

## FORTUNA Y UOTUM EN JUVENAL\*

La Sátira X pertenece al grupo de composiciones generalmente aceptadas como tardías y señala un cambio en el estilo de Juvenal, que abandona la *indignatio*, móvil que impulsa su inspiración poética, según confiesa en la sátira I 79: *Si natura negat, facit indignatio uersum*.

La *indignatio* de las primeras sátiras, que como recurso retórico tuvo en la antigüedad un cuidadoso tratamiento normativo, es reemplazada en esta composición por la actitud jocosa de Demócrito, cuyas connotaciones analizaremos más adelante. Este cambio de modalidad es confirmado no sólo por la conocida digresión que abarca los versos 28 al 53, donde se enfrenta a los filósofos Demócrito y Heráclito, sino por los versos 124 *ridenda poemata malo*... y 360 *nesciat irasci*.

El estado de ánimo descrito por la palabra *indignatio* es generado por la visión de un mundo caótico y trágicamente perverso cuya experiencia se limita a un espacio circunscripto por Roma, y a un tiempo cuya actualidad es manifiesta en los hechos o personajes mencionados pero sin referencias contemporáneas.

En la sátira X, Juvenal establece un macrocosmos (*omnibus in terris* v. 1) y luego se mueve en un geocosmos —Troya, Roma, Grecia, Persia, Cartago—<sup>1</sup> pero este hecho sólo funciona como una hipérbole de un microcosmos latente, cuya fuerza aflora para destacar nuevos aspectos de esa visión extrema de Roma.

Es posible que todas las sátiras de Juvenal guarden una estructura retórica o sufran su influencia<sup>2</sup>, más aún, consideramos que el autor

---

\* Leído en el X Simposio Nacional de Estudios Clásicos (Salta, R. Argentina, set. 1988).

<sup>1</sup> Bernard F. Dick, *Seneca and Juvenal*, *HSPH*, 73 (1969), pp. 237-246.

<sup>2</sup> Véase: A. Serafini, *Studio sulla satira di Giovenale*, Firenze, 1957; Emin Tengström, "A study of Juvenal's tenth satire", *Studio graeco-latino Gothoburgensia* y William Anderson, *Juvenal and Quintilian*, *Yale Classical studies*, 17 (1961) pp. 5-93.

de sátiras, en tanto que pretende persuadir a su auditorio para que cambie, es un rétor por las exigencias impuestas por el género; pero es también un poeta que crea un mundo, que no tiene necesariamente una existencia empírica, y que convierte las situaciones imaginariamente configuradas en símbolos que representan situaciones de validez universal y verosímiles para una audiencia siempre renovada a través de los siglos.

A efectos de aclarar este punto citamos la acertada definición que nos brinda Charles Witke: "Sátira es la transcripción de la realidad seleccionada por el punto de vista intelectual, filosófico o religioso del poeta satírico, y al mismo tiempo sátira es dicha realidad transmitida por la reflexión imaginativa poéticamente desarrollada"<sup>3</sup>.

Como composición poética la sátira es una ficción y por tanto antes de emprender el análisis de un determinado poema es preciso no confundir al escritor de sátiras con el personaje que habla en primera o tercera persona en las sátiras y no atribuir cada idea expresada por el locutor al autor. Una teoría elaborada sobre la sátira sostiene que, en general, el locutor satírico exhibe un carácter público y otro privado. En su aspecto público siempre se presenta como un hombre honesto, simple, un tanto torpe, pero invariablemente exento de necesidad. Su carácter privado es, en cambio, complejo y está constituido por una serie de conflictos internos. De ellos nos interesa rescatar aquí la tensión que se establece entre racionalismo e irracionalidad. En la sátira X, el locutor satírico se debate frente al desorden universal que ocasionan los *superuacua aut pernicioso uota* de los hombres.

Esa realidad caótica es mostrada mediante un frenético ritmo de ascenso y descenso con imágenes hiperbólicas y antitéticas que muestran un depurado manejo de las técnicas retóricas. Al respecto citemos los versos 105-107:

---

<sup>3</sup> Charles Witke, *Latin satire - The structure of persuasion*, Leiden, Brill, 1970, pág. 10 ss.

..... numerosa parabat  
 excelsae turris tabulata, unde altior esset  
 casus et impulsae praeceps inmane ruinae.

La personificación de las estatuas que caen describen visualmente este ritmo:

...Descendunt statuae restemque sequuntur,  
 ipsas deinde rotas bagarum impacta securis  
 caedit et inmeritis fraguntur crura caballis. (vv. 58-60).

La irracionalidad del *uotum* es indirectamente afirmada mediante la pregunta retórica de los versos 5 y 6: *Quid tam dextro pede concipis, ut te/ conatus non paeniteat votique peracti?*

Para ordenar el trastrocamiento paradójico de la realidad no basta la *indignatio*; es preciso encontrar la *ratio* capaz de armonizar las contradicciones que impiden reconocer los *uera bona* (v. 3) y de remover la *erroris nebula* (v. 4). Pero en el verso 2 se deja asentado que *pauci* pueden acceder a tal discernimiento, sin aclarar quiénes son tales. Consideramos que esos *pauci* mencionados son los sabios aludidos en el verso 28, o sea los filósofos Demócrito y Heráclito, y si atendemos a los versos finales de la sátira, el locutor se incluye entre ellos, aunque en la sátira XIII afirma que no es un filósofo:

Accipe quae contra ualeat solacia ferre  
 et qui nec cynicos nec stoica dogmata legit  
 a cynicis tunica distantia, non Epicurum  
 suspicit exigui laetum plantaribus horti. (vv. 120-123).

Las tres corrientes de pensamiento citadas en estos versos son las que nutrieron los movimientos intelectuales de mayor envergadura en el mundo helenístico y cuya influencia se extendió al Imperio Romano. A partir del siglo I a. C. se manifiesta una suerte de unificación de todas las escuelas debida a la importancia y extensión que cobra la literatura popular moralizadora. Se forma una cierta filosofía popular en la que se entremezclan principios tomados de las distintas escuelas

filosóficas<sup>4</sup>. Si bien Juvenal fue un hombre pensante y no sólo un agudo observador y crítico, es difícil asociarlo con una determinada corriente filosófica aunque sus juicios se sustenten en una estructura moral, metafísica y religiosa<sup>5</sup>. Más bien los versos finales de la sátira X nos proporcionarían una muestra de esa literatura que trasunta una honda preocupación ética.

Por otra parte la futilidad del *uotum* fue un tema tratado por los predicadores cínicos, estoicos y epicúreos y el cambio de la fortuna es un tópico muy trabajado en las escuelas de retórica, en la tan mentada *declamatio* o ejercicios de oratoria a los que Juvenal alude en X 167: *ut pueris placeas et declamatio fias*.

Persio dedicó la sátira II a este tema y Horacio lo encara en las *Epístolas* I 6 y I 16 y además en la sátira 3 del libro II, donde se explaya contra las ambiciones que nublan el espíritu humano en una larga diatriba contra los hombres que se tornan pálidos *ambitione mala, argenti amore, luxuria* o *superstitione* (s. II 3, 78-79).

Séneca desarrolla el tema ampliamente, en especial en sus *Epistulae* y en los diálogos *De ira* y *De tranquillitate animi*. Incluso se afirma que cada *topos* que aparece en la Sátira X de Juvenal encuentra su correspondiente paralelo en Séneca, de modo tal que se podría suponer que la obra de Séneca está en la base de la sátira X<sup>6</sup>. La influencia de Séneca, como la de otros poetas, es innegable, pero más que una conciente imitación, estas coincidencias responderían al cuidadoso estudio y conocimiento que Juvenal tenía del estilo revolucionario característico de la época de Nerón<sup>7</sup>. Evidentemente nos enfrentamos a ciertas relaciones de intertextualidad, en las que las obras

<sup>4</sup> A. Kernan, *The Cankered Muse*, New Haven, 1959, pág. 16, citado por William Anderson, *Anger in Juvenal and Seneca*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1964, pág. 127 ss.

<sup>5</sup> André Oltramare, *Les origines de la Diatriba Romana*, París, Payot, 1926, pág. 10 ss.

<sup>6</sup> Gilbert Highet, "The Philosophy of Juvenal", *TAPA* 70 (1949) pp. 254-269.

<sup>7</sup> Cora E. Lutz, "Democritus and Heraclitus", *CJ* 49 (1953-54) pp. 309-314.

mencionadas obrarían como un hipotexto que el autor transforma evocando los textos preexistentes sin hablar de ellos o citarlos. En este sentido se mantiene dentro de la *gravitas latina*, acudiendo a la *au-toritas maiorum*.

En su sátira programática, el poeta anticipa los temas que tratará, y precisamente el *uotum* encabeza la enumeración, seguido por *timor* y *gaudia*, temas importantes para el análisis de la sátira X.

Quidquid agunt homines, uotum, timor, ira, voluptas,  
gaudia, discursus, nostri farrago libelli est. (I 85-86)

*Timor et gaudia* son dos pasiones antitéticas aludidas por el autor en la pregunta *Quid enim ratione timemus / aut cupimus?* (X vv. 4-5). Esta antinomia sólo se supera si la *ratio* remueve la *erroris nebula* y el *error* radica precisamente en la coexistencia de esas dos pasiones.

El primer deseo que corresponde al campo del *cupimus* es el afán de riquezas, *divitiae* (vv. 15-27) que de inmediato es mostrado como nocivo, en cuanto genera *timor*: *tunc illa time, cum pocula sumes / gemmata et lato Setinum ardebit in auro* (vv. 26-27); *pauca licet portes argenti uascula puri / nocte iter ingressus, gladium contumque timebis / et motae ad lunam trepidabis harundinis umbram* (vv. 19-21).

La antilogía se supera con dos *sententiae*: *cantabit uacuus coram latrone uiator* (v. 22) y *sed nulla aconita bibentur / fictilibus* (vv. 25-26).

La *potentia*, sujeta a la envidia, ocasiona las caídas más notorias y es en el tratamiento de este tema donde más se manifiesta el ritmo de ascenso y descenso que ya mencionamos. El *exemplum* de Seyano es uno de los pasajes más logrados de la sátira, donde a la descripción que denota un estilo elevado se une la dramatización que emplea el *sermo merus*. Esta mezcla de estilos le permite mantener latente la *saeva indignatio* y a la vez incluir con la ironía de los diálogos el estilo jocoso. Este tema que desarrolla entre los versos 56 y 113 tiene su contrapartida en el campo del temor: *Ad generum Cereris sine caede ac uulnere pauci / descendunt reges et sicca morte tyranni* (vv. 112-113). Una pregunta retórica insinúa la solución para este conflicto: *Sed quae praeclara et prospera tanti, / ut rebus laetis par sit mensura malorum?* (vv. 97-98).

El tercer tema que trata es la fama que proporciona la elocuencia (vv. 114-132), pero el *ingenium* no sólo es fuente de fama sino que acarrea la muerte. Los *exempla* de Cicerón y Demóstenes son lo suficientemente persuasivos como para que el poeta no se extienda en demasía. Es de destacar que aprovecha este *exemplum* para definir el estilo que adopta en esta sátira: *ridenda poemata malo / quam te, conspicuae divina Philippica famae* (vv. 124-125).

Entre los versos 134 y 187 se ocupa de la *sitis famae* (v. 140) y *laudis titulique cupido* (v. 144) obtenida mediante los trofeos de guerra. La necedad de estos deseos es enfatizada por el uso de la prosopopeya: *Exitus ergo quis est? O gloria, uincitur idem / nempe et in exilium praeceps fugit* (vv. 159-160); *I demens et saeuas curre per Alpes* (v. 166). Toda esta gloria se acaba con la muerte y finalmente *sarcophago contentus erit* (v. 172). La única realidad es la que muestra la muerte: *Mors sola fatetur / quantula sint hominum corpuscula* (vv. 172-173). La gloria constantemente ambicionada sólo reclama castigos.

El deseo de una larga vida —*spatium vitae, multos annos*— es un tema extensamente tratado con un estilo descarnado, que por momentos se torna grotesco. Es en este deseo donde el temor humano se hace más patente y precisamente deseamos aquello que se vuelve deforme y repugnante. Dado que *una senum facies* (v. 198) ningún hombre que vea cumplido su deseo de longevidad puede abstraerse de los males implícitos en tal logro. *Sed quam continuus et quantis longa senectus / plena malis* (vv. 190-191).

La belleza cierra, entre los versos 289 y 345, el análisis de los deseos humanos. Y su aspecto negativo es inmediatamente señalado en los versos 297-298: *rara est adeo concordia formae / atque pudicitiae*.

El rápido análisis que hemos hecho nos confirma que la estructura de la sátira reposa sobre una figura: la antítesis. Esta antítesis se presenta entre los verbos: *cupimus - timemus* de los verbos cuatro y cinco que forman parte del proemio del poema, el que abarca los versos 1 a 14 inclusive.

Los discutidos versos 54 y 55: *Ergo superuacua aut pernicio*

*petuntur / propter quae fas est genua incerare deorum*, presentarían el estado de la causa, o sea la *narratio*, en este caso *brevis*, que será demostrada en la *argumentatio* que abarca la discusión de los seis temas antes tratados. Esta estructura presenta un desorden evidente pues el primer tema —*divitiae*— precede a la *narratio*.

Los versos 28 al 53 corresponden a un *excursus* o digresión que se anticipa a la *narratio* y que guarda relaciones muy significativas con el proemio y el epílogo que se extiende entre los versos 346 y 367.

La digresión es una *aversio* y por tanto implica un alejamiento del público o del tema tratado y en el plano temporal se halla emparentada con el fenómeno llamado *metathesis* o sea la evocación de cosas pasadas o futuras. Juvenal se remonta al pasado y utiliza la legendaria representación de Heráclito como el filósofo que llora y Demócrito como el que ríe. La mayoría de los autores que recurren a esta antítesis, lo hacen simplemente para señalar que desde los tiempos de los más remotos filósofos, el mundo ha producido situaciones en extremo patéticas y que la sociedad actual ofrece ejemplos de locura mucho más monstruosos que en la época de los filósofos<sup>8</sup>. Juvenal no escapa a esta tendencia y reafirma una tensión que es característica de la sátira como género y que se inscribe dentro del conflicto de la realidad y lo ideal: en general todo tiempo pasado fue mejor y la Edad de Oro se ubica en los tiempos antiguos. En la sátira III dice *Felices proaurorum ataus, felicia dicas / saecula quae quondam sub regibus atque tribunis uiderunt uno contentam carcere Romam* (vv. 312-314) y en la sátira XIII *Nunc aetas agitur peioraque saecula ferri / temporibus, quorum sceleri non inuenit ipsa / nomen et a nullo posuit natura metallo* (vv. 28-30).

Pero la inclusión de estos filósofos tiene connotaciones más amplias en la estructura de la sátira. Heráclito no es mencionado por su nombre, solo aludido en *flebat contrarius auctor?* (v. 30). Este filósofo pensaba que el mundo era una estructura ordenada y sugería la existencia de una relación fundamental entre los sucesos cósmicos

---

<sup>8</sup> William Anderson, *op. cit.*

y el pensamiento o discurso humanos. En sus máximas presenta un lenguaje que no es el de un maestro ni el de un intelectual, sino el de un profeta que trata de arrancar a los hombres de su sopor<sup>9</sup>. Esta actitud correspondería en cierta manera a la *indignatio* que mueve la inspiración poética del poeta satírico. Pero *mirandum est unde ille oculis suffecerit umor* (v. 32). La comprobación de que es más fácil censurar mediante la risa, *sed facilis cuiuis rigidi censura cachinni* (v. 31), justifica el abandono de la *indignatio* por el modo que utiliza Demócrito.

Adoptado el *risus perpetuus* de Demócrito, imagina qué haría este filósofo si contemplara la pompa circense, en la Roma actual. Y elige el circo como el espacio adecuado para mostrar que el vicio está en su apogeo. *Praetexta, trabeae, fasces, lectica, tribunal, praetor, consul, quirites*, son todas palabras que corresponden a la más alta jerarquía del estado y que simbolizan el poder de Roma y sus instituciones civiles, militares y religiosas. La descripción que se extiende entre los versos 36 y 46 tiene un ritmo de procesión donde cada palabra común sirve para aumentar la fina ironía que se desprende del fragmento.

Si relacionamos este pasaje con la descripción dramática de la caída de Seyano, vemos que Roma como estado ha abandonado la antigua *virtus*, pero también el pueblo de Roma ha caído en el vicio. *Nam qui dabat olim / imperium, fasces, legiones, omnia, nunc se / continet atque duas tantum res anxius optat, panem et circenses* (vv. 79-81). Notemos el uso del verbo *opto* en estos versos, que es utilizado siempre con referencia a los deseos de los hombres. O sea que el *uotum* del pueblo romano es sólo *panem et circenses*. Roma y el pueblo de Roma forman una entidad abstracta y dicha entidad encierra todo el mal y la negación de toda virtud. Difícilmente esa *turba Remi* puede discernir los *uera bona*, ya que como dice en la sátira XI *totam hodie Romam circus capit* (v. 197).

---

<sup>9</sup> Werner Jaeger, *La Teología de los Primeros Filósofos Griegos*, México, FCE. 1947.



¿Cuál es el error que impide a esa entidad formada por Roma y su pueblo conocer los *uera bona* o aplicar la *ratio* que supere la antinomia deseo-temor? *Sequitur fortunam ut semper et odit damnatos* (vv. 74-75). Vemos que el fragmento que corresponde al pasaje de Seyano está en permanente relación con la digresión y el proemio. El tema de la fortuna es el que acredita la elección de la actitud de Demócrito, pues este filósofo rechaza la fortuna, *cum Fortunae ipse minaci / mandaret laqueum mediumque ostenderet unguem* (vv. 52-53). Ese rechazo parte del reconocimiento de la *prudencia* como la *ratio* ordenadora del caos.

La Fortuna, diosa especialmente asociada con las mujeres, fue introducida en Roma por el rey Servio Tulio. En sus comienzos fue una deidad itálica de la fertilidad, asociada a los nacimientos, pero bajo la influencia del culto popular de *Τύχη* en las ciudades de la magna Grecia sufre un renacimiento como personificación del azar. Probablemente el culto a la Fortuna no entró en la conciencia privada de los ciudadanos pero como entidad abstracta perteneció al culto del Estado. En el Quirinal existía un famoso templo dedicado a la *Fortuna publica* o sea la buena fortuna del Estado y aquí está ya el germen de una personificación del Estado mismo. Así como *Τύχη* protege a las ciudades griegas, Fortuna protege a Roma y en la época de Adriano el templo de Fortuna es el *templum urbis*. A partir de ese tiempo Dea Roma es la representación del culto de la ciudad y de este modo se eleva una nueva y potente abstracción, la idea del pueblo de Roma y su ciudad como una personalidad divina<sup>10</sup>.

Además el culto a la Fortuna es la última etapa de la secularización de la religión. A falta de un objeto positivo, el sentimiento de dependencia del hombre se adhiere a una idea puramente negativa de lo inexplicable e imprevisible, que es la Fortuna<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Cyril Bailey, *Phases in the religion of ancient Rome*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1932, pág. 138.

<sup>11</sup> E. R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid, Rev. de Occidente, 1960, pág. 225.

Creemos que en esta sátira se refleja la siguiente situación: Roma y el pueblo romano forman una entidad y esa entidad adquiere tal fuerza que se identifica con la Fortuna por su capacidad de elevar y arruinar a los hombres: *iam strident ignes, iam follibus atque caminis / ardet adoratum populo caput* (vv. 61-62); *Igitur Fortuna ipsius et urbis / servatum uicto caput abstulit* (vv. 285-286). El último verso de la sátira confirma en cierta manera esta hipótesis: *Nos te, / nos facimus, Fortuna, deam caeloque locamus* (vv. 365-366). Elns encierra a los hombres y está en relación evidente con el *omnibus in terris* del verso I, pero el valor apelativo del vocativo circunscribe el campo de acción en un microcosmos que reitera la presencia de Roma.

Roma, el pueblo romano y Fortuna representan el aspecto negativo y caótico de la realidad y por tanto la ausencia de *ratio*, y esa falta de prudencia vuelve estériles los *uota* de los hombres. La palabra *uotum* es utilizada en esta sátira en algunos casos como sinónimo de *gaudium*. Pero en el ritual romano, el *uotum* era uno de los cuatro medios que aseguraban y mantenían la *pax* entre los hombres y los dioses. En este sentido expresa una forma peculiar de oración de los romanos, por la cual se compromete a un dios, o sea que se espera un efecto de la acción divina y ese efecto es la auténtica realidad divina. El hombre mediante el *uotum* actualiza la potencialidad del dios en ese instante y se establece una relación de actividad y pasividad por parte del hombre y de potencialidad y actualidad de la acción divina. Esta potencialidad está también implícita en el concepto de *numen*, que es una voluntad unida a la idea de una fuerza divina de eficacia parcial o momentánea y también general y permanente.

En la sátira X se habla de *di faciles* (vv. 7-8), *numinibus malignis* (v. 111), *dis adversis* (v. 129), que pueden destruir a los mismos hombres que han ofrecido plegarias. La Fortuna identificada con el pueblo y la ciudad comprende ese aspecto adverso de una divinidad que no es tal en esencia, y que responde a la necesidad de un mundo materialista y secularizado que ignora a quién dirigir su *uotum* y deifica por tanto a la Fortuna.

Sólo los dioses que no presentan los rasgos antes señalados pueden otorgar los *uera bona*: *Nam pro iucundis aptissima quaeque dabunt di;/ carior est illis homo quam sibi* (vv. 349-350). Esta afirmación no anula

el *uotum*, por el contrario es legítimo el *uotum* si se pide "*mens sana in corpore sano*" (v. 356).

Esta *sententia* resume con notable sincretismo, todo el contenido de la sátira. Ya que la *mens sana* no teme ni desea, o sea que resuelve la antítesis que rige la estructura de la sátira. La *ratio* que funciona como ordenadora del caos es la *Prudentia* y el camino para una *vita tranquilla* es la *virtus*.

ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE  
Universidad de Buenos Aires