

«Como un mar chispeante bajo el sol»: una perspectiva coseriana sobre las metamorfosis del lector en los *Epigramas* de Marcial (s. I d.C.)

“Like a sparkling sea in the sun”: a Coserian perspective on the metamorphoses of the reader in Martial’s *Epigrams* (1st c. A.D.)

Abstract

Among the many varied creatures that appear in the *Epigrams* by the Latin poet Marcus Valerius Martialis (1st c. A.D.), we find a character who jumps from one verse to another as a spectator, performer, traveller, lover or guest: this is precisely the character of the Reader, whose act of reading is a continuous metamorphosis, since the – dynamic, never static – immortality of the poet of Bilibis, who will return to a new life with each reinterpretation, depends on the fact that ‘reading’ remains a verb in constant execution. Thus, the great dynamism with which Martial conceives the act of reading, always with the creative force of the metaphor, leads us to frame our interpretation of his poems in the theory of speaking as *energeia* developed by Eugenio Coseriu, as well as in the current postulates of Ana Agud's Critical Theory of Linguistics and Language.

Keywords

Critical Theory of Linguistics and Language, Classical tradition, Latin poetry, Text linguistics, Metaphor, Eugenio Coseriu

Resumen

Entre los tan variados seres que pueblan los *Epigramas* del poeta latino Marco Valerio Marcial (s. I d.C.), encontramos un personaje que salta de un verso a otro convertido en espectador, intérprete, viajero, amante o comensal: se trata, justamente, del personaje del Lector, cuyo acto de lectura es una continua metamorfosis, pues de que *leer* siga siendo un verbo en ejecución constante depende la inmortalidad – dinámica, nunca estática – del poeta de Bilibis, quien volverá a una nueva vida en cada reinterpretación. Así pues, el gran dinamismo con el que

Marcial concibe el acto de lectura, siempre con la fuerza creadora de la metáfora, nos lleva a enmarcar nuestra interpretación de sus poemas en la teoría del hablar como *energeia* desarrollada por Eugenio Coseriu, así como en los postulados actuales de la Teoría Crítica de la Lingüística y del Lenguaje de Ana Agud.

Palabras clave

Teoría Crítica de la Lingüística y el Lenguaje, tradición clásica, poesía latina, lingüística del texto, metáfora, Eugenio Coseriu

1. Introducción: entrelazar *Mythos* y *Logos*

EXTR.- Te diré un enunciado uniendo una cosa a una acción por medio de un nombre y de un verbo; sobre qué trata el enunciado, tú has de mostrármelo. [...] ‘Teeteto está sentado’ [...] Tu tarea, pues, es mostrar de quién habla y a qué se refiere.

TEET.- Es evidente que habla de mí y se refiere a mí.

EXTR.- ¿Y este otro?

TEET.- ¿Cuál?

EXTR.- ‘Teeteto’, con quien ahora estoy dialogando, ‘vuela’.

TEET.- Tampoco de este podría responderse de otro modo si no es diciendo que habla de mí y que se refiere a mí.

EXTR.- Hemos dicho que necesariamente cada uno de estos enunciados es de distinto tipo [...] ¿De qué tipo se ha de decir que es cada uno?

TEET.- Uno es, en cierto modo, falso, pero el otro, verdadero.

EXTR.- El que es verdadero dice, sobre ti, las cosas como son.

TEET.- Por supuesto.

EXTR.- Pero el falso dice otras cosas distintas de las que en realidad son.

TEET.- Cierto.

EXTR.- Por tanto, las cosas que no son, las dice como que son.

TEET.- Así parece...

En el siglo XX llegaría quien al leer estas palabras de Platón en *El Sofista* (263a-b)¹ haría de ellas una máxima que en adelante regiría su propia actitud ante la ciencia. Así, «τὰ ὄντα ὡς ἔστιν λέγειν», «decir las cosas como son», se convirtió en el principio epistemológico fundamental de Eugenio Coseriu, pues hundía sus raíces en aquello que nuestro gran lingüista consideraba la esencia del conocimiento científico: «la pregunta por el ser (¿qué es x?) con la que comienza toda ciencia (y en cuya respuesta exhaustiva consiste la ciencia)» (2006a : 20).

¹ Traducción propia a partir del original griego – según la edición de J. Burnet en Oxford Clarendon Press – cotejada con la interpretación en castellano de Casadesús Bordoy para Alianza Editorial (2023).

Así pues, en la lingüística, Coseriu comenzó por plantearse el interrogante esencial de «¿qué es el lenguaje?», aunque, preciso es destacarlo, ya en la década de los cincuenta de su época montevideana había emergido la cuestión «¿qué es el arte?»: dos preguntas muy similares cuya búsqueda de respuesta ha de entrelazarse forzosamente; y es que, para Coseriu, la tradicional ‘mímesis’, entendida en su sentido profundo y «no trivial»,

no se trata de imitar la *natura naturata*, la naturaleza en cuanto *ergon*, en cuanto conjunto de cosas, sino la *natura naturans*, el proceso mediante el cual las cosas de la naturaleza se hacen, la naturaleza en cuanto *enérgeia*, en cuanto poder creador².

De un modo muy similar, encontramos en «El hombre y su lenguaje» (1991a : 21) lo siguiente:

Entender el lenguaje como *enérgeia* significa, en consecuencia, considerarlo como actividad creadora en todas sus formas. *Enérgeia* es tanto el lenguaje en general como el lenguaje en cuanto habla. Todo acto de hablar es, en alguna medida, un acto creador.

Esta concepción de la lengua como realidad nunca estática, siempre dinámica; nunca como un producto ya hecho y fijado, sino como un conjunto de «modos de hacer» y de posibilidades de hablar – de crear –, conduce, en primer término, a la conclusión de que «el lenguaje como actividad creadora puede equipararse en este sentido a las demás actividades libres del hombre, como el arte, la ciencia y la filosofía» (1991a : 22).

‘Lenguaje’ y ‘arte’ partieron de una misma interrogación acerca de su esencia – de su ser –, interrogación que los ha llevado a encontrarse en un mismo ‘mundo o ámbito de conocimiento’: en el «mundo de la libertad y de la finalidad» correspondiente a las creaciones humanas y culturales. Por esta razón, Coseriu entenderá la lingüística como una ‘ciencia humana’; es más, como «la más importante entre las ciencias de la cultura», al adentrarse en nuestra esencia como seres hablantes, es decir, creadores. Así pues, Coseriu no limita el lenguaje a un ‘instrumento’ o ‘código de signos y reglas’ – nociones opuestas a su sensibilidad artística y literaria –: Coseriu es consciente de las muchas, demasiadas, simplificaciones y automatismos a los que se somete nuestro hablar en el día a día, y así, su lingüística avanza por una senda donde el lenguaje puede desplegar su pleno potencial para descubrirse – mucho más allá de una ‘función poética’ – esencialmente como *poesía*, es decir, como su etimológica raíz

² Así lo escribe Coseriu en el manuscrito sobre «Ars y Techné», según el fragmento que he podido consultar incluido en el interesante capítulo sobre estética del libro del lingüista Johannes Kabatek, intitulado *Eugenio Coseriu. Beyond structuralism* (2023 : 246).

de *poiesis*: creación. Este logro fundamental de Coseriu implica un cambio radical de punto de vista: la poesía no es una ‘desautomatización’, sino que es el hablar cotidiano el que suele ‘automatizarse’ con respecto a la plena expresividad poético-creadora.

Se revela muy interesante, entonces, que un gran pensador que sitúa en el centro de su teoría lingüística el ‘hablar poético’, con su actividad creadora incesante o *energeia*, – convirtiéndose en uno de esos ‘mirlos blancos’ que combinan la lingüística con la sensibilidad literaria³ – formule un principio tan aparentemente inmovible como «decir las cosas como son»; pero esto es así solo en apariencia, pues el mismo Coseriu (2021: 221) afirmó que

lo más difícil de todo es decir las cosas tal y como son. Vemos siempre las cosas a partir de una determinada perspectiva, asumiendo muchas veces que son del modo que las vemos desde esa perspectiva. Pero tenemos que preguntarnos continuamente si no estamos equivocados. Y tenemos que regresar una y otra vez a las cosas y volver a empezar.

En esta encrucijada se encuentra el lenguaje⁴: como perteneciente al ‘universo de discurso’ de la ciencia, se rige por el ideal de «decir las cosas como son», mientras que en ‘el universo de discurso’ de la literatura, «no se trata de ‘decir las cosas como son’, sino de hacer las cosas» (2006b: 97). Esta diferencia entre ‘decir’ y ‘hacer’ en la lingüística coseriana nos traslada ahora a una distinción que, a nuestro entender, resultaría similar, entre dos grandes vocablos del antiguo griego: ‘Logos’ y ‘Mythos’. Uno y otro se refieren al campo semántico de la ‘palabra’, pero con el importante matiz de una diferencia de uso: mientras que el Logos es la palabra que señala directamente los conceptos, el Mythos opta por las sinuosidades de un relato. Y lo que es más interesante: no solamente no se produjo el abandono de esta última por aquella – como da a entender la frase que caracteriza la aparición de la filosofía como el ‘paso del mito al logos’ (ya perteneciente a lo que, al modo coseriano, llamaríamos ‘discurso repetido’) –, sino que una y otra manera de uso de la palabra – la que ‘dice’, y la que ‘narra’ o ‘hace’⁵ – se entrelazan en armónica complementariedad, especialmente en los diálogos de Platón⁶,

³ Por esta misma razón Coseriu aplicó el calificativo de ‘mirlo blanco’ a Roman Jakobson en la *Lingüística del texto* al tratar de la función poética.

⁴ Véase Ana Agud, «La ‘paradoja de la experiencia y la teoría científicas’: Eugenio Coseriu y Josef Simon», con excelentes argumentos que abundan en la ambigüedad de «decir las cosas como son». ¿Acaso sería posible abandonar la perspectiva de «lo que las cosas son para mí»?

⁵ Con la expresión ‘paso del mito al logos’, en ningún caso se postula el supuesto tránsito desde la ‘irracionalidad a la racionalidad’, sino un cambio en la manera de usar la palabra: desde el uso narrativo al *lógico* – cuidando especialmente la etimología de este último. Véase «Los orígenes de la crisis de la razón. El paso del *logos* a la *ratio*», de Casadesús Bordoy.

⁶ El mito presenta una incomparable fuerza didáctica; es por ello que, cuando, por ejemplo, fracasa la comprensión del logos de la ‘alegoría de la línea’, Sócrates se percata de que ha de narrar el ‘mito de la caverna’.

formando un auténtico tejido o *symploké* – palabra griega que llegamos a traducir al castellano, desde el latín, por *texto* –. Como acertó a escribir Francesc Casadesús Bordoy (2013: 238),

se produce así, en el seno de la obra platónica, un continuo trasvase del mito al logos y del logos al mito en un girar permanente de los hilos con los que tejíó [sc. Platón] la trama que conforma la *symploke* o texto de sus diálogos.

Cuando se debilitan los conceptos del logos y la prosa científica se debate por mantener su objetividad, el ‘mito’ ofrece un uso distinto de la palabra de acuerdo con su significado etimológico de *parabola*: procedente del antiguo griego παραβολή, ‘lo que se lanza o pone al lado de’, la *palabra* así comprendida lleva nuestro discurso ‘más allá’, a un terreno de nuevos significados – y de plena expansión poética – cumpliendo con ello el ‘traslado’ de la raíz griega de ‘metáfora’. No es ajeno este vuelo de la ‘parábola’ a la propia escritura de Coseriu; de hecho, nuestro lingüista compara al hablante con un pintor que ha de combinar sus colores en un lienzo (1967: 98); vincula la dimensión histórica del lenguaje a la paradójica flecha de Zenón, en un constante devenir bajo el espejismo de la permanencia (1978: 19); y en su artículo sobre, precisamente, «La creación metafórica en el lenguaje», su escritura, impregnada ella misma de todas las metáforas mencionadas, se desborda finalmente en una hermosa imagen poética de altos vuelos: la realidad del hablar, en su «constante afán ininterrumpido de creación y recreación» es «como un paño ondulante de miles de matices o la superficie chispeante del mar bajo el sol» (1991b: 101). Así pues, Eugenio Coseriu, en el desenvolvimiento de su teoría lingüística, demuestra que no precisa únicamente «decir las cosas como son», sino también, especialmente, «hacerlas».

De estas tensiones entre un lenguaje que busca «decir las cosas como son» y otro que «hace las cosas», surge la Teoría de la Lingüística y del Lenguaje de la gran filóloga clásica y lingüista Ana Agud Aparicio, a la vez discípula de Eugenio Coseriu y de Josef Simon. En esta época nuestra de compartimentada especialización – creando lo que Coseriu denominaba ‘Fachidioten’ –, la Teoría Crítica de Agud (según los postulados que conforman su obra homónima publicada en 2023) plantea una metodología insólita por cuanto que rechaza todo reduccionismo y se abre a la complejidad del lenguaje – entendido verbalmente como ‘hablar’ que ‘sucede’ aquí y ahora en el marco de la finitud del individuo humano – ; su perspectiva es epicúrea en tanto que busca una dimensión ‘estética’, pues «sólo se llega al corazón del otro ‘estéticamente’, tocándole la sensibilidad con el idioma del sentir» – Ana Agud (2017: 190) indica que así fue entendida la ciencia, por primera vez, gracias poeta latino Lucrecio (s. I a.C.) – ; y retoma, la Teoría Crítica, muy especialmente el escepticismo de los filósofos antiguos

como un empeño crítico de deconstrucción de edificios teóricos metafísicos. No hay identidad estable o absoluta: como acertó a escribir tan lúcidamente Antonio Machado – que hizo filosofía en la poesía y poesía en la filosofía, a pesar de que aun hoy su grandeza de filósofo carezca del debido reconocimiento –, «nadie logrará ser el que es si antes no logra pensarse como no es»⁷. Esta supuesta antinomia de aparentes contrarios – ‘ser’ y ‘no ser’ – que, no obstante, se necesitan como un todo para llegar a existir en plenitud – para lograr ser quien se es – también puede abarcar las tensiones entre el ‘decir’ y el ‘hacer’ de la lingüística coseriana, así como la expresión en verso y en prosa – que Machado combinó magistralmente –. Todo ello nos lleva a avanzar, sobre los postulados de la Teoría Crítica de la Lingüística, hacia el siguiente interrogante: ¿Hemos de seguir limitando la esencia ‘cualitativa’ del hablar ‘cuantificándola’ en una prosa académica ajena a su potencial estético? ¿No habría de plantearse, en la búsqueda de una ‘lingüística integral’, la integridad de la expresión – que nunca es un mero continente del contenido – y explorar las posibilidades que para el pensamiento ofrece la combinación de verso y prosa?

Por todo ello, en el presente artículo, tras la ‘prosa’ de nuestra introducción, nos centraremos en la ‘poesía’, a fin de explorar las metáforas – auténticas *metamorfosis* – que encontramos en el personaje del ‘lector’ a lo largo de los *Epigramas* del poeta latino Marco Valerio Marcial. De esta forma, uniendo a un poeta de la Antigüedad con la lingüística de Eugenio Coseriu y de Ana Agud, planteamos un diálogo de «tradición y novedad» en torno al ‘hacer creador’ del ‘universo de discurso’ literario.

2. Las metamorfosis del lector en Marcial

Marco Valerio Marcial toma el cálamo del Tajo rico en peces⁸ para construir, con sus epigramas, un teatro a un personaje que ya nunca abandonará la escena: el lector. Adoptando diversas e insospechadas formas a lo largo de las composiciones poéticas, dicho personaje, representante a su vez de cada lector de Marcial, se convierte en un ser metamórfico y poliédrico cuyas transformaciones aportarán connotaciones muy sugerentes a la lectura en cuanto actividad dinámica – tan vinculada al sentido de *energeia* – en continua creación de nuevos significados que impiden a los poemas y a su poeta quedar inmovilizados en el tiempo. Leamos la primera composición que abre los *Epigramas*:

⁷ *De un cancionero apócrifo* (Abel Martín), obra de Antonio Machado citada por Ana Agud (2017 : 289).

⁸ *Piscosi calamo Taji* (X. 78. 12)

Hic est quem legis ille, quem requiris,
 toto notus in orbe Martialis
 argutis epigrammaton libellis:
 Cui, *lector studiose*, quod dedisti
 viventi decus atque sentienti,
 rari post cineres habent poetae.⁹

Demos paso, pues, al *lector studiosus*¹⁰.

2.1. *Lector* como *Spectator*: el teatro de los epigramas

En una epístola introductoria, Marcial había llamado *Theatrum meum* – «mi teatro» – a sus epigramas; continúa, así, en el plano metafórico, la temática de su anterior *Liber Spectaculorum*, donde había cantado al Anfiteatro de Flavio como a una obra que la Fama daría a conocer en lugar de todas las maravillas del mundo¹¹; ahora, el Anfiteatro son los propios epigramas. El público que llenaba las gradas ha dado paso a los lectores.

Por tanto, tenemos una equiparación muy significativa entre la audiencia de un teatro y el lector – en su sentido más genérico: individual y colectivo, público y privado – de los epigramas. Y es que el autor no controla la significación plena de su texto, el cual depende, ineludible y deseablemente, de las reacciones y comentarios de su audiencia.

Pero esta metáfora del lector como *spectator* se hace más sutil, y por ello, más rica en matices, en el caso del lector silencioso. En él se funden los límites entre personaje y audiencia: tiene en sus manos el control de la *representación* de su lectura. Es más, el *lector* se convierte, él mismo, en un *teatro*, donde sucede todo el acto de comunicación de los epigramas.

⁹ «Aquí yace aquel a quien lees, a quien buscas, el célebre Marcial conocido en el mundo entero por sus picantes libritos de epigramas: la gloria que le concediste, entusiasmado lector, cuando aún vivía y disfrutaba de sus sentidos, pocos poetas la consiguen después de incinerados». Todas las traducciones del latín incluidas en el presente estudio han sido elaboradas por la autora – a partir de la edición latina consultada digitalmente en el portal Packard Humanities Institute (PHI) Latin Texts –. En el caso de los textos de Marcial, las traducciones han sido cotejadas con las interpretaciones propuestas por Dulce Estefanía (en la editorial madrileña Cátedra) y por José Guillén (en la editorial zaragozana de la Institución Fernando el Católico).

¹⁰ Proponemos verter la expresión latina al castellano como ‘lector entusiasta’. *Studiosus,-a,-um* es un adjetivo latino de una hermosa complejidad conceptual, calificando a todo aquel que vuelque su empeño y afán en una determinada ocupación, especialmente intelectual, y con una absoluta constancia. En el campo semántico de su correspondiente sustantivo *studium* se incluyen nociones como ‘empeño’, ‘afán’, ‘entusiasmo’ o ‘amor’. Es necesario un inciso para apreciar los sentidos originarios que nos impulsan a insuflar nuevas energías y esperanzas en palabras ya cubiertas por el polvo de la inercia: en el lenguaje late una sabiduría silenciosa que nos pone en guardia frente a los caminos equivocados, frente a los desvíos fomentados por la desidia cotidiana. ¿Podemos imaginar cuánto se ampliarían los horizontes de nuestro aprendizaje si recordásemos más a menudo la etimología, ajena a toda memorización apresurada, y en cambio henchida de entusiasmo y amor por el conocimiento, del latín *studium*?

¹¹ *Unum pro cunctis fama loquetur opus (Spectacula 1.8).*

Así pues, Marcial ha conseguido que su metáfora de «la lectura como teatro» expanda sus interpretaciones como las ondas concéntricas en un lago. El espectador convertido en lector, o mejor dicho, el lector que es consciente de ser espectador – a quien Marcial hace consciente de *ser teatro* para la representación de los epigramas –, supone un insospechado estímulo para el acto de lectura. Marcial nos está diciendo que leer implica *interpretar* el texto, tomar el guion de la propia puesta en escena lectora.

Sin embargo, no ha de perderse de vista que el lector siempre es el ‘personaje’ que está construyendo Marcial. Dado que este personaje debe caracterizarse por su cualidad de *intérprete* de los epigramas, nuestro poeta se preocupa por dejar claro que su lector es quien decide sobre su propia lectura. Esto se aprecia sobre todo en uno de los temas más caros a Marcial: el de la brevedad de su poesía. Como escribe Irene Vallejo (2008 : 288), «Marcial hizo del término *brevitas* un estandarte poético». Asimismo, con la *brevitas* construyó en gran parte la libertad del *lector studiosus*. Marcial debía ganarse a su *audiencia* para ganarse la fama, y no hay nada que desagrada más a un lector que un libro pesado e interminable: *μέγα βιβλίον μέγα κακόν* – «un gran libro, un gran mal» – que decía Calímaco. Así pues, el lector, como *intérprete* del teatro de los epigramas, puede convertir un *liber* en un *libellus*¹² – *un librito* – ; pensar que todos los libros son uno solo, para abordarlos con más entusiasmo¹³, como también puede saltarse páginas o leer solo los títulos¹⁴.

De este modo, nuestro autor se erige en uno de los pioneros en subrayar tan claramente la importancia de los lectores, en enfatizar su papel vital para la pervivencia de los poemas y la fama del autor: «Martial wants his readers to understand the potential of what they can do as readers so he can co-opt them to ensure the continued performance of his epigrams» (Larash 2004 : 15).

¹² *Fac tibi me quam cupis ipse brevem* (X.1.4)

¹³ *Tu quoque de nostris releges quemcumque libellis, / esse puta solum: sic tibi pluris erit* (IV.29.9-10)

¹⁴ *Praetereas, si quid non facit ad stomachum* (XIII.3.8). *Lemmata si quaeris cur sint adscripta, docebo: / ut, si malueris, lemmata sola legas* (XIV. 2.3-4).

2.2. Lector como Viator

El apelativo impersonal *lector studiose* también recuerda al igualmente genérico *viator* de los epitafios, y con él, a los orígenes del género del epigrama: las inscripciones funerarias.

Un rasgo típico del lenguaje mortuorio es la expresión con la que nuestro poeta abre sus versos, especialmente el adverbio deíctico *hic*¹⁵. Recordemos la fórmula sepulcral *hic situs est*; y es que este deíctico parece señalar el lugar donde *yace* Marcial: en su libro. Por tanto, nuestro poeta se está *enterrando* a sí mismo, en un claro golpe humorístico, que habría de interpretarse considerando también que el prefacio al libro primero acaba de situarnos en el ambiente festivo de un teatro. De nuevo, la clave sigue estando en el lector: Marcial le agradece a su *lector studiosus* que haya logrado revertir el habitual orden de cosas – la indolente inercia – y le haya dado en vida la fama que la hipocresía de los vivos parece sólo conceder tras la muerte; en burla de esta gloria *post cineres*, que en nada puede aprovechar ya a un autor, es como Marcial simula su epitafio.

Así pues, esta metáfora del «lector como viajero» está muy vinculada a la anterior del «lector como espectador»: gracias a que el lector continúa *representando e interpretando* los epigramas en el teatro de su lectura, ahora, viajero detenido al borde del camino, es capaz de dar vida a los versos de quien yace enterrado en un libro. En ambos casos, el lector es quien insufla vida al poeta; a quien este debe su gloria sin tener que esperar a la muerte. Ya lo dice Hayes (2014 : 59): «To read Martial is to respect his *Epigrams* as a *viator*».

2.3. El placer sensual de la lectura

2.3.1. *Lector como Amator*

Marcial es consciente de que escasos son los lectores que *aman* a sus escritores contemporáneos. Una de esas honrosas excepciones que no sólo aprecian los tiempos pasados es el amigo de Marcial llamado Apolinar. En el epigrama VII.26, el poeta se dirige, ya no al libro, sino metonímicamente al ritmo de sus versos, para que penetre en los oídos de su amigo. Y seguidamente escribe: «Sabes con cuánto amor arde por mis bagatelas: ni yo mismo puedo amarte más». ¹⁶ Queda así caracterizado el lector incluso dentro del tópico de la *flamma amoris*, como un amante más ardoroso que el propio poeta, y que protegerá a sus versos.

¹⁵ «l'apertura con *hic* ha, naturalmente, carattere epigrafico» (Citroni, cit. por Hayes 2016 : 54)

¹⁶ *Quanto mearum, scis, amore nugarum / flagret: nec ipse plus amare te possum.*

Es interesante traer a colación, en este punto, a Horacio, quien en su epístola I.20 convertía el libro en un efebo que buscaba a su lector, llamado *amator*¹⁷. No obstante, para desagrado de Horacio, su propio libro es tan desvergonzado que ansía los lugares públicos donde poder exhibirse ante muchos, y por ello el poeta lo reprende. Marcial, en cambio, sí pretende ‘exhibirse’ ante muchos lectores y volver reiteradamente a las manos de aquellos – su único medio de amplificación de la fama – ; así lo expresa dirigiéndose a su *libellus*: «¡Oh, qué gran renombre te espera! ¡Oh, qué gloria! ¡Cuántos amantes!»¹⁸, pues será leído por todos aunque enviado a uno solo: *uni mitteris, omnibus legeris*.

Este buen lector y amante contrasta con aquel que en el epigrama II.6 bostezaba ante los versos de Marcial, hasta que el poeta le reprende: «Numquam deliciae supiniores», verso que José Guillén traduce como «nunca he visto un entusiasmo más indolente», y Dulce Estefanía, «nunca hubo un enamorado más indiferente». Se trata de un poema al mal lector-amante, aquel que permite que decaiga su afán por los versos – no es, por tanto, *lector studiosus* – a pesar de haberlos copiado hace poco en tablillas vitelianas, donde solían escribirse las expresiones de amor: «Estos son los epigramas que, cuando yo te los releía, solías transcribir tras arrebatármelos de las manos, pero en tablillas vitelianas¹⁹».

2.3.2. *Matrona como Lectrix studiosa*

No solamente encontramos en Marcial un lector masculino: nuestro poeta construye, asimismo, una lectora basada en la figura de la *matrona*²⁰.

El epigrama III.68 resulta especialmente interesante en este sentido; en un comienzo, nos ofrece una imagen de la matrona romana con el decoro y el pudor esperados de su clase social:

Huc est usque tibi scriptus, matrona, libellus.
Cui sint scripta, rogas, interiora? Mihi.
Gymnasium, thermae, stadium est hac parte: recede.
Exuimur: nudos parce videre viros...²¹

¹⁷ ...cum plenus languet amator (I. 20. 8)

¹⁸ O quantum tibi nominis paratur! / O quae gloria! quam frequens amator! (VII. 97.9-10)

¹⁹ Haec sunt, quae relegente me solebas / rapta exscribere, sed Vitellianis

²⁰ No hemos encontrado en Marcial la palabra *lectrix*. Como señala Aurora Luque (2020 : 217), el femenino de *lector* solamente se registra tres veces en la literatura latina; una de ellas la encontramos en un epitafio, escrito por Sulpicia la elegíaca, a la *lectrix* Pétale – con lo cual, en este caso, el *viator*, al interpretar el texto, daría vida tanto a la poeta como a su lectora – .

²¹ «Hasta aquí se ha escrito para ti este librito, matrona. ¿Para quién, me preguntas, se han escrito los versos siguientes? Para mí. El gimnasio, las termas, el estadio quedan por este lado: retírate. Nos desvestimos: guárdate de mirar a hombres desnudos...» Es interesante comparar este imperativo *recede* de Marcial dirigido a la matrona, con los siguientes versos de Ovidio en sus *Tristia* (II. 253 ss.) – donde el poeta exiliado se anticipa a una posible

El poeta previene a la matrona frente a los *nudi viri* que van a aparecer a partir de entonces, es decir, frente a los ‘versos lascivos’ que se agolpan en la segunda parte de su libro. Empieza a asomar, así, una comparación entre lo erótico y la lectura; esta última siempre es el arte de la interpretación, de la comprensión de lo que no está explícito. Como afirma el filósofo Joan-Carles Mèlich (2019 : 272): «el amor a la lectura es Eros [...] Eros avanza y retrocede entre visillos, envuelto en transparencias. Ni se muestra del todo, a plena luz, ni tampoco está oculto en la oscuridad. Eros vive en las sombras. No hay lectura que no sea erótica». Del mismo modo, el lingüista y crítico literario Roland Barthes (2009 : 52) escribió que «es indudable que hay un erotismo de la lectura», pues el impulso fundamental del acto de leer es el Placer y el Deseo de ver desvelarse el sentido del texto²². Justamente estas ideas parecen confirmarse en el epigrama de la matrona, donde se despliega un brillante juego poético con esa incertidumbre de la lectura: el texto gira, en circunloquios, alrededor de un núcleo inexpresado pero sugerido, de tal forma que en la mente de la lectora aparece el referente al que no se llega a nombrar de modo directo – como si se recurriera a eufemismos poéticos evitando el tabú de la palabra objeto de su advertencia –. El propio texto podría afirmar, con Marcial, *exuimur*: realmente el sentido se va *desnudando* lentamente a lo largo del epigrama.

Pero es en los últimos versos donde el vínculo entre erotismo y lectura recibe su impulso definitivo, subvirtiéndose así, de un modo especial, el papel de la matrona: «Si te conozco bien, ya, cansada, ibas a dejar este largo libro; ahora lo leerás entero, con entusiasmo»²³. Lo que al principio parecía una inhibición condicionada socialmente se revela, en los últimos versos, como tedio lector. Por tanto, lo más relevante de este epigrama es que el erotismo se muestra, aquí, como un acicate a la lectura: despierta el placer del acto de leer. Lejos de arrinconar el libro, la matrona, desoyendo su rol social, seguirá leyendo con estímulo renovado: de ahí la oposición semántica entre *lassa* y *studiosa*. Es de gran interés este último adjetivo: recordemos que en el poema I.1 formaba parte de la apelación al lector general que entraba como espectador

objeción por la supuesta ‘lascivia’ de su poesía, y procede a refutarla – : ‘*At matrona potest alienis artibus uti, / quoque trahat, quamvis non doceatur, habet*. / *Nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni / ad delinquendum doctior esse potest*. «“Pero una matrona puede servirse de artes ajenas y, aunque no se le enseñe, aprende aquello que la seduce”. Entonces, que no lea la matrona nada en absoluto, ya que de cualquier poema puede salir más instruida para cometer alguna falta». En efecto, si lo que se pretende es el acatamiento y la sumisión, entonces no hay nada más revulsivo que la lectura; desde este punto de vista todo libro, sea cual sea su contenido – incluso los *Anales* de Ennio, *nihil est hirsutius illis*, en las antípodas del deleite según Ovidio –, se consideraría ‘lascivo’, al crear un espacio donde lectoras y lectores *desnudan* las certezas hasta entonces incuestionadas; como la matrona de Marcial, que depone su rol en la sociedad – el pudor que de ella se espera – para leer por placer.

²² «El libro se va anulando poco a poco, y es en este desgaste impaciente y apresurado en donde reside el placer [...]; este placer está visiblemente ligado a la vigilancia de lo que ocurre y al desvelamiento de lo que se esconde...» (Barthes 2009 : 54).

²³ *Si bene te novi, longum iam lassa libellum / ponebas, totum nunc studiosa leges.*

al teatro de los epigramas: *lector studiose*. Además, en el epigrama XIV.185, Marcial recurre al mismo término al proponer como regalo a un lector – *studiose* – la obra *El Mosquito* de Virgilio. Por tanto, en todos los casos, en la poética de Marcial, este adjetivo adquiere claras connotaciones lectoras, que en su versión femenina se vuelven, además, erótico-lectoras.

He aquí que el acto de leer, como el placer erótico, escapa a la voluntad del propio sujeto; la lectora está a merced de las palabras de Marcial, quien la conoce bien: «si bene te novi» remite a ese proyecto de construcción de un Lector-Lectora Modelo a lo largo de los epigramas. – recurriendo a una expresión de Umberto Eco²⁴ –. En efecto, si cualquiera de nosotros, lectores actuales, seguimos leyendo a partir del poema III.68, entonces no podremos evitar sonreír ante la idea de que lo hacemos por la misma razón que la *matrona*: Marcial ha conseguido definir nuestra voluntad como lectores.

2.3.3. Lector como *Conviva*. El banquete de los *Epigramas*.

Otro de los inevitables placeres sensuales en el poeta de BÍLBILIS es el del paladar; tampoco este escapa a connotaciones lectoras, o dicho de otro modo: tampoco el propio acto de lectura escapa a connotaciones simposíacas.

En plena metáfora gastronómica, Marcial es consciente de que escribir *dulcia epigrammata* supone una intolerable falta de *sal* – de sabor y de gracia, por tanto – ; frente a ello, los epigramas de nuestro poeta deben desprenderse de melifluas dulzuras, y metamorfosearse, directamente, en un higo picante de Quíos: *Nam mihi, quae novit pungere, Chia sapit*²⁵.

El lector es, así, un invitado a un *convivium*: «preferiría que los platos de mi cena agradasen a los convidados en vez de a los cocineros»²⁶. Se trata, podríamos decir, de toda una crítica literaria con el delantal puesto: la comida-poesía debe agradar a los comensales-lectores, no a los cocineros-autores²⁷.

²⁴ El semiólogo y novelista italiano indica que todo texto es un «mecanismo perezoso que vive gracias a los sentidos que introduce el destinatario» porque necesita a «alguien que lo ayude a funcionar»; es un «tejido de espacios en blanco» cuyo emisor prevé que serán completados de una determinada forma (Eco 1985 : 66-67).

²⁵ «Pues a mí me gusta el higo que conoce cómo ser picante, el de Quíos». (VII.25)

²⁶ *Cenae fercula nostrae / malim convivis quam placuisse cocis* (IX. 81.3-4)

²⁷ Es interesante apuntar, en este sentido, que también en las *Sátiras* de Horacio se suceden imágenes culinario-literarias, como en los versos I.1.117-119, donde el *conviva satur* («comensal saciado»), parece aludir, en un sutil guiño etimológico, a la composición literaria de la *satura* (sátira) : *inde fit, ut raro, qui se vixisse beatum / dicat et exacto contentus tempore vita / cedat uti conviva satur, reperire queamus*. («de ahí que rara vez podamos hallar quien afirme que ha vivido feliz y, cumplido el tiempo de su vida, se vaya satisfecho, como un comensal saciado»). Una y otra imagen – la gastronómica y la literaria – confluyen, además, como metáfora de la vida en plenitud (en contraste con la avaricia – protagonista de los versos anteriores – que empuja a una ambición desmedida y vana).

Pero este comensal también puede tener un gusto nefasto: hay quien no sabe apreciar la calidad poética de Marcial, prefiriendo «roer una costilla» a degustar el sabroso *jabalí* de los epigramas. Está claro que este no es el lector ansiado – el *lector studiosus* – ; nuestro poeta lo despacha, pues, con la gracia que le caracteriza: «Mi jarra no es apropiada para tu estómago»²⁸. El epigrama se convierte, así, en la bebida y la comida de un banquete no dispuesto para el inepto paladar de este lector.

Por tanto, vemos que Marcial aprovecha esta metáfora del «lector como comensal» para continuar en la línea de su construcción de una actitud lectora: los epigramas se transforman en una cena abundante y servida con todo lo que hay en el mercado, ante la cual el lector del poeta de BÍbilis no será el goloso que sólo gusta de las *delicatessen*, sino aquel que prefiere lo sencillo y lo esencial a toda comida: el pan: «No necesito yo un lector demasiado goloso. Quiero a este: el que sin pan no se sacia»²⁹. «El poeta quiere un lector sencillo y humilde, a la par de sabio; quiere un lector que sepa reconocer lo que constituye alimento (*stricto y lato sensu*) esencial para el hombre; quiere un lector que sepa apreciar lo bueno, lo verdaderamente necesario, como el pan» (Lejavitzter Lapoujade 2008 : 210-211). El lector de Marcial, por tanto, debe saber apreciar el ‘sabor’ sencillo del ‘saber’ humano: no en vano ambos conceptos están recogidos en el verbo latino *sapere*, y actualizados en el verso *hominem pagina nostra sapit*³⁰ («mi página sabe a ser humano» – y, añadimos, sabe ser humana –). La página es ese pan necesario no inflado con manjares míticos; estos bien agradarán al paladar, pero no alimentan, e incluso podrían causar una indigestión. Cabe recordar que, aunque indirectamente y en otro sentido, la metamorfosis del lector-comensal también puede encontrarse en Séneca, personificada en Lucilio: tomamos una idea de Casadesús Bordoy (2019 : 62) para decir que asistimos a todo un «nutricionismo de la lectura» con esta metamorfosis del lector en un comensal al que Séneca aconseja *digerir* pocas y sustanciosas lecturas³¹, mientras que Marcial nos lleva a degustar el pan de la vida cotidiana: *hoc lege, quod possit dicere vita 'Meum est'*³². Así exhorta el *nutricionista* de BÍbilis a su Lector Modelo; frente a páginas pobladas de míticos Tiestes, Ícaros

²⁸ *Non facit ad stomachum nostra lagona tuum* (X.45)

²⁹ *Non opus est nobis nimium lectore guloso; / hunc volo, non fiat qui sine pane satur* (X.59.5-6).

³⁰ X.4.10

³¹ ‘Sed modo’ inquis ‘hunc librum evolvere volo, modo illum’. Fastidientis stomachi est multa degustare; quae ubi varia sunt et diversa, inquinant non alunt. (Sen. Ep. 2. 4.) « “Pero es que ahora quiero hojear este libro – dirás – luego aquel otro”. No es propio sino de un estómago hastiado degustar un poco de todo, que cuando es tan diferente entre sí y aun contrario, indigesta, sin nutrir».

³² «Lee esto, de lo que pueda decir la vida: “me pertenece”».

o Polifemos (que no *saben*, en ambos sentidos de la palabra), el lector debe saborear los versos sencillos y elementales como el pan.

3. Imitar la *natura naturans*

Si el lector se transforma en los epigramas de Marcial, también la literatura se *metamorfosea*, a su vez, en el arte de la pintura. ¿En qué clase de mármol podría cincelar Marcial la influencia que sobre él ejercía su admirado poeta de Verona, Catulo, y junto a él, la propia inmortalidad del de BÍlbilis? Horacio ya se enorgullecía de haber levantado un monumento más duradero que el bronce³³. Los grandes poetas saben que sólo se salva del tiempo lo que se alía con el tiempo mismo: es preciso un *arte del tiempo*, que rejuvenezca con el transcurrir del río de Heráclito.

A este respecto, el epigrama I.109, dedicado a una perrita llamada Isa, es una demostración magistral de las fronteras difusas, si no directamente de su ausencia, entre el arte y el mundo extra-artístico³⁴; idea que vuelve a aparecer en otra composición, de gran brevedad y contundencia: «Contemplas estos peces, preclara obra de cincel del arte de Fidias: añade agua, y nadarán»³⁵. El cuadro de la perrita Isa y los peces esculpidos rivalizan con sus modelos naturales; podríamos decir, entonces, que pintura y escultura se revelan, con su capacidad de *mímesis*, dos medios de perpetuar la vida, al imitar, no la *natura naturata*, sino la *natura naturans*³⁶. De hecho, justamente para burlar la muerte fue pintado el cuadro de Isa: *hanc ne lux rapiat suprema totam*, «para que el día postrero no se la lleve del todo». Publio, el dueño de la perrita, consciente de lo inexorable del paso del tiempo, esperaba que, en lugar de las tijeras de Átropos, fuera su propio arte del pincel y los colores quien tuviera la última palabra.

Pero Marcial dirige sus afanes hacia otro tipo de pintura; él mismo exclama que quien consiguiera retratar las costumbres y el espíritu realizaría, realmente, el cuadro más hermoso posible sobre la tierra: *Ars utinam mores animumque effingere posset! / Pulchrior in terris nulla tabella foret.*³⁷

³³ No obstante, es hermoso y verdadero el giro que a estos versos horacianos concede Borges en su poema «Inventario», del libro *La rosa profunda* (1975): «Al olvido, a las cosas del olvido, acabo de erigir este / monumento, / sin duda menos perdurable que el bronce y que se confunde con ellas».

³⁴ Rehuimos la manida contraposición arte/realidad, por considerar el arte, justamente, como la realidad intensificada.

³⁵ *Artis Phidiacae toreuma clarum / pisces aspicias: adde aquam, natabunt* (III.35).

³⁶ Es muy sugerente recordar, en este punto, el manuscrito de Coseriu sobre «Ars y Techné» que se mencionó en la introducción del presente artículo, a propósito de la cercanía entre lingüística y arte en Eugenio Coseriu.

³⁷ «¡Ojalá pudiese el arte retratar las costumbres y el espíritu! No habría en tierra alguna un cuadro más hermoso» (X.32.5)

Buscó Marcial una expresión artística en la que este deseo pudiera realizarse. Llegamos, así, al epigrama VII.84:

Mientras va tomando forma mi retrato para Cecilio Secundo,
y la tablilla pintada por una mano hábil cobra vida,
ve, libro, a la gética Peuce y al Istro subyugado;
estos lugares, sometidas sus gentes, los gobierna él:
darás a mi querido amigo un pequeño, pero agradable regalo:
en mis versos habrá un rostro más auténtico; vivirá,
sin que ningún azar, ningún año, pueda destruirlo,
cuando desaparezca la obra de Apeles.³⁸

Estos versos son un ejemplo muy elocuente de crítica artística en Marcial. Y es que la pintura se opone a la literatura, simbolizada aquella por el retrato del propio autor que se está realizando como regalo para Cecilio Secundo, mientras la literatura queda representada en el libro al que se dirige el poeta para apremiarle a marchar hacia su lector, sin esperar al cuadro. La balanza se inclina definitivamente hacia la literatura, donde se dibuja un «rostro más auténtico» que sobre cualquier tabla pintada (*certior in nostro carmine vultus erit*), pues los versos son los únicos que consiguen el retrato interior y profundo de las costumbres y del espíritu. La idea culmina al final: pese a los azares y el tiempo, los poemas de Marcial seguirán viviendo cuando haya perecido la obra del pintor griego Apeles. Retomemos, entonces, los versos iniciales para comprender a mayor profundidad la apelación *i, liber*: el libro viaja hacia sus lectores en el espacio y en el tiempo mientras la pintura, como arte de la materia precedera, queda expuesta al capricho de los siglos.

Así pues, queda de manifiesto que Marcial no toma los pinceles, sino el cálamo de la escritura, porque escribir le permite llegar antes y más hondo al lector con un *certior vultus*, el de las sutilezas del espíritu, burlando al tiempo. La literatura puede lograr esta proeza, porque no se enfrenta al tiempo como una roca en mitad de un río, sino que se alía con la corriente y renueva sus energías en cada meandro.

4. Conclusiones. Lectura y *energeia*.

Lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset
'Nil tibi quod demus maius habemus' ait.

³⁸ *Dum mea Caecilio formatur imago Secundo / spirat et arguta picta tabella manu, / i, liber, ad Geticam Peucen Histrumque iacentem: / Haec loca perdomitis gentibus ille tenet. / Parva dabis caro, sed dulcia dona, sodali: / Certior in nostro carmine vultus erit; / casibus hic nullis, nullis debilibus annis / vivet, Apelleum cum morietur opus.*

‘Pigra per hunc fugies ingratae flumina Lethes
Et meliore tui parte superstes eris’.³⁹

El lector de Marcial, *lector studiosus* creado a lo largo de los *Epigramas*, culmina sus metamorfosis cuando el poeta de BÍbilis nos indica el sentido profundo del adjetivo *studiosus*, al sustituirlo por *opes nostrae*; y es que no hay mayor riqueza para Marcial que sus lectores, pues es gracias a ellos como ha alcanzado en vida la fama poética, es gracias a ellos como mantendrá – y amplificará – esta fama tras sus cenizas. Lector y gloria poética están inextricablemente unidos en el poeta de BÍbilis, porque la lectura fluye como el río de Heráclito, muy lejos de las olvidadizas aguas del Leteo, río del Inframundo; la lectura se alía con el tiempo para burlarlo, a diferencia de los pesados mármoles y las estatuas. Marcial, como Horacio, tuvo claro que el *monumentum aere perennius* – «el monumento más duradero que el bronce» – sólo podría ser el de la leve y sutil poesía. El bronce queda anclado en su época, degenerando en despojos de lo que una vez se creyó grandioso, *at chartis nec furta nocent et saecula prosunt, / solaque non norunt haec monumenta mori* («pero a las páginas escritas no las perjudican los robos y los siglos corren a su favor, y son ellas los únicos monumentos que no conocen el morir»⁴⁰). Si en la literatura, que tiene la ligereza del aire que sopla a través de las épocas, no existen las ruinas, es gracias al lector y a su acto de lectura, siempre vivo. Por eso, junto a Horacio, también Marcial podría exclamar con orgullo *non omnis moriar* («no moriré del todo»).

La actividad creadora en que radica la esencia del lenguaje se revela, de un modo especial, como la esencia de la lectura. Ya Roland Barthes (2009 : 41) advertía que, en literatura, «siempre se piensa en lo que el autor ha querido decir, y en ningún caso lo que el lector entiende»; al revertir esto y entender la lectura como placer, surge lo que el autor francés llama el ‘texto-lectura’. Justamente es este ‘entender’ del lector un interés fundamental del poeta de BÍbilis en sus *Epigramas*; pero también lo es de nuestro lingüista Eugenio Coseriu, como pone de manifiesto un concepto fundamental de su lingüística que ha sobrevolado todo nuestro estudio y explicitamos en estas conclusiones: la noción de ‘signo textual’, que en la *Lingüística del texto*, el propio Coseriu ilustra con ejemplos de la Antigüedad clásica, en poemas de Alceo, Esquilo y, especialmente, Safo de Lesbos, quien él situaba en la cima de su propio ‘canon’ de

³⁹ «Lector, tú que eres todo mi tesoro: cuando Roma te entregó a mí, dijo: “No tengo nada más valioso que darte; gracias a él escaparás a las indolentes aguas del desapacible Leteo y sobrevivirás en la mejor versión de ti mismo”» (versos del epigrama X.2)

⁴⁰ Versos finales del epigrama X.2

la poesía lírica universal. El ‘signo textual’ es un concepto de gran relevancia por cuanto que pondera los «alcances y límites» – en expresión coseriana – de la propia lingüística; y es que el signo lingüístico, en el texto, se convierte únicamente en el significante: el significado es el resultado de muchas otras relaciones y conocimientos que trascienden la propia lingüística y convierten la lectura en un acto *hermenéutico*. Por ello, si parafraseamos a Coseriu – cambiando por Marcial su ejemplificación original con Kafka –, «es perfectamente posible memorizar y reproducir con toda exactitud» los *Epigramas* de Marcial «sin poder decir, en cambio, una sola palabra sobre lo que *quiere decir* este texto, o sea, sobre cuál es su *sentido*» (Coseriu, 2007 : 155). Si una lectura de estas características aún pudiera llamarse lectura, es evidente que no cumpliría con el cometido creador de su *energeia*; y no es con vistas a esta reproducción literal del ‘significante’ por lo que Marcial ha creado en sus *Epigramas* a su lector: el cometido de su personaje es seguir recreando el ‘significado’ del signo textual, es decir, dando a luz nuevos sentidos – y con ellos, nuevos poetas de Bómbilis – en cada interpretación, siempre cumpliendo así la *energeia* del hablar – y del leer –.

El lector – y Marcial en su compañía – se metamorfosea en espectador que interpreta el teatro de los epigramas; en caminante que insufla vida a la lápida del poeta; en amante que acoge los versos en su pecho y labios, y en matrona que pasa las páginas incitada por el desnudamiento del sentido; en comensal que degusta el pan con sabor a vida humana. El lector, entonces, es realmente un «mar chispeante bajo el sol» que a cada instante cambia para ser otro y recrearse de forma distinta; cada metamorfosis aporta una connotación distinta a la actividad lectora, que bien cumple, así, – Marcial nos lo demuestra – con las cualidades del concepto de *energeia*. Pero se lleva a cabo algo más, y de gran relevancia: el lector, al abandonar el ámbito de los conceptos abstractos y encarnarse en el cambiante y policromo mundo de los *Epigramas*, hace tambalear toda creencia en las definiciones únicas: el ‘lector’ no es un concepto inmutable, sino un personaje que se recrea en el aquí y ahora de la escritura-lectura, cada vez, a cada paso, bajo las más diversas máscaras y disfraces. Toda *energeia* supone, muy especialmente, una revisión y un cuestionamiento de los conceptos: al no limitarse a que el ‘lector’ sea un concepto invariable y unívoco – como ocurriría si por este se entendiera, solamente, a quien pasa su vista u oídos por los *Epigramas*, sin más connotaciones –, Marcial expande nuestras posibilidades de imaginar y reflexionar, convirtiendo al lector en un personaje que no deja de metamorfosearse en su obra. Se consigue, así, agudizar nuestra percepción crítica de las palabras y sus posibilidades de recrearse continuamente, algo que nos transmite con total lucidez la filósofa y lingüista Ana Agud cuando interpreta las también *metamorfosis* de las nociones de «ser» y «no ser» encarnadas en poemas de distintas lenguas y tradiciones culturales.

En ambos casos – ya sea el concepto de ‘lector’ o el de ‘ser-no ser’ – oscila y trastabilla lo metafísicamente inmutable, porque las palabras se recrean cada vez en la realidad concreta; lo que realmente sucede cuando se habla o se escribe es que el ‘ser’ resulta que ‘no es’, o que el ‘lector’ se convierte en un viajero o un amante. Esta *energeia* del lenguaje, crítica y transformadora, este «mar chispeante bajo el sol», parece iluminarse, asimismo, en las estrofas finales del poema de Goethe «Eins und Alles» («Uno y Todo»), bellamente traducido por Ana Agud (2017 : 256):

Para recrear lo ya creado
y que nada se anquilese en su armadura,
trabaja un hacer vivo e incesante.
Y lo que no era aún, ser quiere ahora,
y entrar en soles puros, en tierras de colores,
y nunca permitirse reposar.
Ha de agitarse, actuar creando,
primero darse forma, luego transformarse;
¡que sólo parezca detenerse a veces!
Lo eterno propaga su agitarse a todos,
que todo ha de quedar en nada
si se empeña en aferrarse al ser.⁴¹

⁴¹ Und umzuschaffen das Geschaffne, / damit sich's nicht zum Starren waffne, / wirkt ewiges lebendiges Tun. / Und was nicht war, nun will es werden, / zu reinen Sonnen, farbigen Erden, / in keinem Falle darf es ruhn.

Es soll sich regen, schaffend handeln, / erst sich gestalten, dann verwandeln; / nur scheinbar steht's Momente still. / Das Ew'ge regt sich fort in allen: / Denn alles muß in Nichts zerfallen, / wenn es im Sein beharren will.

Bibliografía

- Agud, Ana (2003): «La ‘paradoja de la experiencia y la teoría científicas’: Eugenio Coseriu y Josef Simon». *Odisea*, n. 3 : 27-40.
- Agud, Ana (2017): *Los poemas del ser y el no ser y sus lenguajes en la historia*. Madrid: Abada Editores.
- Agud, Ana (2023): *Critical Theory of Linguistics and Language: a Humanistic, Historical and Comparative Approach to Linguistic Ideologies*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Barthes, Roland (2009): *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Burnet, John (ed.) (1900): *Platonis opera*. Vol 1. Oxford: Clarendon Press. Consultado digitalmente en *Thesaurus Linguae Graecae: A Digital Library of Greek Literature*.
- Casadesús Bordoy, Francesc (2000): «Los orígenes de la crisis de la razón. El paso del logos a la ratio», en: *Taula: Quaderns de pensament* 33, 129-36.
- Casadesús Bordoy, Francesc (2013): «Del logos al mito: el giro narrativo como estrategia expositiva en los diálogos de Platón», en: F. Oncina y E. Cantarino (eds.): *Giros narrativos e historias del saber*. Madrid: Plaza y Valdés Editores, 231-244
- Casadesús Bordoy, Francesc (2019): «El arte de leer: lectura provechosa, creativa y transformadora en las cartas a Lucilio de Séneca y su recepción en Montaigne y Nietzsche», en: *Grecorromana. Revista Chilena de Estudios Clásicos* 1, 56-76.
- Casadesús Bordoy, Francesc (2023): *Platón. El sofista*. Madrid: Alianza Editorial.
- Coseriu, Eugenio (1967): «Sistema, norma y habla» en: *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid : Gredos.
- Coseriu, Eugenio (1978): «La aparente aporía del cambio lingüístico. Lengua abstracta y proyección sincrónica» en: *Sincronía, diacronía e historia*. Madrid : Gredos
- Coseriu, Eugenio (19991a): «El hombre y su lenguaje», en: *El hombre y su lenguaje*. Madrid : Gredos.
- Coseriu, Eugenio (1991b): «La creación metafórica en el lenguaje» en: *El hombre y su lenguaje*. Madrid : Gredos. .
- Coseriu, Eugenio y Loureda Lamas, Óscar (2006a): «El lenguaje entre φύσει y θέσει» en: *Lenguaje y discurso*. Prólogo de Johannes Kabatek. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.

- Coseriu, Eugenio y Loureda Lamas, Óscar (2006b): «Información y literatura» en: *Lenguaje y discurso*. Prólogo de Johannes Kabatek. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
- Coseriu, Eugenio (2007). *Lingüística del texto: introducción a la hermenéutica del sentido*. Edición, anotación y estudio previo de Óscar Loureda Lamas. Madrid: Arco/Libros.
- Eco, Umberto (1985). *Lector in fabula. La coopération interprétative dans les textes narratifs*. París: Bernard Grasset.
- Estefanía, Dulce (1991): *Marcial. Epigramas completos*. Madrid: Cátedra.
- Guillén, Jorge (1986): *Epigramas de Marco Valerio Marcial*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Hayes, Sam (2016) *Martial the Book Poet: Contextu(r)alising the Flavian Poetry Book*. Tesis doctoral, University of Exeter (England).
- Kabatek, Johannes y Murguía, Adolfo (2021): «Decir las cosas como son...» *Conversaciones con Eugenio Coseriu*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Kabatek, Johannes (2023): *Eugenio Coseriu. Beyond Structuralism*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Klingner, Friedrich (ed.) (1959): *Q. Horati Flacci Opera*. California: Packard Humanities Institute (PHI) Latin Texts.
- Heraeus, Wilhelm y Borovskij, Jacobus (eds.) (1978): *M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri*. California: Packard Humanities Institute (PHI) Latin Texts.
- Larash, P. L. (2004): *Martial's Lector, the Practice of Reading and the Emergence of the General Reader in Flavian Rome*. Tesis doctoral, University of Berkeley (California).
- Lejavitzer Lapoujade, Amalia (2008): «El pan y la sal: hacia una poética del gusto en el epigrama de Marcial», *Acta Poetica* 29-1, 203-222.
- Luck, Georg (ed.) (1967): *P. Ovidius Naso: Tristia*. Vol 1. California: Packard Humanities Institute (PHI) Latin Texts.
- Luque, Aurora (2020): *Grecorromanas. Lírica superviviente de la Antigüedad clásica*. Barcelona: Austral.
- Mélich, Joan-Carles (2019): *La sabiduría de lo incierto. Lectura y condición humana*. Barcelona: TusQuets.
- Reynolds, Leighton Durham (ed.) (1965): *L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales*. Vols 1-2. California: Packard Humanities Institute (PHI) Latin Texts.
- Vallejo, Irene (2008): *Terminología libraria y crítico-literaria en Marcial*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».