añade elementos propios, como la idea de que los dientes le tiemblan en las encías a la protagonista, con el fin de acrecentar el efecto cómico y de repulsión ante su imagen. Sin embargo, uno de los rasgos más importantes del soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola consiste en la negación de ideas que aparecen en el epigrama de Marcial, aunque mantienen la misma función. Por ejemplo, en el primer terceto Argensola le dice a la desdentada que no vaya a los teatros porque si ríe se quedará sin dientes y que solo se dedique a lamentarse, mientras que Marcial le aconsejaba a Maximina ir a ver tragedias al teatro. Asimismo, en la conclusión final ya comentada, se ha observado este mismo efecto cómico.

Otro elemento propio del poema de Argensola consiste en la supresión de ciertos nombres propios que aparecen en las comparaciones del epigrama de Marcial, conocidos por el público romano como Espanio, Prisco, Fabula o el cómico Filistión, es decir, personajes de actualidad en su época pero desconocidos en la España del Siglo de Oro. Argensola no recoge en su texto dichos nombres, tal vez con el fin de hacer más llano y comprensible su soneto, pero tampoco sustituye esos nombres por otros mediante adaptación cultural, con el fin de recoger ese elemento cómico del original.

Así pues, podemos decir que el tipo de relación intertextual que se produce entre el soneto argensolista y el epigrama de Marcial se halla más cercano a un tipo de imitación que recrea el texto latino en una nueva obra de arte que a la traducción, lo que prueba la variedad de formas que puede adquirir la recepción de un texto clásico en un determinado autor. Para concluir este apartado podríamos decir que en Bartolomé se puede apreciar un gran conocimiento y dominio de la lengua latina y del epigrama que le permite, en este caso, recrear un poema más sencillo y sugerente, que causa el mismo efecto que el original, es decir, satirizar determinadas preocupaciones en relación a la belleza femenina desde el gusto estético del Barroco.

Y ya para terminar brevemente podríamos decir que la pervivencia de este motivo o tema literario de la mujer desdentada y vieja también aparecerá en otros autores que seguirán o bien recreando, imitando o traduciendo la obra de Marcial.

Entre ellos podemos destacar por ejemplo a Martín Miguel Navarro,<sup>9</sup> discípulo de los Argensola que realizará una traducción de este mismo epigrama, o a Juan de Mal Lara<sup>10</sup> que anteriormente había tomado otro epigrama de Marcial donde aparece este motivo literario (I V 12).

Y un autor que se identifica especialmente con el espíritu y tema de Marcial es Quevedo;<sup>11</sup> el tema de la mujer sin dientes y también el de la anciana aparecerá

<sup>9</sup> Martín Miguel NAVARRO, *Poesías*, (ed. de J. M. BLECUA), *AFA I*, 1945, pp. 217-317.

<sup>10</sup> J. DE MAL LARA, *Obras completas, I. Philosophia vulgar*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996.

<sup>11</sup> Para ampliación del tema se puede consultar: MARCIAL y QUEVEDO, *Poesías*, (ed. de A. MARTÍNEZ ARANCÓN), Madrid, Editora Nacional, 1975.

en su obra satírica y burlesca como podemos ver en este soneto<sup>12</sup> con el que termina este pequeño trabajo:

*Mañoso artificio de vieja desdentada*

Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas  
porque juzguemos que las tienes, cuando  
te duelen por ausentes, y mamando,  
bocados sorbes y los sorbos cueles.

De las encías quiero que te duelas  
con que estás el jigote aporreando;  
no llames sacamuelas, ve buscando,  
si le puedes hallar, un saca abuelas.

Tu risa es, más que alegre, delincuente;  
tienes sin huesos pulpas las razones,  
y el raigón de mascar lugarteniente.

No es malo en amorosas ocasiones  
el no poder jamás estar a diente,  
aunque siempre te falten los varones

Quevedo, *Obras completas*

---

<sup>12</sup> QUEVEDO, F. DE, *Obras completas*, (ed. de Felicidad BUENDA), Madrid, Aguilar, 1986, 3ª reimp.