

Signat IX, n.º 2 (13)

(segunda reimpresión 1976)

LA CONFIGURACION DEL TIEMPO Y EL ESPACIO
EN "LAS RUINAS CIRCULARES" DE J. L. BORGES

MARÍA ROSA GALDAMES
MARÍA DEL CARMEN DEL VALLE
BEATRIZ BASIGNAN

INTRODUCCIÓN

Desentrañar el sentido de toda obra literaria es, sin duda, tarea difícil; la dificultad se agranda considerablemente al pretender hacerlo con una obra de Jorge Luis Borges. Conscientes de ello, planteamos nuestro trabajo como un intento de aproximación al cuento.

Partiendo de la idea de que toda obra de arte literario es una estructura, escogimos aquel aspecto del sistema que nos pareció más decidor y tratamos de llegar al sentido último de la obra por esa vía de acceso. El camino escogido fue, en "Las Ruinas Circulares", la configuración general del relato y la particular configuración que tiempo y espacio adquieren en el mismo.

ESTRUCTURACIÓN DEL RELATO

El acontecimiento narrado en "Las ruinas circulares" es, aparentemente, sencillo: un misterioso hombre llega, en una noche no menos misteriosa, a un templo en ruinas con el firme propósito de crear, mediante el sueño, a otro ser. Inicia su trabajo y, después de un intento fallido, logra formar un mancebo perfecto pero inerte. Desesperanzado al no poder infundirle vida decide destruirlo, pero se contiene. Poco después tiene un sueño en el cual se le aparece el Dios del Fuego; éste le comunica que está dispuesto a darle vida mágicamente al "fantasma soñado" bajo la condición de que sea instruido en los ritos instituidos para honrarlo. La criatura soñada será exactamente igual a los demás hombres; sólo el dios y el creador conocerán su verdadera identidad. El joven cobra vida y, después de un largo período de entrenamiento, es incorporado a la realidad y enviado a su destino. Tiempo después de la partida del hijo, el soñador recibe la noticia de que más al norte vive un hombre que puede hollar el fuego

sin quemarse. Creyese que ese hombre es sueño de otro y teme que su hijo en una situación similar advierta su verdadera condición. Más adelante, las ruinas en que habita el soñador son nuevamente devoradas por el fuego, y éste advierte, con desesperación, que las llamas no lo consumen. Esta comprobación le revela que él también es un ser de sueño, que está siendo soñado por otro.

De acuerdo con los primeros datos obtenidos mediante el análisis de la secuencia narrativa, la estructura del cuento parece circular; dicho de otro modo, la disposición de la anécdota describe un círculo: un hombre que llega dispuesto a soñar a otro descubre, al final de la historia, que está siendo soñado a la vez que sueña. Si el narrador hubiera entregado sólo al final del relato la información acerca de la verdadera condición del protagonista, quizás sí cupiera hablar de circularidad. Lo que nos mueve a hacerlo es el hecho de que el hablante va deslizándose, a través de toda la historia, indicios o pistas que permiten intuir, desde el inicio del cuento, la cualidad de soñado que tiene el soñador. No sólo eso, además el cuento queda abierto hacia adelante a la iniciación de un nuevo ciclo, por cuanto podemos suponer que el nuevo ser puede, a su vez, soñar a otro, repitiendo la historia hasta el infinito. Hacia atrás, el hecho de que el mago del Norte esté soñando al mago del Sur indica, de alguna manera, que el primero, habitante de un templo circular, es también soñado por otro, continuando el espiral en el otro extremo.

Un dato más, quizás irrelevante, pero curioso: al terminar la lectura del cuento, el lector se ve obligado a volver sobre él mismo en busca de las pistas que, develado el misterio, cobran su verdadero sentido.

En buenas cuentas, el narrador incluye en el relato tres secuencias, de las cuales desarrolla sólo una. Para simplificar llamaremos al soñador A_1 , al producto de su sueño A_2 y al soñador del mago del Sur (mago del Norte) A_3 . El narrador centra su atención en A_1 y desarrolla su peripecia para crear a A_2 , pero en ella está implícita la historia de A_3 , el mago del Norte que crea a A_1 ("le hablaron de un hombre mágico en un templo del Norte, capaz de hollar el fuego y no quemarse")¹; como también está implícita la historia de A_2 quien, a su vez, repite los ritos dedicados al Dios del Fuego y que puede estar soñando a otro ser: "...imaginando que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares"².

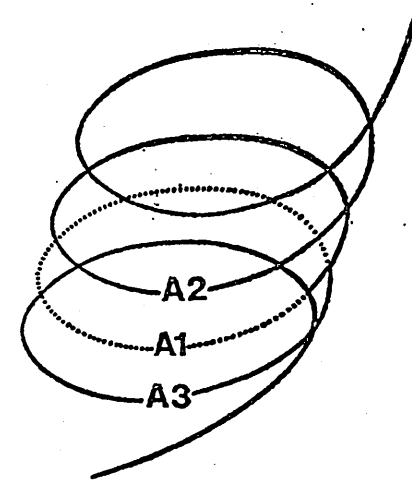
La configuración del relato, que en principio parecía circular, se nos abre al espiral en virtud de las secuencias A_2 y A_3 . El relato está construido circularmente, es cierto, pero de algún modo el círculo se rompe: estamos frente a tres "historias", tres secuencias superpuestas, cada una de ellas agregando otro anillo al espiral. La idea primera de circularidad surge porque la narración está centrada en A_1 . Con respecto a él, se cumple un ciclo, se describe un círculo, pero este círculo proviene de otro círculo y da origen a un tercero.

¹ Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1967. p. 65.

² Op. Cit., p. 65.

Resumiendo: tres anillos de un espiral infinito son mencionados en el relato; sólo se desarrolla uno, dando la idea inicial de circularidad, pero en virtud de la mención de los otros dos, la estructura general del cuento se transforma en espiral.

Creemos que lo fantástico en este cuento reside en eso, en que las tres historias, A_1 , A_2 y A_3 se dan simultáneamente, superponiéndose en la historia construida por el narrador. La estructura espiralada del relato podría diseñarse de la siguiente manera:



La secuencia desarrollada en el relato es la oscurecida, las otras dos, repetidas, aparecen apenas insinuadas.

Esta disposición de las historias nos remite, creemos, a la concepción de mundo que subyace bajo la estructura: En última instancia en el cuento se nos muestra la realidad como una interminable serie de sueños que asciende y desciende hasta el infinito y en la cual es imposible llegar al primer soñador y al último. Implicada en esta idea, está la de causalidad: un hombre, un hecho, es causa y consecuencia de otro al mismo tiempo. A_1 es causa de A_2 y consecuencia de A_3 .

A fin de probar lo enunciado hasta ahora incluimos la siguiente argumentación: se dijo anteriormente que el narrador, mañosamente, escamotea la realidad hasta el final, pero deja indicios que al lector atento le permiten suponer la condición de soñado de A_1 . Estas pistas son de diversa naturaleza y se incluyen en el relato también en forma distinta. A veces los comentarios entre paréntesis actúan como verdaderas anticipaciones, en otras ocasiones entrega datos de A_1 que evidencian su calidad de soñado.

Las circunstancias en que aparece el personaje son extrañas y misteriosas.

rios: "nadie lo vio llegar", sin embargo, "a los pocos días nadie ignora de dónde venía. Por otra parte, la descripción que el narrador hace de las características externas del primer intento de creación de A₁ es sumamente importante por cuanto revela, a través de las características de la criatura, las del creador. Por ejemplo: el muchacho soñado es "taciturno" y A₁ es calificado exactamente con el mismo adjetivo, al comienzo de la narración. Otra característica de este muchacho es la de ser "cetrino", cualidad que se aplica al color amarillo verdoso. Cuando aparece A₁ por primera vez, el narrador habla de él como del "hombre gris". Si comparamos lo gris con lo cetrino, se aprecia que ambos tienen la cualidad inherente de la imprecisión (uno no es ni negro ni blanco; el otro ni verde ni amarillo), de algo "a medias", por decirlo de algún modo. Esto calza perfectamente con la naturaleza del soñador y del soñado: una realidad a medias, una realidad de sueños. Por último, el narrador deja constancia explícita y clara de este paralelo cuando agrega finalmente que el muchacho era "de rasgos afilados que repetían los de su soñador"³.

Pueden agregarse aún otros datos: al inicio del cuento, el narrador dice que el hombre gris besó el fango y repechó la ribera en busca del templo, y agrega "sin apartar (probablemente sin sentir) las cortaderas que le dilaceraban las carnes"⁴. La acotación entre paréntesis apunta, en nuestra opinión, a la condición de soñado de A₁. En el mismo párrafo encontramos otro antecedente: el primer día de llegado al templo, A₁ despertó después de un largo sueño y comprueba "sin asombro que las heridas habían cicatrizado; cerró los ojos pálidos y durmió no por flaqueza de la carne, sino por determinación de la voluntad"⁵. El hecho de que mágicamente las heridas hayan cicatrizado es bastante decidor; en cuanto al período siguiente, la "flaqueza de la carne" podría interpretarse de dos maneras simultáneas: como cansancio físico, lógico después del esfuerzo realizado, y como que A₁, "no tiene carne", es decir, su realidad es realidad de sueño.

Más adelante, cuando A₁ está cumpliendo el período de instrucción de su mancebo, tiene la impresión "de que todo eso ya había acontecido"⁶. La palabra del narrador nos permite, sin duda, a la creación de A₁ por el otro soñador.

Podrían rastrearse en el cuento más indicios al respecto, pero creemos que con esto basta. Pensamos, sin embargo, que es necesario señalar un ejemplo más por ser el más decidor de todos: cuando A₁, desesperanzado porque su creación no cobra vida, decide destruir su criatura pero se arrepiente; el narrador agrega entre paréntesis: "(más le hubiera valido destruirla)"⁷. El "más le hubiera valido destruirla" apunta al siguiente hecho: por persistir en su creación, el hombre tiene contacto con el Dios del Fuego, y éste le revela que de todas las criaturas del universo sólo él

y el soñador sabrán la condición de soñado del mancebo. A₁ obtiene en ese momento, la pista necesaria para descubrir su verdadera identidad: el fuego no quema a los seres de sueño. Al ver que en el incendio de las ruinas en que habita no sufre daño alguno, descubre el secreto de su realidad.

Además de darnos luz sobre la condición de soñado de A₁, estas pistas van conformando una suerte de simetría: la situación de A₁ es exactamente igual a la de A₂ y antes de que el narrador diga explícitamente la verdad, ésta ya está intuida y sus palabras no son más que la confirmación de lo que el lector suponía. Conviene aclarar que tal simetría se da explícitamente sólo con respecto a la situación final de A₁ y A₂, no con respecto a la gestación de ambos, pues de la gestación de A₁ nada sabemos concretamente.

La simetría a que aludimos se da a través de múltiples referencias:

a) *Ambos llegan por un río.* El narrador nos dice que A₁, "desembarcó" de una "canoa de bambú", y que más adelante "repechó la ribera". El soñado, A₂, fue enviado por A₁ "río abajo" (hay dos alusiones a ello). Esto también apunta a la dirección de su viaje, la cual es la misma que siguió A₁ a su llegada: "...su patria era una de las infinitas aldeas que están aguas arriba"⁸.

b) *La partida o llegada de los dos se realiza durante la noche.* El comienzo se explicita que a A₂ "nadie lo vio desembarcar en la unánime noche". Tiempo después, A₁ envía a su hijo, una vez listo para la partida, en otra noche: "Esa noche lo besó por primera vez y lo envió..."⁹.

c) *El lugar de destino de uno y otro consiste en un templo circular que además tiene la característica de estar en ruinas.* El mago "...se arrastró... hasta el recinto circular que corona un tigre o caballo de piedra, que tuvo alguna vez el color del fuego y ahora el de la ceniza. Ese redondel es un templo que devoraron los incendios antiguos..."¹⁰. Y luego, "se tendió bajo el pedestal". Posteriormente él manda a A₂ a "Otro templo cuyos despojos blanquean río abajo"¹¹. Más aún, el narrador nos da a conocer desde la perspectiva de A₁, las reflexiones de éste, cuando A₂ ya se ha ido; por medio de ellas nos enteramos que A₂ está "en otras ruinas circulares"¹².

d) *El camino para llegar hasta el templo tiene en ambos casos características paralelas:* El narrador establece explícitamente que el templo de destino de A₂ está "a muchas leguas de inextricable selva y de ciénaga"¹³. Las condiciones en que llega el mago al comienzo apuntan a lo mismo: "...el hombre gris besó el fango, repechó la ribera sin apartar... Las cortaderas

³ Op. Cit., p. 61.

⁴ Op. Cit., p. 59.

⁵ Op. Cit., p. 59.

⁶ Op. Cit., p. 64.

⁷ Op. Cit., p. 63.

⁸ Op. Cit., p. 59.

⁹ Op. Cit., p. 65.

¹⁰ Op. Cit., p. 59.

¹¹ Op. Cit., p. 64.

¹² Op. Cit., p. 65.

¹³ Op. Cit., p. 64.

el punto circular...¹⁴.

e) Tanto la vida de A_2 como la de su criatura soñada están regidas por cierto plan predeterminado, de tal manera que no pueden hacer otra cosa que aquello para lo cual fueron creados. Sus acciones y movimientos obedecen a algo que parece estar fuera de su voluntad, e incluso de su conciencia.

El mago "sabía que ese templo era el lugar que requería su invencible propósito; sabía que los árboles incesantes no había logrado estrangular, río abajo, las ruinas de otro templo propicio, también de dioses incendiados y muertos; sabía que su inmediata obligación era el sueño"¹⁵. El narrador también acota que "el propósito que lo guiaba no era imposible..." y que "ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma"¹⁶. Y más adelante: "buscaba un alma que mereciera participar en el universo"¹⁷.

De manera similar, A_1 instruye a su hijo en ciertos ritos con el fin de "descubrirle los arcanos del universo y del culto del fuego"¹⁸. El resultado de este proceso de enseñanza-aprendizaje en A_2 se sugiere a través de las reflexiones del soñador en las que imagina "que su hijo irreal ejecutaba idénticos ritos, en otras ruinas circulares"¹⁹.

d) Otro punto de simetría más o menos evidente está en el hecho de que A_2 antes de llegar a su punto de destino, se "le infundió el olvido total de sus años de aprendizaje". El narrador hace una acotación expresa, entre paréntesis, sobre la finalidad del olvido: "para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera un hombre como los otros"²⁰.

A_1 , por su parte, muestra también las consecuencias de haberle sido impuesto el olvido, un olvido semejante al de A_2 . "Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder"²¹. Además, es significativa la indicación que hace el narrador con respecto a la extraña circunstancia que A_1 protagoniza: que a su llegada "no se asombrara" al comprobar "que las heridas habían cicatrizado". Esto vendría a confirmar, de algún modo, la idea de que él no recordase no sólo su supuesto proceso de aprendizaje, sino que incluso su recorrido por la enmarañada selva hasta llegar al templo.

Hasta aquí los paralelos que pueden establecerse entre A_1 y A_2 , paralelo que nos permite probar que el relato está construido a modo de espiral, del cual espiral alcanzan a vislumbrarse tres anillos superpuestos.

Del análisis de la estructura del relato, llegamos a la determinación de

¹⁴ Op. Cit., p. 59.

¹⁵ Op. Cit., pp. 59-60.

¹⁶ Op. Cit., p. 60.

¹⁷ Op. Cit., p. 61.

¹⁸ Op. Cit., p. 64.

¹⁹ Op. Cit., p. 65.

²⁰ Op. Cit., p. 64.

²¹ Op. Cit., p. 60.

la visión del hombre que alienta en el cuento. Para Borges el hombre es sólo un ser de sueño, soñador y soñado a la vez. La idea de infinitud surge cuando nos preguntamos por el primer soñador y por el último de la serie. Si el hombre es un ser de sueño, la realidad a la cual se lo incorpora es también una realidad sin substancia, aparential; una realidad sin tiempo a fuerza de ser recurrente y en la cual el espacio es también circular, espiralado, imposible de localizar correctamente, lo que contribuye a dar la idea de infinitud.

A pesar de lo dicho anteriormente hay en el cuento referencias suficientes que nos permiten imaginar el espacio y el tiempo, sobre todo el espacio, como circulares, más bien como espiralados.

CONFIGURACIÓN DEL TIEMPO EN EL RELATO

A primera vista, la estructura temporal se nos aparece como lineal sucesiva, marcada por múltiples alusiones al paso progresivo del tiempo que va delimitando el proceso que A_1 sigue en la consecución de su objetivo. Esto ocurre desde su llegada al templo. Citaremos algunas de las referencias al paso del tiempo: "lo despertó el sol alto"; "hacia la medianoche lo despertó..."; "Al principio, los sueños eran... poco después, fueron..."; "A las nueve o diez noches comprendió..."; "Toda esa noche y todo el día la intolerable lucidez y el insomnio se debatió contra él"; "...dedicó un mes a la reposición de las fuerzas..."; "...acto continuo logró dormir un trecho razonable del día..."; "...esperó que el disco de la luna fuera perfecto..."; "Luego, en la tarde, se purificó en..."; "...lo soñó durante catorce lúcidas noches..."; "Antes de un año llegó al esqueleto..."; "Noche tras noche, el hombre lo soñaba..."; "Ese crepúsculo soñó con..."; "En general, sus días eran..."; "Gradualmente, lo fue acostumbrando a..."; "Al otro día, flameaba..."; "Esa noche lo besó por primera vez..."; "...lo despertaron dos remeros a medianoche..."; "En un alba sin pájaros el mago vio...", etc.

Pero fijándonos con mayor detención, esas acotaciones que hace el narrador están presentadas siempre desde la perspectiva del personaje, no desde la del propio narrador.

Cuando esto último ocurre, el tiempo se nos vierte de manera absolutamente diferente. Las referencias temporales que el narrador hace a título personal apuntan a un tiempo recurrente, reiterativo, circular, infinito. Esto es de fundamental importancia si pensamos que la perspectiva del narrador está siempre sobre la del personaje, porque esto significa que es esta perspectiva la que prevalece para nosotros como lectores. El tiempo "verdadero" o "válido", por decirlo así, es entonces de estructura circular. Más aún, el hecho de que esta aparente progresión ocurra sólo para un personaje cuya existencia es irreal viene a destruir de manera absoluta y definitiva tal sucesión temporal.

Las pistas que nos da el narrador son, en verdad, muy pocas, pero significativas: ya en la primera parte del cuento lo advertimos, cuando nos di-

impl... de alguna manera cierta simultaneidad, lo cual confirmaría la tencia de otro tipo de temporalidad perfectamente acorde con la idea de estructura recurrente.

Más adelante el narrador deja escapar la siguiente confesión con respecto a A₁: "A veces, lo inquietaba una impresión de que ya todo eso había acontecido...". Creemos que esta acotación no necesita de mayor explicación puesto que sin duda está en directa relación con lo ya dicho. Nos parece, sin embargo, de alguna relevancia el que el narrador parezca detener su pensamiento repentinamente (los puntos suspensivos no son nuestros, sino que pertenecen al texto), como si se percatara de que está revelando demasiado.

Otra alusión significativa es aquella en que se dice: "Al cabo de un tiempo que ciertos narradores de su historia prefieren computar en años y otros en lustros...".

La deducción que surge de inmediato es la de una imprecisión absoluta del tiempo que no calza en modo alguno con la linealidad que aparentemente se le presenta al personaje. Se muestra, además, la evidencia de que el narrador está por encima de los personajes, e incluso por encima de otros narradores que refirieron el mismo hecho, la misma historia.

El narrador parece estar, en consecuencia, a un nivel de conocimiento si no total, por lo menos superior, al de todos los demás personajes y posibles narradores de la historia.

Casi al término de su relato, el narrador explica que el mago del Sur creó a su hijo "en mil y una noches secretas". Aquí hay, de manera explícita, una significación de tiempo infinito, indeterminado, imposible de precisar, lo que vendría a confirmar aún más la abertura de la estructura circular a una espiralada. A ello se agrega otra idea: la de algo oculto ("secretas"), desconocido, la de algo que no sólo es ignorado para el soñador, sino que también permanece fuera del alcance de nuestra comprensión como lectores.

La última referencia al tiempo reiterativo y espiralado del narrador es también explícita y concluyente: "Porque se repitió lo acontecido hace muchos siglos".

CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO

Con la estructura espacial ocurre lo mismo que con la temporal. En una primera instancia, surge como lineal por las reiteradas referencias al curso de las aguas que llevan a los soñadores y soñados a sus lugares de destino (los templos circulares).

La impresión que se tiene, es la de un río infinito a cuyas riberas se van encontrando "aguas abajo" los templos también infinitos.

El primer soñador que se alcanza a dilucidar en la narración (A₃) está "aguas arriba" por cuanto de allá viene A₁, y, a su vez, A₃ envía a A₂ "aguas abajo" (alusiones en pp. 60-64-65). Aparentemente, y según lo anterior, la configuración esquemática del espacio podría ser la siguiente:

Río

A₃O

A₁O

A₂O

Se daría, entonces, la idea de infinitud, pero no de circularidad. Esta surge sólo cuando el narrador sale de la perspectiva del personaje A₁, para mostrarnos la suya propia. Lo que viene a destruir esta linealidad espacial son las referencias a "Norte" y "Sur" (es bastante relevante, por otro lado, el uso de mayúsculas iniciales). Norte y Sur pasarían a confundirse en uno sólo: se dice al principio que A₁ "venía del Sur" y, sin embargo, A₃ está ubicado "en un templo del Norte". Esto vendría a abrir la posibilidad de un río circular o espiralado por el cual soñadores y soñados viajan a sus lugares de destino.

La espiralidad se abriría por cuanto al final se alude a otro incendio "hacia el Sur": que, según el narrador, era un claro indicio de que el templo en que está A₁ también sufriría igual suerte.

Buscar logicidad y orden lineal en cuanto al espacio se hace cada vez *más imposible*: no puede precisarse en absoluto dónde están Norte y Sur, y la confusión se hace mayor cuantos más datos se aportan al respecto.

ALGUNOS ASPECTOS DEL NARRADOR

Ya hemos visto cómo la figura del narrador es de importancia capital en la narración, la manera cómo él maneja a su antojo a los personajes, los acontecimientos y las configuraciones del tiempo y el espacio. Este narrador ha construido verdaderamente una realidad de lenguaje; en dicha elaboración usa las palabras con una maña increíble cuyo propósito es confundir al lector, pero que revela al mismo tiempo una precisión y eficacia perfectas en su uso. De ello hemos dado numerosos ejemplos a través del desarrollo de este trabajo, pero quisiéramos poner en evidencia algunos más en cuanto al manejo específico de este lenguaje tan preciso, pero tan rico y ambiguo al mismo tiempo. Elegimos para ello el siguiente pasaje: "Temió (el soñador) que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de

ye... n del sueño de otro hombre, ¡qué humillación incomparable! ¡qué vértigo!

A todo padre le interesan los hijos que ha procreado (que ha permitido) en una mera confusión o felicidad; es natural que el mago temiera por el porvenir de aquel hijo, pensado entraña por entraña y rasgo por rasgo, en mil y una noches secretas²².

En una primera lectura lo que ocurre aquí es que el narrador nos entrega las reflexiones de A₁ desde la perspectiva del mismo. Pero la presencia de ciertos juicios de valor (el subrayado es nuestro) revelaría, en cierta forma, la posibilidad simultánea de que esté narrando desde su misma perspectiva y no desde la del personaje. Luego, esa expresión "No ser un hombre... ¡qué vértigo!...", etc, cobraría una nueva significación: la de que el narrador comparte de tal manera esta idea que podría ser él también un soñador y que, por lo tanto, también sufre ante la idea de ser soñado por otro. Lo que más llevaría a pensar que los juicios valorativos pertenecen al narrador es que el párrafo termina con aquellas palabras ya citadas anteriormente con respecto a la estructura temporal del relato, desde la perspectiva del propio narrador.

CONCLUSIÓN

De acuerdo a la concepción borgiana de la realidad (del lenguaje) del hombre, el mundo creado por el narrador es también precario. Es por eso que aquí se confunden caos y racionalidad en una misma cosa, es por eso que hasta la estructura circular o espiralada del relato es precaria. Y esto, porque no se dan los datos suficientes para una sola interpretación acabada, sino siempre se da cabida a la posibilidad de una nueva interpretación, a una visión diferente.

²² Op. Cit., p. 64.

MARCIAL, PRECURSOR DE LA PICARESCA ESPAÑOLA¹

ALBINO MISSEONI D.S.

I

Roma, año 64 d. C.

Una soleada mañana de ese mes de julio la Via Appia ya es un enjambre multicolor y estridente de seres que entran, salen y deambulan a lo largo de sus piedras. Mercaderes, pordioseros, prostitutas, señores y vagos de todos los pelajes, pasean o arrastran allí sus humanidades, y la mayor o menor prisa que imprimen a sus movimientos va acorde con sus propósitos no siempre edificantes. En medio de ese pulular de hombres y bestias, se destaca un hombre joven, casi un adolescente, que se abre paso enérgico y altanero como uno que sabe a dónde va y qué quiere. Todo en él proclama al extranjero, desde la oscura maraña que corona salvaje su cabeza², hasta las sandalias tan cubiertas por el polvo de cien caminos, que forman con su pie un solo cuerpo mugroso, y, por todo bagaje, un mísero atado que lleva, displicente, colgado de un hombro, con la misma garbosa indiferencia con que un senador lleva su toga purpurada.

Es un vago más quizás, uno de esos tantos aventureros jóvenes que acuden a la urbe, atraídos por su fama y esplendor, dispuestos a todo con tal de medrar rápido... Pero no, hay algo en él que atrae la atención: bajo el polvo, más allá de la miseria, aparte de su juventud, emana de su persona tal

¹ A modo de aclaración previa y para una mejor comprensión debemos dejar constancia que está basado exclusivamente en una traducción personal de 307 epigramas de Marcial, y que en partes de este mismo trabajo, abandonamos el uso de la tercera persona, introduciendo directamente a Marcial, en una interpretación muy subjetiva de su vida, carácter y pensamiento, motivado por el clima íntimo y vital a la vez, que emana de toda su obra.

² Marcial, epigramas, X, 65.