

LA METÁFORA DE LOS PÁJAROS:  
NATURALEZA Y RETÓRICA  
(Petronio *Satyricon* 1-8 y Persio *Sátiras* 1 15-21)

MARÍA EUGENIA STEINBERG  
Universidad de Buenos Aires

El texto transmitido de Petronio *Satyricon*<sup>1</sup> comienza *in medias res* con la técnica de la exposición reflexiva en boca del narrador-protagonista Encolpio y de su maestro de retórica Agamenón sobre la declinación de las escuelas de retórica y la búsqueda de sus causas<sup>2</sup>. Este debate se desarrolla en los capítulos 1-5, en los que el protagonista y su maestro exponen, citan, parodian, dramatizan y declaman sobre el tema. Por otra parte, los capítulos siguientes, 7-8, parecen presentar una aventura inesperada, que sólo comparte con los capítulos anteriores el protagonismo de Encolpio, y donde no cabría la reflexión sino la acción.

En este trabajo, intento poner en evidencia la técnica compositiva de Petronio en los capítulos 1 a 5 y 7 a 8 del *Satyricon*, mediante el análisis de los espacios físicos y de sus

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este trabajo fue presentada en las VI Jornadas de Estudios Clásicos de la U.C.A en 1995. Agradezco la atenta lectura y sugerencias de la Dra. Alba Romano y del Dr. Paolo Fedeli. Las ediciones consultadas son: BÜCHELER (1958); MÜLLER (1961); SULLIVAN (1965); MÜLLER-EHLERS (1983) y Díaz y Díaz (1969). Todas las citas de Petronio corresponden a la edición de BÜCHELER, aunque para el título mantengo la denominación de *Satyricon* de otros editores. Para el problema del título cf. M. COFFEY, *Roman Satire*, London, Bristol Classical Press, 1995 (1a. ed. 1976). Los números de oraciones corresponden a la edición de DÍAZ Y DÍAZ pp. 181-2; C.A. VANROOY, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, Brill, 1966, pp. 153-5 y N. HOLZBERG, *The Ancient Novel. An introduction*, London-New York, Routledge, 1995 (1a. ed. alemana, 1986), cap. 1: "The Genre", pp. 63-4.

<sup>2</sup> Este tema resulta un lugar común al que recurren cada uno en su género y con diferentes objetivos y peculiaridades otros autores del siglo I d.C. Cf. autores que formulan críticas a los procedimientos y a las escuelas de retórica, semejantes a las que Encolpio y Agamenón lanzan en sus respectivos discursos (*Satyr.* 1-5): Sen. Rhet., *Controv.* 1, praef. 6-7; 3, praef. 13; Vell. Pat. 1.17.2-3; Ps.-Longinus, *De sublim.* 44; Sen., Ep. 106.12; 114; Pers. 1.83 ss., 3.44 ss.; Quint., *I.O.* 2.10.3-5, 7-9; 2.20.4; 8.3.22-23,76; 9.2.72-92; 12.10.16; Tac., *Dial.* 35; Juv. 7.150. Sobre este tema, cf. L. CAMPUZANO, *Las ideas literarias en el Satyricon*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, pp. 233-45: analiza a) las coincidencias de las críticas de Encolpio y de Agamenón: "abismo entre los temas de las declamaciones escolares y la vida real, que provoca el fracaso en el foro de quienes se han ejercitado en controversias fantásticas; influencia alcanzada por los desarrollos propios de la oratoria en la poesía; crisis general de la cultura"; y b) las discrepancias: "para Encolpio el mal está en la propia retórica y en sus mentores; para Agamenón, el origen de la decadencia está en el terreno social, en la perversión del gusto provocada por la extensión de las capas con posibilidades de acceso a la cultura y en el afán de utilizar la oratoria como un escalón seguro para el ascenso social".

ocupantes en ambos grupos de capítulos, leídos a la luz de la *Sátira* I 15-20 de Persio. Planteo la hipótesis de que la máscara tras la que se oculta el escritor apunta, en los capítulos 1 a 5, a enfocar teóricamente la crítica a la retórica y la declamación contemporáneas desde la óptica del narrador -observador Encolpio y del maestro Agamenón; pero esa máscara se invierte en los cap. 7 y 8 y el crítico agudo y reflexivo pasa a ser, en la realidad enunciada, el objeto de su propia crítica.

Me interesa señalar entonces, que la ambientación del debate de ideas de los primeros capítulos del *Satyricon* está claramente presentada en el plano de lo real<sup>3</sup>: los espacios físicos (*forum, porticus, scola, hortus*) pertenecen al ámbito ciudadano y no quedan dudas en cuanto a que se refieren a los lugares donde la declamación es pertinente. Sin embargo, en el desarrollo de los contenidos de los respectivos discursos, Encolpio y Agamenón apelan a comparaciones con otros espacios y actividades. Este recurso es anticipado por Encolpio: "(...) ut cum in forum (declamatores) venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos" (1,2). Agamenón se encarga de establecer comparaciones: los maestros son como los pescadores que ponen en el anzuelo lo que apetece a los pececillos para no quedar sin esperanza de pesca "en el muelle"(3,4)<sup>4</sup>, los maestros son los aduladores falsos, que, con tal de conseguir una invitación a cenar, sólo dicen lo que el rico quiere escuchar y necesitan hacer trampas a los oídos (3,3); con tal de lograr no quedarse solos en la escuela, dicen sólo aquello que los jóvenes aprueban (3,2). Por su parte, los *adulescentuli* que aprenden a declamar pasan a ser equiparados por su escaso buen gusto con los que sólo se alimentan de "melli verborum globuli" (2,1) y viven "en la cocina", saturado su olfato por estar siempre entre los mismos olores, es decir, entre los remanidos temas de las suasorias y controversias<sup>5</sup>. Pero además, los *adulescentuli* son los pececillos, los que se dejan adular falsamente, los que se quedan en la escuela sólo si escuchan lo que quieren. Los espacios físicos mencionados en virtud de la metáfora pasan al plano de la *elocutio* retórica.

El capítulo 6 del *Satyricon* funciona como transición entre el ámbito específico de la retórica (el pórtico, la escuela, el foro, el jardín) y otro ámbito desconocido que se abre al lector cuando Encolpio empieza a buscar a su *frater* Ascylo: "sed nec viam diligenter tenebam quia... nec quod stabulum esset, sciebam" (6,3). Dubitación e ignorancia absoluta del territorio.

<sup>3</sup> "(...) non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu quam ipse in scola sudaverat" (3,1); "cruda adhuc studia in forum propellunt" (4,2); "nunc pueri in scolis ludunt, iuvenes ridentur in foro" (4,4); "et dum in hoc dietorum aestu in hortis incedo, ingens scolasticorum turba in porticum venit (...)" (6,1). Los números de oraciones corresponden a la edición de DÍAZ Y DÍAZ.

<sup>4</sup> "(...) sic eloquentiae magister nisi tanquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae morabitur in scopulo" (3,4). Esta frase retoma con un paralelismo sintáctico el término real de la comparación en: "(... doctores) nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scolis relinquuntur'" (3,2).

<sup>5</sup> "(...) qui inter haec tantum nutriuntur, non magis sapere possunt, quam bene olere qui in culina habitant (...)" (2,1).

"Itaque quocumque ieram, eodem revertetur" (6,4)<sup>6</sup>. En los capítulos 7 y 8 una "anicula quae agreste holus vendebat", se ofrece para indicarle dónde queda su alojamiento, se levanta y marcha delante del sorprendido protagonista. Llegan "in locum secretiorem" (7,2) donde la viejita levanta una cortina y le dice a Encolpio: "hic debes habitare" (7,2). La única manera que tienen el narrador y el lector de descubrir de qué lugar se trata, es cuando Encolpio ve qué hay dentro y comprende que ha sido llevado "in fornicem": "video quosdam inter titulos<sup>7</sup> nudasque meretrices furtim conspicientes"<sup>8</sup>. La experiencia de Ascylo a quien Encolpio encuentra igualmente desfalleciente en la otra puerta del burdel es paralela: un falso conductor como la *anicula* de Encolpio, un *paterfamiliae*, quien no tarda en ofrecerse como guía y en lanzar la misma proposición de ingresar al burdel: "in hunc locum me perduxit proloquo peculio coepit rogare stuprum"<sup>9</sup>.

En particular, los capítulos 7 y 8 toman distancia de la técnica narrativa de los primeros cinco capítulos de carácter reflexivo, pues abren una peripecia propia de la novela de viaje, de la novela griega: ante los ojos del lector, como si éste fuera un espectador de una escena teatral<sup>10</sup>, empieza la acción. El protagonista y su amigo atraviesan pruebas ("aniculae insidias" 7,4; "si scires...quae mihi acciderunt" 8,1) de las que salen airosos después de poner en juego su habilidad ("fugere coepi" 7,4) o su valentía ("et nisi valentior fuisset, dedisset

<sup>6</sup> Para la estructura laberíntica de la escena, cf. P. FEDELI, "Il tema del labirinto nel Satyricon di Petronio", *Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina* 3 (1981), p.169 y "Petronio: il viaggio, il labirinto", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 6 (1981), pp. 110-11.

<sup>7</sup> Sobre una justificación de la *lectio* "titulos", cf. M. E. STEINBERG, "Petronii Saturae 7.3: *¿titulos o vetulas?*", *Anales de filología clásica* XIV, 1996, pp. 170-180.

<sup>8</sup> "Veo a unos que se pasean sigilosamente entre jóvenes con carteles al cuello y meretrices desnudas". La presunción de zeugma en 7,3 por coordinación entre dos sustantivos de diferente categoría (objetos y personas) dependientes de la misma preposición ha llevado a J.P. SULLIVAN a proponer "vetulas" en su edición (1965), en lugar de "titulos", en un pasaje que indudablemente ha generado dificultades en la tradición manuscrita y en las ediciones críticas (cf. BÜCHELER, app. 10). La explicación del zeugma fue transmitida en el Curso de Posgrado dictado por el Dr. SULLIVAN en septiembre de 1992 en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

<sup>9</sup> En el artículo mencionado en n.7, creemos haber demostrado que los "tituli" que Encolpio ve dentro del *fornix* en "video quosdam inter titulos nudasque meretrices", pueden ser, por metonimia a *possessore quod possidetur*, los esclavos del *fornix*, recepcionistas con carteles al cuello, entre los cuales corren el riesgo de ser contados Encolpio y Ascylo, llevados allí por "quaedam anicula" y un *paterfamiliae*. Al mismo tiempo el *fornix* concebido como un *epehebum* en el que se 'ejercitan' los jóvenes, encuentra su apoyo en la intención de parodiar la institución de la efebía por parte de Petronio, sintetizada en aquella expresión de PAOLO SOVERINI, "Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio", *ANRW* 32.1. p.1732: "(...) lo spirito che informa tutto il 'Satyricon', il contrasto fra apparenza e realtà".

<sup>10</sup> COSTAS PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri, Theatrical Elements in the Satyricon of Petronius*, Leiden, Brill, 1995, p. 191, afirma: "Thus one finds in the *Satyricon* large scenes and brief incidents constructed as if they were the prose-equivalent of theatrical scripts produced before an imaginary audience".

poenas" 8,4; "iunctis viribus molestum contempsimus" 8,6)<sup>11</sup>.

Pero al mismo tiempo, la aventura del burdel admite que se interprete el *fornix* como un *ephebeum* o gimnasio, y que los dos adolescentes expertos en retórica y preocupados por la marcha declinante de la educación de los jóvenes, sean confundidos con dos *tituli* en potencia, es decir, con dos posibles recepcionistas del lupanar con carteles al cuello, perdidos, que deberían vivir donde la *anicula* y el *pater familiae* los guían. Evidentemente, nada es lo que parece: la verosimilitud de la aventura no es el objetivo de la original conjunción de parodias literarias que es el *Satyricon*.

La palabra *titulus* expresa lo que Encolpio ve dentro del lupanar: además de las acepciones propias para este contexto ("cartel colgado sobre la puerta de la *cella meretricis*"<sup>12</sup> o "cartel al cuello de los esclavos en venta"<sup>13</sup>) es el derivado diminutivo a partir de la raíz *tit-* y el sufijo *-ul-us*<sup>14</sup>. En este caso, sería *titus* el sustantivo que se transforma en *titulus*, su

<sup>11</sup> COSTAS PANAYOTAKIS, *op.cit.* pp. 12-14 analiza la escena del lupanar particularmente en relación con las referencias teatrales: el burdel como escenario frecuente y el motivo de las meretrices reiterado en una fábula atelana de Pomponio *-Prostibulum-*, en numerosos fragmentos cómicos, en las comedias de Plauto *-Men., Per., Poen., Pseud., Truc.-* y de Terencio *-Eun., Phorm.-* en otras inscripciones y en una posible escena de mimo conservada en el Papiro de Fayoum N° 1984 del *British Museum*. Su planteo con respecto a la escena en el burdel lo lleva a considerar que "the starting point (*sc.* of this scene of the novel) must have been everyday low-life events which were conceived by the author through the ridiculous improvisation of roles in the field of literary tradition and, especially, through the masks of theatrical life". El inteligente análisis de PANAYOTAKIS aísla cada escena en sí misma sin que se intente establecer relaciones entre los episodios transmitidos en contigüidad.

<sup>12</sup> Cf. Juvenal VI 123: "sed nigrum flavo crinem abscondente galero / intravit calidum veteri centone lupanar / et cellam vacuum atque suam; tunc nuda papillis / prostitit auratis titulum mentita Lyciscae ostenditque tuum, generose Britannice, ventrem". *Titulus* expresa el cartel con el nombre profesional de la cortesana. DAREMBERG-SAGLIO s.v. cita este pasaje de Juvenal pero su traducción ubica los carteles no en el cuello sino sobre la puerta. Sin embargo, no está claramente definido si se trata de un cartel sobre la *cella meretricis* o colgado al cuello, o formando parte de la vestimenta, como el *titulus* de los esclavos. Para V. VANOYEKE, *La prostitución en Grecia y Roma*, Madrid, Clío, 1991 p. 152, "las esclavas llevan un chal alrededor de los senos y un cartel anunciando su especialidad alrededor de su cuello y atraen a la clientela delante mismo de su minúsculo y hediondo tugurio, que un simple velo disimula a los ojos de los transeúntes". El subrayado es mío. El problema reside en que VANOYEKE no cita la fuente de su imaginativa descripción.

<sup>13</sup> Propertio 4, 5, 51; Gel., *N.A.* 4.2,1 ("ut intellegi recte possit quid...vitii...cuique sit"); Sen., *Ep.* V 47,9.

<sup>14</sup> Para derivación por sufijación cf. V. VÄÄNÄNEN, *Introducción al latín vulgar*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 149-150; y en particular sobre el uso de diminutivos cf. M.J.B HOFMANN, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, 1926 (trad. castellana: Madrid, 1958), par. 82a y 129; para su uso en Petronio, cf. P. PÉROCHAT, *Petronie, le Festin de Trimalcion, Commentaire exégétique et critique*, Paris, PUF, 1952 (2a. ed.), p. 60 s.v. *casulas*, con mención de bibliografía específica. En la tradición manuscrita, varias son las glosas explicativas que ponen el acento en el diminutivo para explicar la *lectio* "titulos" pero connotando el diminutivo con otros valores *-despectivos-* igualmente propios de esta derivación de la palabra. En general, esos valores despectivos están relacionados con la cultura del copista o del editor.

diminutivo. Pero, ¿qué significa *titus*? y ¿con qué sentimientos concomitantes lo utiliza en diminutivo el enunciado de Encolpio?

Una primera aproximación la aporta Forcellini s.v. cuando presenta como significado de *titus*: "nomen avis quae et teta et titius dicitur"<sup>15</sup>. En este sentido, *titulus* sería 'avecilla', 'pajarito', de modo tal que, en una primera lectura, la frase de 7,3 "video quosdam inter titulos nudasque meretrices furtim conspicientes" puede entenderse 'veo algunos que se paseaban sigilosamente entre pajaritos y meretrices desnudas'. No estamos lejos de comprender la *similitudo* de la metáfora que asocia a los pajaritos con los *adulescentuli*: connota la actitud ligera del revoloteo de la conquista amorosa y, al mismo tiempo, la falta de experiencia<sup>16</sup>. Tanto la actitud ligera de los escolásticos como la falta de experiencia con la que son lanzados al foro a temprana edad son temas tratados por Encolpio y Agamenón en los capítulos 1 a 5.

Por otra parte, en el *Satyricon* abundan las imágenes de pájaros de distintas clases para referirse a algún representante del género humano por la similitud de funciones o habilidades. Este recurso no representa una novedad en la tradición literaria greco-romana. En Alcman (29P) y Eurípides (*Hipólito* 732 ss.) el mundo de los pájaros "sirve de imagen concreta para expresar aspiraciones definidas o vagos deseos de escape"<sup>17</sup>. La comedia *Aves* de Aristófanes marca un hito clave en el tratamiento satírico del mundo utópico de los pájaros frente al mundo real ateniense. La metáfora sigue su curso en la literatura latina: nos detendremos en la *Epistola* I 3, en la que Horacio<sup>18</sup> interroga a Floro, su destinatario, sobre los trabajos de sus compañeros, amantes de la literatura: pregunta por su amigo Titius: "quid Titius, Romana brevi venturus in ora, / Pindarici fontes qui non expalluit haustus, fastidire lacus et rivos ausus apertos?" (9-11) "qué osa Titius, que ha de llegar en breve a las costas romanas, quien no palidece por beber de

<sup>15</sup> Cf. también FORCELLINI s.v. *titius*: "nomen avis ex iis quas titos vocat Isid. 12. Orig. 7 62, ex genere columbarum silvestrium. Varr. L.L. (85 MÜLL.)", explica la etimología de los *sodales Titii*: "dicti a titiis avibus, quas in auguriis certis observare solent". Es significativa, además, la explicación de Cic., *Brat.* 62, porque relaciona el nombre del pájaro con el origen del nombre de cierto movimiento o gesto del orador, que por ello se parece a un pájaro: "Titius homo tam solutus et mollis in gestu, ut saltatio quaedam nasceretur, cui saltationi Titius nomen esset", por lo cual, FORCELLINI define: "est etiam nomen cuiusdam incompositae saltationis et gesticulationis".

<sup>16</sup> Sobre las connotaciones de la metáfora *titus* en el vocabulario erótico como equivalente a *penis*, cf. J. N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1993 (3a. ed.), p. 32. quien recuerda que la palabra "has reflexes with this meaning in the Romance languages". ADAMS considera inadecuada la evidencia latina de un escolio de Persio, ("aut certe a membri virilis magnitudine dicti Titi") de allí la importancia de la evidencia romance para lo cual cita a W. VON WARTBURG, *Französisches etymologisches Wörterbuch* (Bonn, 1928-69) XIII, p.362.

<sup>17</sup> C. GINER y J. DE HOZ, "Comedia Griega, Aristófanes, *Aves* 737-800" en *El comentario de textos griegos y latinos*, coord. Carmen Codoñer, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 130-1.

<sup>18</sup> El texto de Horacio está tomado de la edición de VILLENEUVE (1955). Con respecto al destinatario, cf. C. O. BRINK, *Horace on Poetry, Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (1a. ed.1963), p. 183 quien menciona que Floro, destinatario también de la *Epist.* II 2, es un joven del círculo de Tiberio con gusto y aptitud por la poesía.

las fuentes de Píndaro, y se atreve a desdeñar los lagos y ríos abiertos?"<sup>19</sup>. Luego Horacio pregunta por el poeta Celso y lo aconseja: "ne, si forte suas repetitum venerit olim / grex avium plumas, moveat cornicula risum / furtivis nudata coloribus" (18-20) "para que no mueva a risa como la corneja desprovista de los colores robados si llegara por casualidad la bandada de aves a buscar sus propias plumas" (alusión a Esopo 162 CH.). También pregunta Horacio sobre la propia empresa de su destinatario: "Ipse quid audes? quae circumvolitas agilis thyma?" (20-21) "tú mismo, a qué te atreves? ¿alrededor de qué flores revoloteas, ágil?". De este modo, anima la imagen del poeta y abogado como pajarito<sup>20</sup>.

En el *Satyricon*<sup>21</sup> el *puer* de Echion en 46,3<sup>22</sup> (*puer / servulus / filius*) es llamado "cicaro meus", 'mi pichoncito, pajarito', quien además "in aves morbosus est", es decir, 'tiene predilección enfermiza por las aves' lo cual provoca la reacción de Echion: "ego illi iam tres cardeles occidi, et dixi quia mustella comedit", 'ya le maté tres cardenales y le dije que la comadreja los había comido'; "cicaro meus" (71,11) designa al *puer* de Trimalción al que éste quiere tener representado en su monumento fúnebre. Fortunata es "pica pulvinaris" (37,7) 'urraca de almohadón', definida en las notas de Juan de Salisbury como "callidae garrulitatis mulier domiseda"<sup>23</sup>; "milui" (37,8) son los milanos, con su resistencia proverbial para extensísimos vuelos, los pájaros que abundan en las fincas de Trimalción, y que dan la pauta de la inmensidad de sus dominios; pero en 45,9 la frase que retrata a Hermógenes: "ille milvo volanti poterat unguis resecare", 'podría cortar las uñas a un milano en pleno vuelo', apela a la comparación de superioridad implícita: Hermógenes es más rapaz que la más rapaz de las aves de presa. Por otra parte, en 55,6, para cerrar la enumeración de aves exóticas que sirven

<sup>19</sup> Para FRAENKEL, *Horace*, p. 341 n.1, "it is not difficult to guess what he (sc. Horace) thought of the juvenile amateur *Pindarici fontis qui non expalluit haustus*".

<sup>20</sup> La planta llamada *thymum* se caracteriza por la abundancia de néctar. Cf. *Oxford Latin Dictionary*, ed. by P. G. W. GLARE, Oxford, at The Clarendon Press, 1994 s.v.

<sup>21</sup> Cf. I. SEGBADE - E. LOMMATZSCH, *Lexicon Petronianum*, Hildesheim, 1962, s.v. *ciconia*, *pica*, *milvus*, *cicaro*. Cf. también PERROCHAT, *op. cit.* p. 32 (*pica pulvinaris*), 66-67 (*milvus*), 69 (*cicaro*), 90 (*ciconia*, *titulus tepidi temporis*); M. S. SMITH, *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford, at the Clarendon Press, 1975, pp. 149 (*ciconia*, *titulus tepidi temporis*), 122 (*cicaro*), 81 (*pica pulvinaris* y *quantum milvi volant*).

<sup>22</sup> Cf. F. GAIDE, "Cicaro. Quelques hypothèses en partant du sigifiant et du signifié", *RPh* 60 (1986) pp. 223-26: *cicaro* en 46,3 y en 71,11 "appears only in the *Satyricon*, used by Echion and then Trimalchio to indicate a pet slave. The word seems to mean 'a small bird' (used affectionately like *pullus* and *passer*) and is translated as 'lad'". Asimismo, A. D. BOOTH, en "The Schoolig of Slaves", *TAPA* 109 (1979) pp. 11-19 (Petronian Society Newsletter 12-13) dice con respecto a *cicaro*, que sería un término afectivo que utiliza el *pater/dominus* Echion para designar a su *filius / servulus Primigenius*, a quien Echion quería enviar a Agamenón para que adquiriera capacidad literaria. *Primigenius* no es el hijo de un libertino sino el esclavo de un libertino, y la escena es una tomadura de pelo sobre la curiosa complacencia con los mignones, el avance social mediante la educación y la intrusión servil en el aprendizaje liberal.

<sup>23</sup> Johannes Saresberiensis comparó la expresión *pica pulvinaris* con la *comix nocturna* (cf. BÜCHELER *app.*, 40).

de alimento refinado y simbolizan la declinación de las costumbres de la antigua Roma en la parodia de Publilio Siro, la palabra *titulus* funciona como aposición de *ciconia*<sup>24</sup>, 'señal / pajarito de tiempo tibio': "*ciconia, (...) titulus tepidi temporis*" (55,6, v.7). El doble sentido de esta frase nos lleva a interpretar que *titulus* sería tanto 'señal' como el diminutivo de *titus*, 'pajarito', aquí expresando irónicamente su tamaño.

No es ajeno a estas evidencias textuales de la avificación de los humanos el uso del diminutivo *titulus* proveniente de la raíz de *titus*, para aludir a esos pajarillos que estaban en el *fornix* cuando llegó Encolpio guiado por la *anicula*: un pajarillo más para 'aletear' entre los otros.

El lugar: el foro, la escuela, un burdel; las personas guiadas: *pueri* y *adulescentuli*, pajarillos y meretrices; los conductores: una *anicula*, un *paterfamiliae*, los doctos, los rétores, los maestros.

### El Satyricon, parodia de la sátira

Consideremos a continuación el texto del poeta satírico, contemporáneo de Petronio, Persio<sup>25</sup>. Esta consideración puede orientarnos hacia una interpretación más precisa: vincula, con amarga ironía, el tópico de la degradación de las escuelas de retórica y de la declamación de los poetas, con una verdadera prostitución de los principios inculcados a los jóvenes por parte de los adultos, sean éstos sus padres o sus maestros de retórica. Para desarrollar este enfoque, nos detendremos en el análisis del pasaje de Persio, I 15-21 :

Scilicet haec populo pexusque togaque recenti / et natalicia tandem cum sar-  
donyche albus / sede legens celsa, liquido cum plasmate guttur / mobile  
conlueris, patranti fractus ocello, / hic neque more probo **videas** nec voce  
serena / **ingentis trepidare Titos**, cum carmina lumbum / intrans, et tremulo  
scalpuntur ubi intima versu.

"Evidentemente, leyendo estas cosas en las recitaciones públicas, en asiento elevado, peinado y con toga nueva y por fin con el anillo de ónix regalo de cumpleaños, almidonado, cuando hayas purificado tu garganta ágil en fluida modulación, quebrantado en tu miradita erótica, entonces, **podrás ver temblar con agitación** y no de manera decorosa ni con voz serena, **a los corpulentos Titos**, cuando tus poemas penetran su lomo y por tu trémulo

<sup>24</sup> En cuanto a *ciconia*, cf. el valor proverbial en la frase de Persio, I 58 "O lane, a tergo quem nulla ciconia pinsit...", en referencia al gesto que se hace tras la espalda para criticar.

<sup>25</sup> La sátira I de Persio es considerada programática por la crítica. Aulus Persius Flaccus nació en 34 d.C. según la *Vita Persii* de Valerio Probo. Su maestro Cornutus fue quien dio a publicación las seis sátiras tras haberlas corregido. Siguiendo a M. DOLÇ, en su edición de las Sátiras de Persio (1949), es posible fundamentar la composición de la Sátira I en el año 59 d.C., con lo cual podemos creer que Petronio tuvo acceso a ella. Para un estado de la cuestión cf. M. SQUILLANTE SACCONI, "La poesia di Persio (1964-1983)", *ANRW* 30-1, pp. 1783-1812, con abundante bibliografía y comentario.

verso son acariciados donde lo íntimo".

Varios elementos relacionan el texto de Persio con el de Petronio: a) el verbo "videas" que introduce la expresión "ingentes trepidare Titos" (v.20) (es decir, podrás ver la respuesta del auditorio conmovido íntimamente por la voz meliflua del poeta declamador, el temblor de ciertos personajes llamados aquí "ingentes Titos", que conforman un auditorio ferviente y conmovido "ubi intima"): frente a este subjuntivo eventual "videas" que alude a la 2a. persona del *adversarius* propio del género satírico<sup>26</sup>, el enunciado de Encolpio en un presente real, es pertinente para el género de la prosa narrativa: "video" y a continuación "quosdam inter titulos nudasque meretrices furtim conspatiantes". b) Los *titi* o *tituli*<sup>27</sup> están en ambos casos

<sup>26</sup> Sobre el particular problema crítico para establecer qué expresiones corren por cuenta del *adversarius* en la sátiras de Persio, cf. COFFEY, *op. cit.* p. 101. Para COFFEY, este método de exposición, característico del discurso de la diatriba, "will have been familiar to Persius from his teacher Cornutus"; pero estos cambios de hablante repentinos e inesperados "do not however seem to have troubled ancient readers, who encountered them particularly in comedy" (COFFEY cita en referencia los papiros de Menandro que no registran el nombre del interlocutor). Indudablemente, la presencia de un interlocutor ficticio resulta un método de la diatriba estoica, acorde con el objetivo moralizante que "becomes the very essence of Persius' 'saturae' whether as the basis of his literary criticism in Sat. I, or as a conclusion to his poems (2 and 4), or as present throughout (3,4 y 6)", según la reflexión de C.A. VAN ROOY, en *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*, Leiden, Brill, 1966, pp. 74-75.

<sup>27</sup> Agradezco al Dr. GERARDO H. PAGÉS la sugerencia de considerar "tituli" en *Satyricon* 7,3 como diminutivo de *titi*: su interpretación parte de la consideración de Persio, I 20 donde "ingentes... Titos" se refiere, según su comentario, a 'corpulentos y afeminados' o 'niños bien', tal vez por alusión a los jóvenes nobles ("citrati" en I 29), descendientes de Tito Tacio. El término pudo haber tenido vigencia temporaria (cf. 'lechuguino, pisaverde, petimetre', etc.) y los *Tituli* podrían ser entonces 'pequeños Titos', quienes, víctimas de exquisitos males, podrían ser los "pueri meritorii" que harían *pendant* a las "nudae meretrices". Cf. SCVOLETTO, *Auli Persi Flacci Saturae* 8: los "Titi" del v. 20 hacen referencia a uno de los antiguos y famosos *praenomina*, atribuido irónicamente a los afeminados romanos; para este autor, el adjetivo "ingentes" que evoca una cualidad moral, completa el cuadro. Para DOLÇ, "los *ingentes Titos* son los nobles romanos, llamados *Titi* por la frecuencia de este prenombre de las familias nobles: así (Persio) satiriza con una frase solemne a los degenerados descendientes de héroes". Sobre "Romule" en v.87, dice DOLÇ: "como en los anteriores *Titi, Romulidae, troxsulus*, el romano de viejo cuño". Naturalmente, a partir del comentario de estos críticos, resulta pertinente indagar con respecto a *Titus* como *praenomen* romano. FORCELLINI, *Onom.*, s.v. *Titus* menciona varios personajes de la *gens*, que aportan valiosos datos para nuestra interpretación: para que esos Titos de Persio representen a una clase venida a menos, con costumbres afeminadas, degradadas con respecto a las de los antiguos fundadores, debe tratarse de una corriente caracterización que habría tenido vigencia en la primera mitad del siglo I d.C., para que el lector tuviera acceso a la interpretación del sentido irónico mencionado por SCVOLETTO. Pero en la medida en que tanto Petronio como Persio los mencionan con evidente ironía, cabe preguntarse si podría verse en *Titi / tituli*, una sutil referencia al caso muy conocido de C. Titus Veturius, hijo de un magistrado arruinado, quien en el 330 a.C. aproximadamente, se vio obligado a venderse como esclavo a Publius Plocius. Lo interesante de esta relación es que se unen los criterios que toman a *tituli* como metonimia de jóvenes prostituidos del burdel por el uso de carteles al cuello como los esclavos, y como diminutivo de aquel Titus Veturius tal vez paradigmático, que finalmente denunció a su amo, que quería esturparlo. (Cf. E.

dentro del espacio físico considerado, un salón de declamación (*populus*) y un burdel (*fornix, locus tam deformis, lupanar*); y una lectura simultánea de la *Sátira* de Persio y del *Satyricon* de Petronio nos orienta a considerar que los *tituli* expresarían una figura etimológica, matizados los *titi* con la calificación de "ingentes" en el texto del poeta satírico. Esta expresión sería retomada por Petronio, como imagen opuesta, con el diminutivo *titulus*<sup>28</sup>. c) El contexto erótico señalado por el léxico de Persio nace con la descripción de la voz modulada del poeta: "liquido cum plasmate guttur / mobile conlueris" (vv.17-18) y se amplifica con "patranti fractus ocello"<sup>29</sup>, "carmina lumbum / intrant, et tremulo scalpuntur ubi intima versu". El contexto erótico está presente en los capítulos 7 y 8 del *Satyricon*, obviamente con objetivos diferentes de los del poeta satírico<sup>30</sup>, si consideramos la simple denotación de las voces "fornix" (7,4), "nudae meretrices" (7,3), "stuprum rogare coepit" (8,4) y la polisemia connotativa de la expresión "prolato peculio" (8,4), o de la venta callejera de "holus" (6,4) -palabras pertenecientes al vocabulario erótico<sup>31</sup>- por parte de la "anus urbana" (7,2) que guía a Encolpio hacia el burdel. Pero también puede leerse un contexto erótico secundario cuando Agamenón parece excusar la seducción que deben ejercer erróneamente los doctos cuando sólo pueden tratar aquellos temas que los alumnos quieren escuchar, para no quedar solos en las escuelas: "nam nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scholis relinquuntur'" (3,2). El poeta decadente de la sátira de Persio también ofrece lo que un auditorio muy particular desea: la *persona* de la *Sátira* I dice al *adversarius* que no se debería escribir sólo para complacer o para recibir los aplausos de los incompetentes ("laudant convivae", 38); el otro piensa que es

CANTARELLA, *Según Natura. La bisexualidad en el mundo antiguo*, Madrid, Akal, 1991 [1a. ed. 1988], pp. 140-141). Este caso habría funcionado como *exemplum* para conformar los principios romanos para la abolición de la esclavitud por deudas con la *Lex Poetelia Papiria* (326 a.C.) por su trascendencia en la historia económica y social de los primeros siglos de la ciudad.

<sup>28</sup> Entre las metas de Persio, J. P. SULLIVAN en *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1985, cap. 2: "Callimachean Critiques: Nero and Persius", p. 112 señala "last but not least, a highly inventive and individual style of imagery and metaphor, which is pointed up by his mockery of the traditional poetic devices". Entre estos recursos poéticos tradicionales ubico la avifecación de los humanos, y considero que para la metáfora de los *ingentes titi*, Persio pudo haber tenido en cuenta la serie de metáforas horacianas de la *Epístola* I 3 para elaborar su propia sátira de los "ingentes titos", enamorados del poeta melifluido y hueco en plena declamación. Y Petronio habría recuperado la imagen con una vuelta de tuerca. Sobre Horacio como modelo para imitaciones y diferenciación por parte de Persio, cf. D. M. HOOLEY, "Mutatis mutandis: Imitations of Horace in Persius' First Satire", *Arethusa* 17-1 (1984), pp. 81-95.

<sup>29</sup> Para la discusión sobre la interpretación de este pasaje de Persio, cf. J.C BRAMBLE, *Persius and the Programmatic Satire: A Study in Form and Imagery*, Cambridge, 1974, cap.IV. Sobre el verbo *patrare* cf. ADAMS, s.v.

<sup>30</sup> Cf. N. RUDD, *Themes in Roman Satire*, London, Duckworth, 1986, p.25. Considera con respecto a estos versos de Persio (15-21) que "this unpleasant description, paralleled at other points in the poem, makes it plain that in their morals, as in their taste, the Romans had abandoned virtue". Su objetivo es comparar la prédica de Persio con la de Horacio, absolutamente diferente.

<sup>31</sup> Cf. ADAMS, s.v.

bello ser señalado con el dedo y saber que un pasaje propio es estudiado en las escuelas<sup>32</sup>.

Por otra parte, para avalar la intertextualidad con una evidencia externa, viene en nuestro apoyo el escolio<sup>33</sup> al verso 20 de Persio, que citamos a continuación: "ingentis trepidare Titos: sinekdokhikós autem Titos, Scholasticos (vocat), quod sint vagi neque uno magistro contenti et ad libidinem proni, sicut aves, quibus comparantur: nam titi columbae sunt agrestes, quibus rustici auditores designantur"<sup>34</sup>.

Sencillamente, el escoliasta establece la relación entre las aves y los *titi*: los "ingentes titi" representan a los corpulentos pájaros. La metáfora, en apariencia lejana o imprecisa, conecta el ámbito de la naturaleza con la cultura ciudadana: como palomas agrestes porque tienen actitudes semejantes, pájaros y hombres se parecen por su vuelo de un lugar a otro sin conformarse con ningún lugar o maestro<sup>35</sup> y por su inclinación al placer sin objetivo preciso<sup>36</sup>.

La intertextualidad que se hace evidente así entre el texto de Petronio y el de la *Sátira* de Persio, determina en el *Satyricon* lo que podíamos denominar parodia de la sátira: en un texto adscripto con algunos reparos a la sátira menipea, donde además el narrador juega con la parodia de la novela griega<sup>37</sup>, para todos los gustos, multiplica las alusiones e incluye la aventura de Encolpio y Ascylo en el burdel (7 y 8) como *exemplum* viviente de lo que de manera puramente discursiva y reflexiva enuncia en los capítulos 1-5 sobre la situación crítica de las escuelas de retórica y la declamación contemporáneas. Así, en el c. 88, para contraponer la actitud antigua ante las artes liberales frente a la desidia contemporánea, el poeta pederasta

<sup>32</sup> Persio *Sat.* I 28-30 "at pulchrum est digito monstrari et dicier 'hic est' / ten cirtatorum centum dictata fuisse / pro nihilo pendes?".

<sup>33</sup> Citado por FORCELLINI s.v. *titus*. Sobre los escolios cf. la edición de CLAUSEN, viii.

<sup>34</sup> Traducción del escolio: "Pero (el poeta) llama titos (sc.'pájaros') por sinécdoque a los escolásticos porque son erráticos y no se contentan con un solo maestro y se vuelcan al placer, como las aves, con las cuales son comparados: en efecto, los *titi* son palomas agrestes, por las cuales se designa a los oyentes rústicos".

<sup>35</sup> Cf. *Satyr.* 45 y el problema de los dos maestros del *servulus* de Echion.

<sup>36</sup> Así también los potenciales *tituli* Encolpio y Ascylo en 7,3, vagan por la ciudad desconocida, envueltos en la ignorancia y el cansancio buscando ridículamente su propio *stabulum*.

<sup>37</sup> Sobre los motivos de la novela griega y las diversas técnicas compositivas, cf. B.E PERRY, *The ancient romances, a Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1967, cap. 2; N. HOLZBERG, *op. cit.* pp. 9-11. Los motivos comunes: el viaje a una ciudad desconocida, los problemas del triángulo amoroso, las peripecias de los protagonistas. Sobre la pertinencia o no de adscribir el *Satyricon* a la tradición de la *Sátira* menipea de Varrón o de la *Apocolocyntosis* de Séneca, cf. ASTBURY, "Petronius, P. OXY. 3010, and Menippean Satire", pp. 22-31. ASTBURY se contrapone a WALSH a la luz del P. Oxy. 3010 que presenta un texto (editado por PETER PARSONS en 1971) perteneciente a los fragmentos conservados de la novela prosimétrica griega, *Iolaus*, del s. I a.C., que es considerada un antecedente griego del *Satyricon* de Petronio. Este texto aunque fragmentario, permite a ASTBURY fundamentar la teoría de que es mucho más lógico pensar en esta novela prosimétrica como fuente del Petronio, que en la *sátira* menipea. Esta sólo tendría en común con el *Satyricon* el *prosimetrum*, en tanto que con la novela *Iolaus*, además del *prosimetrum* comparte los motivos y la técnica narrativa.

Eumolpo se incluye irónicamente en la propia evaluación de la *praesentis desidia* con la primera persona del plural: "at nos vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis vitia tantum docemus et discimus" (88, 6), "sumergidos en el vino y la prostitución ni siquiera osamos conocer las artes que han sido dispuestas, sino que como acusadores de la antigüedad solamente enseñamos y aprendemos los vicios"<sup>38</sup>.

La intención paródica se desenvuelve por doquier en el *Satyricon*, y con una lectura en paralelo con la *Sátira* de Persio, se explicaría plenamente la *lectio* "títulos" en *Satyricon* 7,3. Persio multiplica las referencias: los *titi*, sin duda también representantes de la prestigiosa *gens*, enormes ciudadanos romanos venidos a menos, como pájaros que anuncian la falta de compromiso<sup>39</sup>, esclavizados por deudas, con veleidades de gran sensibilidad artística, que se dejan penetrar por la voz trémula de los poetas, se encuentran en el *Satyricon*, reducidos en virtud del diminutivo, como referentes de todas las connotaciones de la metáfora. En el texto analizado: "video quosdam inter titulos nudasque meretrices furtim conspiciantes", podría interpretarse "títulos" como un diminutivo de aquellos "titos" de la *Sátira* de Persio (1,20), una reduplicación de la ironía, ya encerrada en los "ingentes titos" y ampliada por la transformación que implica el diminutivo: corpulentos y erotizados personajes pero disminuidos sólo con intención cómica, que dentro del burdel harían *pendant* con las "nudae meretrices". La connotación que hace a estos pequeños *titi* (*tituli*) equivalentes a aquellos bien desarrollados *titi* apuntaría a la asistencia asidua a reuniones de salón literario, al foro, a la escuela de retórica, para gozar "ubi intima" de las modulaciones de la voz del poeta que lee o del rétor que seduce a los *adulescentuli*<sup>40</sup>. Con esta imagen, declamación y erotismo se complementan plenamente. *Titi/ tituli* podría ser una denominación que tuvo vigencia temporaria en la época de Persio y de Petronio<sup>41</sup>. El diminutivo podría deberse a una intención de Petronio de desenmascarar para un reducido círculo de lectores de la corte de Nerón, una relación estrecha entre la declamación y el burdel, entre la prostitución y las escuelas de retórica o los salones de declamación, con

<sup>38</sup> Encolpio en la galería de cuadros, cap. 83, acaba de ser defraudado en su relación amorosa con Gitón, y, al observar los cuadros, sólo se ve a sí mismo reflejado en su problemática emocional. Cf. J. ELSNER, "Seductions of art: Encolpius and Eumolpus in a Neronian picture gallery", *PCPS* 39 (1994), pp. 31-47. De la misma manera, todo lo que sucede en la vida del protagonista condiciona su mirada sobre la realidad, de tal modo que no estamos lejos de interpretar cabalmente que Encolpio se construye a sí mismo con las actitudes de un *titus*, que se deja engañar por la *amicula* y construye como narrador a su amigo Ascylo como un *titus* alocado que sale corriendo del pórtico y se deja engañar por un *pater familiae* mal intencionado.

<sup>39</sup> Tácito, *Diálogo de los oradores* 21 utiliza el sustantivo *tepor*, *-oris*, de la misma raíz del adjetivo *tepidus* (*Satyr.*, 55,v.6) que, aplicado al estilo de algunos discursos remite a la idea de tibieza, falta de compromiso. Cf. *O.L.D.*, s.v.

<sup>40</sup> Al mismo tiempo, es interesante tener en cuenta que Juvenal VI 197 refiere que una "vox blanda...digitos habet".

<sup>41</sup> Así, la lengua española ha hablado en distintos períodos de 'petimetre, lechuguino o pisaverde', para referirse a aquellos atildados dedicados al *dolce far niente* de la vida en sociedad. Cf. también la traducción para Persio, I.82 "trossulus levis", "el pisaverde depilado" (DOLÇ, p. 98).

una finalidad ajena a la propia de Persio y su actitud moralista: la de divertir. Concluimos, pues, que, en este sentido, los capítulos 7 y 8, que en apariencia muestran una nueva peripecia narrativa originada en la desaparición de Ascylo y su búsqueda por parte de Encolpio por toda la ciudad, retomarían la crítica a la oratoria, desarrollada en los capítulos precedentes, pero desde otra perspectiva: la sensación de revoloteo sin objetivo preciso por una ciudad desconocida (la retórica, la hueca declamación del poeta/maestro que atrae al auditorio con lo que éste quiere escuchar y lo conmociona), una ciudad plagada de infinitas trampas (cf. "insidias aniculae" 7,4 y "quasdam insidias auribus" 3,3) entre las que se cuentan una *anicula* y un *paterfamiliae* que simulan saber dónde viven los protagonistas (la verdadera retórica aticista y moderada), para llevarlos engañados a un burdel (un salón de declamación) donde Encolpio ve con sus propios ojos a ciertos *títuli* entre "nudae meretrices"). Esta interpretación no hace más que trasladar a Encolpio y Ascylo, aparentemente tan distanciados de la reflexión de los cinco primeros capítulos, hacia el terreno de la praxis retórico-poética, en la que son expertos y víctimas al mismo tiempo.

El reclamo de los críticos de la oratoria del s. I d.C. consiste fundamentalmente en la falta de adecuación de los temas de las suasorias y controversias con las vida, con las situaciones reales. La paradoja de los capítulos 7 y 8 del *Satyricon* consiste en que lo que es criticado en los primeros capítulos se vuelve vida en la ficción. De la misma manera que Eumolpo (88) hace lo que reflexivamente critica: se mueve sólo por el dinero que es la causa de la desidia presente, según su propio planteo. La vida cotidiana de los jóvenes Encolpio y Ascylo está llena de sorpresas y de episodios salidos de la imaginación, inesperados, que funcionan como núcleos narrativos paradójicos frente a la teoría, y que no hacen otra cosa que ejemplificar, en la escena, la ficción de la realidad enunciada.