

# UN PARADÓJICO VÍNCULO CON LO SAGRADO EN LOS PERSONAJES DEL *SATYRICON*: “DII PEDES LANATOS HABENT” (*SATYR.* 44.18) \*

---

MARÍA LUISA LAFICO GUZZO (UNS)  
mllafico@criba.edu.ar

En el presente trabajo analizaremos algunos episodios del *Satyricon* de Petronio para ejemplificar la construcción de un paradójico vínculo con el mundo de los dioses, reflejo de la compleja y contradictoria mentalidad propia de una sociedad en crisis con sus valores y creencias tradicionales.

Petronio / *Satyricon* / paradoja / crisis / dioses

In this paper we analyze some episodes of the *Satyricon* of Petronius to illustrate the construction of a paradoxical relationship to the world of the gods, reflecting the complex and contradictory mentality of a society in crisis with their values and beliefs.

Petronius / *Satyricon* / paradox / crisis / gods

## INTRODUCCIÓN

**E**l *Satyricon* representa un mundo desacralizado en el que se ha profundizado la brecha entre hombres y dioses. Los valores tradicionales de la cultura romana experimentan un proceso de vaciamiento e inversión. Los personajes están sumergidos en una realidad caótica en la que se diluyen los límites entre lo sagrado y lo profano, lo noble y lo banal, lo profundo y lo

\* Este trabajo se enmarca dentro de la investigación subsidiada por la Agencia Nacional de Ciencia y Tecnología N° 320/08, y por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/I175. Un boceto del mismo fue presentado como ponencia en las I Jornadas Internacionales de Estudios Clásicos y Medievales: “Palimpsestos”. Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, 2010).

superficial.<sup>1</sup> Las alusiones al mundo de los dioses se encuentran ubicadas en contextos destinados a poner de relieve ese vacío de incomunicación e incompreensión que impide a los hombres establecer contacto con lo divino. Nos proponemos analizar algunos episodios que ejemplifican la construcción de un paradójico vínculo con lo sagrado que caracteriza el fracturado mundo del *Satyricon*. Hablamos de ‘paradoja’ en tanto ‘aparente contradicción interna’,<sup>2</sup> ya que se evidencia en los personajes una actitud ambivalente, que los hace oscilar entre esporádicas tomas de conciencia de su lamentable situación, y la pertinaz continuidad de su conducta superficial y desenfrenada, actitud que manifiesta la incapacidad para resolver su propio laberinto y encontrar una salida. La imagen de los “pies de lana” de los dioses (*Satyr.* 44.18) refleja la dolorosa consciencia de una presencia contradictoriamente imperceptible, de una relación que se ha deteriorado hasta hacerse inaudible.

<sup>1</sup> Acerca de la yuxtaposición de lo sórdido y lo elevado como reflejo de la época neroniana cfr. SULLIVAN (1963:77).

<sup>2</sup> El concepto de paradoja (*para – doxon*, ‘contrario a la opinión’) proviene de la filosofía clásica. Zenón de Elea expuso sus paradojas o aporías para apoyar la doctrina de Parménides acerca de que las sensaciones que obtenemos del mundo son ilusorias, cfr. *Les Notions Philosophiques. Dictionnaire* (1990:1848). La retórica clásica introduce en el ámbito forense el tratamiento de estas causas ‘admirables’ y ‘opuestas al sentido común’ (cfr. Cic. *Parad.* 3-4; Quint. *Inst.* 4.1.40-41). Posteriormente la paradoja queda incorporada a la retórica como una figura de dición y de pensamiento que consiste en afirmar dos estados de cosas contradictorios para provocar así una sorpresa o escándalo y poder pasar a una nueva fase del discurso, cfr. PERELMAN-OLBRECHTS-TYTECA (1989:673-675). La paradoja se ha desarrollado como una forma de captar la realidad que ha sido intensamente utilizada en literatura y en arte. Permite vincular significados contrarios en un mismo tiempo y espacio. Provoca la unión de opuestos aparentemente contradictorios. En ella un concepto se integra con su opuesto lógico, incluye su propia negación. Es una configuración en la que dialogan los extremos, se deconstruyen significados preexistentes para dar lugar a una comprensión más amplia.

Nuestra hipótesis plantea la existencia de un vínculo paradójico con lo sagrado debido al reconocimiento de episodios recurrentes en los que conviven llamativamente dos posiciones opuestas. Por un lado se encuentran en el texto expresiones de una aparente concientización por parte de algunos personajes en relación con la existencia de un ámbito divino, el lamentable deterioro de la comunicación humana con el mismo, y la consecuente decadencia moral de los hombres. Pero, asombrosamente, cuando el lector esperaría por parte de los personajes una reacción acorde con estas expresiones, observa que ellos continúan pertinazmente con la misma conducta superficial y corrupta, que previamente habían criticado y lamentado, actuando como si esa fugaz toma de conciencia no hubiera existido, o como si se hubiera dado en un ámbito diferente, quizás onírico o subconsciente, desligado completamente de las prácticas de su vida cotidiana. Esta actitud paradójica (consciencia – inconsciencia) termina corroborando la profunda incomunicación de los seres humanos en relación con el mundo de los dioses: por más que pronuncian y escuchan estas expresiones que describen su situación, son incapaces de restablecer ese vínculo deteriorado y continúan su vida como si esas frases estuvieran vacías de sentido para ellos, como si no pudieran decodificarlas.

Algunos críticos consideran que esta contradicción entre palabras y acciones en los personajes responde a una actitud hipócrita de los mismos.<sup>3</sup> Sin lugar a dudas el autor satírico, al presentar estos caracteres que ‘dicen una cosa y hacen otra’, provoca en el lector una primera reacción de risa frente al desenmascaramiento de la incoherencia, y posteriormente, un distanciamiento crítico frente al cinismo que revelan estas conductas: el vaciamiento de los valores tradicionales ha derivado en una ‘mascarada’ social que se pone abruptamente

<sup>3</sup> CORONEL RAMOS (2002:114) señala: “...los que critican los vicios son los propios viciosos. El vicio y su censura conviven en el *Satyricon* complementariamente: son dos realidades conectadas por la hipocresía social.”

en evidencia. Pero la continuidad de estas paradójicas situaciones a lo largo del texto, y el reconocimiento de que esas reflexiones religiosas, filosóficas y morales no están destinadas, en algunos casos, a conseguir un beneficio de parte de los interlocutores, nos hacen sospechar en el autor una intencionalidad añadida a las anteriores. Luego de la risa y de la crítica, el lector puede percibir en los personajes la pertinaz 'sordera' que les impide modificar su conducta y su situación a pesar del fugaz reconocimiento de la misma. Entonces, en esta tercera instancia de lectura, el personaje cómico se acerca al personaje trágico por su ceguera, su impotencia para modificar el destino y su conflicto sin salida aparente. En este momento el lector deja de reír, deja de criticar desde una posición de distanciamiento, y percibe en estos personajes a frágiles seres humanos que caminan irremediamente hacia un destino que no pueden evitar: la situación de 'ironía trágica'<sup>4</sup> se hace evidente y se experimenta, como en toda tragedia, conmiseración y temor.<sup>5</sup> Se produce una identificación con el personaje en cuanto representante de la condición humana en el extremo de su imperfección, su fragilidad y su vulnerabilidad.

A continuación consideraremos tres episodios representativos del fenómeno descrito, deteniéndonos en el análisis de los recursos que el autor emplea para poner énfasis en la configuración de este particular vínculo humano – divino.

## 2. LOS PIES DE LANA DE LOS DIOSES

En medio de una conversación entre los comensales del banquete de Trimalción uno de ellos llamado Ganimedes se lamenta de la

<sup>4</sup> MUECKE (1969:120) describe una ironía, a la que llama 'general' o 'universal', que es típica de la tragedia, en la que el personaje que es víctima de la ironía se universaliza como un símbolo del ser humano en general.

<sup>5</sup> Arist. *Poet.* 1453a.

situación miserable de su colonia, y afirma que la impiedad de los hombres es la causa de las presentes desgracias, consideradas un castigo divino: los hombres ya no creen en los dioses, no les prestan atención, no cumplen los rituales. En otros tiempos la piedad de los seres humanos provocaba la intervención y asistencia pronta de la divinidad en bien de la comunidad. El personaje reconoce que en el momento actual la falta de religiosidad ha provocado un notable deterioro en el vínculo entre hombres y dioses:

...Quid enim futurum est, si nec dii nec homines huius coloniae miserentur? Ita meos fruniscar, ut ego puto omnia illa a diibus fieri. Nemo enim caelum caelum putat, nemo ieiunium servat, nemo Iovem pili facit, sed omnes opertis oculis bona sua computant. Antea stolatae ibant nudis pedibus in divum, passis capillis, mentibus puris, et Iovem aquam exorabant. Itaque statim urceatim plovebat: aut tunc aut nunquam: et omnes redibant udi tanquam mures. Itaque dii pedes lanatos habent, quia nos religiosi non sumus. Agri iacent. (*Satyr.* 44.16-18)

¿Pues qué va a suceder, si ni los dioses ni los hombres se compadecen de esta colonia? Así disfrute de los míos, como yo pienso que todas esas cosas son hechas por los dioses. Pues nadie piensa que el cielo es cielo, nadie guarda el ayuno, nadie hace el menor caso de Júpiter, sino que todos, los ojos cubiertos, cuentan sus bienes. Antes las matronas iban, desnudos los pies, por la subida, los cabellos sueltos, las mentes puras, y a Júpiter suplicaban agua. Y así, al punto, llovía a cántaros; o entonces o nunca. Y todos regresaban mojados como ratones. Y así, los dioses tienen pies de lana, porque nosotros no somos religiosos. Los campos languidecen.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Los textos latinos y sus traducciones han sido extraídos de: R. Heredia Correa, trad. (1997) *Satiricón* (texto latino de Heseltine, M. – Warmington, E., edd., London – Cambridge, 1969), México.

Para describir esta situación utiliza una metáfora: “dii pedes lanatos habent”.<sup>7</sup> A través de esta imagen manifiesta su percepción de una presencia divina, que es intencionalmente silenciosa, inaudible, imperceptible. Como respuesta punitiva a la falta de reconocimiento y veneración de parte de los seres humanos, los dioses los han vuelto sordos a su presencia, el canal de comunicación se ha debilitado: los hombres no oyen a los dioses ni estos responden a sus necesidades.

Inmediatamente después de esta reflexión ética y religiosa, otro comensal, Equión, se burla de Ganimedes ignorando el contenido de sus palabras y reclamándole una mayor corrección en su expresión. Al compararlo con un rústico campesino que ha perdido un cerdo de varios colores y no sabe expresarse correctamente en su descripción, ignora y desvaloriza el mensaje transmitido por Ganimedes, colocando en un mismo nivel lo solemne y lo banal:

“Oro te” inquit Echion centonarius “melius loquere. ‘Modo sic, modo sic’ inquit rusticus; varium porcum perdiderat.” (*Satyr.* 45.1)

“Te ruego”, dijo el remendón Equión, “habla mejor. ‘Ahora sí, ahora sí’, dijo un rústico; había perdido un puerco pinto.”

La profundidad del tema planteado por Ganimedes es ignorada completamente por su interlocutor, hecho que, en definitiva, se convierte en una muestra evidente de la certeza de sus palabras: en el presente los mensajes relativos a las divinidades pare-

<sup>7</sup> Cfr. HEREDIA CORREA (1997:cxxv), quien señala que esta misma imagen se encuentra en “un escolio de Hor. *Odas*, III, 2, 31: *deos iratos pedes lanatos habere quia nonnumquam tarde veniunt nocentibus* (Smith).” Aquí parece indicar la demora en la intervención divina en el momento de enviar el castigo a los culpables, pero el mismo estudioso (1997: LXXII) considera que la expresión “...no ha sido explicada en forma satisfactoria”.

cen ser inaudibles para los embotados oídos de los hombres. La conversación sigue desarrollándose fluidamente con una gran variedad de temas banales sin que nadie haya reparado en las reflexiones ético-religiosas pronunciadas.

Este diálogo entre los comensales en un momento de ausencia del anfitrión se presenta ante el lector como una miscelánea colorida de temas superficiales tratados con liviandad y acompañados con numerosos refranes populares y frases hechas, que no aportan demasiado sentido ni promueven ningún intercambio de ideas. De hecho cada comensal habla del tema que más le agrada sin que se establezca una verdadera comunicación entre ellos, reconociendo además su estado de ebriedad (*Satyr.* 41.12). Chismes diversos sobre personas vivas y difuntas, la carestía de la vida, espectáculos de gladiadores y amoríos, se mezclan con reflexiones políticas, ético-religiosas, y culturales. El conjunto constituye un espectáculo jocoso para el lector, aunque algunas opiniones como la de Ganimedes mezcladas en la vacuidad farragosa de la charla provocan un momentáneo distanciamiento y una reflexión crítica sobre la asfixiante superficialidad de la vida retratada.<sup>8</sup> También lo hacen expresiones colmadas de nihilismo, que reflejan la consciencia de su lamentable situación, por ejemplo:

“Dies” inquit “nihil est. Dum versas te, nox fit. Ita que nihil est melius, quam de cubiculo recta in triclinium ire.” (*Satyr.* 41.10)

“El día no es nada. Mientras te das vuelta se hace de noche. Y así, nada es mejor que ir directamente de la alcoba al triclinio.”

<sup>8</sup> ZEITLIN (1971a:80-81) destaca “...the ambiguity of tone in the *Satyricon*, the mocking interrelation of humor and gravity.”

“...Heu, eheu. Utres inflati ambulamos. Minoris quam muscae sumus, <muscae> tamen aliquam virtutem habent, nos non pluris sumus quam bullae.” (*Satyr.* 42.4)

“¡Ay, ay! Somos odres inflados que caminan. Somos menos que moscas, pues las moscas tienen alguna virtud; nosotros no somos más que burbujas.”

El cierre de esta variada e incoherente conversación se produce con el regreso de Trimalción, que habiendo vuelto de defecar, se explaya ante todos sobre el tema de la excreción y las flatulencias (*Satyr.* 47.1-6). Este final escatológico intensifica en el lector la convicción de la grotesca incoherencia y banalidad de la sociedad representada.

### 3. REFLEXIÓN FRENTE A UN CADÁVER

Luego de la agitada travesía de los protagonistas en el barco de Licas y Trifaina, en la que los enredos amorosos entretejen una complicada madeja de luchas y reconciliaciones en tono de comedia, una violenta tempestad provoca un naufragio. Auxiliados por unos pescadores pasan la noche en la choza de uno de ellos. Al día siguiente descubren un cadáver que se acerca flotando hacia la playa y reconocen en él al difunto Licas.

Frente al cadáver el narrador protagonista Encolpio derrama lágrimas, se golpea el pecho y profiere un extenso lamento (*Satyr.* 115.11-19) en el que aborda el tema de la fragilidad de la vida humana:

Non tenui igitur diutius lacrimas, immo percussi semel iterumque manibus pectus et “Ubi nunc est” inquam “iracundia tua, ubi imponentia tua?...” (*Satyr.* 115.12-13)



No contuve, pues, por más tiempo las lágrimas; más aun, me golpeé una y otra vez el pecho con las manos y dije: '¿Dónde está ahora tu iracundia, dónde tu violencia?'

Con una actitud claramente moralista denuesta la vida de Licas y la de los hombres en general que se dedican a gozar de riquezas adquiridas por medios deshonestos:

...Ite nunc mortales, et magnis cogitationibus pectora implete.  
Ite cauti, et opes fraudibus captas per mille annos disponite.  
(*Satyr.* 115. 14)

Id ahora, mortales, y henchid los pechos con grandes proyectos. Id, cautos, y disponed por mil años de las riquezas adquiridas con fraudes.

Invoca a los dioses, sin visos de ironía o parodia: "Dii deaque, quam longe a destinatione sua iacet." (*Satyr.* 115.16), y, asumiendo una actitud reflexiva, con una apariencia de profunda sinceridad reconoce la inexorabilidad del destino humano:

Si bene calculum ponas, ubique naufragium est. (*Satyr.* 115.17)

Si haces bien tus cálculos, dondequiera hay naufragio.

Quicquid feceris, omnia haec eodem ventura sunt. (*Satyr.* 115.18)

Hagas lo que hicieres, todo esto habrá de llegar a un mismo punto.

Sin embargo este momento reflexivo está rodeado de un contexto muy particular que no deja de provocar dudas en el lector por diversos motivos: antes del naufragio Encolpio se escapaba

de Licas y con la ayuda del anciano poeta Eumolpo intentaba engañarlo para eludir su presencia, pues era su enemigo. Su intensa explosión de dolor hace sospechar cierta teatralidad, al igual que la actitud ceremoniosa de Eumolpo frente a la pira, que ‘mirando a la lejanía en busca de inspiración’ compone un epitafio para el difunto:

Et Licham quidem rogos inimicis collatus manibus adolebat.  
Eumolpus autem dum epigramma mortuo facit, oculos ad arcessendos sensus longius mittit... (*Satyr.* 115.20)

Y a Licas, por cierto, lo consumía una hoguera amontonada por manos enemigas. Mas Eumolpo, mientras componía un epigrama al muerto, tendía los ojos muy lejos en busca de inspiración...

A estas sugerencias del texto se añade la contraposición del siguiente episodio, en el que Encolpio, ignorando por completo sus previas reflexiones ético-religiosas, inicia con sus compañeros el viaje hacia la ciudad de Crotona en la que pondrán en práctica literalmente la misma conducta que había criticado con anterioridad (“...opes fraudibus captas per mille annos disponite.” 115.14): el singular grupo llevará adelante un fraudulento plan destinado a conseguir ganancias mediante el engaño.

¿Cuánto hay de sinceridad en el reflexivo discurso de Encolpio? ¿Es pura burla, teatralidad e hipocresía frente al cadáver de su enemigo muerto? ¿Cuánto hay de real toma de conciencia en sus palabras cuando inmediatamente después se lanza hacia una empresa tan corrupta como la que denostó? Pero si fingiera ¿frente a quién y para qué está actuando? Su conducta contradictoria ¿refleja cinismo, inconsciencia, o quizás ambas cosas?<sup>9</sup>

<sup>9</sup> CONTE (1996:148) afirma: “...the *Satyricon* seems to prefer juxtaposition – an ambiguity of language which leaves confrontations unresolved, which refuses

Petronio coloca al lector frente a un complejo escenario: sus personajes deambulan en un mundo en el que se ha perdido el contacto verdadero con los valores considerados fundamentales en la cultura canónica romana: el vínculo con los dioses y el respeto por los hombres (*pietas*), el código moral (*mores maiorum*), las leyes (*iustitia*), la cultura y las artes. Todo parece haberse vaciado de sentido frente al avance de la codicia, la corrupción y el desenfreno. El narrador Encolpio nos conduce con él por medio de su personal relato a través de la ambivalente y sinuosa experiencia de alguien que, por un lado, observa el lamentable estado de corrupción que lo rodea, pero que, simultáneamente, participa de ese mundo sin poder evitarlo, porque él también es así como aquellos a los que critica.<sup>10</sup>

A través de este artilugio el lector es conducido a experimentar la realidad representada desde diversas perspectivas: a veces se divierte junto a los personajes compartiendo con empatía sus alocadas aventuras; a veces se ríe, desde la superioridad intelectual propia del ironista,<sup>11</sup> frente a la incongruencia, hipocresía y ridiculez de esa sociedad; otras veces, cuando la corrupción cruza un determinado límite, el lector adopta una posición crítica, sintiendo desagrado y hasta repulsión.<sup>12</sup> Este distanciamiento le hace entonces reconsiderar esas periódicas reflexiones que salpican el

univocality of meaning and keeps the author concealed. This is why its parody, at least in some manifestations, seems so elusive." También COURTNEY (2001:188-189) describe la apertura a múltiples lecturas que permite Petronio.

<sup>10</sup> RIMELL (2005:163-164) describe la sátira 'laberíntica' de Petronio en la que el autor satírico transfiere su función a un narrador personaje implicado en las mismas acciones que critica, para mostrar de esta manera las paradojas de la conducta moral humana.

<sup>11</sup> Acerca del recurso de la ironía y de la posición de superioridad del ironista cfr. Cic. *de Orat.* 2.269, MUECKE (1969:23) y KERBRAT ORECCHIONI (1983:146).

<sup>12</sup> Acerca de estas fronteras de la comicidad cfr. Arist. *Poet.* 1449a y Cic. *de Orat.* 2.236.

relato: quizás no sean sólo burla e hipocresía, quizás sean débiles momentos en los que los desorientados personajes intentan infructuosamente establecer un lazo que han perdido, recuperar algo de consciencia en medio del caótico laberinto que los arrastra. Entonces, en este momento, el lector es llevado a compadecer a los personajes, es decir, a identificarse con ellos y a compartir la trágica experiencia de la común fragilidad e impotencia de la condición humana.

#### 4. EL POEMA COMO *VATICINATIO*: ENTRE LA BURLA Y EL MISTERIO

El grupo de personajes, que comparten a lo largo de la obra una serie de extravagantes aventuras en busca de diversión, comida y dinero fácil, emprende un viaje hacia Crotona, una ciudad caracterizada principalmente por la extrema corrupción de sus habitantes (*Satyr.* 116-125). En medio de este particular camino caracterizado por la informalidad se recita un solemne poema épico, de estilo clásico, que relata la llegada de una guerra punitiva enviada por los dioses para restablecer el equilibrio alterado por la corrupción moral de la sociedad romana (*Satyr.* 119-124). El poema está en boca del anciano poeta Eumolpo. Su tono ceremonioso y su afectada elocuencia al presentar y pronunciar estos versos contrastan violentamente con su previa organización de un plan destinado a estafar a posibles incautos de la ciudad hacia la que se dirigen (*Satyr.* 117). La capacidad propia del poeta, es decir, su ingenio, su inventiva y su verbosidad, han sido puestas al servicio de la composición tanto de un plan fraudulento (“*mendacium*”, 117.5) como de un solemne poema épico con valor de mensaje divino (“*vaticinatio*”, 118.6).

La recepción del poema por parte del grupo es también llamativa, ya que todos permanecen inmutables frente al inquietante

mensaje transmitido. Cuando Eumolpo termina su recitado se retorna inmediatamente al ambiente prosaico y decadente en el que el poeta se encontraba. El narrador Encolpio manifiesta alivio por el fin de la 'desmesurada' verborragia del anciano ("ingenti volubilitate verborum", 124.2) y por la llegada a destino. Todos entran en Crotona y comienzan inmediatamente a desarrollar la planeada farsa para conseguir fortuna a costa de los cazadores de testamentos. Es evidente que el poema no los ha afectado en absoluto, ya que no sólo continúan con desparpajo su vida anterior, sino que la intensifican aun más colocándose a la cabeza de los hombres fraudulentos de esa ciudad. El plan maquinado por el poeta tiene éxito y logran pasar una próspera temporada, rodeados de los favores de los engañados. El propio Eumolpo, indiferente al contenido de las palabras que ha pronunciado, se entrega con entusiasmo y libre de remordimientos a la ejecución de su plan de estafa en la ciudad de Crotona. Encolpio destaca la actitud satisfecha y desafiante del anciano, que 'rebose de felicidad' ("felicitate plenus", 125.1) y se vanagloria ("superbius", 125.1) frente a sus amigos de la total impunidad que ha conseguido gracias a su astucia y a su gran influencia.

Es posible observar, sin embargo, que en el momento de finalizar el recitado del poema por parte de Eumolpo, Encolpio experimenta en su propia persona la presencia de un fugaz momento de reflexión y de remordimiento, que termina con una exclamación dirigida a los dioses:

Dii deaque, quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper exspectant. (*Satyr.* 125.4)

Dioses y diosas, qué mal va para quienes viven fuera de la ley: siempre esperan lo que han merecido.

A pesar de este cuestionamiento moral, no deja de ser Encolpio un miembro más del grupo, que sigue implicado en las más insólitas variaciones de corrupción que caracterizan a la sociedad que los rodea (*Satyr.* 126.1-2).

¿Cuál es la intención de Petronio al ubicar un poema épico tradicional, de contenido religioso y moralizante, en medio de la representación de un contexto social, que lo ignora por completo?<sup>13</sup> La corrupción descrita por el poema parece reflejar la situación del grupo en el que es recitado y escuchado (“morumque ruina”, 119.45). Pero el mensaje admonitorio acerca de una inminente y violenta conmoción provocada por los dioses y destinada a restablecer el equilibrio perdido cae en oídos completamente sordos. La paródica ubicación de un texto de contenido solemne y estilo canónico en un encuadre textual contrastante genera en el lector una mirada diferente sobre el poema y su sentido,<sup>14</sup> desplegando un abanico de matices interpretativos:

El lector se ríe debido a que el texto desenmascara la contradicción, la desfachatez y el cinismo de Eumolpo, quien utiliza su capacidad creativa y literaria tanto para componer un solemne poema épico como para inventar una farsa con una finalidad corrupta. También es objeto de comicidad la actitud inmutable e irreverente de los otros personajes, pues permite revelar el desajuste entre la idealidad del poema, que refleja una cosmovisión

<sup>13</sup> CONNORS (2005:144) describe la diferencia entre los mundos representados por la épica y por la sátira: “Epic poetry explains how the world order came to be; satire gives a particular slice of the here and now. In epic, Rome is the sum total of its history; in satire, the decadent and decayed residue of it.”

<sup>14</sup> CONTE (1996:150) afirma: “Petronius does not degrade the sublime texts that are cited or parodied from time to time, and above all he does not directly debase divine, mythological or heroic roles. Rather, he brings down to earth an ordinary humanity which had sought to scale heights to which it had no right.” Acerca de la parodia como refuncionalización de un texto a través de su ubicación en un contexto completamente diferente, cfr. ROSE (1993:47-53) y HUTCHEON (1978:468).

canónica, y la sórdida realidad de sus vidas desvinculadas por completo de esos valores.<sup>15</sup>

Luego de la risa es factible que se produzca un distanciamiento crítico al reconocer que esa situación manifiesta el derrumbe y vaciamiento de los valores tradicionales, y la desorientación de la sociedad representada por ese grupo. En este momento el lector comparte la reflexión de Encolpio, al que parece haberle llegado algo del mensaje del poema cuando teme por su futuro debido a su vida 'fuera de la ley' y clama a los dioses por su precaria situación (*Satyr.* 125.2-4). Entonces la actitud crítica se vuelve también empática, y llega a convertirse en un sentimiento de compasión ante la común fragilidad e imperfección de la naturaleza humana, y ante su dificultad en el contacto con el ámbito divino.

La evidente 'sordera' del grupo, y especialmente del poeta, podría ser explicada por las mismas palabras de Eumolpo cuando aclara que un poema épico se pronuncia en un estado de trance ("furentis animi", 118.6) propio de un espíritu poseído por los dioses, lo que daría razón a la inconsciencia con la que él transmite ese 'vaticinio' divino ("vaticinatio", 118.6), actuando sólo como un mediador que no puede dar razón del mensaje que comunica ni ser coherente con él.<sup>16</sup> Por lo tanto, desde esta perspectiva, el poema épico sobre la guerra civil estaría cumpliendo dentro del esquema de este paródico viaje heroico la función de una revelación divina, enigmática y oculta, que no puede ser descifrada en toda su complejidad por todos aquellos que la escuchan. La difi-

<sup>15</sup> Acerca del objeto de la comicidad como un desajuste adaptativo de la conducta humana cfr. BERGSON (1931:29-33; 69-72; 165).

<sup>16</sup> Esta es la situación propia del poeta-vate, descrita por Platón en *Ion*, 533d-534e, quien diferencia la actitud consciente del filósofo que puede explicar y justificar su saber y la 'irracionalidad' del poeta, que, aunque puede transmitir verdades, no es dueño de las mismas pues actúa sólo como un instrumento pasivo de las fuerzas divinas. Acerca de la relación de esta imagen del poeta épico con la de la Sibila de la *Eneida*, cfr. CONTE (1996:71).

cultad en la comunicación con el ámbito sagrado convertiría a los miembros del grupo en personajes trágicos que en medio de su ceguera se precipitan hacia su destrucción.

Esta variedad de lecturas posibles configuran un polifacético círculo que las contiene a todas, y que el lector recorre indefinidamente, ya que luego de la crítica y la empatía se retorna a la risa del inicio. Los esporádicos momentos de reflexión se vuelven a trocar en episodios de comedia, pues Encolpio seguirá sumergido en su vida de aventuras buscando sobrevivir y disfrutar en el contexto que le ha tocado vivir, y del mismo modo el lector vuelve pronto a reírse con sus picardías (*Satyr.* 126).<sup>17</sup> Encolpio es un claro representante de su época y de su entorno, y con su relato nos conduce junto a él a través de un camino plagado de contradicciones, mentiras y paradojas. Nos permite experimentar la confusa y compleja situación de una sociedad en crisis, en la que los parámetros de conducta conocidos parecen derrumbarse y no se encuentra aún un nuevo orden que otorgue estabilidad a la vida humana.<sup>18</sup>

## 5. CONCLUSIÓN

Este movimiento dialéctico que provoca una oscilación extrema entre lo profundo y lo banal, lo sagrado y lo profano, es constante a lo largo de la trama del *Satyricon*. Los personajes están sumer-

<sup>17</sup> PLAZA (2006:2) señala la ambigüedad propia de los satiristas romanos que fusionan la crítica moralizante con el humor: "The paradox of teaching and joking creates a residue of meaning and opens up for cheating in different ways."

<sup>18</sup> ZEITLIN (1971b:683) ubica al *Satiricón* dentro del género de la novela picaresca, que afirma la supremacía de la experiencia individual en medio de una sociedad en crisis: "It is a literary form characteristic of a period of desintegration, both social desintegration and desintegration of belief."



gidos en un mundo desacralizado, en el que se ha perdido el contacto profundo con los valores más apreciados de su cultura (la religión, la legalidad, el conocimiento, las artes), de los que sólo quedan apariencias externas, vacías de sentido. Sus vidas quedan, entonces, reducidas a una búsqueda de supervivencia en medio de ese contexto plagado de mentiras, en el que no hay más normas que la satisfacción de las necesidades básicas.

En medio de esta confusión surgen en esporádicos momentos reflexiones que evidencian una momentánea ampliación de la perspectiva y permiten juzgar la propia situación desde ámbitos más profundos. Pero inmediatamente después la vorágine del azaroso mundo de los fenómenos, la rueda de la Fortuna vuelve a arrastrar inexorablemente a estos personajes en el mismo laberinto de superficialidad y banalidad:

Quod non expectes, ex transverso fit...  
...et supra nos Fortuna negocia curat.  
quare da nobis vina Falerna, puer. (*Satyr.* 55.3)

Lo que no esperarías inopinadamente sucede...  
y sobre nosotros Fortuna cuida de los negocios.  
Por lo cual danos vino Falerno, muchacho.

El conflicto dialéctico muestra a un ser humano escindido, fracturado, que ha perdido la armonía, y experimenta la lucha interna entre la débil percepción de sus antiguos ideales, con los que ya no tiene contacto verdadero, y sus exacerbados instintos básicos, que desenfrenados lo arrastran en una carrera sin orientación.

Este retrato de una sociedad en crisis posee también una faceta festiva, entusiasta, 'sanadora'. El motivo es que permite contemplar la desintegración de un sistema de valores que manifiesta signos de rigidez, vaciamiento y caducidad, y desnudar las falencias e hipocresías que provocaron su derrumbe. La risa hace

tambalean estructuras (sociales, políticas, culturales, religiosas), que ya no son funcionales, que ya no responden a las necesidades y a las expectativas de las personas, que necesitan un cambio. La risa denuncia, pone al descubierto, destruye para reclamar una renovación, aunque aún no vea el camino por donde buscarla.

El lector, entonces, es conducido alternativamente a reír, a juzgar críticamente, y también a compadecerse, solidarizarse e, incluso, identificarse con estos embotados personajes que, como todos los humanos, deambulan por el mundo errando entre la pequeñez de sus imperfecciones, y la escurridiza percepción de sus ideales; con estos personajes que apenas alcanzan a establecer contacto con el ámbito de lo sagrado, porque: "...dii pedes lanatos habent", *Satyr.* 44.18.

## BIBLIOGRAFÍA

### *Ediciones:*

HEREDIA CORREA, R., trad. (1997) *Satiricón* (texto latino de Heseltine, M. – Warmington, E., edd., London – Cambridge, 1969), México.

ROUSE, W. H. D., ed. (1956) *The Satyricon*, London.

ERNOUT, A., ed. y trad. (1931) *Le Satiricon*, Paris.

RUBIO FERNÁNDEZ, L., trad. (1988) *El Satiricón*, Madrid.

### *Estudios:*

BERGSON, H (1931) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Valencia.

- CONNORS, C. (2005) "Epic allusion in Roman Satire" en FREUDENBURG, K. (ed.) *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, pp. 123-145.
- CONTE, G. B. (1996) *The Hidden Autor. An interpretation of Petronius' Satyricon*, Berkeley and Los Angeles.
- CORONEL RAMOS, M. (2002) *La sátira latina*, Madrid.
- COURTNEY, E. (2001) *A companion to Petronius*, Oxford.
- KERBRAT ORECCHIONI, C. (1983) *La connotación*, Buenos Aires.
- HUTCHEON, L. (1978) "Ironie et parodie: stratégie et structure", *Poétique* 36, pp. 467-477.
- MUECKE, D. C. (1969) *The Compass of Irony*, London.
- PERELMAN, Ch. - OLBRECHTS - TYTECA, L. (1989) *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*, Madrid.
- PLAZA, M. (2006) *The Function of Humour in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford – New York.
- RIMELL, V. (2004) *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge.
- RIMELL, V. (2005) "The satiric maze: Petronius, satire, and the novel" en FREUDENBURG, K. (ed.) *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, pp. 160-173.
- ROSE, M. (1993) *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge.
- SULLIVAN, J. P. (1963) "Satire and realism in Petronius", en SULLIVAN J.P. (ed.) *Critical Essays on Roman Literature*, Londres.
- ZEITLIN, F. (1971a) "Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Ciuile*", *Latomus* 30.1, pp. 56-82.
- ZEITLIN, F. (1971b) "Petronius as paradox: anarchy and artistic integrity", *TAPhA* 102, pp. 631-684.