

A N T I C I P O S D E L I B R O S

El capítulo que publicamos a continuación pertenece al libro *La novela romana*, de JOSÉ RIQUELME OTÁLORA. Será editado por Prensas Universitarias de Zaragoza.

PROBLEMATICA LITERARIA EN TORNO AL *SATIRICÓN*

1. Autor y época de composición

Esta obra, que, al decir de Rostagni¹, constituye una de las más geniales y extravagantes composiciones de la literatura latina, presenta tal cúmulo de rasgos individuales y difíciles de clasificar, que ha sido fechada en las épocas más dispares, e incluso en el "período más oscuro" de la literatura y de la cultura imperiales, en los ss. II-III.

La datación tradicionalmente admitida sitúa el texto en época de Nerón (54-68) y, aunque se han propuesto otras muchas fechas, ésta parece ser la hipótesis que actualmente cuenta con más partidarios. Sin embargo, esto resulta demasiado vago y la fecha puede determinarse con algo más de seguridad, a la luz de algunos datos proporcionados por el propio texto. De acuerdo con el análisis realizado por Díaz y Díaz² dos fechas delimitan el período en que pudo haberse escrito el *Satiricón*. El *terminus a quo* es el año 60, y viene dado por la mención de la anécdota del vidrio flexible, descubierto por un artesano y ofrecido a un emperador, que oculta el descubrimiento por las consecuencias económicas que podría acarrear, haciendo asesinar al inventor. Otros testimonios en pro de dicho año son presentados por la cita, en el c. 33, de las relaciones con la India, desarrolladas especialmente durante el

¹ *Storia della letteratura latina*, II, Torino, 1964, p. 577.

² Introducción a la edición de: *Satiricón*, I, Barcelona, Alma Mater, 1968, pp. XVI ss.

gobierno de Nerón; por la alusión, en el c. 52, a los vasos de plata maciza de Trimalción, decorados con escenas de combate entre dos gladiadores famosos en tiempos de Calígula (37-41); por la referencia, en el c. 73, a las canciones del citaredo Menócrates, uno de los grandes favoritos de Nerón (según Suetonio) y, en fin, por la evocación del actor Apeles, de moda en tiempos de Calígula. Pero estos datos no dejan de ser secundarios, ante el factor fundamental que apoya esta datación: el conocimiento de la *Farsalia* de Lucano del que hace gala Petronio, pues dicho poema fue publicado entre el 60 y el 64.

En cuanto al *terminus ad quem* no deja de ser problemático, por su gran distancia del *terminus ante quem non* propuesto, ya que ha de ser remontado hasta la mención de Terenciano Mauro en el 230, que cita ya a Petronio como una autoridad y transcribe unos versos suyos. De cualquier forma, pese a que el 60 y el 230 son los hitos más aproximados que se pueden reconocer, el análisis del transfondo social, económico y literario de la obra hacen preferible situarla en tiempos de Nerón³.

Respecto de la identidad del autor, Díaz y Díaz (1968, I, XXXIII y ss.) ratifica la teoría generalmente aceptada de que el Caius Petronius Arbiter de la tradición manuscrita del texto es el consular al que Tácito dedica los cc. XVIII-

³ Otros autores han intentado situar a Petronio cronológicamente después de Marcial e incluso después de Apuleyo, a finales del s. II o primeros decenios del s. III según las tesis de Paoli y Marmorale. El primero, según señala Díaz y Díaz (1968, I, XIX), ha aportado dos razones básicas: la presencia en la *Cena* de una supuesta *nanumissio per mensam*, que Paoli descubre en la libertad concedida a los esclavos de participar en ella con los amos e invitados (c. 70-71) y que no está en absoluto documentada hasta el s. III, y la segunda la presencia de limoneros en las fincas de Trimalción (c. 38), pues en el s. I tales árboles no eran cultivados en Italia. Marmorale, por su parte, se basa en elementos lingüísticos y en el hallazgo de una inscripción con nombres de personajes del *Satiricón* en tiempos de Alejandro Severo. Otro autor, M. Martín (ap. Rubio, edición de *El Satiricón*, Madrid, Gredos, 1978, p. 14), sostiene que el poema sobre la Guerra Civil incluido en la obra de Petronio no es una parodia de Lucano sino de Silio Itálico, que escribió sus *Punica* entre los años 85 y 101, por lo que el *Satiricón* sería unos treinta años posterior a la época de Nerón. Sin embargo estas teorías han sido rebatidas por otros críticos (vid. Díaz y Díaz, 1968, I, XVIII y ss.).

XIX del libro XVI de los *Annales*. De este personaje da Tácito una dramática y espléndida etopeya, en la que destaca como sus rasgos más característicos su refinamiento, su capacidad para procurarse placeres nuevos y sutiles y su temple de ánimo, que le hacía aceptar con la misma aparente superficialidad las circunstancias adversas y las frivolidades de su vida placentera y jovial. Procedía este personaje de una familia que desempeñó altos cargos en la época de los emperadores julio-claudios, y él llegó a ser gobernador en Bitinia y, más tarde, *consul suffectus* en el año 62 ó 63, época en la que muere Afranio Burro y Séneca pierde su prestigio en la corte de Nerón, frente al favor creciente de Petronio. Mientras mantuvo esta posición privilegiada, fue tenido en el círculo del emperador por *elegantiae arbiter*⁴, pero la envidia y las intrigas del prefecto Tigelino lo hicieron caer en desgracia, al ser acusado de complicidad en la conspiración de Pisón, por lo que fue conducido al suicidio, que ejecutó abriéndose las venas (año 66). Si se acepta que el *Satiricón* es de época neroniana, parece inevitable ver en el vívido retrato hecho por Tácito la imagen del creador de dicha obra, pues su actitud vital parece fundamentalmente la misma.

Nótese, a este respecto, que tanto la vida como la obra del Petronio consular se oponen a las de Séneca, pues, en tanto que éste era un moralista y retórico estoico, aquél no perteneció al movimiento filosófico de impronta estoica, siendo seguidor de las corrientes epicúreas, como se infiere del relato que Tácito hace de su muerte (cfr. Rostagni, 1964, II, 583). Por otra parte, aunque en el *Satiricón* no hay un gran transfondo filosófico, es evidente que hay un epicureísmo latente, e incluso, en una ocasión, se produce una crítica de los moralistas estoicos: cuando Encolpio, perseguido por la ira de Priapo, interpela a la parte de su cuerpo que le impide gozar del amor, y pronuncia estos versos, voluntariamente exagerados dentro de un marco de farsa priápica:

Quid me constricta spectatis fronte Catones
 damnatisque nouae simplicitatis opus?
 Sermonis puri non tristis gratia ridet,
 quodque facit populus, candida lingua refert.

⁴ No se sabe si el apodo hacía referencia a su *cognomen*, o si el *cognomen* de los manuscritos procede del mote.

Nam quis concubitus, Veneris quis gaudia nescit?
 Quis uetat in tepido membra calere toro?
 Ipse pater ueri doctus Epicurus in arte
 iussit, et hoc uita dixit habere telos⁵.

Admitida esta identificación del autor del *Satiricón* y el *consul suffectus* de Nerón y de acuerdo con el relato de Tácito, según el cual, Petronio, antes de morir envió un libelo a Nerón describiendo los excesos del emperador con personajes fingidos (juerguistas y prostitutas), algunos críticos han llegado a identificar dicho libelo con el *Satiricón*, interpretado, en consonancia, como una visión satírica de la corte neroniana, pero la mayor parte de la crítica ha rechazado esta suposición (vid. Rostagni, 1964, II, 579), tanto porque el tiempo con el que habría contado Petronio era excesivamente escaso para producir un texto tan largo, como porque no se reconoce el retrato de Nerón ni de sus depravaciones en ningún personaje de la novela. A este respecto, García Gual (1972, 345) opina que “no es extraño que Tácito no mencionase la novela de Petronio, ya que por su género y por su carácter, la obra podía no ser más que un *jeu d'esprit*, una composición humorística, que un historiador grave como Tácito podía permitirse silenciar”.

2. El género y los antecedentes del *Satiricón*

El *Satiricón* es una obra de constitución peculiar, una especie de miscelánea de técnicas y temas de diversa procedencia, bajo un prisma innovador en cuanto a la “sinceridad” y “gracia de estilo” que Encolpio (= Petronio) reclama para su obra en los versos antes transcritos. Desde esta perspectiva resulta difícil encuadrar el texto de Petronio en ninguno de los moldes genéricos de la literatura precedente, ya que el *Satiricón* contiene

⁵ *Satiricón* 132, 15: “¿Por qué, Catones, me miráis con el ceño fruncido / condenáis mi obra, de una franqueza completamente nueva? / Aquí sonrío la gracia de un estilo limpio y nada triste, / y mi lengua describe con sinceridad lo que hace la gente. / Pues, ¿quién ignora el contacto y los goces de Venus? / ¿Quién prohíbe a nuestros miembros enardecerse en un tibio lecho? / El mismo padre de la verdad, el sabio Epicuro, en su doctrina / lo ha prescrito y ha dicho que la vida tiene esta finalidad”.

elementos de la novela erótica, la sátira menipea, la novela "de viajes", la tradición del mimo, la fábula milesia y la crítica literaria.

Lo primero que puede destacarse, al tratar de precisar de un modo más riguroso la adscripción genérica de la obra, es la estrecha conexión que presenta con la producción novelística griega, tanto en el aspecto temático como en el plano de las técnicas narrativas. En cuanto a los temas, se encuentran algunos de los *topoi* más extendidos de este tipo de producción, como la pareja de amantes (aunque aquí vista *ex contrario*), las tentativas de suicidio o el uso de filtros amorosos. Más importancia parece tener el empleo de ciertas técnicas, a menudo en clave paródica, de esta clase de novelas; se hallan así, la presencia del *deus ex machina*, representado por la voluntad de un dios que dispone del destino, el monólogo o la anagnórisis, si bien con una ironía ajena a los modelos "imitados".

Pero el *Satiricón* no enlaza sólo con la tradición literaria griega, y en él se aprecia también la dependencia de Petronio respecto de la sátira menipea, género que, aunque de origen griego (su nombre, como es sabido, se debe al filósofo cínico Menipo, del s. III a. C.), no cobró su forma típica más que en el ámbito de la sátira latina, con las *Menippeae saturae* de Varrón. En cuanto a los rasgos de este género presentes en el *Satiricón*, pueden señalarse la mezcla típica de prosa y verso (*prosimetrum*), la narración en primera persona, las cartas intercaladas en la narración, la utilización, como en las *Menippeae* de Varrón, de frases poéticas tomadas de diversos autores, y, en el plano temático, el empleo de motivos como el del naufragio. Como se desprende de esta sucinta enumeración, la técnica de variopinta miscelánea que caracteriza al *Satiricón*, en el que la alternancia de pasajes de diversa factura estilística contribuye a captar la atención del lector, procede esencialmente de los moldes de este género satírico, que hacía, precisamente, de esta variedad formal (recuérdese que *satura* significa originalmente "ensalada") un vehículo del *attentum parare* y un medio de *delectare periterque monere*, como era el fin primordial de la sátira (y aun de toda la literatura) desde la teorización horaciana.

A propósito de esto, puede tenerse en cuenta la relación del título, dado por el más antiguo de los códices, con el contenido. *Satiricón* es, según Rubio (1978), una forma griega

en genitivo plural (Σατιρικῶν), adjetivo sustantivado que estaría regido por *Libri* y cuyo sentido sería "Libros de temas Satíricos". Sin embargo, García Gual⁶ da una interpretación más compleja, según la cual el título de la obra provendría del adjetivo σατιρικός que procede del griego y alude a los sátiros y a la pieza de carácter cómico con coro de sátiros que acompañaba como coletón a las representaciones trágicas en Grecia. De ahí el adjetivo pasó a significar "lascivo" o "semejante a un sátiro", sentido con el que lo usan autores romanos del s. I como Plinio el Viejo y Petronio, sin que tenga nada que ver con la sátira que, como queda dicho, procede del latín *satura*. El adjetivo *satiricus* no se encuentra atestiguado en latín hasta el s. IV, si bien es probable que el hablante latino estableciera una relación entre el adjetivo de origen griego, poco frecuente, y el nombre familiar de la sátira romana.

Junto a los dos factores precedentes, se debe considerar también la influencia de las *Fabulae milesiae* Μιλησιακά atribuidas a Arístides de Mileto (100 a. C) y traducidas al latín por Cornelio Sisenna; se trata de un género de base popular caracterizado por la brevedad, la obscenidad y la agudeza e ingenio de la narración. Dos buenos exponentes de este género dentro del *Satiricón* son las anécdotas relativas a la matrona de Éfeso⁷ y al muchacho de Pérgamo, ambas de carácter erótico y referidas por otros personajes dentro del texto. Según Rostagni (1964, II, 587), proceden también de fuente milesia otros elementos novelísticos como el motivo de la impotencia viril y las aventuras de viaje y navegación (en lo que confluye con la novela griega), o, en cuanto a las técnicas de composición, el uso de la primera persona (también presente en la sátira menipea) y, sobre todo, el mecanismo de enlace conocido como "ensartado", por el cual unos episodios se unen a otros no por un vínculo temático ni por mera yuxtaposición, sino por la presencia de un personaje común a todos ellos y que actúa

⁶ C. García Gual, *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972, p. 347.

⁷ "Este relato llega a ser uno de los más famosos de la cuentística posterior, pues aquí se cruzan dos temas: el de la inconstancia femenina y el de la seducción. El primero nos pone en contacto con toda la literatura y cuentística antifeminista, rasgo que parece distinguir en general a la *Milesia*; el segundo corresponde plenamente a este género de literatura" (Ma. C. García, 1979, 24).

unas veces como protagonista y otras como testigo de los hechos narrados, lo cual anuncia la técnica constructiva del *Asno de oro* de Apuleyo.

En paralelo con los elementos tomados de la fábula milesia se pueden situar los pequeños relatos de terror y magia puestos en boca de personajes crédulos. Estas narraciones breves son la del hombre lobo (c. 61) y la de las brujas maléficas (c. 63), ambos de origen folclórico.

Por último, hay que tener en cuenta que el *Satiricón* es una obra llena de alusiones literarias, a menudo con clara voluntad satírica y paródica. Esto sucede, ya al principio, con crítica de la retórica contemporánea⁸ que encabeza la obra. Se encuentra, además, el capítulo de crítica literaria que precede al poema *De Bello Civili*, contrapuesto a la *Farsalia* de Lucano, de la que es una parodia y con la que a la vez rivaliza, mostrando cómo debiera haber sido⁹. En dicho capítulo se pretende, pues justificar este inciso poético y también el relativo a la guerra de Troya, que se contrapone, por su parte, a la famosa *Troiae halosis* de Nerón y al libro II de la *Eneida*, según señala Rostagni (1964, II, 583).

A la luz de estos datos, una corriente de la crítica (cfr. García Gual 1972, 352) ha destacado también el carácter paródico del *Satiricón* respecto a la novela idealista griega. Petronio se burla de las convenciones morales idealizantes de este género, convirtiendo a la esteretipada e idílica pareja de amantes en una pareja homosexual constituida por Encolpio y Gitón, sustituyendo la ira de Eros por la de Príapo, que persigue al protagonista, la castidad por el ambiente lascivo y el viaje a países lejanos por el periplo a través de la Galia e Italia. También pueden verse ocasionales parodias de temas y figuras épicas en las alusiones a Eneas náufrago y a Ulises.

En último término, parece acertado hablar, como hace García Gual (1972, 353-4) de una *contaminatio* original de todos estos géneros de prototipo griego, junto con elementos

⁸ Como indica Rostagni (1964, II, 583), la decadencia de la elocuencia era un problema muy debatido, que dominó la vida intelectual y académica durante el s. I, desde Séneca el Rétor y el autor anónimo de *De lo Sublime*, hasta llegar a Quintiliano, a Tácito y a Plinio el Joven.

⁹ Según Bickel (*Historia de la literatura romana*, Madrid, Gredos, 1982, p. 218), Petronio impugna el que Lucano configure su epopeya sin mitificación del argumento y sin recurrir a la intervención de los dioses.

costumbristas tomados de la sátira latina y del mimo cómico. Si por su forma abierta, de larga narración en prosa, y por algunos motivos temáticos, se emparenta con la novela griega, por su propósito de ridiculizar costumbres y tipos coetáneos, como muestras de decadencia social, la obra enlaza con la sátira de raigambre latina, la de Lucilio, Varrón y Horacio, continuada por Marcial y Juvenal. Todo esto supone que, pese al ambiente lupanario y al empleo de un registro vulgar y aun obsceno, la obra estaba dedicada a un público culto y educado, capaz de entender todas las burlas y alusiones literarias de Petronio.

A este respecto, García Gual (1972, 34) señala que el *Satiricón*, al igual que el *Asno de oro*, está dirigido a unos lectores más cultos y menos cándidos que los de la novelística griega, capaces, por tanto, de apreciar la distancia entre la falsa idealización romántica y la realidad. Este "realismo crítico" que se aprecia en ambos autores latinos supone una ironía moderna y amarga.

3. Estructura y argumento del *Satiricón*

Del *Satiricón* sólo se han conservado los libros XIV (incompleto), XV y XVI, según los mss. medievales. Le faltan, pues, el principio y el final, y ha tenido que ser reconstruido como texto unitario, al haber aparecido por partes. Algunos autores calculan que tendría mil páginas, otros piensan en una novela más corta, con escenas de muy diferente amplitud. En cualquier caso, como indica García Gual (1972, 346-7), de tener la extensión generalmente admitida, ésta sería mayor que cualquiera de las novelas conservadas y su elaboración, a juzgar por las dotes de observación realista y cuidadosa caracterización en las escenas que se han conservado, supondría un estudio y trabajo de años, poco de acuerdo con la aparente indolencia de su autor. Díaz y Díaz (1968, I, XLIV) propone que, teniendo puntos de contacto el *Satiricón* con la menipea varroniana, se trataría de una obra variada en la que los libros XIV-XVI constituirían las aventuras de Encolpio y Gitón, que habrían sido escritas de una vez y se habrían transmitido independientemente, no guardando los libros anteriores relación con tales personajes ni con sus aventuras.

Los fragmentos pueden ser agrupados así:

- A) Encolpio y Gitón en compañía de Ascilto (c. 1-26).
- B) La cena de Trimalción (c. 27-78).
- C) Encolpio y Gitón en compañía de Eumolpo (c. 79-141).

No han faltado dudas sobre la legitimidad de tal agrupación, y su atribución a un autor único. De hecho, es evidente que no hay unidad visible entre la *Cena* y las aventuras de Encolpio, pues ningún episodio de aquélla es indispensable para comprender los sucesos subsiguientes. Para algunos, la *Cena* es una pieza inventada por un interpolador de Petronio; para otros, es auténtica, pero no de la misma mano que las aventuras de Encolpio. Sin embargo, la visión predominante entre los críticos es la del esquema expuesto.

La acción de la novela tiene lugar en la Italia meridional, es decir, la Magna Grecia, la zona más helenizada de la Península Itálica. A propósito de esto, conviene recordar que los nombres de los personajes son griegos y han sido elegidos por su significado: Encolpio = "el sinuoso" o "el insinuante", Gitón = "vecino, compañero de habitación", Ascilto = "el incansable", Eumolpo = "el de buen canto", Trifena = "lujuria", Licas = "crueldad" (vid. García Gual, 1972, 364). Las aventuras se vinculan a un motivo religioso, al igual que ocurre en el *Asno de oro*, en este caso, el hilo conductor del relato es la ira de Priapo, dios de la fecundidad animal y vegetal y, más específicamente, del amor carnal, al que el protagonista había ultrajado. Se parodia así la ira de Eros en algunas de las novelas helenísticas y, a juicio de Bickel (1982, 557), la cólera de Poseidón en la *Odisea*. El relato está narrado en primera persona, lo cual provoca una distancia irónica entre el narrador y lo que le rodea.

Al inicio de la obra, Encolpio se encuentra en casa de cierto Agamenón, que pronuncia un discurso sobre la educación y sus formas contemporáneas. Encolpio, por su parte, antepone a la erudición y a la elocuencia de su época las de los antiguos. Al notar la falta de su compañero Ascilto, parte en su busca y, engañado por una vieja, va a dar a un lupanar, en donde halla casualmente a Ascilto, engañado por un hombre respetable que pretendía abusar de él. Tras huir del burdel, Encolpio se encuentra con Gitón, que se lamenta de que Ascilto ha intentado forzarlo. Después de una discusión,

Ascilito y Encolpio se reconcilian y, tras el episodio de la túnica robada, caminan de regreso a la posada, anhelando la cena que Gitón les habrá preparado. Sigue un episodio muy mutilado y profundamente obsceno: llega una mujer llamada Cuartila que los acusa de haber cometido un sacrilegio al interrumpir con su presencia los ritos en honor de Priapo y los incita a una reparación, por lo que se ven sometidos a una serie de abusos. Como remate de esta situación, Cuartila decide celebrar las nupcias solemnes y sacrilegas de Gitón y una niña, lo que se hace en medio de mil detalles lúbricos.

Tras estas escenas, aparece un esclavo del rétor Agamemón con la invitación del rico Trimalción para asistir a una cena que se da en su casa, después de lo cual se incluye el episodio más famoso, la *Coena Trimalchionis*. La cena en casa de Trimalción es un conjunto de historietas que los comensales van relatando y una sucesión de platos sorpresa con los que el rico propietario quiere agasajar y deslumbrar a sus invitados. Este episodio forma, por sí mismo, un cuadro satírico completo dentro de la novela, siendo el pasaje más extenso que se conserva, por una feliz casualidad: el descubrimiento de un códice italiano del s. XV en una biblioteca de Yugoslavia, por M. Statileo, en 1650. En la cena, Encolpio, que acude a casa de Trimalción con Ascilito y Gitón, en calidad de intelectual parásito, tiene el papel de narrador del espectáculo que ofrece el círculo de nuevos ricos convidados a la mesa de Trimalción, liberto enriquecido que despliega un lujo imperial.

Trimalción, que ha amasado su fortuna partiendo de la nada, es un magnífico prototipo de la nueva clase de multimillonarios latifundistas en la Italia de los ss. I y II (vid. García Gual, 1972, 362). Los banquetes del nuevo rico, petulante y pretencioso, ya habían sido objeto de la sátira de Horacio (cena de Nasidieno, *Sat.*, II, 8) y Varrón, y lo serían después de la de Juvenal (*Sat.* V) (vid. *ibid.*, p. 360). En el seno de esta tradición satírica, Trimalción es ridiculizado por su modo de hablar, pedante y falsamente refinado, al querer mostrar una cultura que no tiene, como dejan patente sus alusiones erróneas a la mitología, como en el siguiente ejemplo:

Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt. Horum soror erat Helena, Agamemnon illam rapuit, et Dianae ceruam subiecit. Ita nunc Homerus dicit, quemadmodum inter se pugnent

Troiani et Tarentini. Vicit scilicet, et Iphigeniam, filiam suam, Achilli dedit uxorem, ob eam rem Ajax insanit, et statim argumentum explicabit.

(59, 3)

Muchos detalles de la cena están tomados de los banquetes de la época, si bien están exagerados por la fantasía teatral del anfitrión. Así, el gran número de platos, la celebración de un funeral después del banquete (c. 78), las cincuenta habitaciones de la mansión e incluso el esqueleto de plata con el que juega Trimalción (c. 34), ya que uno similar ha sido encontrado en Nápoles (García Gual, 1972, 362-363). Los convidados son libertos de origen griego, que aplauden las "genialidades" de Trimalción, al contrario que Encolpio y sus amigos, "intelectuales" que se ríen de sus modales y gustos. A Ascilto, que se burlaba de todo lo que se decía, uno de los convidados de Trimalción, le reprende de esta manera:

"Quid rides" inquit, "ueruex? An tibi non placent lautitiae domini mei? Tu enim beatior es et coniuuale melius soles. (...) Bellum ponum, qui rideatur alios; larifuga nescio quis, nocturnus, qui non ualet lotium suum"¹⁰.

y a continuación hace una alabanza de sus orígenes de esclavo y de su ascensión en la escala social.

Se ha pretendido ver en la figura de Trimalción la parodia de un personaje histórico, de Nerón o de Claudio, sin gran ca, hoy desconocido, pero, en conjunto, se trata de una caricatura satírica a la que se han añadido rasgos de diverso origen, tomados a la vez de la experiencia y de la literatura (García Gual, 1972, 364).

Cansados del banquete, los tres amigos logran por fin escaparse y llegan a su alojamiento, en donde, de nuevo, Encolpio y Ascilto se disputan el amor de Gitón, el cual decide irse con Ascilto, dejando desesperado a Encolpio, que intenta suicidarse. Después traba amistad con el poeta Eumolpo, que le consuela de sus penas de amor y le recita un poema sobre la guerra de Troya, al fin del cual son apedreados en la galería

¹⁰ *Satiricón* 57: "—¿De qué te ríes, dijo, cabrón?. ¿Es que no te parecen bien las exquisiteces de mi amo? Claro, tú tienes más medios y sueles comer mejor, (...) Qué mequetrefe, para burlarse del prójimo; no tiene donde caerse muerto, granuja, que no vale ni lo que mea".

de pintura donde se hallaban. A continuación, Encolpio halla en unos baños a su enamorado Gitón, que huye de Ascilto. Eumolpo, que antes le había consolado, crea problemas al conocer a Gitón. Después aparece Ascilto, que también busca a Gitón, por lo que éste y Encolpio, ayudados por Eumolpo, deben huir, y se embarcan sin saberlo con unos antiguos enemigos suyos, Licas y Trifena, a los que habían engañado, según se nararía en un fragmento perdido. Tras complicados y vanos esfuerzos por pasar inadvertidos, son reconocidos y los propietarios, Licas y Trifena, deciden azotarlos. Se llega, por fin, a una especie de acuerdo, que se confirma con una comida, mientras Eumolpo declama versos y cuenta la fábula de la matrona de Efeso.

A partir de entonces, Encolpio ha de soportar, lleno de celos, las atenciones de Trifena hacia Gitón, hasta que el viaje se ve interrumpido por un naufragio, del que los dos amigos y el poeta se ven salvados por unos pescadores que los llevan a Crotona. Eumolpo efectúa entonces la declamación de un poema sobre la Guerra Civil. En Crotona, las aventuras cobran un tinte notablemente erótico: Encolpio se enamora de la bella Circe, pero no logra mantener su virilidad; hay un intercambio de cartas y Encolpio, tras un nuevo fracaso, se confía a una sacerdotisa de Príapo, que promete restituírle su vigor. Eumolpo, que se había hecho pasar por un rico sin hijos, para aprovecharse de los buscadores de testamentos de Crotona, finge un testamento por el que dejaría sus cuantiosos bienes a quienes estuvieran dispuestos a comer su cadáver. En este punto finaliza el texto conservado.

4. Lengua y estilo

Del mismo modo que en su adscripción genérica, el *Satiricón* presenta un singular balance entre elementos heredados y una innovación peculiar que atañe tanto a la inclusión de registros de diversa consideración estilística y social, como a la ruptura de la "unidad de estilo" propugnada por la preceptiva "clásica". En este sentido, destaca el desdoblamiento estilístico presente en la obra, de gran novedad en la literatura latina, y que se marca en la diferencia entre el estilo de Petro-

nio (en cuanto narador) y el que presta a sus personajes plebeyos.

Según las conclusiones de García Gual (1972, 351-2), en el modo de narrar de Petronio hay una clara "estilización", pero en el sentido realista de subrayar los rasgos vulgares y significativos de sus individuos, para lo que se vale fundamentalmente del lenguaje. De una manera completamente inusitada hasta entonces en la literatura, el modo de hablar define a cada individuo y el lenguaje se hace personal y social. Se mezclan, así, todos los tonos: cómico, trágico, burlesco y patético; expresiones clásicas aparecen junto a otras arcaicas, giros retóricos y poéticos junto a formas vulgares, tecnicismos y helenismos del habla de los libertos griegos (vid. Rostagni, 1964, II).

La lengua del *Satiricón*, especialmente en la *Cena de Trimalción* ejemplifica en su sintaxis y vocabulario formas del llamado "latín vulgar" y del habla coloquial. Los rasgos lingüísticos de dicho episodio se vienen considerando como testimonios fehacientes de "vulgarismo", aunque hay que tener en cuenta que muchos rasgos vulgarizantes en la grafía se han de atribuir a un manuscrito irlandés descubierto en Colonia, de ahí que se haya podido pensar que Petronio anuncia fenómenos que se dan de hecho en la lengua mucho tiempo después de él. A pesar de todo, no duda de que Petronio ha sabido emplear, con gran novedad, una serie de rasgos estilísticos elaborados a partir del habla coloquial, entre los que destacan repeticiones, clisés, proverbios, circunloquios, imágenes populares, pedanterías y marcados errores, llegando, así, a diferenciar con cierto efectismo los diversos personajes, gracias a tales procedimientos. En este sentido, se trata más bien de sutiles recursos de estilo que de documentaciones de rasgos vulgares propiamente dichos. Este léxico y este estilo deben mucho a las sátiras de Varrón, a Horacio y a Séneca, en cuyas cartas se encuentran con frecuencia idénticas expresiones y recursos (Díaz y Díaz, 1968, I, LXXXVII y ss).

