



Lengua labrada

El origen del epigrama

Alí Calderón Farfán

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Resumen

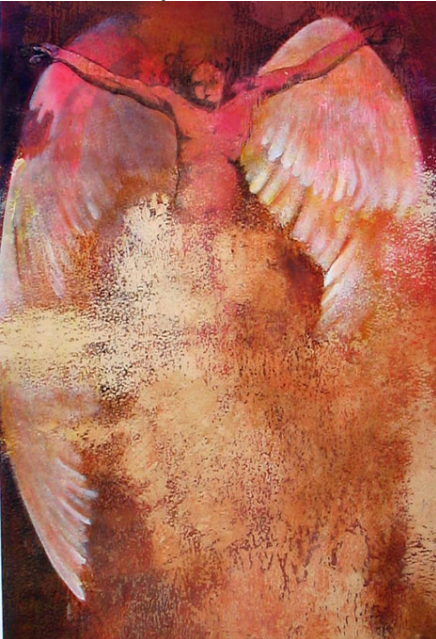
En la presente investigación se analiza el origen del epigrama, así como sus principales usos y finalidades dentro de la cultura griega; también aborda la composición métrica de sus versos y la delimitación de sus características esenciales: forma, tono y brevedad. Se hace un recorrido panorámico del epigrama práctico al epigrama literario y sus principales exponentes. Así como la importancia del discurso directo e indirecto. Para ello se recurre al texto *Epigramas funerarios griegos* de María Luisa y a otros autores.

Palabras clave

Epigrama-versos, cultura griega, usos funerarios.



200



The origin of the epigram

Abstract

In this research are analyzed the origin of the epigram, the main uses and purposes within Greek culture. Also, addresses the metric composition of his verses and the delimitation of its essential characteristics: shape, tone and brevity. A panoramic view of the practicality of the literary epigram and its main exponents. As well as the importance of the direct and indirect speech. This study is based on the *Greek funerary epigrams* by Maria Luisa, and other authors.

Keywords

Epigram-verses, Greek culture, funeral customs.

En griego (ἐπί-γραφῶν) epigrama significa inscripción, literalmente “escribir sobre”. Originalmente en la península del Peloponeso, más allá de la frontera del antiguo Helesponto, en toda la Hélade, el epigrama fue un texto grabado sobre un soporte material duro: tablas de arcilla, piedra, bronce, cerámica, muros, etcétera. Habitualmente, estas inscripciones hacían referencia a algún tipo de ofrenda, invitación, agradecimiento o invectiva, pero la mayoría de las veces tenían un carácter esencialmente funerario.

Entre los griegos, el monumento mortuario y los ritos en torno a él tenían —como en toda la antigüedad— una importancia capital. Los sepulcros normalmente se ubicaban en la periferia de los poblados, a un costado de los caminos, en las vías de acceso a la polis. Esta peculiaridad, como habrá de verse más adelante, de algún modo determinó o incidió en el estilo discursivo de estas inscripciones.¹

Las costumbres funerarias griegas admitían “una estela, piedra rectangular colocada encima de la tumba y sobre la que se escribe el nombre del difunto. Éste será el monumento sepulcral más extendido por todo el mundo griego” (Del Barrio, 1992: 10). En un principio estas inscripciones o epigramas, eran “composiciones breves de uno a ocho versos con una finalidad eminentemente práctica” (p. 12) y referencial.

La inscripción se grababa, como es de suponerse, para honrar la memoria del difunto, dar cuenta de sus actos, su carácter, etcétera, y conservar su memoria entre las generaciones que ha-

¹ María Luisa del Barrio, al estudiar los usos funerarios griegos, dice que “La supervivencia del muerto a través del nombre está estrechamente vinculada a su pronunciación, parte esencial del rito funerario y del culto a los muertos: cada vez que se pronunciaba en voz alta el nombre del difunto, por un instante su dueño era arrancado del mundo de los muertos y traído al de los vivos; es un vínculo del muerto con los vivos. De ahí, principalmente, el que se escriba el nombre del difunto en la tumba. A ello se debe, asimismo la costumbre griega de colocar las tumbas a ambos lados del camino, a las afueras de la ciudad, para que los caminantes, al pasar junto a ellas se detuvieran a leer el nombre del difunto” (Del Barrio, 1992: 18).



brían de sucederle. Así, por ejemplo, hay quien sugiere que alrededor del siglo VIII a.C., Homero es el inventor del género.² En cualquier caso, “la finalidad del epigrama no es sólo asegurar la inmortalidad del difunto por la inscripción de su nombre en la estela, sino también la del que erige el monumento” (1992: 19).

El primer rasgo de estilo del epigrama como inscripción es su brevedad. Evidentemente, debido al muy estrecho y limitado espacio en el sepulcro, la economía verbal y el tono sentencioso, de naturaleza gnómica y solemne, fueron fundamentales en su desarrollo. Las restricciones físicas que condicionaron al epigrama como discurso (la superficie de la lápida) influyeron en la delimitación de sus características esenciales: forma, tono y brevedad. No sería extraño arriesgar una conjetura que refiera cómo la poética del epigrama determinó de algún modo lo que en la preceptiva griega se llamaba “estilo ático”, es decir, un no “diseminar a manos llenas las metáforas, sino hacerlo con parquedad y moderación” (López Eire, s.f. 64).

Estas inscripciones de cariz funerario empleaban originalmente un discurso orientado hacia la tercera persona: “La estela afligida nos cuenta: –Llévose a la niña/ Teódota, de tan cortos

² En el séptimo canto de la *Ilíada*, Héctor, domador de caballos, habla así a los ejércitos troyano y aqueo, introduciendo en su discurso una suerte de epigrama. A continuación el fragmento, en traducción de Rubén Bonifaz Nuño:

*Y si yo lo matara y la gloria me diera a mí Apolo,
tras expoliarle las armas las llevaré a Ilión sagrada
y las colgaré cabe el templo del hierrelejos Apolo,
ya las naves de buenos bancos enviaré su cadáver
porque exequias le hagan los aqueos de melenuda cabeza,
y un túmulo le hacinen junto al amplio Helesponto;
y alguna vez alguien dirá alguien de las gentes aún no nacidas,
surcando en su nave de muchos clavos el ponto vinoso:
'Este, en verdad, el túmulo de un hombre hace mucho matado,
a quien un día, optimándose, dio muerte Héctor preclaro.'*

Así un día hablará alguno, y nunca perecerá ésta mi gloria (Homero, 2005: 120).

Según María Luisa del Barrio (1992: 17), un discurso como éste permite conjeturar si Homero “utilizó como modelos epigramas funerarios ya existentes o si fue él, como se ha sostenido, el creador del género”. Siguiendo a esta autora, la poesía epigramática se basa en el lenguaje épico y, por ello, utiliza los mismos tipos de metros: el hexámetro dactílico y el dístico elegíaco, con los que se introducen usualmente fórmulas y expresiones homéricas.

años, el Hades./ Mas ella le dice a su padre: –Contén tu tristeza,/ Teódoto: es de humanos el sufrir desdichas” (Fernández Galiano, 1993: 32). O bien: “Esta estatua de Harmóxeno la erigieron su padre y su madre, memoria de su hijo para las generaciones venideras” (Del Barrio, 1992: 67).

Posteriormente se implementó y estandarizó el uso del discurso directo, esto es, el discurso puesto en boca del difunto o de su mausoleo.³ Ejemplos de esta peculiaridad enunciativa son:

Adiós, vosotros que vais por el camino. Aquí yazco yo, Sosibio,
‘Adiós, Sosibio’, repetid (Fernández Galiano, 1993: 82)
Soy el sepulcro de Puriadas, que no conocía la palabra “morir”.
Tras vencer a muchos, perdió la vida en defensa de esta tierra
(Fernández Galiano, 1993: 96).
Enterrada estoy yo, de nombre Nice, que siendo queridísima por
mi padre y aún una niña, con sólo cuatro años de edad, arrebatada por los dioses, he dejado a mis padres sumidos en el llanto
(Fernández Martínez, 1998: 238).

De la síntesis entre el estilo que emplea la tercera persona y el que echa mano del discurso directo, resulta una tercera forma de presentación del epigrama en que se desarrolla un diálogo.⁴ Éste, usualmente, entre el caminante que observa a su paso las inscripciones y el difunto o, en su defecto, el mausoleo.

³ En el epigrama, el discurso directo es de capital importancia. Según el *Diccionario de narratología* de Carlos Reis y Ana Cristina M. López, el discurso directo remite a “las palabras supuestamente pronunciadas por el personaje y que constituye, por eso mismo, la forma más mimética de la representación” (Reis, s.f.: 201). Así, “el discurso directo se encuentra tanto en los diálogos como en los monólogos, el personaje asume el estatuto de sujeto de la enunciación: su voz se autonomiza, desvaneciéndose concomitantemente de la presencia de su narrador (...) en él se encuentran todas las características del modo de enunciación experiencial o discursiva: primera persona. Expresiones adverbiales deícticas, localización temporal de eventos en función del ahora de la enunciación del personaje” (201).

⁴ Para Carlos Reis, “ceder la palabra a los personajes por la institución del diálogo es optar por la forma más mimética de representación: el narrador “desaparece” momentáneamente, los personajes se transforman en cierto modo en actores y sus discursos funcionan como componentes de un diálogo dramático” (201). Es de resaltar que a través del diálogo, ya que es la “forma más mimética de representación”, se apela a un realismo o efecto de realidad que será importante en la constitución del epigrama literario.



De ello se desprende otro rasgo de construcción que perdurará en el estilo del epigrama literario: discurso bimembre, es decir, el empleo de dos proposiciones que solidarias, tras complementarse, logran producir un extrañamiento. En este caso, el caminante hace una pregunta y el muerto o el sepulcro emite la respuesta.

- ¿Quién eres, mujer que aquí yaces, y quién fue tu padre?
 - Praxo, hija de Calíteles.
 - ¿De qué patria?
 - Samia.
 - ¿Quién te enterró?
 - Fue Teócrito, el cual recibíome de mis padres.
 - ¿De qué moriste?
 - Estando en cinta.
 - ¿Cuántos años llegaste a cumplir?
 - Veintidós.
 - ¿Y quedaste sin hijos?
 - A Calíteles dejé con tres años.
 - Pues que al menos él viva y que llegue a una vejez avanzada.
 - Y que todo lo bueno te dé a ti fortuna (Fernández Galiano, 1993: 103-104).
- Salud, sepulcro de Melita. Yace aquí una buena mujer. Amante de tu amante esposo Onésimo, eras la mejor. Por ello ahora, tras tu muerte, él lamenta tu ausencia: eras una buena mujer.
- Salud también a ti, el más querido de los hombres. Ama a los míos. (Del Barrio, 1992: 275).

La misma autora cree que otro elemento característico de estas inscripciones funerarias griegas, o epigramas, es la estandarización del metro en que fueron escritas: "El tipo métrico más empleado en los epigramas sepulcrales es el dístico elegíaco, es decir, un hexámetro seguido de un pentámetro dactílico" (Del Barrio, 1992: 48). Pero ¿qué puede inferirse del empleo del dístico elegíaco? ¿Por qué la predilección por esta estructura? ¿Cuál podrá ser su aporte expresivo? Esta estructura alterna un hexámetro dactílico y un pentámetro dactílico.

A grandes rasgos, el dactilo es un pie rítmico, es decir, un patrón de ritmo en el verso desarrollado en los sistemas prosódi-



rio, tenemos básicamente, que estos poemas “son breves, pues, además de las limitaciones de espacio que les impone el soporte para el que están destinadas, tampoco parece conveniente abusar de la paciencia de sus lectores ocasionales” (Fernández Martínez: 1998, 57).

Este tipo de discurso complementaba y de algún modo se superponía al de los llamados trenos o epitafios, con los que se lloraba en ceremonias públicas a los caídos en guerra. Según Antonio López Eire (s.f.: 47): “los trenos están apegados al sistema compositivo de la oralidad, mientras que los discursos retóricos se mueven en ambos campos de la composición: el de la oralidad y el de la escritura”. Aunado a lo anterior, estos epitafios escritos desarrollaron un estilo peculiar.

Por las mismas razones (de espacio y de destinatario) su estilo reboza sencillez, naturalidad, claridad, sin que llegue a resultar rebuscado, sino por el contrario, accesible a cualquier paseante. Característica también de las inscripciones en verso es una cierta agudeza, basada fundamentalmente en los juegos de palabras, la parodia, el juego adivinatorio de los acrósticos, telésticos, etcétera (Fernández Martínez, 1998: 58).

Dado lo anterior, es posible suponer que a través del empleo de esos rasgos de ingenio se quebrantó el grado cero o carácter denotativo del mero lamento fúnebre y se pugnó por la opacidad, por la connotación, piedra de toque de los discursos estéticos. Cuando a los trenos se les impuso esta modalidad plurisémica y autorreflexiva se da un paso adelante hacia la constitución del epigrama literario. Así, alrededor de 400 y 300 años a.C., la praxis en torno a este tipo de inscripciones sufrió un desplazamiento o ajuste cultural y el epigrama, hasta entonces fundamentalmente práctico, entró a la esfera de los discursos artísticamente considerados o, en otras palabras, al *arte de autor*.⁸

⁸ Según Begoña Ortega, las Guerras Médicas son el acontecimiento histórico que detona la escritura “literaria” de epigramas. Éstas “determinan una mayor proyección del contenido, ahora abiertos a consideraciones sobre la patria, el valor, etcétera, y se puede suponer que se implica a los grandes poetas del momento” (Ortega, s.f.: 18).

Es muy posible que lo determinante en el tránsito del epigrama práctico al epigrama literario haya sido una evolución de la propia cultura griega. Existían dos tipos fundamentales de discursos: el *retórico* (de carácter judicial) y el *epidíctico* (que aspiraba deleitar a los espectadores). En algún punto —algunos creen que fue gracias a la obra del poeta y filósofo Empédocles— la poética (el discurso epidíctico) y la retórica se fusionaron y dieron origen a un tercer tipo de discurso: el *literario*. Esto corresponde, de manera concomitante, a un tránsito de la oralidad a la escritura. Antonio López Eire refiere lo anterior cuando escribe:

Este tipo de discurso, dedicado en principio a la loa o al vituperio [tópicos centrales del epigrama], era ya para Aristóteles un tipo de discurso retórico anómalo y bien distinto de los dos tipos más representativos de discursos retóricos con casta y función político-social clara y bien definida, o sea, del discurso judicial (el empleado ante los tribunales de justicia) y del deliberativo (el destinado a persuadir a los conciudadanos reunidos en asambleas políticas), por cuanto que su finalidad era, como la de la obra poética, el placer del oyente o lector. Un ejemplo típico de discurso epidíctico podría ser el discurso funerario o epitaphios lógos con que los atenienses caídos en el campo de batalla recibían sus merecidas honras fúnebres en los enterramientos públicos (López Eire, s.f.: 21).

Lo fundamental de estos poemas es que poseen gran fuerza psicagógica o “de atracción de almas” (la autorreflexividad) “que es capaz de encandilar, cautivar, convencer y hacer cambiar de actitud a los oyentes” (López Eire, s.f.: 69). Desde este momento se establece una relación semiótica directa entre el autor de un poema y su auditorio, ya que los fundamentos de esta relación están en el placer (hedoné) y el asombro (éklepsis). Ya desde aquel tiempo Gorgias de Leontinos sabe que la poesía “para ser psicagógica, ha de adoptar figuras, poses o *skhémata*” (López Eire, s.f.: 69); es decir, agudezas, modos de alotopía.

Entonces el epigrama conservó las características fundacionales del género nacido a partir de las inscripciones (brevedad, *skhémata*, tono sentencioso, economía verbal, diálogo, etcétera.)



y fue aceptado o tolerado desde el punto de vista de la recepción literaria, es decir, dentro del horizonte de expectativas que rodea a cada creación verbal con intencionalidad estética.⁹

El epigrama, de este modo, amplió el espectro de su acción y se incorporó al sistema literario griego, y fue definido en él como un tipo de discurso que se caracteriza por la artificiosa construcción de un efecto sorpresa.¹⁰ La brevedad, el tono sentencioso, las estructuras recurrentes (bipartición del discurso en dos cláusulas e introducción del diálogo) favorecen el empleo de la *skhémata* que, a la postre, posibilitará la emergencia de lo sorpresivo (*ékplexis*).

Desarrollo del epigrama literario

Aproximadamente en el siglo IV a.C. el epigrama, quizá por sus posibilidades expresivas, no sólo se cultivó en el ámbito de la epigrafía y la emblemática sino que trascendió estos órdenes y fue adoptado y considerado dentro de los límites de la literatura. El epigrama, como se ha dicho, conservó los rasgos estilísticos que lo caracterizaron en las inscripciones: brevedad, agudeza, concisión, tono sentencioso, dialogismo e incluso el empleo de un metro que resultó funcional en las inscripciones, el dístico elegíaco.

Según Begoña Ortega Villaro (s.f.: 19):

En su forma breve, el epigrama se ajustaba a los gustos y necesidades del periodo helenístico, como son la brevedad y la exquisitez formal, al tiempo que los autores podían poner en juego su erudición y conocimiento de lo anterior, haciendo que el fin más

⁹ “Es a partir del siglo IV a.C. que se produce un giro decisivo: [los epigramas] se hacen cada vez más extensos y, lo más importante, pierden su finalidad práctica. Ya no se escriben exclusivamente para ser grabados en piedra u otro material, sino también con fines meramente literarios” (Del Barrio, 1992: 13).

¹⁰ Federico Carlos Sainz de Robles, al preparar su antología *El epigrama español. Del siglo I al XX*, señala en este punto: “¿Por qué, entonces, en sus orígenes se confunden, sin fundirse, el epigrama inscripción y el epigrama rasgo de ingenio hiriente versificado? Quizá porque el rasgo de fina burla se ajustó a la brevedad lapidaria de la inscripción recordatoria. Acaso porque la inscripción, con su propia medida, que parecía verso en el oído y verso a los ojos, por la colocación de las palabras, inspirase a los poetas el deseo de medir y rimar en auténtica preceptiva poética la alusión graciosamente maligna o sutilmente perversa” (Sainz de Robles, s.f.: 6).

esencial del epigrama sea “decir, mejor, lo que ya se ha dicho”. Es, pues, un género perfectamente literario, nacido y desarrollado en el ambiente del simposio y del *komos* que podríamos llamar urbano y en el que influyeron toda suerte de géneros: el primero, aquel del que nació, el epigrama inscripcional, pero también del escolio, la elegía erótica, la lírica arcaica, la tragedia, la comedia, el mimo, etcétera.

Esta inserción del epigrama se logró gracias a que el sistema literario griego poseía un desarrollo considerable.¹¹ Por ejemplo, entre 750 y 600 años a.C. nació, en el seno de la lengua jónica, en la costa occidental de Asia menor, la poesía elegíaca (Preminger, 1993: 483). Se trataba de poemas relativamente breves, monólogos escuetos que abordaban temas como la guerra, la política, la embriaguez, la invectiva o ataque contra algún personaje y, desde luego, el amor. Todo ello matizado por un elemento gnómico.¹² El metro, aunado a este elemento gnómico, habría de ligar la elegía con el epigrama.

Arquíloco de Paros (648 a.C.), mercenario, pirata, guerrero, uno de los fundadores de la poesía lírica, empleaba ya este dístico elegíaco cuando escribía: “Soy en verdad yo, del Enalio señor, asistente,/ y sabedor del don amable de las musas” (Preminger, 1993: 81).

Arquíloco, por supuesto, estaba seducido también por la brevedad. Esto se observa en las siguientes versiones de Juan Manuel Rodríguez Tobal: “Como el de un garañón/ de Priene bien comido,/ su miembro era un tenaz desbordamiento./ [...] Caye-

¹¹ Para Sainz de Robles (s.f.: 7), con una visión muy particular, desde los griegos “epigrama es, ya, un pensamiento poético no salido, aún, del formulario prosaico epigramático. Epigrama es, ya, un poemita, finido en una agudeza satírica, no liberado, aún, de las contracciones literarias epigramáticas. Epigrama pasa a ser cualquier poesía sumamente breve y de una intención ambigua o de una atención doble. Epigrama llega a resultar cualquier frase punzadora agridulce, aciamarga, que ni siquiera se sujeta a rima o a metro”.

¹² “A gnome is a short pithy statement of a general truth; a proverb, maxim, aphorism, or apotegm”, en español: “Un gnomo es una oración determinante y breve que expresa una verdad general: un proverbio, máxima, aforismo o apotegma” (Preminger, 1993: 479. Traducción propia). Este elemento gnómico se vincula con el epigrama debido a que extendió el gusto por la concisión y el tono sentencioso, y se deriva de la oralidad, imprime al discurso, además, el tono del coloquialismo.



ron muertos siete que atrapamos corriendo;/ los matamos nosotros, ¡nosotros mil!”

Hacia el año 600 a.C., en la isla de Lesbos, otro centro cultural de la Grecia de aquellos días, la poeta Safo asimiló su tradición y escribió epigramas de suave y dulce lirismo, delicados poemas amorosos que habrían de ser modelo para la poesía de Occidente. Como este ejemplo en la versión de José Emilio Pacheco (s.f.: 223):

Se fue la Luna.
Se pusieron las Pléyades.
Es medianoche.
Pasa el tiempo.
Estoy sola.

En lo que se conoce como el periodo arcaico tardío de la civilización griega, dos fueron los poetas líricos que también trabajaron el epigrama: Simónides de Ceos y Anacreonte. Estos poetas fueron, por así decirlo, los primeros que cultivaron este género. Del Barrio observa al respecto,

Aunque ya antes del siglo IV a.C. hay epigramas de carácter literario, compuestos (o atribuidos) por autores famosos como Anacreonte, Safo, Simónides, Platón, etcétera, es a partir del siglo IV a.C., sobre todo con Asclepiades, cuando se desarrolla como un verdadero género literario ampliamente cultivado. Sustituye a la elegía, que a partir del siglo V casi desaparece, y hereda su amplia gama de temas. En esta época el epigrama se aproxima tanto a la elegía que en el caso de algunos poemas cabe dudar si se trata de elegías breves o de epigramas extensos (Del Barrio, 1992: 13).¹³

Según Juan Fernández Valverde (1997: 19):

a los poetas helenísticos de comienzos del siglo III se les debe el desarrollo del epigrama como un género separado y autónomo. Destacaron sobre todo Calímaco, Leónidas de Taento, Asclepiades de Samos. Ellos fueron los que ampliaron los epigramas de temas sepulcrales y dedicatorios a una gran variedad de temas: satíricos, eróticos y literarios.

¹³ “El candil es una especie de divinidad protectora de los amantes cuya luz se supone necesaria para las actividades amorosas” (Del Barrio, 1992: 125).

En aquella época había dos centros literarios fundamentales. El primero, una escuela dórico-peloponésica-occidental cuyas características fundamentales serían:

La traslación social del epigrama desde las alturas heroicas y aristocráticas de la época clásica hacia las medianías proletarias y artesanas, la minimización del tema en busca de los mundos íntimos de la mujer, el niño o el animal, el gusto por la paz de la naturaleza idílica, el sentimentalismo un poco pudoroso y torpe, todo ello, si puede decirse así, envuelto en la pobre sencillez de las nuevas doctrinas estoicas y, paradójicamente, expresado en una lengua artificial, barroca, teatral y aflagranada. (Fernández Galiano, 1993: 11)

Hacia el año 323 a.C., Alejandro Magno extendió el poder griego (la civilización helena) a África. Fundó Alejandría, ciudad culta y refinada que albergó a otro grupo de epigramistas, caracterizados —principalmente— por la exquisitez técnica y la alta cultura literaria. En estos epigramas se encuentra:

Una extremada contención verbal y estilística, una vuelta a lo lapidario y rotundo, para tratar temas mucho más refinados y sutiles, como impregnados por corrientes epicúreas o hedonistas, llenos de amor, convite, pasión equívoca o agónica, elitismo social y el cosmopolitismo de la gran ciudad entrándose por las ventanas del poema (Fernández Galiano, 1993: 11).

Finalmente, en el año 31 a.C., los romanos extendieron su poder sobre el mediterráneo y dominaron política y militarmente a los griegos, Preminger (1993: 487-488) señala:

Most of the Greek poetry that survives from the imperial Roman period falls under one of three genres: didactic, epic, and epigram. Alone among the Greek genres, the epigram never fell out of fashion.

La poesía griega que sobrevive en el periodo del imperio romano cae bajo uno de estos tres géneros: didáctico, épico o epigrama. Entre los géneros literarios griegos, el epigrama nunca pasó de moda (traducción propia).



Bibliografía

- Barrio del, M.L. (1992). *Epigramas funerarios griegos*. Madrid: Gredos.
- Benn, G. (1999). *El yo moderno*. Valencia: Pretextos.
- Bonifaz Nuño, R. (1988). *Antología de la lírica griega*. México: UNAM.
- Candelas Colodrón, M.A. (1999). El epigrama de Marcial en la poesía de Quevedo. En: *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 3: 59-96. Alicante: Universidad de Navarra.
- Fernández Galiano, M. (1993). *Antología palatina*. Madrid: Gredos.
- Fernández Martínez, C. (1998). *Poesía epigráfica latina*. Madrid: Gredos.
- Fernández Valverde, J. (1997). *Epigramas. Marcial*. Madrid: Gredos.
- Herrera, F. de (2001). *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Inoria Pepe edit. Madrid: Cátedra.
- Homero (1812). *Ilíada*. Impresión 2005. México: UNAM.
- Horacio (1977). *Odas y éodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*. México: Porrúa.
- Lausberg, H. (1999). *Manual de retórica literaria Tomo I*. Madrid: Gredos.
- Lausberg, H. (1991). *Manual de retórica literaria Tomo II*. Madrid: Gredos.
- Lausberg, H. (1994). *Manual de retórica literaria Tomo III*. Madrid: Gredos.
- Pound, E. (1987). *ABC of reading*. New York: New Directions Books.
- Pound, E. (2001). *El artista serio y otros ensayos literarios*. México: UNAM.
- Preminger, A. (1993). *The New Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*. New Jersey: Princeton University Press.
- Reis, C. y López, A.C. (s.f.). *Diccionario de narratología*.
- Ruíz Sánchez, M. (2005). La teoría de la bipartición del epigrama desde Scaligero hasta nuestros días: consideraciones para un enfoque pragmático del género. En: *Revista de Filología Clásica*, 19: 163-210. Murcia: Universidad de Murcia.
- Von Albrecht, M. (1997). *Historia de la literatura romana. Vol. I*. Barcelona: Herder.
- Von Albrecht, M. (1999). *Historia de la literatura romana. Vol. II*. Barcelona: Herder.

Recepción: octubre de 2013

Aceptación: noviembre de 2013

Alí Calderón Farfán

Correo electrónico: alicalderonf@hotmail.com

Mexicano. Doctor en Letras Mexicanas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente se desempeña como profesor investigador de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), Candidato en el SNI. Sus líneas de investigación son: poesía de los siglos XX-XXI, poéticas Contemporáneas, retórica y análisis literario.



214

