

Volume 139

2011, fascicolo 2

RIVISTA DI FILOLOGIA

E DI ISTRUZIONE CLASSICA



*e bello doppo
il morire vivere
anchora..*

2011

LOESCHER EDITORE
TORINO

PETRONIO, SAT. 116: EL 'DIÁLOGO' INTERTEXTUAL ENTRE NOVELA Y ÉPICA*

Abstract: In Petronius, *Satyricon* 116, which works as a type of prologue to the Croton episode, there is a 'dialogue' between the novelistic genre (Petronius) and epic (Virgil and Homer). The article analyzes the function of this 'dialogue' in Petronius' framework in terms of the 'parodic transformation' of the epic base-text, both the *Odyssey* and the *Aeneid*. The parodic transformation achieved by inverting and undermining the epic base-text (Virgil) is a vehicle, in turn, for the transformation of the base-text on the macro-level (Homer), which was, in turn, Virgil's model.

Keywords: *Satyricon* 116, epic, novel, parodic transformation

Después de naufragar en la nave de Licas, Encolpio y sus compañeros llegan a una tierra desconocida, donde pasan una noche muy triste, según las palabras del narrador, luego de comer los restos de los alimentos recogidos de la nave perdida. Al levantarse al día siguiente, mientras discuten hacia dónde ir, encuentran el cadáver de Licas, hecho que da lugar a melodramáticas reflexiones por parte de Encolpio¹. Luego, deciden honrarlo con las exequias fúnebres correspondientes: allí comienza el capítulo 116 del *Satyricon*, que da inicio a su vez al episodio de Crotona (116-141), la última sección de la obra, un excelente ejemplo de la técnica literaria petroniana². En el episodio de Crotona los modelos literarios densifican la narración y son elementos primarios del relato: la *Odisea* se convierte en el modelo principal de la narración donde se insertan otros hi-

* El autor quiere agradecer muy especialmente las sugerencias de Giulio Vannini y de los evaluadores anónimos de «RIFC». Todos los errores que pudieran permanecer son responsabilidad exclusiva del autor.

¹ Para un buen análisis del pasaje, cfr. Labate 1988.

² Según Paratore 1933: II, 375 n. 1, el episodio de Crotona es el «vertice del romanzo dal lato tecnico».

potextos, como la épica virgiliana, la elegía amorosa o la sátira horaciana.

En este capítulo 116, que funciona como 'prólogo' del episodio crotoniata, se produce el 'diálogo' entre los discursos novelesco (Petronio) y épico (Virgilio y Homero); debido a que en el *Satyricon* ningún 'diálogo' genérico puede ser inocente, es pertinente analizar cuál es la función que tiene dentro del entramado novelesco petroniano. En este trabajo, nos proponemos estudiar cómo se produce la 'transformación paródica'³ del hipotexto épico en el cap. 116, tanto de la *Odisea* como de la *Eneida*: la transformación paródica por inversión y degradación del hipotexto épico (Virgilio) conlleva, a su vez, la transformación del macro-hipotexto homérico, modelo del texto virgiliano.

En Crotona, tercer espacio narrativo después de la *Graeca urbs* y la nave de Licas, se profundiza aún más el vínculo con la épica homérica, sobre todo con la *Odisea*: se pueden enumerar varios episodios que el *Satyricon* presenta degradados o invertidos⁴. Sin embargo, la secuencia narrativa fundamental es

³ Genette 1982, 16 define el hipertexto como «tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation». Asimismo, define la parodia como «une transformation textuelle à fonction ludique», donde se produce la desviación de un texto por medio de un mínimo de transformación (Genette 1982, 42).

⁴ El primero que propuso que el *Satyricon* es una parodia de la *Odisea* fue Klebs 1889, que justificó su hipótesis mediante el buen número de temas odiseicos que reaparecen en el *Satyricon*, principalmente la ira de Príapo (*Sat.* 139, 2) como inversión de la ira de Poseidón, es decir, si éste perseguía a Odiseo porque el héroe había cegado a su hijo Polifemo, Príapo persigue a Encolpio para vengar alguna ofensa sufrida. Algunos temas que se repiten, entre otros, son: la indagación acerca del origen y condición del héroe realizada por Penélope (*Od.* 19, 105) tiene su correlato, en el *Satyricon*, en la introducción del episodio crotoniata, cuando los protagonistas caen *in turbam heredipetarum sciscitantium quod genus hominum aut unde ueniremus* (124, 2); la pelea de Odiseo con su corazón (*Od.* 20, 13-22) reaparece bajo otro formato cuando Encolpio litiga con su miembro viril (132, 13); la presencia de una divinidad salvadora, la Atenea homérica, encuentra su reflejo en Mercurio, salvador y protector de Encolpio (140, 12); y, finalmente, la transformación de Encolpio en Polieno y su encuentro con Circe (127 ss.). No se trata de un mero *divertissement* paródico (como ocurre con la *Apocolocyntosis* de Séneca): la transformación del modelo comporta finalmente la del protagonista, degradado en un impotente Polieno.

la transformación de Encolpio en Polieno⁵ y su encuentro con Circe (*Sat.* 127), momento decisivo donde se produce por parte del narrador mitómano el reconocimiento de sí mismo como héroe épico: allí Encolpio entra definitivamente en el mundo del mito.

Con respecto a este arribo 'odiseico' a Crotona, se ha señalado la existencia de una estructura narrativa similar entre este pasaje petroniano y el retorno del héroe Odiseo al hogar, con la secuencia diegética tempestad-naufragio-salvación milagrosa-ocultamiento de la identidad (Danese 1989, 220), que posibilita dar cuenta del contraste entre el destino común de aquellos que confían todo al mar (vida y pertenencias), representado por Liccas, y el destino del 'héroe' (Encolpio y compañía), que sobrevivirá a la experiencia de la catástrofe para poder seguir viviendo aventuras. Vale una aclaración: el *Satyricon* no es una parodia de la *Odisea* y Encolpio no es una parodia de Odiseo: más bien puede suponerse que «lo schema dell'*Odisea* costituisce l'intelaiatura su cui è stato costruito il *Satyricon*» (Fedeli 1981, 101).

Cuando Collignon 1892, 317 afirmaba que «certains passages du *Satyricon* contiennent d'incontestables allusions à l'*Iliade* et à l'*Odyssée*; mais les souvenirs et les imitations de Virgile sont en nombre bien plus considérable», evidentemente se refería a las alusiones puntuales a la obra virgiliana, como veremos más adelante, a las marcas lingüísticas evidentes donde la intertextualidad aflora sin objeciones, ya que, en este episodio crotoniata, el marco general intertextual no puede ser otro que el de la *Odisea*. En esta última sección de la obra, la mayor parte de las alusiones a la *Eneida* ocurre dentro de ese marco homérico;

⁵ El epíteto πολύαινος aparece cuatro veces en Homero: una en la *Odisea* (12, 184) y tres en la *Iliada* (9, 673, 10, 544 y 11, 430), pero la alusión petroniana se llena de significado en relación con la *Odisea*. Fedeli 1988a, 27-29 ha estudiado la caracterización de Encolpio-Polieno en términos que enfatizan el carácter estructural (y no episódico) del epíteto homérico: «a causa del significato del suo nuovo nome diverrà un instancabile parlatore-poeta, proprio come Odisseo», pero en realidad «la passione inappagata lo sconvolge a tal punto da farne l'opposto di Odisseo e da vincolarlo a un modo di narrare tumultuoso e avventato, del tutto sprovvisto dell'accortezza e dell'astuzia che avevano contraddistinto le narrazioni del modello. In definitiva, dei due ruoli di Odisseo – consistenti l'uno nel superare con coraggio e destrezza tutte le prove, l'altro nel raccontarle – egli non sarà in grado d'interpretare sino in fondo né l'uno né l'altro: Encolpio, come tutti gli uomini, non può essere che un Odisseo imperfetto».

además, dichas alusiones corresponden, no de manera casual, precisamente a la primera parte del poema épico (libros 1-6), donde tiene lugar la 'Odisea' virgiliana.

Dentro del marco homérico de todo el episodio de Crotona, sería extraño que su primer capítulo, su 'prólogo', no tuviera relaciones con la *Odisea*. En efecto, parece evidente que el modelo más general de este pasaje es el encuentro entre Hermes y Odiseo (*Od.* 10, 274-309)⁶. Hermes se presenta ante Odiseo bajo la figura de un joven muy agraciado para advertirle no sólo de los peligros que encierra su encuentro con la maga Circe sino también para ayudarlo con consejos que, en definitiva, serán fundamentales para el éxito del héroe en esta difícil prueba. Luego, en los versos 316-397, Odiseo finalmente narra su experiencia con Circe, donde se repite punto por punto lo dicho por Hermes (aunque el relato del héroe es más amplio gracias a la inserción de discursos)⁷. Circe le ofrecerá a Odiseo una bebida mágica para hechizarlo, pero el *moly* divino lo salvará; luego, el Laértida deberá, ante el asedio de Circe, sacar su espada y amenazar matarla, frente a lo que la maga, asustada, responderá invitando al héroe a yacer con ella. Odiseo, en este punto, aceptará la propuesta, no sin antes hacerle jurar a Circe que no intentará ningún otro ardid contra él, cuando esté desnudo, despojado de sus armas. La maga tendrá que jurarle no dejarlo *κακὸν καὶ ἀνήνορα* (v. 301).

Aunque el *uiliçus*, ciertamente, no cumple una función 'ayudante' (como diría Propp), los aspectos de degradación e información no dejan lugar a dudas de que se trata de una transformación propia de la novela petroniana. El *uiliçus* proviene a los personajes del *Satyricon* acerca de los peligros de querer ganarse la vida en Crotona a través de un trabajo honesto; al tiempo que les describe los peligros, les aconseja cómo evitar caer en el engaño: *si negotiatores estis, mutate propositum aliudque uitae praesidium quaerite. sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis* (116, 4-5)⁸.

⁶ No es el único encuentro de la divinidad con mortales. De Jong 2001, 260 ss. recuerda, para este pasaje homérico, el encuentro de Hermes con Príamo en *Ilíada* 24, 339-469. La autora señala las semejanzas (en ambos Hermes está disfrazado de joven, advierte de los peligros del viaje a su interlocutor, ofrece su ayuda, da las instrucciones correspondientes y luego regresa al Olimpo) y las diferencias (en la *Odisea*, Hermes da una hierba mágica al héroe, va sin que Zeus lo envíe y no revela su identidad).

⁷ Lo que justifica el sentido del epíteto *πολύαινος* del héroe.

⁸ El texto del *Satyricon* corresponde a Müller 1995⁴.

Sin embargo, la diferencia entre ambos personajes es abismal. Hermes es una divinidad olímpica que aconseja a un héroe; el *moly* que el propio dios recoge para Odiseo es una planta divina, a la que sólo los dioses tienen acceso y de la que el Laértida podrá hacer un uso medicinal. La importancia de Hermes y de Circe, en este sentido, es clave para el desarrollo del texto. Hay demasiadas ‘coincidencias’ entre este pasaje homérico y el episodio de Crotona como para pensar que sólo han sido fruto del azar. Resumiendo:

1. antes de llegar a la isla de Eea, Odiseo y su tripulación tienen una desafortunada experiencia en la tierra de los Lestrigones (*Od.* 10, 80-132), donde su rey, Antífates, devora a dos de los compañeros del héroe. Los Lestrigones habitaban Telépilo de Lamos, αἰπὸ πτολίεθρον, que recuerda la Crotona *impositum arce sublimi oppidum* (116, 1). Asimismo, en los vv. 100-101, Odiseo dice que envió a sus compañeros a averiguar qué hombres habitaban esas tierras, que se repite en las palabras de Encolpio *cum deinde diligentius exploraremus qui homines inhabitarent nobile solum* (116, 3). Además, los enviados de Odiseo encuentran a una joven doncella (hija del rey Antífates) que les indica dónde estaba la casa de su padre. Y algo fundamental: los Lestrigones, además de gigantes, eran caníbales. En el cierre del episodio de Crotona, Eumolpo, viendo que su farsa corre serio riesgo de ser descubierta, pone como cláusula de ejecución de su testamento el canibalismo, innegable ironía contra el vegetarianismo de la escuela pitagórica de Crotona⁹.

2. Ya en la isla de Eea, la aparición de Hermes ante Odiseo será evocada por el encuentro entre el *uilius* y Encolpio.

3. Encolpio será Polieno, es decir, Odiseo.

4. La maga Circe de la *Odisea* se verá transformada en la Circe petroniana que seduce a Encolpio-Polieno.

5. La impotencia castigará a Encolpio-Polieno en su encuentro amoroso con Circe, lo que recuerda el consejo de Hermes, cuando la divinidad exhorta a Odiseo para que éste obligue a la hechicera a jurar no dejarlo ἀνήνοχα.

6. El círculo se cierra con la intervención de Mercurio (Hermes), que cura la impotencia del héroe petroniano.

La degradación y la inversión paródica son más que evidentes¹⁰. La relación del *uilius* con Hermes es fundamental para

⁹ Para el tema del canibalismo en el episodio de Crotona, cfr. Stuechi 2005.

¹⁰ Podría pensarse en una suerte de degradación del propio Odiseo, en una disminución de su μῆτις, ya que un héroe de tantos recursos sigue al pie de la letra los consejos de otro personaje, sin sacar a relucir

comprender la función de prólogo degradado que cumple el discurso del campesino en este episodio crotoniata.

Dentro de este marco alusivo a la *Odisea*, se produce una primera superposición intertextual en las palabras del narrador, que nos introducen dentro de *Eneida* 1:

*hoc peracto libenter officio destinatum carpimus iter ac momento
temporis in montem sudantes conscendimus, ex quo haud procul
impositum arce sublimi oppidum cernimus. nec quod esset sciebamus
errantes, donec a uilico quodam Crotona esse cognouimus, urbem
antiquissimam et aliquando Italiae primam. cum deinde diligentius
exploraremus qui homines inhabitarent nobile solum quodue
genus negotiationis praecipue probarent post attritas bellis frequentibus opes*

(Sat. 116, 1-3)¹¹

Una simple lectura del pasaje permite apreciar una persistente presencia de léxico épico utilizado por Virgilio; para nuestra lectura, se destacan *urbem antiquissimam et aliquando Italiae primam* (cfr. Verg. *Aen.* 1, 12-14) y *errantes* (*errare* aparece 7 veces en el libro 1); este carácter 'épico' es una manifestación del mecanismo lúdico petroniano, que 'juega' con sus protagonistas, indignos y mezquinos, al ponerlos en relación de una manera tan clara con la sublime épica virgiliana: el mecanismo forma parte de lo que Conte 2007 definió como un recurso de 'l'autore nascosto', es decir, el permanente desequilibrio entre acción novelesca baja y alusión literaria elevada que Petronio, con

sus propios ardides. Sin embargo, es una divinidad quien lo ayuda, y no obedecer constituiría *hybris*. Por lo tanto, no tiene justificación la propuesta de Schwartz 1924, 317 de eliminar los versos 289-301.

¹¹ A pesar del carácter fragmentario del *Satyricon*, existen ciertas expresiones que establecen un nexo entre lo narrado previamente y el cap. 116. Por ejemplo, *destinatum carpimus iter* (Sat. 116, 1) recupera el *postero die cum poneremus consilium cui nos regioni crederemus* (Sat. 115, 7). Esto hace a la unidad narrativa de un texto sumamente problemático. Vannini 2010, 305 piensa que la continuidad era todavía mayor: «anche se non si può escludere a priori che nella lacuna seguente siano caduti gli estremi onori tributati alle ceneri di Lica e l'epitaffio composto da Eumolpo (Ciaffi 1955, 64), la congettura <et> *oculos* di Bücheler è geniale: essa permette di restituire il valore pieno di *autem* e un movimento sintattico tipicamente petroniano. Si può ipotizzare che, nello spingere lontano lo sguardo, Eumolpo scorga qualcosa che motiverà la *destinatio itineris* di 116, 1».

una admirable técnica literaria, se encarga de dejar en evidencia. No es casual, entonces, que el episodio de Crotona, inicio de la sección final conservada del *Satyricon*, comience con alusiones al libro de apertura del máximo poema romano.

A partir del estudio de algunas de estas alusiones, saldrán a la luz algunos aspectos que profundizan la relación entre ambos textos. Pero antes de comenzar con el análisis, vale la pena aclarar que la crítica siempre alude a dos pasajes (Tito Livio y Cicerón) con respecto a las palabras citadas de Encolpio:

Iisdem ferme diebus et Bruttiorum exercitus Crotonem, Graecam urbem, circumsegit, opulentam quondam, armis uirisque, tum iam adeo multis magnisque cladibus adflictam, ut omnis aetatis minus duo milia ciuium superessent

(Liv. 23, 30, 6)

y

Crotoniatae quondam, cum florent omnibus copiis et in Italia cum primis beati numerarentur

(Cic. de inv. 2, 1)

Ambos autores refieren la antigua opulencia y felicidad de la ciudad de Crotona, con el uso común de *quondam*, pero hay otro detalle que podría llevar a conjeturar que para las palabras del narrador Encolpio existe la presencia del hipotexto historiográfico de Tito Livio, cuando el historiador inicia este párrafo (23, 30, 1) con *dum haec in Hispania geruntur*, lo que recuerda el inicio del cap. 125 del *Satyricon*, *dum haec magno tempore Crotonae aguntur*. No queremos adentrarnos en el problema de la relación intertextual Petronio-Tito Livio, pero en otras secciones del *Satyricon* también pueden encontrarse alusiones al historiador, como en *Sat.* 108, 3-13, la pelea a bordo de la nave de Licias. Vannini 2010, 196, comentando ese pasaje, afirma que «il principale modello seguito da Petronio nell'elaborazione di un 'interstile' storiografico, idoneo all'altisonante descrizione della 'battaglia', è l'opera del più celebre storico di epoca recente, Livio», mientras que Maselli 1986, 285, también refiriéndose al episodio de la nave, señala que «non si può dire, tuttavia, che Petronio abbia imitato questo o quel passo di Livio», pero es posible que el autor del *Satyricon* «abbia conformato il proprio modo di esprimersi su quello del più celebre storico a lui precedente»¹².

¹² Maselli 1986, 284-285 menciona numerosas reminiscencias de Tito Livio en *Sat.* 108, 2-109, 7, por ejemplo, la conexión *ira* y *odium*, el uso de *indignor quod* (4 veces en Tito Livio) y de *et ipse* (evitado por Cé-

Esta última reflexión, creemos, bien puede aplicarse a *Sat.* 116, 1-3: a pesar de las semejanzas, no podemos decir que Petronio haya aludido a la obra del historiador, pero es muy probable que, para su descripción de Crotona como tierra otrora próspera, su 'memoria poética'¹³ haya tenido presente a Tito Livio¹⁴.

I

*Vrbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)
Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe
ostia, diues opum studiisque asperrima belli,
quam Iuno fertur terris magis omnibus unam
posthabita coluisse Samo.*

(Verg. *Aen.* 1, 12-16)

Esta apertura virgiliana es una suerte de *narratio* en un dis-

sar y Cicerón, pero que en Tito Livio aparece 160 veces, y muchas de ellas seguido por el participio, como en *ipse armatus*), *expedio arma* (muy frecuente en Tito Livio), *pedem refero* (unas 20 veces en Tito Livio), el uso de *caduceator* (11 veces en Tito Livio).

¹³ Para este concepto, cfr. Conte 1974 y Conte 1986. Esta noción alude al recuerdo tanto de formas, estilos y atmósferas como de imágenes y frases específicas. En este caso, la 'memoria poética' evocaría de manera más bien general y no puntual a un determinado autor. La presencia de estructuras comunes e invariables es una característica esencial del *Wiedergebrauchsrede*, y es esa condición de 'reusabilidad' requisito fundamental para la formación de una tradición activa, que sólo puede existir dentro del área del discurso poético y que debe respetar ciertas normas poéticas: «poetry maintains its noble distance from ordinary language precisely because poetic language is reused language», cfr. Conte 1986, 43. Los elementos que logran tal distanciamiento y que también ayudan a preservar la memorabilidad de los versos provocan la referencia poética en la memoria del lector. Por esto, el lenguaje que puede ser reutilizado es inevitablemente preservado en la 'memoria poética'.

¹⁴ Otro pasaje que ha sido relacionado con Tito Livio es *attritas bellis frequentibus opes* (*Sat.* 116, 3), como una referencia a la Guerra Civil entre César y Pompeyo para atribuirle a la obra petroniana una datación augustea (cfr. Haley 1891, 7); Rose 1971, 27 sostiene que el pasaje petroniano «is highly stylised and perhaps inspired by what we learn from Livy». Sin embargo, agrega: «Petronius' depiction of Croton is not realistic». Por otra parte, Slater 1990, 207 afirma que «of specifically historical diction is relatively little in the *Satyricon*. In part this is because the *Satyricon*, in this particular resembling the Greek romances, exists outside time».

curso, donde el término *antiqua*, que «implies not only age but the honour due to age» (Austin 1971, 34), es un adjetivo con el que Virgilio se refiere a Troya en varias ocasiones (cfr. *Aen.* 1, 375; 2, 363). *Vrbs antiqua fuit*, además, marca el comienzo de una *ékphrasis* con la que el poeta, mediante la digresión, describe a sus lectores una escena que es importante para la narración (hecho que se repite en *Aen.* 1, 159, 441, 530). Austin recalca que esta apertura descriptiva luego será retomada por algunas palabras que marcan el retorno a la narración principal¹⁵.

Encolpio, con su frase *Crotona... urbem antiquissimam et aliquando Italiae primam*, alude a los versos virgilianos con dos cambios fundamentales: *Carthago* es reemplazada por *Crotona* y la utilización del superlativo *antiquissimam*, apoyado semánticamente por el adverbio *aliquando*. ¿Cuál es la función de estos cambios? En un primer momento, la presentación de la ciudad con términos épicos enmarca el pasaje en un plano elevado, en un registro alto, incluso dándole un valor más enfático al *decorum* debido a la antigüedad de la ciudad. Sin embargo, *aliquando* ya deja ver que el carácter épico de la Crotona petroniana está a punto de caer¹⁶. La sutil armazón se evidencia en un doble juego intratextual e intertextual: *antiquissimam* viene a relacionar la gloriosa Crotona *Italiae primam* tanto con la Crotona actual¹⁷ (anticipada por el paradójicamente proléptico *ali-*

¹⁵ «The literary point of this device is to enable the poet to turn the reader's, or listener's, attention deliberately, for a short time, away from the narrative to enjoy a type of digression that invites poetic treatment on its own account»; así define Williams 1968, 640 este recurso utilizado por Homero (*Od.* 13, 93-115). Aunque, como muy bien señaló Fowler 1991, 27, «clearly narration often continues through a description (there is rarely a complete pause) and the description may occasion reactions in participants important for the plot (...) description is rarely 'pure', because the way that narrative impurity is introduced is often through the figure of an observer».

¹⁶ Petronio eligió la ciudad muy cuidadosamente: si Cartago era el símbolo del conocimiento y de la actividad (cf. *Aen.* 1, 420-9; 431-2), Crotona es manifiestamente lo opuesto.

¹⁷ La Crotona contemporánea de Petronio, en efecto, estaba en decadencia. La fama de la ciudad radicaba en un clima benigno y salubre, con un aire puro que contribuía al desarrollo de la belleza y fortaleza de su gente, célebre por sus atletas vencedores en los Juegos Olímpicos (como es el caso de Milón). En el final del siglo V a. C. comienza la decadencia de la ciudad; atacada por Dionisio y por otro tirano de Siracusa, Agátocles, que la tomó con una estratagema en el 295 a. C., fue posteriormente ocupada por los romanos en el 277 a. C., en

quando de Encolpio y explicitada en el discurso del *uilius*), como con la Cartago virgiliana, ciudad épica protegida por Juno. El 'rovesciamento' (Fedeli 1987, Fedeli 1988b, Fedeli 1991), que da lugar a la parodia, se abre en el episodio de Crotona de una de las maneras más sutiles, con este doble juego literario al que hay que sumarle el marco intertextual general homérico, que pone de manifiesto el complejo y económico arte alusivo petroniano.

Por otra parte, Cartago es *diues opum studiisque asperrima belli* (*Aen.* 1, 14), en un claro contraste con la actualidad de Crotona, una ciudad cuya riqueza ha sido devastada por las guerras¹⁸. En el *Satyricon*, los mismos términos virgilianos (*opes-bellum*) adquieren precisamente un valor opuesto, se presentan claramente invertidos: lo que en Cartago era visto como un valor, en Crotona es la causa de la destrucción¹⁹.

Finalmente, es necesario examinar qué ha ocurrido con la *ékphrasis* virgiliana en este pasaje del *Satyricon*. Si las palabras *Vrbs antiqua fuit* marcan el comienzo de la *ékphrasis* en la *Eneida*, la frase *in montem sudantes conscendimus, ex quo haud procul impositum arce sublimi oppidum cernimus* señala levemente la introducción de una *ékphrasis* que en ningún momento se presenta, o mejor, si lo hace, es a partir del discurso del *uilius*, en una descripción moral de la ciudad de Crotona. Sin embargo, sería equivocado dar a estas palabras un valor efrástico debido a que no se trata de una desviación de la narración

época de la guerra entre Roma y Pirro. Luego, en el 215 a. C., sus habitantes se trasladan a Locri, dejando la ciudad a los bruzos y cartagineses que la asediaban. En el año 194 a. C., finalmente, se convirtió en colonia romana, que, aun en tiempos neronianos, según Greco 1981, 102, «non dovette avere un grande sviluppo, a giudicare dalle testimonianze; quella che era stata una grandissima città si ridusse a occupare solo lo spazio della rocca, dove si trova oggi il castello». Cfr., además, Thomas 1996.

¹⁸ Según Rimell 2002, 86, Crotona «is a city effectively in the midst of civil war. The description of what is going on in Croton replays the civil war which wreaked havoc on Tryphaena's ship and (on a literary if not a literal level) ultimately caused it to sink, leaving its crew at the mercy of predatory fishermen (*Sat.* 114), while it looks forward to Eumolpus' poem, the *Bellum Civile*».

¹⁹ Por otra parte, la única referencia explícita a Cartago en el *Satyricon* se produce, quizá no casualmente, en el cap. 117, 8, cuando Eumolpo dice *praeterea habere in Africa trecenties sestertium fundis nominibusque depositum; nam familiam quidem tam magnam per agros Numidiae esse sparsam, ut possit uel Carthaginem capere*.

principal sino que, por el contrario, el discurso del *uilius* es la narración principal, y toda la tensión del pasaje recae en sus palabras²⁰. En definitiva, el *Satyricon* se apropia de la *ékphrasis* virgiliana para diluirla en su 'mélange' novelesca que incluye el mencionado marco homérico, fundamental referencia de todo el episodio, dejando rastros de su presencia en la descripción, con léxico épico, de Encolpio.

II

Aeneas scopulum interea conscendit

(Verg. *Aen.* 1, 180)

Eneas trepa por los acantilados en busca de sobrevivientes, una vez llegado a tierras libias (*Libyae uertuntur ad oras*, v. 158). *Conscendere* es un término propiamente épico en Virgilio; sin embargo, su valor para el *Satyricon* va más allá de la alusión puntual a este pasaje de la *Eneida*. Si bien el propósito de Eneas es el de examen y búsqueda (tal como el de Encolpio y sus compañeros, cfr. *exploraremus*), la alusión a *conscendit*²¹ en Petronio tiene una función intertextual compleja, ya que Virgilio alude claramente en este pasaje a *Odisea* 10, 144 ss., donde Odiseo relata cómo trepó una montaña elevada y mató un ciervo para ofrecérselo a sus compañeros. Aunque cada uno de los poetas elabora el pasaje haciendo hincapié en elementos diferentes²², en ambos casos hay una intención que va más allá del propio provecho: los animales se cazan para alimentar a los compañeros. En el *Satyricon*, todo tiene que ver con el afán de obtener la propia salvación; en ello radica la parodia. Incluso, en lugar de ciervos, en Crotona encontramos la ominosa presencia de cuervos.

²⁰ El hecho de que la apertura descriptiva sea retomada por *in hac urbe*, en el discurso del *uilius*, no es suficiente para considerar su discurso una *ékphrasis*.

²¹ De los seis usos de *conscendere* atestiguados en la *Eneida*, el único que tiene el valor de 'ascender o trepar una montaña o roca' es éste. Cfr. *Aen.* 1, 381; 4, 646; 8, 97; 10, 155; 12, 736.

²² Las diferencias entre ambos textos épicos radica en el mayor poder visual de la escena homérica (especialmente vv. 161-171) frente a una descripción de Eneas en la que se destacan cualidades del héroe que no aparecen en Odiseo, cfr. Austin 1971, 78. Asimismo, mientras que el troyano se encarga él mismo de la exploración del territorio y les habla a sus *socii* con una esperanza simulada (vv. 208-209) para darles ánimo, Odiseo tiene en mente mandar a explorar la nueva tierra a sus compañeros (*Od.* 10, 155).

III

*At pius Aeneas per noctem plurima uoluens²³,
 ut primum lux alma data est, exire locosque
 explorare nouos, quas uento accesserit oras,
 qui teneant (nam inculta uidet), hominesne feraene,
 quaerere constituit sociisque exacta referre.*

(Verg. *Aen.* 1, 305-309)

A este pasaje virgiliano, como se ve, de una interesante complejidad sintáctica, alude el *exploraremus* petroniano²⁴. La alusión se llena de sentido paródico si tenemos en cuenta el contexto virgiliano: no puede haber contraste tan notable como el que hay entre *pius Aeneas* y Encolpio. El troyano, luego de una noche difícil, se levanta al alba para explorar el nuevo territorio con la finalidad de *sociisque exacta referre*: es un pensamiento altruista, digno de un héroe que no olvida a sus compañeros. Por el contrario, la *pietas* es una palabra que no conocen los personajes del *Satyricon*²⁵: estos quieren saber qué hombres vivían en esa 'noble' tierra, pero, sobre todo, a qué se dedicaban (*quodue genus negotiationis praecipue probarent*). Así como *pius-pietas* es un eje semántico que no encuentra su lugar en el *Satyricon*, *negotium* tampoco tiene lugar en la *Eneida*. A pesar del lenguaje épico utilizado por Encolpio, su preocupación carece de *decorum*: el desvelo de los personajes petronianos es rastro comparado al de Eneas, por lo que el 'rovesciamento' es más que evidente. El *uilius* se encargará de explicar claramente que la duda de Eneas en Cartago (*hominesne feraene*) no tiene demasiado asidero en Crotona: *corui qui lacerant* es una frase elocuente.

²³ Ante este conmovedor verso, Encolpio dice en *Sat.* 115, 6: *cibisque naufragio corruptis utcumque curati tristissimam exegimus noctem*.

²⁴ Si bien es cierto que la acepción del verbo no es la misma en ambos casos: en la *Eneida*, tiene el sentido de 'explorar' (cfr. *ThLL* 5, 1745, 10-11), mientras que en el *Satyricon*, el de 'interrogar' (cfr. *ThLL* 5, 1748, 25-26). Nuevamente, de todos los testimonios de *explorare* en la *Eneida* (1, 77; 3, 514; 7, 150; 9, 170; *exploratores*: 11, 512), el único que se relaciona con el *explorare* petroniano es el del pasaje analizado, ya que sólo allí Virgilio hace referencia a explorar no sólo *locos* sino también *homines*.

²⁵ *Pietas*: *Sat.* 89 v. 46 (en *Troiae Halosis*); *pius* 71, 12 (nada menos se trata de Trimalción que habla de sí mismo en su *inscriptio* fúnebre (!)).

IV

*sis felix nostrumque leues, quaecumque, laborem
et quo sub caelo tandem, quibus orbis in oris
iactemur doceas: ignari hominumque locorumque
erramus uento huc uastis et fluctibus acti.*

(Verg. *Aen.* 1, 330-333)

En la *Eneida* 1, 321-409 tiene lugar el diálogo entre Venus y Eneas; todo este pasaje de exploración del territorio sirve de preludio al verdadero conocimiento del lugar, que se realiza, ante el pedido del héroe, a través del discurso de Venus. Luego de que Júpiter enviara a Mercurio a la ciudad de Cartago para asegurarse de que Dido tratará de manera gentil a los troyanos, Venus se presenta ante su hijo bajo el disfraz de una joven cazadora y le pregunta si no ha visto pasar por allí a alguna de sus hermanas. Esto le permite al héroe preguntarle a la diosa a qué tierra ha llegado. Eneas está realmente ansioso por saber dónde se encuentra; el vehemente deseo de conocimiento se revela en el adverbio *tandem* con que el héroe anuncia su interés, pero son los términos *laborem*²⁶ y la frase *ignari hominumque locorumque erramus* a los que Petronio parece aludir en las palabras de Encolpio. Las frases *nec quod esset sciebamur errantes* y *cum deinde diligentius exploraremus qui homines inhabitarent nobile solum* manifiestan la importancia de este pasaje virgiliano para la construcción intertextual de este preámbulo al mundo crotoniata. La diferencia sustancial entre ambos pasajes es el *pathos* con que Eneas expresa su desesperación por saber dónde se encuentra, un *pathos* ausente en las palabras de Encolpio. El contraste entre ambos textos es más efectivo, sin embargo, cuando se advierte el vocabulario épico de Encolpio.

En definitiva, en este cap. 116, 'prólogo' del episodio de Crotona (116-141) puede verse, entonces, cómo se presenta la transformación paródica de Homero (sobre todo, el libro 10 de la *Odissea*) y de Virgilio, a través del 'diálogo' entre novela y épica cuya función es producir en el texto petroniano un claro contraste entre el registro épico, cargado de *decorum*, y el novelesco, donde la degradación es vivida por los personajes con absoluta normalidad²⁷. La motivación de esta transformación paródica de los

²⁶ Un pasaje que retoma magníficamente este sentido de *labor* es *Sat.* 115, 13-19.

²⁷ Connors 1998, 22 afirma «in the *Satyricon*, epic is constantly being smashed to pieces and refashioned into fiction before our eyes (...). Petronius self-consciously represents that process of fragmentation, refashioning and recognition which constitutes parody. (...). Still, the

hipotextos épicos está mucho más cerca del humor derivado de la incongruencia que de la ridiculización (crítica) del original. En el *Satyricon*, la fuente parodiada sufre un cambio en su forma, pero al mismo tiempo permanece reconocible como fuente; la intención de esa transformación es cómica más que satírica: estamos frente a una transformación paródica de carácter 'lúdico', ya que Petronio 'juega' con sus modelos para poner en ridículo principalmente a sus propios personajes. Las palabras del narrador Encolpio permiten al lector reconocer un tono épico con el que el propio personaje quiere adornar su arribo a una tierra desconocida, a la manera de la epopeya, pero la incongruencia radica en que la 'troupe' petroniana llega a una Crotona devastada, donde no hay más que *cadavera quae lacerantur aut corui qui lacerant*.

En esta fascinante obra, cada escena, cada episodio se presenta construido sobre modelos literarios famosos: la fruición, el goce del texto, está indisolublemente ligado al reconocimiento de los hipotextos evocados, a veces explícitamente, otras de un modo bastante velado. Por lo tanto, no sólo para el autor del *Satyricon* sino también para el lector es particularmente cierta la expresión de Eumolpo (118, 3): *neque concipere aut edere partum mens potest, nisi ingenti flumine litterarum inundata*.

Marcos Carmignani

Bibliografía

- Austin 1971 = R. G. Austin, *Aeneidos Liber Primus*, Oxford 1971.
 Ciaffi 1955 = V. Ciaffi, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955.
 Collignon 1892 = A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris 1892.
 Connors 1998 = C. Connors, *Petronius the Poet. Verse and literary tradition in the Satyricon*, Cambridge 1998.
 Conte 1974 = G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974.

more we know about the strategies of ancient parody and the more we can recollect or recover about the specifics of Petronius' parodie targets, the better we can appreciate the peculiar alchemy he works upon them».

- Conte 1986 = G. B. Conte, *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*, Ithaca and London 1986.
- Conte 2007 = G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa 2007.
- Danese 1989 = R. Danese, *Il ritorno dell'eroe in patria: quasi una postilla (Petronio, Satyricon 114-115)*, «StudUrb (B)» 62, 1989, 213-220.
- de Jong 2001 = I. de Jong, *A narratological commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.
- Fedeli 1981 = P. Fedeli, *Petronio: il viaggio, il labirinto*, «MD» 6, 1981, 91-117.
- Fedeli 1987 = P. Fedeli, *Petronio. Crotona o il mondo alla rovescia*, «Aufidus» 1, 1987, 3-34.
- Fedeli 1988a = P. Fedeli, *Encolpio-Polieno*, «MD» 20-21, 1988, 9-32.
- Fedeli 1988b = P. Fedeli, *La degradazione del modello (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero)*, «Lexis» 1, 1988, 67-80.
- Fedeli 1991 = P. Fedeli, *Satira e realtà in mutamento: un mondo alla rovescia petroniano*, in *Continuità e trasformazioni fra repubblica e principato. Istituzioni, politica, società*, a cura di M. Pani, Bari 1991, 225-232.
- Fowler 1991 = D. Fowler, *Narrate and describe: the problem of ekphrasis*, «JRS» 81, 1991, 25-35.
- Genette 1982 = G. Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris 1982.
- Greco 1981 = E. Greco, *Magna Grecia*, Roma-Bari 1981.
- Haley 1891 = H. W. Haley, *Quaestiones Petronianae*, «HSPH» 2, 1891, 1-40.
- Klebs 1889 = E. Klebs, *Zur Komposition von Petronius Satirae*, «Philologus» 47, 1889, 623-655.
- Labate 1988 = M. Labate, *Il cadavere di Lica. Modelli letterari e istanza narrativa nel Satyricon di Petronio*, «Taccuini» 8, 1988, 83-89.
- Maselli 1986 = G. Maselli, *Rissa a bordo. Strategia narrativa in Petronio, Satyricon 108,2-109,7*, «Annali Fac. di Lingue e Lett. straniere Univ. di Bari», VII, 3^a Ser., 1-2, 1986, 283-297.
- Müller 1995 = K. Müller, *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stuttgart 1995⁴.
- Paratore 1933 = E. Paratore, *Il Satyricon di Petronio. Parte prima: Introduzione. Parte seconda: Commento*, Firenze 1933.
- Rimell 2002 = V. Rimell, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge 2002.
- Rose 1971 = K. F. C. Rose, *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden 1971.

- Schwartz 1924 = E. Schwartz, *Die Odysee*, München 1924.
Slater 1990 = N. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore 1990.
Stucchi 2005 = S. Stucchi, *Parassiti e cannibali in Petronio: l'episodio crotoniate (Sat. 116-141)*, «ARF» 7, 2005, 71-94.
Thomas 1996 = K. Thomas, *Croton*, in *The Oxford Classical Dictionary*, edited by S. Hornblower, A. Spawforth, Oxford 1996.
Vannini 2010 = G. Vannini, *Petronii Arbitri Satyricon 100-115. Edizione critica e commento*, Berlin and New York 2010.
Williams 1968 = G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford 1968.