

Marco Valerio Marcial: análisis de un diálogo fructífero

María del Pilar GALÁN RODRÍGUEZ

RESUMEN

Intentamos reflejar en nuestro trabajo la relación de Marcial con el lector o, mejor dicho, con los múltiples lectores mecenas, críticos, matronas escandalizadas... jugadores en fin en una obra en la que podemos participar también nosotros, estableciendo con nuestra lectura participativa un diálogo que dura ya siglos y manteniendo vivo el esfuerzo recíproco que nos convierte en receptores de un autor inmortal.

*Versiculos in me narratur scribere Cinna
Non scribit, cuius carmina nemo legit.
(III, 9)*

I. Introducción

Durante demasiado tiempo, la historia de la literatura se ha limitado al estudio de los autores y sus obras, sin hacer ninguna referencia a su «tercer componente», el lector. Desde cualquier punto de vista se estudiaba al creador y su mensaje, pero no su impacto.

Sin embargo, en los últimos años, autores como H. R. Jauss, W. Iser o K. Stierle han hecho notar la imprescindible función histórica del receptor, es decir, ha intentado resaltar el papel del destinatario como fuerza productiva literaria. Para H. R. Jauss ¹:

¹ H. R. Jauss, «El lector como instancia de una nueva historia de la literatura», en J. A. Mayoral, *Estética de la recepción*, Madrid 1987, p. 59.

(...) la literatura y el arte sólo se convierten en proceso histórico concreto cuando interviene la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras. Ellos las aceptan o rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso, en no pequeña medida, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen nuevas obras.

En esta misma línea, R. Senabre ² afirma que el lector condiciona incluso la propia forma de la obra, ya que la mayoría de los autores escriben teniendo en cuenta sus posibles gustos. Es más, cuando un libro es puesto a la venta, inmediatamente deja de pertenecer a su creador; los lectores son ahora sus dueños, lo interpretan, le dan un sentido, lo hacen vivir en sus imitaciones o lo entregan al peor de los olvidos.

Surgen conceptos nuevos como «horizontes de expectativas». «extrañamiento». .. y la lectura se convierte, ya no en un hecho aislado y estéril, sino en «el pacto de magnanimidad entre autor y lector» ³. El público adquiere ahora derechos escatimados a lo largo de siglos. No sólo es participante activo en el proceso de la comunicación literaria, sino que alcanza incluso la categoría de juez, al condicionar la producción del autor. Si éste ejerce su libertad al escribir, también el lector es libre de aceptar o no el mensaje. La historia de la literatura es ya el proceso en el que el público, como sujeto activo, aunque colectivo, está frente a la producción individual del creador, como un receptor emancipado. La comunicación surge, entonces, del esfuerzo recíproco. El libro, como cualquier obra de arte, es una llamada. La respuesta, dependiendo del tipo de creación, puede ser rápida o no producirse en siglos.

Esta teoría es perfectamente ejemplificable en el caso de M. V. Marcial. Nos encontramos ante un «experto» en lo que se refiere al público. El término «lector» aparece de forma muy frecuente en sus epigramas, no como algo aislado, sino como un «tú», la persona destinataria del diálogo. Su obra entera es un juego de preguntas y respuestas a sus interlocutores; éstos son engañados, alabados, burlados una y mil veces. Acorta sus epigramas por si parecen demasiado largos a sus lectores, se ríe de la dimensión de sus libros, crítica, responde a su vez a críticas, y no deja de vanagloriarse porque es leído en todo el orbe. Sus versos, como él mismo dice, «saben a hombre» ⁴, porque a hombres de carne y hueso van dirigidos.

Su deuda con el receptor es motivo central de no pocos de sus versos; y este agradecimiento no sólo va dirigido a la Roma de su época, sino al copista medieval que lo conservó, a Quevedo que tomó prestadas muchas de sus

² R. Senabre, *Literatura y público*, Madrid 1987, p. 96.

³ J. P. Sartre, citado en J. A. Mayoral, p. 96.

⁴ (...) *hominem pagina nostra sapit* (X, 15). Para realizar nuestro análisis hemos utilizado la edición de W. M. Lindsay, Londres 1969.

burlas, y a nosotros, que seguimos riéndonos con sus bromas, y viendo el mundo a través del prisma de sus epigramas. Por tanto, también para nosotros tiene validez su aclaración ⁵: *si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictavit auditor.*

Pasemos a analizar los dictados de sus lectores y cómo se reflejan en la obra, desde la prosaica obligación de escribir cosas banales para ganarse la vida, pasando por la burla de los críticos, alejados casi siempre del gusto popular, hasta llegar a los máximos juegos intelectuales, donde el público deja de ser tal para convertirse en otro nuevo creador.

II. El mecenazgo del público

*Romanum propius divitiusque forum est.
illic aera sonant: at circum pulpita nostra
et steriles cathedras basia sola crepant.*

(I, 76, 12-15)

Un escritor depende económicamente de su público, a no ser que sea capaz de vivir de la literatura -cosa bastante infrecuente aún en nuestros días- o encuentre otro mecenas, que, al fin y al cabo, no es más que un comprador al que hay que agradar de todas formas.

Así, el éxito no suele medirse por la calidad de la obra sino por el número de ejemplares vendidos. Marcial no parece tener problemas en este sentido, sino todo lo contrario; en sus epigramas se jacta con frecuencia de ser leído en todo el Imperio. Sin embargo, las referencias a su mala situación económica son constantes en su obra. Entre bromas, alude a la falta de protectores ⁶ y, si entendemos su necesidad de dinero, tal vez no nos parezca tan baja la adulación a los Césares- tan frecuente en su obra- ni tan divertidas o dignas del peor de los tacaños su negativa a regalar obras o las indicaciones detalladas de dónde comprar sus libros.

Hay que tener en cuenta además que Marcial pasa cerca de catorce años en Roma sin conseguir llegar a ser conocido por la mayor parte del público, catorce años en los que el autor tiene que subsistir de alguna forma ya que no está amparado por ningún mecenazgo. Según J. Torres Béjar ⁷, el autor llegó a convencerse de que los «medios limpios» no iban a darle la popularidad y,

⁵ XII Epístola introductoria.

⁶ *saepe mihi dicis, Luci carissime Iuli,
Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es.*

*Otia da nobis, sed qualia fecerat olim
Maecenas Flacco Vergilioque suo:*

(I, 107, 1-4)

⁷ J. Torres Béjar, *Epigramas completos y libro de los espectáculos*, Barcelona 1959, p. VIII.

pensando que «la adulación a los poderosos y la audacia» le harían famoso, «se lanza por la pendiente del descaro», esto es, del extrañamiento, de la provocación al público.

Para este crítico, toda la obra de Marcial está condicionada por el acuciante deseo de llamar la atención del receptor. Nos presenta un autor obsesionado por el dinero, ansioso por conquistar el favor del lector. Para no arriesgarse a ser rechazado, incluso presenta su obra a diversos amigos escritores para ser juzgado previamente (I, 70; II, 1; III, 100; etc)

Esto explicaría también el profundo lirismo de algunos epigramas (los dedicados a la niña Eroción, por ejemplo) al lado de sátiras mordaces y juegos obscenos que parecen no haber sido escritos por el mismo autor. Marcial pudo haber sido un gran poeta lírico, pero sus lectores le pedían otro tipo de entretenimiento. Quedan como muestra de su talento algunos poemas perdidos en su obra.

Sin embargo, su éxito es muestra de la personalidad literaria del autor, de su fuerza creadora. Exista o no frustración por el estilo elegido y haya o no enfrentamientos con otros poetas líricos de la época, al parecer por envidia de Marcial, lo cierto es que nos encontramos ante un excelente escritor. En palabras de R. Senabre ⁸:

La decisión de vivir exclusivamente de la literatura, sin ingresos de otra fuente ni mecenazgos privados -es decir, con el exclusivo mecenazgo del público lector- acarrea explicables claudicaciones que únicamente algunos artistas de talento consiguen superar en beneficio de la propia obra.

Parece que Marcial ha superado sus posibles «claudicaciones», aunque, a veces, como en broma, nos deje ver su desprecio por la servidumbre literaria, una especie de orgullo de escribir para sí, la soberbia del creador ⁹:

*Quid tamen haec prosunt quamvis venerantia multos?
Non prosint, sane, me tamen ista iuvant.*

III. La aprobación de los críticos

Tu velim ista, quae tantum apud te non perichitantur, diligenter aestimare et excutere non graveris; et, quod tibi difficillimum est, de nugis nostris iudices nitore seposito (...)

(XII, Epístola introductoria)

Ya hemos aludido a la preocupación de Marcial por el éxito; a ella se debe el interés con que acude a sus amigos para pedir opinión, y también la mordacidad con que ataca a sus críticos y plagiarios.

⁸ R. Senabre, *op. cit.*, p. 75.

⁹ V 15, 5-6.

En Roma era frecuente la lectura pública de las obras nuevas ante un auditorio selecto -baste recordar el ejemplo de Virgilio y su *Eneida*- o el envío de originales a otros poetas. Con ello, el bibliopola «apostaba sobre seguro», al poner a la venta una obra avalada por entendidos en la materia.

Marcial también envía sus libros a posibles correctores (I, 70; II, 1; X, 4; etc) e incluso actúa como corrector de otros autores, ya en serio, ya en broma. Su obra es campo de batalla donde responde a lectores y críticos o donde pide clemencia para sus escritos. Así, en el epigrama I, 35, 10-11 hace una defensa de su estilo demasiado desenvuelto:

*lex haec carminibus data est iocosis
ne possint, nisi pruriant, iuvare*¹⁰.

También en I, 26; III, 69; X, 64; XI, 2; etc.

A veces, responde a críticas sobre la brevedad o la excesiva longitud de sus epigramas, incluso de forma irónica, como en:

*Edita ne brevibus pereat mihi cura libellis,
dicatur potius Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος*¹¹.

Lo mismo puede observarse en II, 1; 77; III, 83; IV, 82; IX, 50; etc.

O defiende su estilo sencillo, sin ampulósidades, capaz de llegar a todo el público, frente a autores de estilo más elevado, como en¹²:

*Sic tua laudentur sane: mea carmina, Sexte,
grammaticis placeant, ut sine grammaticis.*

De nuevo en II, 86; IV, 49; etc

En definitiva, Marcial busca la aprobación de autores y críticos. Sabe que, con ella, el éxito será seguro; por eso, se presta a correcciones y disculpas. Sin embargo, al poeta se le escapa, a veces, su desprecio por esta servidumbre, y, en medio de una sutil ironía, se rebela contra sus críticos, intermediarios odiosos entre el autor y su público¹³:

*Lector et auditor nostros probat, Aule, libellos,
sed quidam exactos esse poeta negat.
non nimium curo: nam cenae fercula nostrae
malim convivis quam placuisse cocis.*

¹⁰ Eco de Catulo, XVI, 5-9.

¹¹ I 45, 1-2.

¹² X 21, 5-6.

¹³ IX 81.

IV. Autor-lector: Un juego intercalado

*«Primus ubi est» inquis «cum sit liber iste secundus?
Quid faciam si plus ille pudoris habet?
Tu tamen hunc fieri si mavis, Regule, primum,
unum de titulo tollere iota potes.*

(II, 93)

En palabras de H. R. Jauss,

un texto literario debe concebirse de tal modo que comprometa la imaginación del lector, pues la lectura únicamente se convierte en un placer cuando es activa y creativa. En este proceso de creatividad, puede que el texto se quede corto o bien que vaya demasiado lejos, de modo que el aburrimiento y el agotamiento forman los límites más allá de los cuales el lector abandonará el terreno de juego ¹⁴.

En efecto, toda obra literaria es susceptible de admitir lecturas diferentes; es más, para poder ser leída, una obra ha de presentar posibilidades diversas, ha de poder emocionar tanto a los futuros lectores que éstos sean capaces de tomar decisiones sobre lo escrito y pensar según una experiencia que no les pertenece.

Cuando un autor escribe un texto tiene en sus manos la capacidad para guiar la imaginación del lector hacia donde quiera ; pero si hace esto, lo más probable es que ahuyente para siempre su interés. Se ha de procurar un equilibrio entre lector y autor. Ni todas las expectativas de lectura individual han de ser reducidas ni tampoco se debe exagerar la naturaleza polisemántica del texto. Crear ilusión, formar un horizonte de expectativas, aunque sea para defraudarlo inmediatamente, es una de las herramientas que definen a un escritor.

No puede encontrarse una mejor descripción del estilo de Marcial. Su obra entera es una provocación, un desafío al lector indolente, un guiño de complicidad al ingenioso, una burla completa. Sus epigramas crean una y otra vez en el público expectativas que son frustradas en los dos versos finales. Que la provocación tenga éxito o, por el contrario, desaparezca y caiga en el olvido, es algo que no puede atribuirse únicamente al autor. Se necesita un «tú», un «lector», un «auditor», y así, Marcial hace de su procedimiento el tema de un diálogo intercalado con un lector ficticio.

Bastan algunos ejemplos. Como muestra de provocación al lector hemos seleccionado dos poemas del libro tercero de los Epigramas, el 68 y el 86. En el primero de ellos ¹⁵, el autor advierte a una matrona del carácter obsceno de lo

¹⁴ J. R. Jauss, *op. cit.*, p. 216.

¹⁵ *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./ (...)*

que se va a tratar a continuación, rogándole que abandone la lectura, si no quiere ver su pudor ofendido. En el segundo epigrama, Marcial parece haber sorprendido a la lectora interesándose por lo que no debe:

*Ne legeres partem lascivi, casta, libelli,
praedixi et monui: tu tamen, ecce legis*¹⁶.

No ha sido más que un desafío, una provocación a las ilusiones creadas por el primer poema, una llamada de atención para que no se pierda el interés por sus versos.

Las referencias internas, como la que acabamos de ver, son muy frecuentes en esta obra. Aparecen pares de epigramas en los que se recoge la misma idea. Así, en el epigrama IV, 81 se nos muestra una mujer que no desea entregarse al poeta por haber leído en un epigrama suyo —IV, 71— que ninguna mujer se le negaba. Es la realidad dentro de la propia literatura, o, si se quiere, la metaliteratura.

Los versos hacen entrar al público en un universo de ingenio, donde hasta Ovidio puede salir malparado¹⁷, mostrando además otro nivel de recepción distinta, aquella que se produce entre diferentes autores. Marcial no sólo es escritor, sino que también se nos muestra como lector de otras obras, lector aventajado que se permite una pequeña burla a través de la apropiación y transvaloración de un predecesor al que, a pesar de la burla, reconoce una importancia decisiva.

Hay plena libertad para que el lector suprima o amplíe los prólogos¹⁸ o para leer o no epigramas largos, como en VI, 65. La obra es, pues, algo moldeable, un juguete al gusto del «consumidor». Pertenece al lector y Marcial lo sabe. Como el Arcipreste de Hita, reniega de su supremacía como autor y entrega sus escritos a las gentes, para que el diálogo pueda ser de igual a igual: «yo he escrito mis obras, pero tú puedes leerlas o no, responder a la provocación o cerrar el libro, soportar cien epigramas o acortarlos a tu gusto»:

*Si nimius videor seraque coronide longus
esse liber, legito pauca: libellus ero.*

¹⁶ III 86, 1-2.

¹⁷ II 41; parodia del conocido poema de Ovidio: *Ride, si sapis, o puella, ride. Ride si sapis, o puella, ride/ Paelignus, puto, dixerat poeta, / sed non dixerat omnibus puellis/ verum ut dixerat omnibus puellis/ non dixi tibi: tu puella non es/ et tres sunt tibi Maximina dentes, / (...)*

¹⁸ II Epístola introductoria: *Puto me hercules, Deciane, verum dicis. Quid si scias cum qua et quam longa epistola negotium fueris habiturus? Itaque quod exis fiat. Debebunt tibi si qui in hunc librum inciderint, quod ad primam paginam non lassii pervenient.*

*terque quaterque mihi finitur carmine parvo
pagina: fac tibi me quam cupis ipse brevem* ¹⁹.

Sin embargo, Marcial es un autor que huye de cualquier encasillamiento, llegando al punto de negarse a sí mismo. Ya lo hemos visto en los apartados posteriores, cuando asoma su ironía sutil -a veces incluso descarada - frente a cualquier tipo de imposición. También aquí se rebela y, aunque K. Maurer ²⁰ sostenga que literatura y autor se cuidan mucho de ofender al lector, lo cierto es que Marcial ataca a su público, tal vez, como forma de provocación, que veremos aparecer de nuevo, mucho más tarde, en Quevedo. Son frecuentes en su obra expresiones del tipo de *lectores tetrici* (XI, 1); *lectore nimium gulososo* (X, 61); *gravis lector* (XI, 16) o *livide* (XI, 20).

Es el amor agrídulce por el receptor a la vez tirano, el desprecio por las normas y el afán por correr de boca en boca; pero, como en los casos anteriores, el orgullo de autor aparece de cuando en cuando, aunque encubierto. Marcial es escritor, a pesar de todo:

—*Ista tamen mala sunt* -dice el lector- juez.

La respuesta del autor es contundente:

—*haec mala sunt, sed tu non meliora facis* ²¹.

V. El alter deus

*(...) lector, utrique fave
lector, opes nostrae: quem cum mihi Roma dedisset,
«nil tibi quod demus maius habemus,» ait.
«pigra per hunc fugies ingratae fulmina Lethes
et meliore tui parte superstes eris.
marmora Messallae findit capraficus et audax
dimidios Crispi mulio ridet equos:
at chartis nec furta nocent et saecula prosunt,
sola non norunt haec monumenta mori.»*

(X 2, 4-12)

¹⁹ X 1.

²⁰ K. Maurer, «Formas de leer», en J. A. Mayoral, p. 260: «Hasta hace poco, la literatura cuidaba de no ofender al lector (“insultar” al público o al lector es una costumbre bastante reciente si exceptuamos unos raros casos antiguos, como los que se hallan, por ejemplo, en las obras satíricas de Quevedo o en ciertas glosas del último Goethe); se prefería dejar al lector creer de sí mismo, o se le hacía creer aquello que le gustaba creer de sí mismo.»

²¹ II 8, 7-8.

Aparentemente, este epigrama recoge la tradición de la inmortalidad de la obra literaria, ya observada en Horacio ²² o en Ovidio ²³- *defugiunt avidos carmina sola rogos*- y, en general, en la gran mayoría de autores clásicos.

Hemos dicho que el tópico parece ser el mismo, pero hay una diferencia. Lo que nos produce extrañamiento es el término «lector». Casi todos los autores que recogen esta tradición atribuyen el logro de la fama inmortal a su Musa, a un dios cualquiera o a su propio genio creador. Tan sólo Ennio- *volito vivus per ora virum*- y Virgilio ²⁴, eco del anterior- *victorque virum volitare per ora*- conceden algo de importancia al receptor. Marcial, sin embargo, coloca al lector en el lugar de su Musa, su dios, su artífice de eternidad:

*ludimus innocui: scis hoc bene: iuro potentis
per genium Famae Castaliumque gregem
perque tuas aures, magni mihi numinis instar
lector inhumana liber ab invidia* ²⁵.

Aparece en estos versos una idea formulada diecinueve siglos después por K. Maurer ²⁶. Para este crítico, el poeta es un segundo creador omnipotente, un *alter deus*. Para Marcial entonces, el lector, según lo expuesto, no es otra cosa que un *alter poeta*, puesto que condiciona la obra literaria e impone sus gustos; por tanto, y en su condición de poeta, es también un *alter deus*, dador de inmortalidad, al igual que las Musas.

Propercio, Horacio, Ovidio y otros autores que tratan el tópico se comportan como *dei*, concededores de fama imperecedera a sí mismos, a sus obras y a los personajes que citan; pero no pueden ser dioses completos. Cuando se prometen la inmortalidad o la dispensan gratuitamente a sus amigos o héroes admirados- como Virgilio hace con Niso y Eurialo ²⁷- se olvidan de invocar al auténtico dueño del tiempo. El verdadero dios, el *alter deus* dador de inmortalidad, es el lector, el receptor, capaz de llenar los huecos literarios, capaz de ejercer poder sobre los siglos.

H. R. Jauss ²⁸ explica el tópico de la inmortalidad de una manera menos poética, sin recurrir a dioses de ningún tipo. Hace referencia a los conceptos

²² Oda III, 30: *Exegi monumentum aere perennius/ regalique siliis pyramidum altius,/ quod non imber edax, non Aquilo impotens/ possit diruere aut innumerabilis/ annorum series et fuga temporum./ Non omnis moriar (...)*

²³ *Amores* II 9, 28.

²⁴ Virgilio, *Georgicas*. Libro III, 9.

²⁵ VII 12, 9-12.

²⁶ K. Maurer, p. 263.

²⁷ Virgilio, *Eneida* IX, 446-450: *Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt/ nulla dies umquam memori vox eximet aevo,/ dum domus Seanae Capitoli immobile saxum/ accelet imperiumque pater Romanos habebit.*

²⁸ J. R. Jauss, citado en J. A. Mayoral, *op. cit.*, pp. 164-192.

de «identificación» y «horizonte de expectativas». El primero de ellos alude a lo puramente emocional, a la capacidad del emisor de transmitir sensaciones de carácter psíquico. El segundo se refiere a la suma de comportamientos, conocimientos e ideas preconcebidas que encuentra una obra en el momento de su aparición. A través de estas «expectativas», una determinada creación ve condicionada su aceptación por el público, llegando a producirse bien una confirmación- si el lector encuentra parte de su propio mundo reflejado- o una desilusión, cuando lo escrito no responde a los intereses de los posibles receptores.

Marcial triunfa en su época porque sus lectores- cosa que él sabía perfectamente- son capaces de admirarse, emocionarse, llorar o reír con el autor. Con temas comunes –avaros, homosexuales, médicos o mujeres de dudosa reputación, entre otros- logra que el público lector se identifique con la obra y haga suyas las críticas o las alabanzas hasta formar parte de una tradición que llega a nuestros días. Nos sigue impactando su obra porque nos atrae, porque nos sorprende, porque aún somos capaces de reír con sus bromas o de sentirnos aludidos en cada epigrama.

Nuestro horizonte de expectativas no es, en muchos aspectos, el del siglo I d. C. Sin embargo, tenemos algunos temas comunes; es lógico, entonces, que nos identifiquemos con el autor. Puede que se nos escapen algunas bromas que responden a determinados personajes de su época, y que no seamos capaces de reír ante un juego de palabras, pero nadie puede evitar la sonrisa ante la feroz crítica a los médicos, por ejemplo, o perdonar, como algo humano al fin y al cabo, su burla de la homosexualidad exagerada o el intento de disimularla a cualquier precio. Al mismo tiempo, el lector culto podrá rastrear en muchos epigramas los temas preferidos de otros autores posteriores y reconocer la influencia de toda una larga tradición de poetas clásicos que han dejado su huella en este autor. Así, con este ejercicio, no haríamos más que seguir estudiando la recepción, sólo que esta vez entre diferentes creadores.

En el mismo sentido, debemos reconocer el carácter suprahistórico del concepto «identificación». Es un fenómeno que no admite normas ni leyes. Sólo el lector es libre de elegir lo que ha de salvarse de los siglos, al margen de cualquier imposición. Éste es su poder sobre el tiempo, al que aludía K. Maurer, que produce la identificación casi total con otra persona –el creador– que en realidad no está presente para sugerirnos un camino de lectura, pero que en su sabiduría literaria es capaz de dirigir nuestros pasos hasta llegar incluso a la fusión total de expectativas:

todo lo que pienso es parte de mi mundo mental. Y, sin embargo aquí me encuentro teniendo un pensamiento que pertenece manifiestamente a otro mundo mental, que no está siendo pensado en mí tal y como si yo no existiera. Ya la idea es inconcebible todavía si medito que, puesto que todos los pensamientos necesitan un sujeto que los piense, este

pensamiento que es ajeno a mí y que sin embargo está dentro de mí, debe tener también un sujeto que no es ajeno a mí... Siempre que leo, pronuncio mentalmente un yo, y sin embargo el yo que pronuncio no es yo mismo ²⁹.

Cuando un autor consigue que se produzca este hecho de lectura, ha conseguido vencer la barrera de los siglos. La fama imperecedera no es otra cosa que el éxito de las técnicas del autor para lograr la identificación con los lectores, creando y destruyendo a la vez sus horizontes de expectativas. Es decir, la inmortalidad es, por tanto, la recepción. De ahí que Marcial se considere inmortal ya en su propia época, puesto que su nombre va de boca en boca:

*Hic est quem legis ille, quem requiris,
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis:
cui, lector studiose, quo dedisti
viventi decus atque sentienti,
rari post cineres habent poetae* ³⁰.

El diálogo entre el autor y su público lector sigue abierto y sólo alcanzará su verdadero sentido mientras el «tú» siga encontrando un destinatario múltiple, una matrona honesta que no parece serlo tanto, un lector perezoso, un receptor poco amigo de los prólogos demasiado largos al que se le dé potestad absoluta para cambiar una obra literaria.

Habrà comunicación sólo si se produce un esfuerzo recíproco, si la llamada de atención encuentra un receptor que se conmueva ante el mensaje de un emisor que no conoce, que ni siquiera tiene que ser de su misma época. Así, cada vez que un mensaje, escrito quizás hace muchos siglos, encuentra el guiño cómplice para el que fue creado, establece un diálogo fructífero que se renueva constantemente, sin dejar que el nombre de su creador caiga en el olvido.

Sólo así el texto permanecerá vivo, porque, en definitiva, «la inmortalidad, como el sueño, o es comunal o no lo es» ³¹.

²⁹ G. Poulet, «Phenomenology of Reading», *New Literary History*, I 56 (1969), citado en W. Iser, p. 239-240.

³⁰ I 1.

³¹ Miguel de Unamuno, *Niebla*, Espasa-Calpe, Madrid 1968, p. 21.