

Lucilio como héroe odiseico en el libro III de las *Sátiras*: alusiones épicas en algunos fragmentos del *Iter Siculum*



Agustín Ávila

Universidad de Buenos Aires – UBACyT
agusavil@hotmail.com

Recibido: 12/05/2016. Aceptado: 26/11/2016.

Resumen

El presente trabajo se centra en la construcción de la máscara satírica en el *Iter Siculum*, única composición del libro III de Lucilio. Teniendo en cuenta que Horacio, Persio y Juvenal caracterizaron al poeta arcaico como un héroe épico en sus sátiras programáticas, se propone la posibilidad de que éste sea un recurso que él mismo haya desplegado en sus libros de *Sátiras*. A partir del análisis de los fragmentos 97-98 M y 102-104 M, se argumentará que en el comienzo de la sátira el autor construye su yo-poético como un héroe odiseico en plena *performance* narrativa.

Palabras clave

Lucilio
Iter Siculum
Sátira latina
Odisea
performance

Lucilius as odyssean hero in *Satires* book III: epic allusions in some fragments of the *Iter Siculum*

Abstract

This paper focuses on the construction of the satiric mask in the *Iter Siculum*, single composition of Lucilius' Book III. Bearing in mind that Horace, Persius and Juvenal in their programmatic satires depicted the archaic poet as an epic hero, it is proposed here that this was a resource he himself displayed in his *Satires*. From the analysis of fragments 97-98 M and 102-104 M, it will be argued that in the beginning of the satire the writer builds his persona as an odyssean hero in full performance of his narrative.

Keywords

Lucilius
Iter Siculum
Roman verse satire
Odyssey
performance

Introducción

En su sátira primera, Juvenal hace numerosas referencias al poeta republicano Lucilio que –a modo programático– marcan su adhesión a la tradición satírica por él iniciada. Hacia el final de la obra, aparece una serie de personajes, quizá algo llamativa por su aparente incoherencia interna:

securus licet Aenean Rutulumque ferocem
committas; nulli gravis est percussus Achilles
aut multum quaesitus Hylas urnamque secutus.
ense velut stricto quotiens Lucilius ardens
infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
criminibus, tacita sudant praecordia culpa. (Juv. 1.162-167)

Está permitido que sin peligro contrapongas a Eneas con el feroz Rútulo; para nadie es pesado Aquiles abatido o Hílas, muy buscado tras perseguir su urna. Pero siempre que, como con la espada desenvainada, bramó ardiente Lucilio, se ruborizó el oyente que tiene la cabeza helada por sus crímenes y a quien le suda el corazón por la silenciosa culpa.

Los cuatro primeros personajes, Eneas, Turno, Aquiles e Hílas, característicos de diversas tradiciones de la épica que todo poeta de los tiempos de Juvenal tenía a su disposición para continuar, son introducidos por el interlocutor del *ego* como opciones más inocuas hacia las que dirigir sus impulsos poéticos. Luego de estos campeones de la poesía heroica, es mencionado como antítesis nada menos que el padre de la sátira latina, la cual consiste, al fin y al cabo, en otra clase distinta de poesía hexamétrica y en una alternativa más arriesgada (Ávila, 2016). Lucilio es representado “como con la espada desenvainada”, como si Juvenal lo estuviera disfrazando de héroe épico, y la palabra *velut* (165) actuaría entonces como índice de la operación ficcionalizadora que se ejerce sobre la figura real del iniciador del género satírico. Ahora bien, Juvenal no fue el primero en plasmar la imagen del *inventor* como combatiente épico, sino que ya antes Horacio (S. 2.1.29) y Persio (1.114) habían hecho lo mismo en sus sátiras programáticas. Esta recurrencia nos lleva a plantearnos si la equiparación de Lucilio con los campeones de la épica es algo que Horacio y sus sucesores desarrollaron o si, en cambio, es un artificio que el mismo Lucilio desplegó en alguno de sus libros de *Sátiras*, aunque, por supuesto, en forma irónica (Connors, 2005: 130-131).

Como se puede apreciar, estas caracterizaciones se corresponden con mayor exactitud a los modelos de la *Iliada*, pero en verdad estos no agotan los paradigmas heroicos que provienen de Homero. Particularmente, me interesa en este trabajo indagar acerca de la posibilidad de que Lucilio se presente a sí mismo en el libro III de las *Sátiras* a la manera de un Odiseo, y a su propia experiencia cotidiana, por lo tanto, como si fuera una aventura épica. En este sentido, conocemos por Horacio que con frecuencia Lucilio trataba en sus obras aspectos de su vida sin ningún tipo de pudor.¹ De hecho, en un trabajo reciente, Haß (2007) analiza esta característica de la poética luciliana, concluyendo que en ella podemos encontrar un antecedente de la *Persönlichkeitsdichtung* –según la llama– en Roma, cuyo origen suele adjudicarse usualmente a Catulo. Ahora bien, así como aceptamos sin problemas que las vivencias amorosas del poeta veronés no eran plasmadas en sus versos de modo fidedigno, del mismo modo sería desatinado imaginar que el texto luciliano pretende ofrecernos su experiencia a modo de memorias, sobre todo si lo consideramos a partir de la producción satírica que se ha conservado de sus sucesores. Podemos reconocer, por ejemplo, en el *Iter Brundisium* horaciano –un distinguido

1. Hor., S. 2.1.30-34: “Ille velut fidis arcana sodalibus olim / credebat libris, neque si male cesserat, usquam / decurrens alio, neque si bene; quo fit ut omnis / votiva pateat veluti descripta tabella / vita senis” [Él en otro tiempo confiaba sus secretos a los libros como a compañeros fieles, sin recurrir a ninguna otra cosa, ni si le salía mal, ni si le salía bien; por lo que ocurre que toda la vida del viejo está a la vista como pintada en una tabla votiva].

hipertexto del libro III– una intencionalidad muy diferente a la de dar cuenta del serio evento político que supuso el encuentro entre Octaviano y Marco Antonio para firmar la Paz de Brindis. De modo semejante, podríamos esperar del poema de Lucilio una elaboración peculiar y cierto grado de ficcionalización, orientados a fines concretos que serán examinados en la conclusión.

Laus luciliana y performance odiseica

Este emplazamiento de la figura del autor en el centro de su obra es particularmente notable en el libro III (escrito *ca.* 118-117 a.C), puesto que éste contendría una única sátira dedicada a una experiencia personal del satírico: el viaje que realizó hacia Sicilia, usualmente denominado por la crítica *Iter Siculum*. En este trabajo dedicaré especial atención al fragmento 97-98 M, el primero conservado del libro,² que formaría parte de un proemio al poema (Marx, 1904-5, Vol. 2: 47):

tu partem laudis caperes, tu gaudia mecum
partisses. (97-98 M)

tú tomaras parte de la gloria, tú hubieras compartido conmigo las alegrías

Desde un principio podemos observar que Lucilio se ha apropiado de la voz del narrador: el uso reiterado del *tu*, al montar la situación comunicativa, expone al mismo tiempo al *ego* emisor, que es explicitado luego con el *mecum*. Esto, en verdad, tiene antecedentes en su propia obra:³ ya en sátiras anteriores, como las de los libros XXVI y XXX, es evidente que el ego satírico coincide con su personalidad. Por otra parte, los libros I y II son de carácter esencialmente narrativo y podríamos conjeturar que también aquí el narrador se ajustaba a la personalidad del satírico.⁴ Ahora bien, en estos dos libros se narran hechos protagonizados por otros personajes (reales) de la Roma de la época. La novedad del libro III reside precisamente en que será el mismo Lucilio el protagonista de su narración, es decir, nos encontraríamos por primera vez en todo el *corpus* luciliano con un relato a gran escala narrado en primera persona. Que Lucilio sea el protagonista y narrador de esta obra se desprende del comentario de Porfirión a la sátira 1.5 de Horacio, en la que afirma que

Lucilio ha[e]c satyra aemulatur Horatius iter suum a Roma Brundesium usque describens, quod et ille in tertio libro fecit, primo a Roma Capuam usque et inde fretum Siciliense. (Porphyrio *ad* Hor. S. 1.5.1)

Horacio emula en esta sátira a Lucilio, al describir su viaje desde Roma a Brindis, lo que también éste hizo en el libro tercero, primero desde Roma a Capua y de ahí al estrecho siciliano.

A partir de este comentario y de los otros fragmentos conservados podemos aceptar con seguridad que en este libro Lucilio narraba un viaje personal hacia el sur de la península itálica. En cuanto al referente del *tu*, los editores tienden a considerar que se trataría de un amigo del poeta (Marx, 1904-1905, Vol. 2: 47) que no ha podido acompañarlo en la travesía (Charpin, 1978: 227). Si bien esta interpretación se ajusta perfectamente con el uso del irreal de presente y pasado, no quisiera dejar de señalar que esta situación bien podría ser un artificio retórico que funcione dentro de una dedicatoria y que la interpelación al narratario, en todo caso, se solapa con la interpelación a los destinatarios, es decir, al público lector, como veremos luego.

2. Se suele editar como primer fragmento el comentario de Porfirión a Horacio S. 1.5, mencionado *infra*, que relaciona el *Iter Brundisium* con el libro III de Lucilio. El fragmento 97-98 M sería más específicamente el primer fragmento de texto conservado, según la mayoría de los editores de las *Sátiras*.

3. La crítica acepta, a grandes rasgos, la siguiente organización cronológica del *corpus* luciliano: los libros XXVI-XXX consistirían en la producción temprana (y experimental) del autor; a esta colección le siguen en tiempo los libros I-XXI con sátiras hexamétricas; finalmente, están los libros XXII-XXV, cuyo carácter y cronología son más discutidos (*cf.* Mondin, 2013: 22-37).

4. Por ejemplo, el primer fragmento del libro segundo, 55 M: "fandam atque auditam iterabimus <famam>" [repetiremos una <historia> ya contada y (frecuentemente) oída]). Nótese el uso del futuro imperfecto para hacer referencia al acto de la narración, cuestión que retomaremos *infra*.

Por el momento, nos enfocaremos en el *ego* que narra su propia excursión hacia Sicilia. En efecto, no está completamente claro qué tipo de *persona* construye Lucilio en esta sátira ni, en fin, las características de la misma, a tal punto que sería lícito preguntarse qué clase de texto contenía el libro III. A partir del comentario de Marx (1904-1905, Vol. 2: 44), se ha insistido en que el poeta ha seguido el ejemplo de los geógrafos griegos, sin aclarar de cuáles ni de qué obras. Es Pierini (1981: 56-8) quien observa esto y se encarga de la cuestión, argumentando que Lucilio podría haberse inspirado en la obra del geógrafo helenístico pseudo-Heráclides Crítico, cuya obra periegetica sería presentada como experiencia personal, acompañada de descripciones de lugares, mujeres y pensiones donde el viajero puede hospedarse. Asimismo, en la última edición de Christes y Garbugino (2015: 46-47) se afirma que el *Iter Siculum* habría inaugurado el género de la “*poetische Reisebeschreibung*” en la literatura latina. Si bien el adjetivo marca alguna diferencia, en todos estos autores encontramos a la obra luciliana indefectiblemente ligada a la Geografía, un género típicamente prosaico y con una intencionalidad más o menos definida: describir y exponer lugares. Si aceptamos esto –que Lucilio se limita a asumir el papel de geógrafo y narrar un viaje, por lo demás, plagado de detalles y sucesos jocosos–, estaríamos ante un caso inédito de máscara satírica, que no ha retomado ninguno de sus sucesores romanos de los que conservamos obras.

5. En primer lugar, el fragmento 30 según la numeración de Warmington, donde Odiseo honra al aedo Demódoco, acción inmediatamente anterior –en el poema homérico– a su propio canto; por otro lado, en el 34-36 W se registra ya la narración del viaje que, al igual que en el texto base, está en primera persona: “Topper citi ad aedis venimus Circaei; / simul t̄duonaŋ carnem portant ad navis, / multam ancillae; vina isdem inserinuntur” [Pronto llegamos rápidamente a la morada de Circe. Al punto [...] esclavas traen mucha carne a las naves; vinos son introducidos en las mismas]. Vale aclarar que el metro que usa este poeta no es en realidad el hexámetro dactílico, sino el verso saturnio, vinculado con la épica y utilizado también en el *Bellum Punicum* de Nevio. Posteriormente, Ennio introduce y generaliza con sus *Annales* el empleo del hexámetro dactílico para la épica latina y el verso saturnio cae en desuso. Consideramos, por lo tanto, razonable que Lucilio recurriera al hexámetro y no al obsoleto saturnio para emular la obra de Livio Andronico, entre otras.

6. Séneca el Viejo afirma vagamente: “[C. Asinius Pollio] primus enim omnium Romanorum advocatis hominibus scripta sua recitavit” (*Con.* 4, praef.2) [En efecto, Gayo Asinio Polión primero entre todos los romanos recitó sus escritos a las personas invitadas]. La práctica se habría instalado, según se deduce, en el período de la República Tardía. Frente a esto, Suetonio establece una fecha más temprana, y más contemporánea al origen mismo de la literatura latina. Es particularmente significativo el siguiente testimonio, en el que se expresa cómo los latinos, imitando a Crates de Malos, comenzaron a leer y comentar (“legendo commentandoque”) las obras de sus amigos para divulgarlas: “ut postea Q. Vargunteius annales Enni, quos certis diebus in magna frequentia pronuntiabat; ut Laelius Archelaus Vettiisque Philocomus Lucilii satyras familiaris sui, quas legisse se apud Archelaum Pompeius Lenaeus, apud Philocomum Valerius Cato praedicant” (*Gram.* 2.3-4) [Como más tarde Quinto Vargunteyo los *Annales* de Ennio, que recitaba en días determinados frente a gran multitud; como Lelio Arquelao y Vetio Filócomo las *Sátiras* de su amigo Lucilio, que proclamaban haber leído Pompeyo Leneo en lo de Arquelao y Valerio Catón en lo de Filócomo]. Sobre este tema véase Dalzell (1955).

Sin rechazar esta posibilidad, considero sin embargo que no logra aprehender completamente el texto satírico, puesto que ante todo es un texto escrito en verso –no en prosa– y en un tipo muy concreto: el hexámetro dactílico de la épica. Habría que indagar, por lo tanto, qué antecedentes conocemos del verso épico en primera persona; y tanto en la literatura griega como latina encontramos un caso que se distingue por mucho de los demás: el famoso discurso de Odiseo en la corte de los feacios, en el cual expone nada menos que su viaje en retrospectiva. Este episodio, que se extiende durante los cantos 9-12 de la *Odisea* homérica, fue seguramente traducido también por Livio Andronico, según se evidencia a partir de algunos fragmentos de su obra.⁵

En fin, mientras que los textos y géneros de que disponía Lucilio como base para componer su sátira del libro III podían ser muchos, debemos considerar que, desde el lugar del receptor, difícilmente sea la asociación con el género geográfico la primera que surja a partir de la narración satírica ni la preeminente. No debe subestimarse en este punto que entre los romanos la circulación de las obras literarias se desplegó siempre en un contexto intrínsecamente performativo, a tal punto que las mismas

erano concepite in funzione della loro fruizione pubblica o sociale; quindi esse passavano per una lettura davanti ad amici ed eventualmente, a seconda del genere cui appartenevano, davanti al pubblico di una sala per audizioni o di un teatro. (Pennacini, 1989: 254)

Más allá de las discusiones acerca de la época concreta en que se introdujo la práctica de la *recitatio* en Roma,⁶ lo cierto es que la producción poética de los diversos autores era presentada como mínimo en círculos privados (en el caso de Lucilio, el círculo de los Escipiones) y que, en fin, la lectura en el mundo latino –por realizarse en voz alta y por la gestualidad que requería como acompañamiento– adquiriría espontáneamente el carácter de una *performance* (Cavallo, 2011: 109-110). Puede esperarse, por lo tanto, que la escritura fuera afectada de manera significativa por las condiciones en que

circulaban los textos y que a los oyentes del *Iter Siculum* se les impusiera en su recepción e interpretación el ritmo característico de la poesía heroica.

Esta particularidad, sumada a la temática del viaje, con facilidad nos remite al universo de lo épico. Incluso el destino último del poeta, Sicilia, está cargado de estas connotaciones, ya que, si bien la isla no dista mucho de Roma ni implica una aventura hacia lo desconocido y exótico, su visita constituye sin embargo uno de los hitos más representativos del viaje odiseico, debido a que la tradición posterior a Homero ubicó en el estrecho de Mesina a los monstruos Escila y Caribdis (*cf.* por ejemplo Séneca *Ep.* 14.8) y en sus alrededores incluso (como puede observarse en Juvenal 9.151) a la isla de las Sirenas. De hecho, es sugerente que Porfirión indique precisamente el *fretum Siciliense* en el comentario mencionado y no la isla en sí; además de que el mismo Lucilio lo menciona como punto clave en el fragmento 102-104 M. Es posible entonces que el pasaje a través del mismo ocupara una parte considerable de la sátira, con alusiones a la *Odisea* incluidas.

Pero volviendo al fragmento 97-98 M, encontraremos que, una vez más, somos remitidos al territorio de lo heroico por la palabra *laus*. Si el *ego* le indica al *tu* que él tomaría parte de la gloria, se nos informa implícitamente que su viaje estuvo repleto de ésta. Asimismo, Charpin escribe en su comentario que esta *laus* sería comparable a la de un general victorioso, citando un *locus similis* en Cicerón⁷ (1978: 227). Por su parte, Warmington percibe cierto tono solemne, aunque simplemente anota en su edición “Adress by the poet to his friend (mock grand style?)” (1938: 33).

7. “num igitur ex eo bello partem aliquam laudis appetere conaris?” *Ver.* 5.2.5 [¿Acaso, pues, intentas tomar parte de la gloria de aquella guerra?]

En efecto, tal parece ser el caso, no sólo porque la gloria es uno de los temas centrales del texto épico en general, sino porque en la *Odisea* y en los discursos de Odiseo es una cuestión recurrente y capital. En el momento en que el héroe, como Lucilio, está a punto de comenzar el relato en primera persona de sus aventuras, declara ante la corte de los feacios “εἴμ’ Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει” (9.19-20) [Soy Odiseo Laertiada, que por todo tipo de engaños soy objeto de los pensamientos de los hombres, y mi gloria llega al cielo]. Luego de esto, Odiseo pasará a relatar su viaje desde Troya hasta el lugar donde se encuentra, en un discurso que fue entendido tradicionalmente como apologético, ya que el héroe debe probar su κλέος frente a un auditorio (Zecchin de Fasano, 2004: 113-114). Su relato puede ser definido entonces como un intento de hacerse renombre como héroe y, además, como poeta (Goldhill, 1990: 1-2). Por eso mismo, llama la atención que también en esta primera intervención de Lucilio como narrador en primera persona en el *corpus* de sus *Sátiras* hexamétricas él haga referencia a la *laus* que ha obtenido en su propio viaje por tierra y mar. A partir de esto, no es difícil imaginarnos al satírico haciendo su entrada en este tipo de narraciones al modo de Odiseo, esto es, postulándose como una especie ridícula de héroe.

La narración del viaje y el auditorio

Tanto el satírico como el héroe son, asimismo, conscientes de su carácter de *performers* de su propio relato o, mejor dicho, Lucilio emula a Odiseo en este aspecto, y representará además sus comportamientos y dichos en el preludeo a la narración. Los fragmentos que cuentan con una interpelación al *tu* en futuro (99-100, 102-104 y 107-108 M) han sido colocados, como el 97-98 M, en el proemio por la mayoría de los editores. Éstos corresponderían, por lo tanto, a un momento

aún previo a la narración propiamente dicha, en el que el *ego* adelanta el viaje que se recorrerá en la parte central de la sátira (Charpin, 1978: 119). De éstos, el 102-104 M guarda una significativa relación con la temática aquí abordada:

et saepe quod ante
optasti, freta, Messanam, Regina videbis
moenia, tum Liparas, Facelinae templa Dianae (102-104 M)

y como a menudo deseaste anteriormente, verás los estrechos, Mesina, las murallas de Regio, y luego las Liparas y los templos de Diana Facelina

Se puede apreciar que existe en el *ego* un interés por presentar los puntos geográficos principales que el auditorio y el *tu* visitarán en su compañía, una suerte de *partitio* que los prepara para lo que vendrá. Al mismo tiempo, es evidente que ésta será una visita virtual, es decir, que Lucilio pretende materializar frente a los ojos del público estos lugares a través de la enumeración y –más tarde– la narración.⁸ Esta ilusión que genera la poesía en el auditorio es considerada también por Homero: en el interludio de la *Nekya*, justo después de que Odiseo revele el catálogo de heroínas que ha visto en el Hades, se nos informa que “οἱ δ’ ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῆ, / κληθμῶ δ’ ἔσχοντο κατὰ μέγαρα σκίοντα” (11.333-334) [Y entonces todos quedaron mudos en silencio y fueron poseídos por un hechizo bajo el palacio oscuro]. Tanto en estos versos (que vuelven a repetirse al principio del canto 13, al terminar definitivamente la narración de Odiseo) como en el fragmento luciliano se insiste sobre el poder que tiene la narración poética de transportar a los oyentes, en un caso mostrando sus efectos, en otro prometiéndolos.

Asimismo, existe en el discurso de Odiseo frente a los feacios una preocupación semejante a la enseñada en el fragmento de Lucilio en cuanto a la selección y organización de las secuencias narrativas: el héroe de Ítaca se pregunta en el mismo momento preliminar a la narración “τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ’ ὑστάτιον καταλέξω;” (9.14) [¿Qué te narraré, entonces, en primer lugar y qué en último?]. El uso del futuro (καταλέξω) concuerda con el de *videbis* del fragmento 102-104 M (que se repite además en el 107-108 M), como si a la pregunta de Odiseo correspondiera la resolución de Lucilio y al hincapié en el narrador del primero el enfoque en el auditorio del segundo. Así, el texto luciliano se ajusta apropiadamente a la intención catalogística que podría tener también el proemio de la sátira, es decir, una visión crítica del discurso propio y un interés en adecuarlo al público, anticipando los sitios que visitará en su relato en forma ordenada¹⁰ (Zecchin de Fassano, 2004: 108-9).

El catálogo es, en fin, un recurso muy común en la épica, sobre todo en la homérica, donde tiende a formar parte del discurso de alguno de los personajes.¹¹ En el caso de Lucilio, la enumeración se reduciría en principio a un par de versos, aunque a causa de su transmisión tampoco podría afirmarse que no fuera mayor. Por lo demás, otros elementos del fragmento 102-104 M refuerzan el efecto, puesto que tienen cierto tono épico, como el hecho de aludir a la ciudad de Regio por sus murallas (“Regina moenia”), el uso insistente del plural (“freta”, “templa”) y la referencia mitológica a Diana.¹²

Por otro lado, si aceptamos que en el proemio del libro III Lucilio recreaba la situación performativa automáticamente anterior a la narración del viaje de Odiseo, los *gaudia* mencionados en el fragmento 97-98 M cobran un interés particular. En principio, podríamos interpretar que Lucilio afirma que si su destinatario hubiera viajado con él, habría compartido las alegrías del viaje.

8. Hay quienes interpretan que la sátira entera podría haber tenido la forma de un *Begleitschreiben* dirigido al *tu* (el amigo de Lucilio), quien también planeaba hacer un viaje a Sicilia (Faller, 2001: 73-74). Esta posibilidad no restringe, sin embargo, los efectos de la *performance* poética señalados.

9. Es notable que en los fragmentos 480-483 (que, de hecho, trata sobre la *Odisea*) y 484-489 M del libro XV, Lucilio se ocupe también del poder de la poesía sobre su público, pero llevado a un extremo, en aquellas ocasiones en que la gente olvida que lo narrado son simplemente “ficta”.

10. Sin embargo, debemos notar que, paradójicamente, en el fragmento los lugares son mencionados en orden inverso al que esperaríamos, partiendo de Roma, como si esta propuesta del satírico fracasara ya desde un principio. Gowers plantea que esto se debe a que el *Iter Siculum* consistiría no en un viaje a Sicilia sino en un periplo alrededor de la costa itálica (2011: 178-179). Por su parte, Charpin sostiene que “Lucilius n’a pas rangé les lieux en fonction de son itinéraire. Tous ces noms propres sont rangés en fonction du rythme du vers [...], en fonction de leur valeur poétique” (1978: 229).

11. Por ejemplo, la τεῖχοςκονία de Helena (*Il.* 3.161-244) y el catálogo de mujeres (*Od.* 11.225-332) y de héroes (*Od.* 11.568-600) a cargo de Odiseo. Nótese que en estos casos, así como en el fragmento del *Iter*, los verbos de visión (ἴδω, *videbis*) articulan la serie. Sobre la función de los catálogos en la narrativa épica cf. Gaertner (2001).

12. La mención del templo de Diana Facelina evoca, según Charpin, el mito en el que Orestes lleva la estatua de Artemis desde Táuride hasta Sicilia, envuelta en φάκελος (1978: 228-229). A su vez, este mito perteneciente al ciclo troyano nos transporta a la temática épica-aventurera, al recordar el trayecto que debió realizar Orestes y, sobre todo, la historia de Ifigenia, cuyo sacrificio era necesario para emprender el viaje hacia Ilión.

Esta exégesis es perfectamente legítima, si admitimos que en efecto la travesía fue en gran parte una experiencia agradable, como bien podría deducirse del fragmento 110-113 M.¹³ Sin embargo, a la luz de lo que he expuesto, cabe señalar que también este sentimiento de alegría o goce es referido por Odiseo unos versos antes de comenzar su relato:

οὐ γὰρ ἐγὼ γέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι
ἢ ὅτ' ἔυφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα,
δαιτυμόνες δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ἄοιδου
ἦμενοι ἔξειξις (9.5-8)

Pues yo opino que por cierto no hay un desenlace más agradable que cuando la alegría envuelve al pueblo y los invitados escuchan a lo largo de la morada al aedo, sentados uno al lado del otro.

La estrecha relación que existe entre el *storytelling* (o el canto) y la *ἔυφροσύνη* que se manifiesta en estos versos es, en realidad, un tema frecuente y distintivo de la *Odisea* (cfr. Mackie, 1997: 87-89). Y del mismo modo, es posible que los *gaudia* del fragmento luciliano estuvieran relacionados con el acto de la narración.¹⁴ Como si se quisiera insinuar al *tu* cuya identidad ignoramos que, así como podría obtener una porción del mérito o gloria, de igual manera podría haber sido, junto con Lucilio, no sólo un viajero más, sino también un personaje más de la sátira y, como tal, capaz de producir placer a una potencial audiencia. Pero al fin, es Lucilio el único que pasará por este proceso de ficcionalización para agradar de alguna manera a sus lectores u oyentes. De esta manera, si en el poema homérico Odiseo tiene la capacidad de convertir sus desgracias en goce ajeno a través de la narración en primera persona, algo semejante ocurre con el poeta satírico, que toma una experiencia propia quizás insípida y la vuelve literatura, sátira. Mediante su relato, por lo tanto, se convierte Lucilio, no menos que Odiseo, en personaje de su propia épica, esto es, en una especie de héroe.

Ahora bien, como he aclarado, esta construcción que el poeta hace de sí mismo está muy lejos de poder ser tomada con seriedad, puesto que contrasta gravemente con los hechos narrados con posterioridad. Así corresponde al género de la sátira, que constituye

Un luogo, forse paradossale, da cui sia possibile guardare alla letteratura, ma pur rimanendone all'interno. Ovvero, un luogo, quasi un "laboratorio", in cui si provi ad ambientare la letteratura in quella dimensione, extra-letteraria, che convenzionalmente diciamo "realtà". (Cucchiarelli, 2007: 190)

Las vivencias efectivas del viaje se destacan precisamente por corroer, con su mundanidad, esta idea de heroísmo y presentar a su protagonista en forma degradante, banal y ridícula. En verdad, aquella solemne afirmación sobre la *laus* conseguida en el viaje es refutada desde el momento en que Lucilio afirma que "omnia ludus iocusque" (110-113 M) y el viaje que había sido anunciado como una empresa de proporciones épicas ahora es reducido a un simple chiste o juego literario. Ejemplos de esto pueden ser la importancia que se da en el poema a la comida (132 M) y la descripción de una indigestión (136 M), el uso de monturas poco nobles, como mulas, para nada acordes al 'caballero' Lucilio (1207 M),¹⁵ el uso de un registro de lenguaje bajo (117-122 M) y, si todo esto no es lo suficientemente persuasivo, incluso la mención de su propia polución nocturna (1248 M).¹⁶

13. "Verum haec ludus ibi, susque omnia deque fuerunt, / susque et deque fuere, inquam, omnia ludus iocusque: / illud opus durum, ut Setinum accessimus finem, / aigilipes montes, Aetnae omnes, asperi Athones." [Pero allí esto fue un juego, todo sin importancia; fue sin importancia -digo-, todo un juego y una broma. Fue un trabajo duro cuando llegamos a la frontera de Setia: escarpados montes, todos Etnas, ásperos Athos.]

14. El efecto que genera la narración sobre la audiencia se explicita también en el fragmento 39 W de la *Odisea* de Livio Andronico (aunque en este caso el resultado sea el contrario) mediante la utilización de la raíz de *gaudia*: "quoniam audivi, paucis gavisus" [ahora que he escuchado, de poco me alegro]. A partir de este texto podríamos postular que también en la *Odisea* latina era importante la cuestión del narrar y sus efectos, sean cuales fueren.

15. La asignación al libro III es, sin embargo, conjetura de Dousa (Marx 1904-5, Vol. 2: 382-383).

16. Esta sugerencia de Francken (1871: 38) cobra singular consideración a partir del *locus similis* horaciano de S. 1.5.84-85.

Consideraciones finales

Por último, sería necesario todavía indagar de qué manera funciona la intertextualidad con Homero. Podemos postular diversas posibilidades, entre ellas que la relación sea directa, es decir, que Lucilio ensayara una parodia del texto homérico que su público fácilmente reconocería como tal. Esta posibilidad encuentra apoyo en diversos fragmentos de todo el *corpus* en los que se incluyen citas directas al texto homérico, por ejemplo el 231-232 M; adaptaciones (calcos) al latín, como se evidencia en 1254 M; y versos cuyo tema de discusión es la *Iliada* y *Odisea*, tales como el 341-347 M (que al parecer corresponde a una sección de crítica literaria) y el ya mencionado 480-483 M.

Asimismo, la literatura griega ofrece eslabones intermedios entre el poema homérico y el de Lucilio, como el caso de *Ranas* de Aristófanes, según plantea convincentemente Sommerstein (2011). Sin embargo, contamos además con textos latinos que podrían funcionar de intermediarios y cuya importancia reside en que, por un lado, introducen o generan un léxico, estilo y temática épicas en el latín que funcionan para Lucilio como base para su propia obra (en otras palabras, configuran una tradición épica en la literatura latina); y, por otro, dan más vigor y sentido a la parodia luciliana, puesto que su sátira no se entendería exclusivamente en oposición a textos pertenecientes a la tradición griega, sino también en oposición a poetas inmediatamente anteriores a él o incluso contemporáneos, cercanos. De hecho, quizá en el *Iter Siculum* se estén parodiando los mismos orígenes solemnes de toda la literatura latina, como puede conjeturarse a partir de las relaciones generadas durante este trabajo con el texto de Livio Andronico, escrito a mediados del siglo III a.C. Otros autores y obras posteriores son igualmente posibles: Nevio (finales del siglo III a.C.), en su propósito de reunir en un único poema la *Iliada* y la *Odisea*, incluyó en su *Bellum Punicum* una 'arqueología' en la que narraba el viaje de Eneas hacia la península itálica (Mariotti, 1952: 13-14); también podría tratarse de los *Annales* de Ennio (s. II a.C.), a quien se alude más de una vez en las *Sátiras*; o quizá Accio, contemporáneo de Lucilio (ambos de la segunda mitad del siglo II a.C.), ya que conocemos por un comentario de Porfirión a las *Sátiras* de Horacio que la intertextualidad sería especialmente pronunciada en el libro III de Lucilio (Lafaye, 1911: 26).¹⁷

17. Al verso de Horacio S. 1.10.53 ("nil comis tragicum mutat Lucilius Acci?" [¿Nada cambia el amable Lucilio del trágico Accio?]) Porfirión comenta: "facit autem haec Lucilius cum alias, tum vel maxime in tertio libro, meminuit VIII et X" [Al contrario, Lucilio hace esto en otros lugares, pero sobre todo en el libro tercero, lo evoca en el séptimo y décimo]. Si bien Accio es conocido ante todo por su obra como tragediógrafo, conservamos también hexámetros de obras como sus *Annales*, y es posible que sean éstas las referidas por el gramático.

Los casos de Nevio y Ennio, a mi entender, demandan especial atención, porque son ellos quienes promueven algunas innovaciones en cuanto al lugar que ocupaba el poeta épico en su propia obra. Acerca del primero, sabemos por Aulo Gelio (17.21.45) que el *Bellum Punicum* estaría penetrado por sus noticias autobiográficas sobre la Primera Guerra Púnica. Pero, ciertamente, Ennio da un paso más al abrir los *Annales* (y con esto toda la historia del *epos* hexamétrico en Roma) no sólo con la invocación a las Musas, sino también –en el conocido comentario de su sueño– presentándose a sí mismo como reencarnación de Homero, "forzando i limiti tradizionalmente concessi al poeta épico che appunto nel proemio poteva esprimersi, ma molto brevemente, in prima persona" (Cucchiarelli, 2007: 179). Por tanto, Lucilio no hace más que llevar al absurdo una tendencia iniciada por sus antecesores, "in poematis eorum obtrectandis" (Gel. 17.21.49): si Ennio antes había reclamado un lugar más central en su obra anunciándose ostensiblemente como el poeta por antonomasia, él lo hace como poeta y héroe al mismo tiempo, no sólo como un Homero, sino también como un Odiseo. Esta máscara satírica, en la que –como he intentado argumentar– confluyen la vida personal de Lucilio, su crítica y parodia a la tradición épica y su singular sentido literario, es la que evoca tiempo después Juvenal en el inicio de sus *Sátiras* y la que inspira su propia obra y la de los demás satíricos romanos.

Bibliografía

- » Avila, A. (2016). "El mito de Hylas y la tradición épica en la literatura latina: una hipótesis de lectura de Juvenal I.162-7", *Actas de las VII Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales 'Diálogos Culturales'*. Disponible en <<http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar/vii-jornadas/actas-2015/Avila.pdf/view>>.
- » Cavallo, G. (2011). "Entre el *volumen* y el *codex*. La lectura en el mundo romano". En: Cavallo, G.; Chartier, R. (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Montevideo: Taurus, 99-128.
- » Charpin, F. (1978). *Lucilius, Satires. Vol. I: livres I-VIII*. Paris: Les Belles Lettres.
- » Christes, J.; Garbugino, G. (2015). *Lucilius Satiren*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- » Connors, C. (2005). "Epic allusion in Roman Satire". En: Freudenburg, K. (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge: Cambridge University Press, 123-145.
- » Cucchiarelli (2007). "Come si legge la satira romana?". En: Freudenburg, K.; Cucchiarelli, A.; Barchiesi, A. (eds.) *Musa pedestre. Storia e interpretazione della satira in Roma antica*. Roma: Carocci Editore, 167-202.
- » Dalzell, A. (1955). "C. Asinius Pollio and the early History of public Recitation at Rome", *Hermathena* 86, 20-28.
- » Faller, S. (2001). "Lucilius und die Reise nach Sizilien". En: Manuwald, G. (ed.), *Der Satiriker Lucilius und seine Zeit*. München: C. H. Beck, 72-89.
- » Francken, C. M. (1871). *C. Lucilii librorum decadem secundam et tertiam*. Amsterdam.
- » Gaertner, J. F. (2001). "The Homeric Catalogues and Their Function in Epic Narrative", *Hermes* 129.3, 298-305.
- » Goldhill, S. (1990). *The poet's voice. Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Gowers, E. (2011). "The Road to Sicily: Lucilius to Seneca", *Ramus* 40.2, 168-197.
- » Haß, K. (2007). *Lucilius und der Beginn der Persönlichkeitsdichtung in Rom*. Stuttgart: Hermes Einzelschriften 99.
- » Lafaye, G. (1911). "Lucilius, III, *Iter Siculum*", *RPh* 35, 18-27.
- » Mackie, H. (1997). "Song and Storytelling: An Odyssean Perspective", *TAPhA* 127, 77-95.
- » Mariotti, S. (1952). *Livio Andronico e la traduzione artistica*. Milano: Giovanni De Silvestri.
- » Marx, F. *Lucilii carminum reliquiae*. (1904) *vol. prius prolegomena testimonia fasti Luciliani carminum reliquiae indices*, Lipsiae; (1905) *vol. Posterius commentarius*, Lipsiae: Teubner.
- » Mondin, L. (2013). "Il programma poetico di Lucilio: ipotesi sul XXVI libro delle satire", *Incontri di Filologia Classica XI 2011-2012*. Trieste: Università degli Studi di Trieste, 1-72.
- » Pennacini, A. (1989). "L'arte della parola". En: Cavallo, G.; Fedeli, P.; Gardina, A. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica. Vol. 2: La circolazione del testo*. Roma: Salerno Editrice, 215-267.

- » Pierini, R. (1981). "Note a Lucilio (in margine a una recente edizione)", *A&R* 26, 50-61.
- » Sommerstein, A. (2011). "*Hinc Omnis Pendet?:* Old Comedy and Roman Satire", *CW* 105.1, 25-38.
- » Warmington, E. H. (1938). *Remains of Old Latin*, Vol. III: Lucilius. The Twelve Tables. London: Harvard University Press.
- » Zecchin de Fasano, G. (2004). *Odisea: Discurso y narrativa*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.