

EL ENCUADRE TEXTUAL DEL POEMA *BELLUM CIVILE* EN EL *SATYRICON* DE PETRONIO: SU INFLUENCIA EN LA INTERPRETACIÓN DEL MISMO*

MARÍA LUISA LA FICO GUZZO
Universidad Nacional del Sur
mllafico@criba.edu.ar

El objetivo de este artículo es intentar un acercamiento a la interpretación del poema *Bellum civile* en el *Satyricon* a partir del análisis del encuadre textual en el que está inserto y de la interrelación que se establece entre ambos. Consideraremos el empleo de recursos tales como el humor, la paradoja, la ironía y la parodia, que configuran un complejo entramado de sentido.

Satyricon / *Bellum civile* / parodia / épica / Petronius

The aim of this paper is an approach to the interpretation of the poem *Bellum civile* in *Satyricon*, through the analysis of its textual frame and their mutual interrelation. We'll consider the use of recourses such as humor, paradox, irony, and parody that shape a complex framework of sense.

Satyricon / *Bellum civile* / parody / epic / Petronius

1. Introducción

El poema sobre la guerra civil recitado por Eumolpo en el *Satyricon* (119-124) se centra en un momento histórico presente en la tradición literaria de Roma como una época crucial y dolorosa. En esta poesía de tono épico se describe la corrupción de las costumbres romanas como causa principal de las lamentables guerras entre conciudadanos, y se representa el episodio del avance de César sobre Roma y de la huida de Pompeyo como un acontecimiento íntimamente ligado al ámbito divino, motor inicial y desencadenante de los acontecimientos humanos: el dios de los

* Este trabajo se enmarca dentro de la investigación subsidiada por la Agencia Nacional de Ciencia y Tecnología, PICT 2007 N° 1525, y por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/1136.

Infiernos insta a la diosa Fortuna a que provoque este conflicto bélico destinado a restablecer el equilibrio cósmico, que el excesivo poder de Roma y su consecuente corrupción han provocado.

Para intentar un acercamiento a la interpretación de este poema resulta imprescindible la consideración del encuadre textual en el que está inserto y de la interrelación que se establece entre ambos. En esta confrontación se manifiestan de manera más explícita recursos como el humor, la ironía, la paradoja y la parodia, que permiten una comprensión más amplia de la complejidad de sentido que el poeta le ha otorgado. En este trabajo nos proponemos un análisis de dicho encuadre textual, orientado específicamente a puntualizar algunos rasgos significativos de su interrelación con el poema épico *Bellum civile* y a sugerir posibles interpretaciones a partir de la consideración de los recursos literarios empleados.

2. La parodia de la épica

M. Rose afirma que la parodia no implica necesariamente una desvalorización del objeto parodiado, sino que su principal finalidad es la reutilización y re-funcionalización del mismo a través de su ubicación en un contexto completamente diferente¹. Petronio, afirma G. B. Conte², no degrada los textos de tono elevado que incluye a lo largo de su obra, ni desdeña los valores que ellos representan. Su objetivo es enfatizar el contraste surgido a partir de la abrupta descontextualización, conmocionar al lector y provocar en él una variada gama de reacciones, en la que pueden incluirse, entre otras, el asombro, la risa, la empatía, el rechazo y la reflexión crítica.

El autor del *Satyricon* inserta el poema sobre la guerra civil en un episodio modelado de acuerdo con la estructura mítico-épica del viaje heroico: la partida o alejamiento del lugar de origen, el trayecto recorrido colmado de

¹ Cf. ROSE (1993: 47-53). HUTCHEON (1978: 468) define etimológicamente y también caracteriza esta consideración moderna de la parodia: "Le terme grec parodia signifie 'contre-chant'. Le terme 'contre' ('face à') suggère une idée de comparaison, ou mieux de contraste, ce qui est fondamental dans l'acception du terme 'parodie'. [...] Dans cet usage moderne, la parodie implique plutôt une distance critique entre le texte d'arrière-plan qui est parodié et le nouveau texte enchâssant, une distance ordinairement signalée par l'ironie. Mais cette ironie est plus euphorisante que dévalorisante, ou plus analytiquement critique que destructrice."

² CONTE (1996: 150) afirma: "Petronius does not degrade the sublime texts that are cited or parodied from time to time, and above all he does not directly debase divine, mythological or heroics roles. Rather, he brings down to earth an ordinary humanity which had sought to scale heights to which it had no right."

variadas aventuras y pruebas, el momento de máxima sacralidad en el que se produce una revelación divina y la llegada al destino final, que puede ser un retorno o un nuevo establecimiento³. Pero le otorga a este motivo épico rasgos particulares acordes con el tono general de la obra: los personajes intervinientes y sus acciones se caracterizan por la marginalidad y la inadecuación a la moralidad romana considerada canónica⁴.

El escrupuloso seguimiento de cada una de las etapas del motivo tradicionalmente épico del viaje heroico destaca el violento contraste entre la estructura formal y el contenido. El género épico, como dice Aristóteles⁵, se ocupa de personajes y de acciones de destacada nobleza, y la cruda evidencia de unos personajes y unas acciones cuya sordidez y corrupción llegan al extremo de la caricatura y el ridículo, provoca en el lector un distanciamiento que conduce a un replanteo del sentido de este episodio en su totalidad y del poema épico incluido en él⁶. Esta actitud reflexiva del lector, surgida a partir de la marcada diferencia entre el mundo de la épica y el de la sátira⁷, es decir, entre el mundo de los más nobles ideales y el de los inevitables errores y limitaciones de la vida cotidiana, constituye el objetivo de la parodia que Petronio realiza.

Los protagonistas del *Satyricon* constituyen un grupo de personajes que pueden considerarse marginales debido a la manifiesta inestabilidad de su situación social, económica y cultural. Comparten a lo largo de la obra una serie de aventuras en busca de diversión, comida y dinero fácil. En el episodio que analizaremos ellos realizan un itinerario que los conducirá a una ciudad caracterizada principalmente por la corrupción: Crotona. En medio de este informal camino se recita un solemne poema épico referido a la llegada de una guerra enviada por los dioses para restablecer el equilibrio alterado por la corrupción moral de la sociedad romana. El poema está en boca del anciano poeta Eumolpo, cuya solemne elocuencia en el recitado y en la exposición de una teoría literaria de sustento, contrasta violentamente con su previo interés por organizar una farsa destinada a engañar a posibles incautos en la ciudad a

³ Cf. CAMPBELL (1959: 223-224).

⁴ CONNORS (1998: 68) señala el marcado e intencional contraste que Petronio emplea en los encuadres textuales de los poemas insertados: "Vulgar or ridiculous events in the prose frame are repeatedly and indecently rubbing up against idealizing verses..."

⁵ Cf. *Po.* 1448a.

⁶ Cf. COLLIGNON (1892: 111) y DE SAINT-DENIS (1965: 252).

⁷ CONNORS (2005: 144) describe la diferencia entre los mundos representados por la épica y por la sátira: "Epic poetry explains how the world order came to be; satire gives a particular slice of the here and now. In epic, Rome is the sum total of its history; in satire, the decadent and decayed residue of it."

la que arribarán⁸. La recepción del poema por parte del grupo es también llamativa, ya que parece que nadie hubiera escuchado su mensaje⁹: el narrador protagonista Encolpio sugiere que experimenta alivio al concluir el extenso recitado, y el propio Eumolpo, luego de pronunciar el poema, se entrega a la ejecución de un plan de estafa en la ciudad de Crotona, y, según nos refiere el narrador, disfruta plenamente de su éxito.

¿Qué desea comunicarnos Petronio al ubicar un poema épico de tono solemne y moralizante en medio de la representación de un contexto social que lo ignora por completo? Aquella corrupción que el *Bellum civile* describe parece ser un espejo en el que se refleja el mundo que lo rodea (Petr. 119. 1-60). Pero el mensaje admonitorio acerca de una guerra enviada por los dioses y destinada a restablecer el equilibrio perdido no conmueve al auditorio, ya que, por el contrario, según nos relata Encolpio, el grupo en su conjunto al arribar a la ciudad se dedica con entusiasmo al engaño y al fraude. La paradoja llega a su extremo cuando se nos refiere la corrupción pertinaz que caracteriza la conducta del propio poeta luego de haber compuesto y recitado él mismo los versos épicos¹⁰.

3. El inicio del viaje

El grupo “heroico” está conformado por Encolpio (el protagonista narrador), el joven Gitón, el cargador Corax y el poeta Eumolpo. Es posible

⁸ Eumolpo es nombrado en el inicio del capítulo 118, pero no se lo nombra inmediatamente antes del *Bellum civile*. Existen discrepancias en relación con la autoría de la exposición teórica literaria y del poema épico, cf. BÜCHELER (1926: 150) y MÜLLER (1995: 129).

⁹ Cf. MÜLLER (1995: 147), quien considera que el texto está abreviado. Esta situación textual explicaría la falta de una reacción inmediata del grupo frente al poema recitado. Sin embargo es indudable que los personajes no responden a las advertencias morales que el poema realiza, ya que el relato los mostrará ejecutando en Crotona un plan de estafa y engaño.

¹⁰ Es paradójica la violenta oposición entre la nobleza del poema épico y la corrupción del poeta, ya que quedan vinculados en una unidad elementos que, de acuerdo al sentido común, serían incongruentes, se rechazarían entre sí. Cf. definición del recurso de la *paradoja* en Cicerón (*Parad.* 3-4), Quintiliano (*Inst.* 4.1. 40-41) y PERELMAN Y OLBRECHTS-TYTECA (1989: 673-675). Acerca de Eumolpo como un personaje que encarna la ambigüedad moral característica de la época de Petronio, RUDICH (1997: 205) afirma: “... the personage of Eumolpus was created for the purpose of ambiguous reflection upon the pervasive moral ambiguity in people’s attitudes (including political) during the period when the discrepancy of appearance and reality, theory and practice, manifestly grew poignant.”

identificar el episodio del viaje a Crotona y reconocerle una cierta unidad dentro del devenir del resto de las peripecias relatadas en la obra¹¹. Algunos críticos han señalado la semejanza entre el primer segmento del viaje y el modelo canónico de la llegada de Eneas a Cartago en el libro 1 de la *Eneida*¹².

El episodio previo al del viaje a Crotona¹³ es la aventura en el barco de Licas y Trifaina, que finaliza con la tempestad, el naufragio, la llegada a la costa, el descubrimiento del cadáver de Licas y la realización de las honras fúnebres. Es evidente que estas peripecias también se hallan encuadradas en el marco canónico del viaje del héroe épico, específicamente en la etapa de la travesía en el mar, y se encabalgan cómodamente con el episodio de Crotona, que constituye el viaje por tierra, el reconocimiento del lugar y la llegada a la ciudad de destino.

Comienza el relato de este itinerario con las siguientes palabras de Encolpio:

hoc peracto libenter officio destinatum carpinus iter ac momento temporis in montem sudantes conscendimus, ex quo haud procul impositum arce sublimi oppidum cernimus. (Petr. 116. 1)¹⁴

Cumplido ya este piadoso deber, emprendemos la marcha en la dirección convenida, y en un instante llegamos sudando a la cumbre de

¹¹ A pesar de la condición fragmentaria del texto, este episodio presenta ciertas características que permiten identificarlo particularmente. PARATORE (1933: 374-375) afirma: “Dopo la breve lacuna iniziale, incomincia quella ch'è forse la fase conclusiva del romanzo; per come esso è giunto a noi, lo sbarco provocato dal naufragio rappresenta la fine delle allegre e tumultuose peregrinazioni dei protagonisti. Par quasi che Encolpio si renda conto di ciò quando dice ‘*destinatum carpinus iter*’. L'incontro col compiacente e loquace contadino apre un episodio che, oltre ad essere importante perchè è forse l'episodio conclusivo del romanzo, è interessante in sommo grado, perchè ci fa edotti come non mai delle caratteristiche tecniche ed artistiche del *Satyricon* e forse di tutta la tradizione comico-narrativa cui esso più direttamente si collega.”

¹² ZEITLIN (1971a: 67-68) señala: “By itself the Vergilian echoes of a storm at sea would not be significant, but the ensuing sequence of the shipwreck, the arrival upon an unknown shore, the identification of the place through converse with a stranger, the view of a city from a high escarpment, and the subsequent journey to the city follow closely the pattern of the arrival of Aeneas in Carthage in *Aeneid* 1.” Cf. CONNORS (1998: 125-134), quien analiza paralelismos entre este viaje hacia Crotona, el avance de César en el *Bellum civile*, y los itinerarios de Hércules y Aníbal en territorio italiano.

¹³ Separado de este por una pequeña laguna (cfr. n. 11).

¹⁴ Todas las citas latinas están extraídas de la edición de MÜLLER (1995).

una montaña, desde donde divisamos una fortaleza a poca distancia en lo alto de una cota¹⁵.

El previo cumplimiento de los ritos funerarios, es decir, de un deber piadoso (*officium*), el posterior emprendimiento de un camino determinado o designado (*destinatum*), la subida a un monte para observar a la distancia un pueblo ubicado en lo alto de una colina, son elementos reconocibles en diversas etapas del viaje de Eneas (ejemplos: Verg. *A.* 1. 418-420, 305-309; 7. 130-150; 8. 97-101). También lo son la condición de errantes de los viajeros (*nec quod esset, sciebamur errantes,...*, Petr. 116.2; tal como en *A.* 1.1-7), y el encuentro con un personaje que oficia de informante relatando la historia del lugar al que se llega. Pero este personaje, que en el viaje de Eneas posee una destacada dignidad (Venus en *A.* 1. 305-334, Latino en *A.* 7. 148-169, y Evandro en *A.* 8. 102-125), es en este viaje simplemente “un campesino cualquiera” (*a vilico quodam*, Petr. 116. 2).

Eneas recorre en su travesía ciudades de destacada importancia: la pujante y rica Cartago (*A.* 1. 418-440), la comunidad del rey Latino respetuosa de sus antepasados, laboriosa y pacifista (*A.* 7. 192-211), y la colonia del rey Evandro, modelo de austeridad y religiosidad (*A.* 8. 175-183). Por su parte, la ciudad a la que arribará el particular grupo protagonista del *Satyricon* tuvo también, según el informante, un pasado digno y famoso (*urbem antiquissimam et aliquando Italiae primam*, Petr. 116.2-3), pero cuando ellos inquieran acerca de la clase de gente que la habita y sus actividades se enteran de que ha sufrido un cambio rotundo luego de que las frecuentes guerras han arruinado sus riquezas: *post attritas bellis frequentibus opes*, Petr. 116. 3-4.

El léxico formal, de tono amable y ponderativo, que utiliza el narrador Encolpio para relatar el interesado interrogatorio que el grupo realiza a su informante contrasta notablemente con la subsiguiente respuesta del mismo, en la que se describe una ciudad sumida en el máximo estado de corrupción. Este contraste provoca un efecto cómico debido a la caída de lo “noble” esperado en lo “sórdido” descubierto¹⁶. El lector, entonces, descubre la ironía en las palabras de Encolpio, debido a que éste ya conocía la respuesta del campesino en el momento de realizar su relato, y, por lo tanto, su énfasis se revela como totalmente intencional y destinado a profundizar el contraste y hacer más abrupta la “caída”, intensificando de esta manera el efecto cómico:

cum deinde diligentius exploraremus, qui homines inhabitarent nobile solum quodve genus negotiationis praecipue probarent... (Petr. 116. 3)

¹⁵ Las traducciones castellanas son de RUBIO FERNÁNDEZ (1995).

¹⁶ Cf. HARTMANN (1977: 182).

Acto seguido, cuando ya intentábamos conseguir mayor información sobre los habitantes de aquel noble solar, y sobre las actividades de su especial preferencia...

Notemos especialmente las expresiones: *diligentius, nobile solum y genus negotiationis*, que señalan el tono formal y elogioso, lo que hace suponer una respuesta acorde a la dignidad de una ciudad famosa y dedicada a nobles actividades. Pero para sorpresa del lector la cruda respuesta del campesino describe una población en una situación extrema de decadencia, en donde la mentira y la búsqueda de ganancia fraudulenta constituyen el núcleo de sus actividades, en donde no se practican los negocios honestos, las artes liberales, ni las buenas costumbres morales (Petr. 116. 4-9). La descripción del informante finaliza con la comparación de Crotona con unos campos en tiempo de peste, en donde los cuervos devoran los cadáveres (Petr. 116. 9). Se hace así referencia a los dos tipos de habitantes que la integran, los cazadores de herencias y los probables ricos, que mutuamente intentan sacar provecho unos de otros por medio de la mentira.

Señalaremos a continuación algunos rasgos de la compleja trama de relaciones intra e intertextuales que Petronio elabora en torno a la descripción de este viaje y de esta ciudad, configurando una imagen polisémica que permite observar los hechos representados desde variados puntos de vista. Cuál es la perspectiva propia del poeta, no podemos saberlo: él simplemente coloca al lector frente a estas diversas miradas para provocar su razonamiento crítico acerca del mundo que la obra representa. Como afirma G.B. Conte¹⁷, el autor del *Satyricon* está oculto y nos presenta una realidad polifacética para que los lectores la recibamos en toda su complejidad y demos forma con nuestra particular lectura a una interpretación propia.

Por una parte hemos señalado el intencional contraste que el relato plantea entre el canónico viaje del héroe de la *Eneida* jalonado por las nobles ciudades que lo reciben, prefiguraciones de la futura fundación de una Roma gloriosa, y el prosaico viaje del grupo protagonista del *Satyricon*, que culminará en una ciudad en el extremo de su decadencia.

A esta observación debemos añadir que la descripción de Crotona la acerca a la Roma corrupta descrita en el poema *Bellum civile* recitado durante el camino: la venalidad es el eje de sus relaciones sociales (*venalis populus, venalis curia patrum*, Petr. 119. 41), su degradación es manifestada en expresiones tales como: *hoc mersam caeno Romam somnoque iacentem...* (119. 58), e incluso se compara su corrupción moral con una virulenta peste:

¹⁷ Cf. CONTE (1996: 148) y COURTNEY (2002: 188-189).

sed veluti tabes tacitis concepta medullis / intra membra furens curis latrantibus errat (Petr. 119. 54-55), comparación análoga a la que el campesino utiliza para describir a Crotona: *'adibitis' inquit 'oppidum tamquam in pestilentia campos, ...'* (116. 9).

Petronio nos enfrenta a dos ciudades en una situación similar de decadencia (Crotona y Roma) observadas desde dos perspectivas completamente opuestas: la de un grupo de personajes que se entusiasman y deciden participar intensamente de ese modo de vida y sacarle provecho, y la de los versos de un poema épico, que denuncia la corrupción como consecuencia de una extralimitación (*hybris*) del poder de un pueblo (120. 80; 120. 82-85), y anuncia el castigo divino como movimiento restablecedor del equilibrio universal: *destruet istas / idem, qui posuit, moles deus*. (121. 108-109). Pero significativamente estas dos perspectivas conviven en un mismo episodio sin poder conectarse entre sí: el mensaje del poema recitado no provoca una respuesta en los protagonistas ni modifica su conducta. Paralelamente es posible advertir que la ciudad de Crotona descrita en este episodio (y análoga a la Roma corrupta del *Bellum civile*) invita a su comparación con la Roma del siglo I d. C. contemporánea a Petronio¹⁸.

Si consideramos los versos del *Bellum civile* es posible observar ciertas semejanzas entre la perspectiva histórica desarrollada en él y la de la *Pharsalia* de Lucano¹⁹. En ambos textos hay una relectura de la historia romana, que subvierte la visión presentada por la canónica *Eneida*²⁰. En la epopeya de Virgilio el viaje del héroe Eneas constituye el inicio de un camino ascendente hacia la fundación de una Roma gloriosa, que llegará a su plenitud con el establecimiento del imperio de Augusto (A. 1. 254-297; 6. 756-853); en cambio tanto el *Bellum civile* como la epopeya de Lucano eligen como protagonista a César y lo describen en un avance geográfico, al que caracterizan como el inicio de un camino descendente hacia la autodestrucción de Roma²¹, las guerras civiles: *exiit omnes / quippe moras Caesar, vindictaeque actus amore / Gallica proiecit, civilia sustulit arma* (Petr. 122. 141-143; cf. Luc. 1. 223-232).

¹⁸ Cf. ZEITLIN (1971a: 69).

¹⁹ RUDICH (1997: 231) afirma: "Lucan's treatment of the Civil War must have served the readers of the period as a frame of reference in which the poem of Eumolpus was to be understood: ...". Acerca de la relación entre el *Bellum civile* y la *Pharsalia* de Lucano en cuanto a su estilo literario existen numerosas posiciones, cf. SOCHATOFF (1962: 449-458) y SULLIVAN (1968: 173-174).

²⁰ Cf. GOWING (2005: 82) acerca de esta relectura de la historia romana en Lucano.

²¹ Cf. CONNORS (1998: 109): "Eumolpus' picture of decadence at Rome runs parallel to Lucan's account of the conditions under which civil strife arose...".

Advertimos, entonces, de qué manera esta trama de relaciones semánticas enriquece, problematiza y complejiza la interpretación del texto: el viaje de los protagonistas del *Satyricon*, que culminará en una ciudad corrupta, invierte paródicamente el heroico viaje de Eneas y su preparación de la futura fundación de una Roma gloriosa, enfatizando el contraste entre el mundo ideal de la épica canónica y el mundo prosaico y decadente que representa la obra de Petronio; el *Bellum civile* se acerca a la *Pharsalia* de Lucano al ubicar el origen de la autodestrucción de Roma en las guerras civiles, y, de este modo, denuncia la degradación de la Roma imperial contemporánea; pero el texto plantea significativamente una clara incomunicación entre el mensaje del poema épico, que denuncia la corrupción y anuncia un castigo divino, y el grupo que se dirige a Crotona, que no responde a sus advertencias. El *Satyricon* refleja un mundo en el que los hombres han perdido el contacto con sus valores tradicionales y, entre ellos, con el mundo de la épica y su particular cosmovisión, que ha quedado reducida a una mera formalidad artificiosa y carente de sentido para sus oyentes.

4. El plan de Eumolpo

Luego de la revelación del campesino existe una laguna en la que, según E. Paratore²², deben haber figurado las primeras reacciones del joven Encolpio frente a la asombrosa noticia de la extremada corrupción de la ciudad a la que se encaminan. Lo cierto es que luego de ese hiato el texto nos enfrenta al protagonismo del anciano Eumolpo, quien, lejos de sentir desagrado ante la corrupción descrita, se entusiasma con la idea de organizar en la ciudad una farsa para recibir los favores de los cazadores de testamentos. Encolpio se extraña al principio de esta actitud abiertamente inmoral proveniente de un personaje que supuestamente posee la nobleza de un poeta, y cree que es un juego propio de la libertad de expresión y de imaginación características de la actividad artística (*iocari ego senem poetica levitate credebam*, 117. 2), pero luego se convence de la sinceridad del astuto proyecto del anciano para lograr riquezas mediante el engaño.

El relato de Encolpio acerca de la organización conjunta del plan por parte de Eumolpo²³ y el resto del grupo (117. 2-10) posee un efecto cómico notable, ya que fusiona los léxicos propios de ámbitos disímiles provocando un contraste intencional: el ámbito artístico (*mimum, artem, ficti, scaenae*), el

²² Cf. PARATORE (1933: 377-378).

²³ Acerca de la función de Eumolpo en esta escena FEDELI (1987: 16) afirma: “nella finzione del ‘mendacium’ Eumolpo sarà ‘dominus gregis’, ‘inventor’ e primo attore, ma nella realtà dovrà apparire come il vero e proprio ‘padrone’ di quegli schiavi improvvisati.”

ámbito religioso (*sacramentum, iuravimus, religiosissime*) y el ámbito de los negocios deshonestos (*negotiatio, mendacium, mendaces*). Pero no sólo el relato de Encolpio refleja esta paradójica fusión, sino que a través de él observamos como todo el singular grupo asume conscientemente en tono de diversión y juego actitudes y expresiones propias de la puesta en escena de una obra teatral (*'quid ergo' inquit Eumolpus 'cessamus mimum componere?'*, 117. 4)²⁴ o del escrupuloso cumplimiento de un ritual religioso para la consagración de unos gladiadores a su amo (*tamquam legitimi gladiatores domino corpora animasque religiosissime addicimus*, 117. 5-6), admitiendo simultáneamente que están organizando una innegable mentira destinada a realizar un negocio fraudulento para su propio provecho (*itaque ut duraret inter omnes tutum mendacium*, 17. 5).

La prosecución del camino hacia Crotona es referida por Encolpio con la formalidad propia de las epopeyas, sin excluir la plegaria a los dioses por el éxito de la empresa: *his ita ordinatis, 'quod bene feliciterque eveniret' precati deos viam ingredimur* (117.11). Estas palabras solemnes y piadosas contrastan cómicamente con la previa planificación de un fraude (se ruega a los dioses por el triunfo de una empresa claramente deshonesto) y con la posterior descripción del avance de un grupo con actitudes grotescas y soeces:

nec contentus maledictis tollebat subinde altius pedem et strepitu obsceno simul atque odore viam implebat. ridebat contumaciam Giton et singulos crepitus eius pari clamore prosequebatur. (Petr. 117. 12-13)

No contento con refunfuñar, levantaba la pierna a cada paso y llenaba el camino de inmundos y malolientes estampidos. Gitón se reía de su desfachatez y remedaba con la voz cada uno de sus estallidos.

5. La teoría literaria de Eumolpo: preámbulo al poema épico

Durante el trayecto Eumolpo expone su teoría literaria²⁵. El tono solemne del discurso, en el que insta a una responsable formación literaria previa a la

²⁴ PANAYOTAKIS (1995: 159-160) señala el carácter teatral de los personajes, que trasciende este episodio: "Eumolpus' scenario for a mime-piece (*'quid ergo' inquit Eumolpus 'cessamus mimum componere?'*, 117. 4) is a typical one. [...] The element of role-playing is clear. Eumolpus and his friends are already typecast theatrical figures... Eumolpus is 'actually' an old man (83. 7, 117. 2) who plays the part of *dominus gregis*."

²⁵ PARATORE (1933: 380) afirma: "E evidente e, del resto, abbastanza risaputo che la recitazione di Eumolpo avviene durante il cammino della brigata dalla spiaggia alla città: quindi anche in questo caso la lacuna iniziale non deve essere stata molto lunga. In essa

composición épica, contrasta con su presentación de un poema, que él mismo define como una improvisación y al que, afirma, “le falta la última mano”: *tamquam, si placet, hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum* (118. 6), aunque esta expresión puede ser considerada simplemente como una *captatio benevolentiae*. En este preámbulo se establece una diferencia entre la poesía épica y la historia, diciendo de la primera:

...sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum †sententiarum tormentum† praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides: ... (Petr. 118. 6)²⁶

...la imaginación ha de lanzarse libremente entre peripecias, intervenciones divinas y fabulosos artilugios de la fantasía²⁷, para que resulte una obra más parecida al vaticinio de un espíritu profético que a la escrupulosa y fiel narración escrita al dictado de los testimonios...

Eumolpo destaca la función privilegiada de la libre creatividad en la composición de una epopeya, y, por lo tanto, también en la composición del poema *Bellum civile*. La exposición de esta teoría literaria se encuentra intencionalmente ubicada en una posición intermedia entre el relato de la organización de un plan destinado al enriquecimiento inmoral y el recitado del poema épico, ambas creaciones surgidas de la fructífera imaginación y de la libertad creativa del poeta Eumolpo. El lector es, entonces, colocado frente al dilema de una paradoja, que fusiona elementos aparentemente contradictorios y opuestos: ¿cómo es posible que un plan fraudulento (*mendacium*, 117. 5) y

probabilmente sono cadute soltando le parole con cui Eumolpo indirizza destramente il discorso nel campo prediletto dei suoi esibizionismi.”

²⁶ Acerca de la traducción e interpretación de esta cita CONTE (1996: 71) afirma: “I suspect that the entire Petronian sequence *per ambages deorumque ministeria et fabulosum †sententiarum tormentum†* has been influenced by Virgil’s *mise en scène*. Prophetic *furor* (A. 6. 102) causes a terrible suffering in the Sybil (as it should in the possessed poet of Eumolpus’ fancy).”

²⁷ La traducción de *fabulosum †sententiarum tormentum†* presenta dificultades. Nosotros hemos tomado la versión de RÚBIO FERNÁNDEZ (1995), pero las variantes son notables. HEREDIA CORREA (1997: 113) opta por dejar el vocablo *inter cruces*: “el fabuloso †tormento† de sentencias”. CONTE (1996: 71) advierte la relación que se establece entre el poeta épico y la Sibila de *Eneida* 6: “I am inclined to believe that we should keep the reading, *fabulosum sententiarum tormentum*, in Petronius’ text: with an original turn of phrase, it indicates the tortuous elaboration with which the prophetic poet (like the Sibyl) marks his discourse, the effort necessitated by the struggle to ‘expel’ the spirit of divine inspiration...”.

un solemne poema semejante a un vaticinio divino (*vaticinatio*, 118. 6) sean producto de un mismo personaje (Eumolpo) y de similares facultades humanas: la libre creatividad, la capacidad artística, la inspiración poética (*mimum componere*, 117. 4; *artem*, 117. 5; *per fabulosum †sententiarum tormentum† praecipitandus est liber spiritus*, 118. 6)? Es notablemente significativo que, luego del recitado del poema, Encolpio utilice prácticamente las mismas palabras para referirse a la “desmesurada facilidad de palabras” que impulsó a Eumolpo a componer y recitar el poema (*ingenti volubilitate verborum*, 124. 2), y a la verbosidad que emplean todos ellos para engañar a los cazadores de herencias (*exaggerata verborum volubilitate*, 124. 3)²⁸.

Petronio representa una sociedad en crisis, en la que los hombres han perdido la orientación y deambulan errantes mezclando impunemente lo noble con lo corrupto, lo elevado con lo sórdido. Los valores están invertidos: un poeta compone tanto un plan fraudulento como un solemne poema épico, y él mismo al igual que el grupo que lo rodea ignora el mensaje del poema y se entusiasma con la planificación y ejecución de una estafa²⁹.

El texto conduce al lector a contemplar la conducta paradójica de este grupo desde diversas perspectivas: la incongruencia de sus acciones puede provocar risa, pero si se interpreta como consecuencia de la hipocresía, puede conducir a un distanciamiento crítico y a un juicio moral. Sin embargo, también es posible que surja una actitud empática al descubrir en los personajes una ceguera, propia de la frágil naturaleza humana, que los conduce por un camino de degradación y los acerca a la idiosincrasia de los personajes trágicos.

Desde esta última perspectiva la contradicción de sus conductas podría ser explicada por las mismas palabras de Eumolpo cuando aclara que un poema épico se pronuncia en un estado de trance (*furentis animi*, 118. 6)

²⁸ PARATORE (1933: 401) señala estas significativas reiteraciones en el estilo de Petronio: “Quello che mi fa meraviglia, benchè io stesso riconosca che qui il testo deve essere fortemente guasto, è che il Bücheler, seguito dall’Ernout, abbia espunto il § 4 di C. CXXIV, perchè gli sembra una ripetizione delle frasi finali di § 2 e § 3. Data la condizione del testo, è impossibile presumere che Petronio, il cui procedere ad ondate e talvolta a riprese è ben noto, non abbia potuto, allargando la scena, rifarsi dal punto stesso iniziale, e quasi con le medesime parole. Com’è che allora il Bücheler o l’Ernout non hanno ritenuto sospetta la frase ‘exaggerata verborum volubilitate’, che quasi con le medesime parole tien dietro a brevissima distanza all’altra di § 1 ‘ingenti volubilitate verborum’?”

²⁹ PARATORE (1933: 375) señala: “Abbiamo più volte notato come Petronio circonda i fatti ch’egli narra di una luce deformatrice ed allucinatoria, ponendoli cioè in ambienti la cui base, il cui ingranaggio essenziale è il paradosso, il capovolgimento o almeno lo spostamento dei comuni valori sociali e morali.”

propio de un espíritu poseído por los dioses, lo que daría razón a la inconsciencia con la que él transmite ese vaticinio divino (*vaticinatio*, 118. 6), actuando sólo como un mediador que no puede dar razón del mensaje que transmite ni ser coherente con él³⁰. Por lo tanto, el poema épico sobre la guerra civil estaría cumpliendo dentro del esquema del viaje heroico la función de revelación divina, enigmática y oculta, que no puede ser descifrada en toda su complejidad ni por el propio poeta ni por todos aquellos que la escuchan.

6. Recepción del poema y llegada a la ciudad

Cuando Eumolpo termina de recitar su extenso y solemne poema se retorna al ambiente prosaico y decadente en el que el poeta se encontraba. Encolpio en su relato manifiesta el alivio experimentado por la finalización de la “desmesurada verborragia” y por la esperada llegada a destino (*cum haec Eumolpos ingente volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravimus*, 124. 2). No ha existido comunicación entre el poema y sus receptores. El joven protagonista sólo percibe un arte en decadencia, artificioso y desligado de la realidad, que únicamente lo hastía. El mismo anciano Eumolpo con la incongruencia de su conducta encarna este abismo que separa al hombre de los valores culturales y artísticos que antes lo sostenían. Petronio satiriza la lamentable situación en la que el arte ha perdido la comunicación con el hombre, ha dejado de ser canal de expresión sincero de sus necesidades e inquietudes de vida³¹. El mundo de los ideales y el de la realidad se han disociado y la sociedad anda errante, sin encontrar un nuevo sentido a su vida, y dejándose arrastrar por el fluir de las pulsiones primarias³².

³⁰ Esta es la situación propia del poeta-vate, descrita por Platón en *Ion* 533d-534e, quien diferencia la actitud consciente del filósofo que puede explicar y justificar su saber y la “irracionalidad” del poeta, que, aunque puede transmitir verdades, no es dueño de las mismas pues actúa sólo como un instrumento pasivo de las fuerzas divinas. Acerca de la relación de esta imagen del poeta épico con la de la Sibila de la *Eneida*, cf. CONTE (1996: 71).

³¹ RUDICH (1997: 232) señala la intencional artificiosidad del poema de Eumolpo: “... the deliberately low quality of his verse is evident on intrinsic textual grounds. The entire effusion is pompous and vacuous, replete with clichés and platitudes, in style as well as in content.”

³² CONTE (1996: 114) afirma: “The parodic inversion challenges the fictitious distinction between high and low, and the hierarchy of values is shattered. Reality is no longer subordinated to sublime ideals but opposed to them; high and low are forced together, leveled, put on equal terms. The two divergent visions of the World are set in parataxis by the materializing energy of the satiric narrative...”

En Crotona no sólo continúan con desparpajo su vida anterior, sino que la intensifican aun más colocándose a la cabeza de los hombres fraudulentos de esa ciudad. El plan maquinado por Eumolpo tiene éxito y logran pasar una próspera temporada, rodeados por los favores de los engañados. El narrador Encolpio destaca la actitud satisfecha y desafiante de Eumolpo, que “reboza de felicidad” (*felicitate plenus*, 125. 1) y “se vanagloria” (*iactaret*, 125. 1) de la total impunidad que ha conseguido gracias a su astucia y a su gran influencia. La capacidad propia del poeta, es decir, su ingenio, su inventiva, su verborragia, están totalmente puestas al servicio de un fraude.

En el cierre del episodio del viaje el narrador Encolpio hace referencia a la existencia de momentos personales de reflexión acerca de su modo de vida, y culmina con una exclamación culposa dirigida a los dioses: *dii deaeque, quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper expectant* (125. 4). Este cuestionamiento moral y este temor a un castigo divino debido a su conducta corrupta parecieran sugerir que el mensaje del *Bellum civile* lo ha conmovido; pero sin embargo su relato nos muestra que Encolpio no deja de ser un miembro más del grupo, implicado en las más insólitas variaciones de corrupción que caracterizan a la sociedad que los rodea³³, ya que luego de una laguna textual considerada más amplia que las anteriores el joven comenzará una extensa aventura en Crotona en la que el grado de engaño y obscenidad irá en aumento³⁴. Encolpio es un claro representante de su época y de su entorno, y con su relato nos conduce junto a él a través de un camino plagado de contradicciones, mentiras y paradojas. Nos permite experimentar la confusa y compleja situación de una sociedad en crisis, en la que los parámetros de conducta conocidos parecen derrumbarse y no se encuentra aún un nuevo orden que otorgue estabilidad a la vida humana³⁵.

³³ CORONEL RAMOS (2002: 114) considera que esta contradicción revela una actitud hipócrita: “... los que critican los vicios son los propios viciosos. El vicio y su censura conviven en el *Satyricon* complementariamente: son dos realidades conectadas por la hipocresía social.” En cambio, PARATORE (1933: 401-403) entiende que es manifestación de un proceso psicológico del personaje: “Il subitaneo sprazzo di luce è una nota fuggevole che finirà coll’esser travolta nel vortice degli avvenimenti... [...] Quindi la presenza di questo suo fugace stato d’animo è pur sempre un indizio sufficiente di un’inconscia, lenta trasformazione della psiche del giovane.”

³⁴ Cf. PARATORE (1933: 402).

³⁵ ZEITLIN (1971b: 683) ubica al *Satyricon* dentro del género de la novela picaresca, que afirma la supremacía de la experiencia individual en medio de una sociedad en crisis: “It is a literary form characteristic of a period of disintegration, both social disintegration and disintegration of belief.”

Es provechoso detenerse en este breve fragmento en el que Encolpio reflexiona y teme por un futuro castigo a su conducta, porque constituye un lazo de fugaz y frágil comunicación entre el mundo del *Bellum civile* y el mundo de los protagonistas del *Satyricon*. Precisamente el poema épico anuncia una guerra como castigo punitivo a la corrupción de las costumbres romanas (121.107-121). En el relato de las aventuras de Encolpio nada hace sospechar la inminencia de un desastre o una guerra. Las esporádicas reflexiones y aparentes tomas de conciencia de los personajes, como las de Encolpio en este episodio, son puntuales y efímeras, y pierden toda su eficacia al estar sumergidas en el farragoso oleaje de las sinuosas y alocadas vivencias a las que se ven arrastrados por la fuerza de la exacerbación de sus pasiones más básicas. Sin embargo, la suma de estos fugaces momentos provoca en el lector una mirada alternativa en la que se puede vislumbrar débil pero persistentemente la faz trágica de estos personajes corruptos³⁶.

Y si a través de esta reflexión de Encolpio, que teme un castigo a su conducta inmoral, nos proyectamos hacia la culminación de la aventura de Crotona en el final del *Satyricon* nos encontraremos con una escena en la que Eumolpo impone a los codiciosos herederos una abominable condición para acceder a la supuesta fortuna luego de su muerte: comer su cadáver. Esta morbosa exigencia puesta por el corrupto anciano a unos no menos corruptos cazadores de herencias se presenta como un sarcástico y funesto castigo para la ambición y la codicia desmedidas: *operi modo oculos et finge te non humana viscera sed centies sesertium comesse* (141. 7). Eumolpo en su irónico discurso justifica la antropofagia con ejemplos históricos: la última imagen de la obra muestra a madres, que en una situación extrema llegan a devorar el cuerpo de sus propios hijos. Esta imagen es un claro símbolo de la degradación que llega al límite de la autodestrucción: devorar a su propia progenie, y representa, sin dudas, la extrema corrupción de la sociedad romana que la conduce a su propia disolución, a la destrucción de su propia esencia³⁷.

³⁶ PARATORE (1933: 401) afirma: "Però questa voce dolente che all'improvviso interrompe per un attimo il ritmo impetuoso della narrazione è pur sempre uno spiraglio di luce aperto dall'autore nell'animo del suo principale personaggio, una nota che può assumere valore ed importanza anche di vibrazione umana e profonda."

³⁷ Esta imagen de canibalismo explícita, según RIMELL (2002: 84-85), la constante presencia del concepto de "metamorfosis" ovidiana en todos los niveles constitutivos del *Satyricon*, incluso en el ámbito metaliterario (el universo como un cuerpo en continua transformación, en un continuo fluir que borra los límites entre los seres): "Metamorphosis, as we have seen, is an anxious undercurrent running throughout the *Satyricon*. Metamorphic ideas of corporeal flux seep into Petronius' interest in acting and performance, in the meaning of images and the deceptiveness of appearances, in the

Pero esta escena final de la obra no nos remite únicamente a la reflexión de Encolpio, sino también a otros fragmentos del episodio analizado, tales como las palabras del campesino al describir Crotona:

'Adibitis' inquit 'oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadavera, quae lacerantur, aut corvi, qui lacerant' (Petr. 116. 9)

Vais a entrar –dice– en una ciudad que recuerda los campos en tiempo de peste, esos campos en donde no hay más que cadáveres desgarrados y cuervos que los desgarran.

Y también la descripción de la Roma corrupta del *Bellum civile*:

*sed veluti tabes tacitis concepta medullis
intra membra furens curis latrantibus errat.* (Petr. 119. 54-55)

...una especie de lepra prende silenciosamente en la médula de los huesos e invade con virulencia todos los miembros arrancando al paciente auténticos ladridos.

Se evidencia de esta manera la continuidad de estas imágenes de tono trágico, que se suman a la compleja trama de perspectivas de lectura ofrecidas por el texto del *Satyricon*.

Un acercamiento en las miradas de la realidad histórica y contemporánea de Petronio y Lucano se evidencia en la significativa analogía entre esta imagen final del *Satyricon* (madres devorando a su hijos) y la imagen que presenta Lucano al inicio de la *Pharsalia*: Roma se sumerge en las guerras civiles, vuelve su diestra contra sus propias vísceras y se autodestruye, y, en este sentido, ella es también una madre desnaturalizada que devora a sus hijos:

'... cum esset Numantia a Scipione capta, inventae sunt matres, quae liberorum suorum tenerent semesa in sinu corpora' (Petr. 141. 11)

“... Cuando Numancia cayó en poder de Escipión, se encontraron madres que tenían en su regazo los cadáveres de sus hijos a medio devorar.”

slippage between outsides and insides, and on a metaliterary level in an author's (and reader's) inability to control the welter of a literary material which this novel change in the process of incorporation but which always seems to have a life of its own.”

... *populumque potentem*
in sua uictrici conuersum uiscera dextra (Luc. 1. 2-3)

... y un pueblo poderoso que, con su diestra vencedora, se revolvió contra sus propias entrañas;...

7. La comicidad y sus límites

Según H. Bergson³⁸, uno de los objetos característicos de lo cómico es esa falla inherente al ser humano, que consiste en un estado de inconsciencia e insensibilidad, por el que pierde contacto con algún aspecto de la realidad, que es evidente, pero que él no puede percibir. Este fracaso en la comunicación con el medio exterior provoca como consecuencia un estado de inadaptación y de torpeza, que es motivo de risa. El que ríe observa desde una posición privilegiada con su inteligencia el error humano. Pero sucede que cuando ese error y sus consecuencias cruzan determinados límites de gravedad, la risa se acalla, se involucran las emociones y se da paso o bien al rechazo o bien a la compasión³⁹.

El lector del *Satyricon* es incitado a experimentar una amplia gama de reacciones. En algunos momentos, al igual que el narrador protagonista, ríe y disfruta con sus extravagantes aventuras. Por ejemplo, cuando comparte con los personajes la entusiasta y lúdica organización de la farsa que desarrollarán en Crotona (117). Otras veces, el lector sonríe, pero con cierto distanciamiento crítico, observando desde el plano de superioridad propio de la ironía⁴⁰. Por ejemplo, cuando el texto lo enfrenta al marcado contraste entre el final admonitorio del *Bellum civile* y la inmediata manifestación de indiferencia y hastío de Encolpio: *cum haec Eumolpos ingenti volubilitate verborum effudisset, tandem Crotona intravimus* (124. 2).

En determinadas circunstancias Petronio se acerca a esa frontera en la que se traspasa el ámbito de lo cómico; entonces se borra la risa, y, aunque sea por un instante fugaz, el lector reflexiona sobre la situación representada y se involucra con sus sentimientos. El estado de incomunicación por el cual Eumolpo y su grupo no saben decodificar el mensaje del poema y siguen sumergidos en su vida de corrupción se percibe, en ese instante, como una situación de "ironía trágica" en la que el ser humano camina inconsciente hacia

³⁸ Cf. BERGSON (1931: 29-33; 69-72; 165).

³⁹ Acerca de estas fronteras de la comicidad cf. Arist. *Po.* 1449a y Cic. *de Orat.* 2. 236.

⁴⁰ Acerca del recurso de la ironía y de la posición de superioridad del ironista, cf. Cic. *de Orat.* 2. 269, MUECKE (1969: 23) y KERBRAT ORECCHIONI (1983: 146).

su destrucción⁴¹. Por ejemplo, el momento ya analizado en el que Encolpio al final del episodio del viaje realiza una breve reflexión sobre su propia vida: *dii deaeque, quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper expectant'* (125. 4). Pero este fugaz momento de reflexión vuelve a trocarse en una perspectiva cómica y satírica tanto en el narrador protagonista como en el lector, pues Encolpio continúa con el relato de sus aventuras, en las que busca sobrevivir y disfrutar el contexto que le ha tocado vivir, y el lector también vuelve pronto a reírse con sus picardías (126)⁴².

Por medio de la inserción de este poema en un contexto marcadamente contrastante, Petronio coloca frente a los ojos del lector dos ámbitos entre los cuales la vida del ser humano oscila: el mundo de los ideales y el mundo de la vida cotidiana. La imperfección inherente a la naturaleza humana hace que estos dos espacios no alcancen nunca una coincidencia completa, y lleguen a veces a violentas oposiciones. El “ser” y el “deber ser” pugnan por llegar a una armonía muy difícil de conseguir. La vida del hombre se mueve entre el tono solemne del poema épico y el tono irónico de la sátira, entre la visión trágica de la inevitable imperfección humana, que provoca desequilibrio en el universo y recibe su castigo del mundo divino, y la mirada cómica sobre el ser humano, que siempre intenta sobrevivir adaptándose como puede a un mundo irremediabilmente imperfecto.

8. Conclusión

Petronio modela para el *Bellum civile* un marco especialmente destinado a provocar en el lector una cauta separación emocional, una disposición al análisis crítico del mismo. Sin expedirse abiertamente sobre su

⁴¹ MUECKE (1969: 120) describe una ironía, a la que llama “general” o “universal”, que es típica de la tragedia, en la que el personaje ironizado se universaliza como un símbolo del ser humano en general.

⁴² RIMELL (2005: 163-164) describe la sátira “laberíntica” de Petronio en la que el autor satírico transfiere su función a un narrador personaje implicado en las mismas acciones que critica, para mostrar de esta manera las paradojas de la conducta moral humana. Por su parte, PLAZA (2006: 2) señala la ambigüedad propia de los satiristas romanos que fusionan la crítica moralizante con el humor: “The paradox of teaching and joking creates a residue of meaning and opens up for cheating in different ways.” ZEITLIN (1971a: 80-81) destaca también “...the ambiguity of tone in the *Satyricon*, the mocking interrelation of humor and gravity.”

propia interpretación, deja entonces al lector la responsabilidad de juzgarlo dentro del contrastante y significativo encuadre en el que está inmerso⁴³.

La notable oposición entre el elevado y moralizante contenido del poema, que alerta acerca de los peligros de la excesiva corrupción romana, y la actitud indiferente del poeta Eumolpo, que lo recita en un momento intermedio entre la planificación y la ejecución de una farsa claramente inmoral y durante el transcurso de un viaje camino a una ciudad caracterizada por la conocida deshonestidad de sus habitantes, indudablemente provoca en el lector perplejidad y asombro. El poema queda ubicado en un espacio de aparente aislamiento, inmerso en un contexto paradójico, lo que conduce a un replanteo del sentido del mismo, a una relectura. El violento contraste otorga ridiculidad al episodio, impacta en el lector y provoca, en un nivel superficial, risa, y, en un nivel más profundo, a veces un cuestionamiento moral sobre la hipocresía en el hombre y en la sociedad, y otras veces una reacción compasiva frente a la fragilidad y a la imperfección de la condición humana.

El contexto histórico de Petronio es la época neroniana, caracterizada por una tiranía que llega a límites de locura y crueldad. Esta situación política emerge de un contexto social que experimenta un severo desequilibrio en las diversas facetas de la vida, tanto comunitaria como individual. Los parámetros que organizaban los diversos ámbitos de la cultura (político, social, moral, religioso, artístico, entre otros) pierden estabilidad y confiabilidad.

La paradoja inherente a la vida humana, que oscila entre la nobleza de los altos ideales y la imperfecta condición de su naturaleza, intensifica sus contrastes en las épocas de crisis, en las que la separación entre idealidad y realidad parece transformarse en un abismo insalvable. En estos tiempos el caos y la desorientación borran límites y mezclan incoherentemente ámbitos diferentes⁴⁴.

La tiranía neroniana es experimentada y manifestada dolorosamente por los escritores de la época como un momento de hipocresía, de

⁴³ CONTE (1996: 148) afirma: "... the *Satyricon* seems to prefer juxtaposition –an ambiguity of language which leaves confrontations unresolved, which refuses univocality of meaning and keeps the author concealed. This is why its parody, at least in some manifestations, seems so elusive." También COURTNEY (2002: 188-189) describe la apertura a múltiples lecturas que permite Petronio.

⁴⁴ CAMERON (1970: 425) sostiene: "... the emphasis in the *Satyricon* is on emptiness and sterility. Encolpius and his companions are constantly placed in situations where the deceit and the aridity of modern life are shown up. These cardboard characters, Petronius seems to be saying, are all that contemporary civilisation has to offer to play the parts of the heroes of epic. No words of direct condemnation are uttered; the reader can draw his own conclusions." Cf. SULLIVAN (1963: 77).

vaciamiento, confusión, alteración e inversión de los valores tradicionales que sustentaban la cultura romana. Y este dolor se expresa a veces a través de denuncias abiertas y combativas (tal es el caso de la *Pharsalia* de Lucano: *iusque datum sceleri canimus*, Luc.1. 2), o por medio de recursos indirectos como la ironía, la parodia, la paradoja, el humor (a veces amargo y sarcástico), y la caricaturización extrema que alcanza los niveles de lo grotesco y de lo ridículo, permitiendo de esta manera representar las incongruencias de una sociedad en crisis (tal como lo hace Petronio en este episodio del *Satyricon* que hemos analizado).

Bibliografía

Ediciones de textos

- BÜCHELER, F. (1862) *Petronii Arbitri Satirarum reliquiae*, Berlin.
- ERNOUT, A. (1950) *Le Satiricon*, Paris.
- HEREDIA CORREA, R. (1997) *Satiricón*. Texto latino de M. Hesterline, ed. 1969, México.
- HOLGADO REDONDO, A. (1984) *Farsalia*, Madrid.
- MYNORS, R.A.B. (1969) *Virgillii opera*, Oxford.
- MÜLLER, K.. (1995) *Petronii Arbitri Satyricon reliquiae*, Stutgardiae et Lipsiae.
- RUBIO FERNÁNDEZ, L. (1988) *El Satiricón*, Madrid.
- SHACKLETON BAILEY, D. (1997) *M. Annaei Lucani De bello civili*, Stutgardiae et Lipsiae.

Estudios críticos

- BERGSON, H. (1931) *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, Valencia.
- CAMERON, A. (1970) "Myth and meaning in Petronius: Some modern comparisons", *Latomus*, 29. 2, pp. 397-425.
- CAMPBELL, J. (1959) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México.
- COLLIGNON, A. (1892) *Étude sur Pétrone*, Paris.
- CONNORS, C. (1998) *Petronius the poet*, Cambridge.
- CONNORS, C. (2005), "Epic allusion in Roman satire", en FREUDENBURG, K. (ed.) *The Cambridge companion to Roman satire*, Cambridge, pp. 123-145.
- CONTE, G.B. (1996) *The hidden author. An interpretation of Petronius' Satyricon*, Berkeley-Los Angeles.
- CORONEL RAMOS, M. (2002) *La sátira latina*, Madrid.
- COURTNEY, E. (2001) *A companion to Petronius*, Oxford.
- DE SAINT-DENIS, E. (1965), *Essais sur le rire et le sourire des Latins*, Paris.
- FEDELI, P. (1987) "Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia", *Aufidus*, 1, pp. 3-34.
- HARTMANN, N. (1977) *Estética*, México.
- HUTCHEON, L. (1978) "Ironie et parodie: stratégie et structure", *Poétique*, 36, pp. 467-477.
- KERBRAT ORECCHIONI, C. (1983) *La connotación*, Buenos Aires.
- MUECKE, D.C. (1969) *The compass of irony*, London.
- PANAYOTAKIS, C. (1995) *Theatrum Arbitri: Theatrical elements in the Satyrica of Petronius*, Leiden-New York.

-
- PARATORE, E. (1933) *Il Satyricon di Petronio*, Firenze.
- PERELMAN, CH. Y OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989) *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*, Madrid.
- PLAZA, M. (2006) *The function of humour in Roman verse satire. Laughing and lying*, Oxford–New York.
- RIMELL, V. (2002) *Petronius and the anatomy of fiction*, Cambridge.
- RIMELL, V. (2005), “The satiric maze: Petronius, satire, and the novel”, en FREUDENBURG, K. (ed.) *The Cambridge companion to Roman satire*, Cambridge, pp. 160-173.
- ROSE, M. (1993) *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge.
- RUDICH, V. (1997) *Dissidence and literature under Nero*, London-New York.
- SOCHATOFF, F. (1962) “The purpose of Petronius’ *Bellum civile*: a re-examination”, *TAPhA*, 93, pp. 449-458.
- SULLIVAN, J.P. (1963) “Satire and realism in Petronius”, en SULLIVAN, J.P. (ed.) *Critical essays on Roman literature*, London.
- SULLIVAN, J.P. (1968) *The Satyricon of Petronius: A literary study*, London.
- ZEITLIN, F. (1971a) “Romanus Petronius: A study of the *Troiae halosis* and the *Bellum civile*”, *Latomus*, 30.1, pp. 56-82.
- ZEITLIN, F. (1971b) “Petronius as paradox: anarchy and artistic integrity”, *TAPhA*, 102, pp. 631-684.

Fecha de recepción: 16-09-11

Fecha de aceptación: 07-12-11