

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE

VOLUME XLI



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

MMXIII

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

*

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA
PT - 1600-214 LISBOA
PORTUGAL

e-mail: centro.classicos@fl.ul.pt
sítio electrónico: <http://www.fl.ul.pt/cec>

DIRECTORA

MARIA CRISTINA CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL

COMISSÃO DE REDACÇÃO

ABEL DO NASCIMENTO PENA, ANA MARIA SANCHEZ TARRÍO, ARNALDO MONTEIRO DO ESPÍRITO SANTO, JOSÉ PEDRO SILVA SANTOS
SERRA, MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA, PAULO FARMHOUSE ALBERTO, VANDA MARIA COUTINHO GARRIDO ANASTÁCIO

CONSELHO CIENTÍFICO

AIRES AUGUSTO DO NASCIMENTO (U. Lisboa), CARLOS SANTINI (U. Perugia), CARMEN CODOÑER (U. Salamanca), EMILIO
SUÁREZ DE LA TORRE (U. Pompeu Fabra), JOËL THOMAS (U. Perpignan), JOSÉ MANUEL DÍAZ DE BUSTAMANTE (U. de Santiago
de Compostela), MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR (U. Lisboa), MARC MAYER Y OLIVÉ (U. Barcelona), PAOLO FEDELI (U. Bari),
THOMAS EARLE (U. Oxford)

CONSELHO DE ARBITRAGEM CIENTÍFICA

ANA MARIA DOS SANTOS LÓIO (U. Lisboa), ANDRÉ SIMÕES (U. Lisboa), ANNA BELLETINI (CSIC), ANTÓNIO DE CASTRO CAEIRO
(U. Nova de Lisboa), BARRY TAYLOR (The British Library), BERNARDO MOTA (U. Lisboa), CARMEN MORENILA (U. Valencia),
CESAR MOTTA RÍOS (U. Belo Horizonte), CLÁUDIA TEIXEIRA (U. Évora), CRISTINA COSTA GOMES (CCCM), CRISTINA PINHEIRO
(U. Madeira), DAVID GUETTER (U. Windsor), DAVID PANIAGUA (U. Salamanca), EMANUELE DETTORI (U. Roma II – Tor
Vergata), EMÍLIA OLIVEIRA (U. Aveiro), FABIO STOK (U. Roma II- Tor Vergata), FERNANDA BRASETE (U. Aveiro), FIONA
MACINTOSH (U. Oxford), FOTINI HADJITTOFI (U. Lisboa), GIANCARLO ABBAMONTE (U. Napoli Federico II), GIANLUIGI BALDO
(U. Padova), GIUSEPPE FLAMMINI (U. Macerata), GRAZIANA BRESCIA (U. Foggia), IDA GILDA MASTROROSA (U. Firenze), ISABEL
ALMEIDA (U. Lisboa), JACQUES ELFASSI (U. Metz), JEAN MEYERS (U. Montpellier), JOÃO TORRÃO (U. Aveiro), JOAQUIM
PINHEIRO (U. Madeira), JOSÉ GUILLERMO MONTES CALA (U. Cádiz), JOSÉ MARIA MAESTRE MAESTRE (U. Cádiz), JUAN GIL
(Real Academia Española), LUÍS CERQUEIRA (U. Lisboa), MARIA MAFALDA VIANA (U. Lisboa), MATTEO PELLEGRINO
(U. Foggia), MIREILLE ARMISEN-MARCHETTI (U. Toulouse II – Le Mirail), NUNO SIMÕES RODRIGUES (U. Lisboa), ONOFRIO
VOX (U. del Salento, Lecce), PEDRO BRAGA FALCÃO (U. Católica), ROBERTO CRISTOFOLI (U. Perugia), RODRIGO FURTADO
(U. Lisboa), ROSALBA DIMUNDO (U. Bari), RUI MIGUEL DUARTE (U. Lisboa), SANDRA RAMOS MALDONADO (U. Cádiz), SARAH
PEARCE (U. Southampton), SOFIA FRADE (U. Lisboa), STEFANO GRAZZINI (U. Salerno), VITTORIO FERRARO (U. Roma 3),
WILLIAM J. DOMINIK (U. Otago)

Tiragem 500 exemplares

Dépósito legal 178089/02

ISSN 0870-0133

PUBLICAÇÃO ANUAL SUJEITA A ARBITRAGEM CIENTÍFICA

REFERENCIADA EM

CSA LINGUISTICS AND LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS | ERIH | LATINDEX | SCOPUS

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE – VOLUME XLI



MMXIII

El discurso del *vilicus* (Petr. Sat. 116, 4-9) y su relación con Horacio (Serm. II, 5)*

MARCOS CARMIGNANI
CIECS-CONICET-UNC, Argentina
marcoscarmignani@gmail.com

El episodio de Crotona, la tercera sección conservada del *Satyricon* de Petronio, se abre con el discurso del *vilicus*, uno de los momentos narrativos más desconcertantes de la obra. Después de haber naufragado en la nave de Licas, los personajes de la novela arriban a las costas de Crotona, donde se encuentran con un campesino, quien les presenta la ciudad con un discurso que tiene dos características fundamentales: puede ser considerado como un verdadero ‘prólogo’¹ del episodio crotoniata y su registro lingüístico ofrece un fuerte contraste entre la condición social del personaje y el elegante manejo de los períodos, lo que marca una clara diferencia entre la caracterización del campesino y la de los libertos de la *Cena Trimalchionis*. Esta particularidad de sus palabras se acentúa cuando se analiza la manera en que se nutre de las alusiones literarias.

Este trabajo se propone analizar este discurso (Sat. 116, 4-9) a partir de sus relaciones intertextuales, teniendo en cuenta que el modelo principal es el encuentro entre Odiseo y Hermes en *Odisea* X, 274-309; este hipotexto, a su vez, sufre una transformación paródica mediante la inclusión de un motivo satírico (los *heredipetae*) tomado de la *Sátira* II, 5 de Horacio. Mediante este análisis intentaremos demostrar que el hipotexto de la sátira horaciana es retomado por Petronio, en palabras del *vilicus*, con la clara intención de introducir un *topos* satírico que Horacio ya había utilizado, para degradar el hipotexto homérico mediante la parodia del encuentro entre Odiseo y Hermes, tomando como modelo la inversión del papel de Tiresias.

En otro artículo, ya hemos analizado la relación intertextual que se presenta en el cap. 116 entre Petronio y Virgilio, específicamente entre la *Eneida*

* Recibido em 18-10-2012; aceite para publicação em 25-01-2013.

¹ Cf. P. FEDELI, “Encolpio-Poliemo”, *MD*, 20-21, 1988, pp. 9-32, quien afirma que el discurso del *vilicus* es el “prologo della singolare commedia” (p. 9) que se desarrollará en Crotona y que tendrá a Eumolpo como *captandus*. Además, para todo el episodio de Crotona, especialmente para el motivo de la “inversión”, cf. P. FEDELI, “Petronio. Crotona o il mondo alla rovescia”, *Aufidus*, 1, 1987, pp. 3-34. Estos dos artículos, junto con el publicado en *Lexis* (cf. n. 20), pueden ser considerados el mejor “comentario” escrito hasta ahora del episodio crotoniata.

y *Sat.* 116.1-3, y entre Petronio y la *Odisea* homérica, puntualmente el citado encuentro entre Odiseo y Hermes². Para este trabajo, debemos retomar algunas conclusiones de ese estudio concernientes a la relación que el cap. 116 presenta con la épica homérica.

En el episodio de Crotona, la presencia de la épica homérica se hace más evidente que en ninguna otra sección del *Satyricon*, a tal punto que el narrador de la novela, Encolpio, adopta como sustituto de su propio nombre un epíteto homérico para Odiseo, Polieno (πολύαινος), y una mujer que seduce a Encolpio-Polieno recibe el nombre homérico de Circe. Y no sólo eso. Como se dijo, la misma apertura del episodio de Crotona, su ‘prólogo’, se abre con una referencia a la *Odisea*, ya que la aparición de Hermes ante Odiseo puede ser leída en clave intertextual como el hipotexto fundamental, diríamos el macro-hipotexto, del encuentro entre el *vilicus* y los personajes petronianos. Si Hermes aconsejaba a Odiseo que tomara muchas precauciones cuando el héroe tuviera su encuentro con la maga Circe (*Od.* X, 274-309), el *vilicus* también advertía a Encolpio y sus compañeros de los peligros de esta ciudad de la perdición en que se ha convertido Crotona. Finalmente, es el propio Hermes (Mercurio) quien cura a Encolpio de un mal pertinente a una novela de degradación como lo es el *Satyricon*: la impotencia sexual³.

Un elemento imprescindible para entender los mecanismos alusivos petronianos radica en que sus personajes, principalmente Encolpio, nunca perciben que son los protagonistas de una degradación y de una inversión paródica que los convierte en objeto de burla por parte del propio autor; “l'autore nascosto”, según la feliz expresión de Conte⁴. Esa es la función principal que cumple la relación entre Odiseo-Hermes y Encolpio-*vilicus*: presentar intertextualmente un notable contraste entre registro épico elevado, aun con presencia de una divinidad, y registro novelesco degradado, donde una divinidad y un héroe son reemplazados por un campesino (que, paradójicamente, se expresa áulicamente) y el narrador “mitómano”⁵ Encolpio.

Sin embargo, este macro-hipotexto homérico no es celoso de otras inclusiones intertextuales: la *Sátira* II, 5 de Horacio, con el tema de los cazadores de herencias, se presenta como un texto fundamental para el discurso del *vilicus*. Pero antes de comenzar con esta relación, es importante recordar que el vínculo entre Petronio y Horacio tiene otros dos puntos de contacto ineludibles⁶:

² Cf. M. CARMIGNANI, “Petronio, *Sat.* 116: el ‘diálogo’ intertextual entre novela y épica”, *RFIC*, 139.2, 2011, pp. 364-379.

³ Cf. *Sat.* 140, 12: *dii maiores sunt qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim, qui animas ducere et reducere solet, suis beneficiis reddidit mihi quod manus irata praeciderat.* El texto del *Satyricon* corresponde a la edición Teubner de K. MÜLLER, *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stuttgart, 1995⁴. Para la consideración del *Satyricon* como parodia de la *Odisea*, cf. E. KLEBS, “Zur Komposition von Petronius Satirae”, *Philologus*, 47, 1889, pp. 623-655; para los episodios ‘odiseicos’ del *Satyricon*, cf. P. CUGUSI, “Modelli epici ‘rovesciati’ in Petronio. Osservazioni sul riuso di *Odissea* e *Eneide* nei *Satyricon*”, *Aufidus*, 44, pp. 123-135.

⁴ Cf. G. B. CONTE, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Pisa, 2007.

⁵ Cf. G. B. CONTE, op. cit., passim.

⁶ Para la relación entre Petronio y Horacio, cf. A. COLLIGNON, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris, 1892, pp. 247-258, J. REVAY, “Horaz und

1. la *Cena Trimalchionis* recuerda muy de cerca la de Nasidieno (*Serm.* II, 8), tanto en caracterización de los personajes como en su desarrollo. No es difícil ver que Trimalción y Nasidieno comparten el hecho de ser *parvenus* y un *modus vivendi* determinado por un delirio de grandeza que les impide reconocer la propia vulgaridad. Asimismo, la interminable serie de sorpresas (y platos) que se mencionan en ambos banquetes, tanto como la notable semejanza de los finales, con los protagonistas que huyen de las comilonas, son una prueba de que Petronio tenía presente esta sátira.

2. El cap. 118 del *Satyricon* contiene las dos alusiones más explícitas a Horacio: la frase *Horatii curiosa felicitas*, y la cita del primer verso de la *Oda* III, 1, *odi profanum volgus et arceo*. La complejidad de este capítulo radica en que el manifiesto poético está puesto en boca de Eumolpo, por lo que algunos estudiosos han llegado a identificar al poetaastro con el propio Petronio⁷ (!); la crítica ha discutido durante casi todo el siglo XX si estas palabras se corresponden o no con el pensamiento del autor. La sutileza alusiva petroniana encuentra allí uno de sus puntos más elevados: en lugar de aludir a un pasaje del *Ars Poetica*, tal como se esperaría en un contexto de estética como lo es el cap. 118, se cita un verso de una oda horaciana.

Para comenzar con el análisis de la intertextualidad entre la sátira horaciana y el parlamento del *vilicus*, se puede establecer una relación de analogía entre la *Sátira* II, 5-discurso del *vilicus* y la *Sátira* II, 8-*Cena Trimalchionis*: es decir, si la *Cena Nasidienis* funciona como un modelo-marco del banquete de Trimalción, lo mismo puede decirse del encuentro entre Tiresias y Ulises para el cap. 116 del *Satyricon*. Además, hay un *topos* satírico que está presente tanto en la sátira horaciana como en Petronio: los cazadores de herencias.

El tema de los cazadores de herencias (*heredipetae*, según el término acuñado por Petronio en *Sat.* 124, 2 y 124, 4) ha sido tratado por otros autores latinos⁸, pero Petronio parece basarse de manera sustancial en la descripción que hace Horacio. La distinción entre la amistad verdadera y la interesada, esta última representada principalmente por la figura del adulador, constituía en la literatura clásica un *topos* literario⁹: la adulación es

Petron", *CPh*, 17, 1922, pp. 202-212, P. SOVERINI, "Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio", *ANRW*, II, 32, 3, 1985, pp. 1706-1779, P. ESPOSITO, "Petronio, *Satyr.* 118: Orazio e il classicismo neroniano", en G. Germano, *Classicità, Medioevo e Umanesimo. Studi in onore di Salvatore Monti*, 1996, Napoli, pp. 153-169 y J. P. SCHWINDT, "Blinde Mimesis. Über Ordo Und Kontingenz In Der literaturgeschichtlichen Traditionsbildung (Horaz und Petron)", *Dictynna*, 1, 2004, pp. 1-18.

⁷ Por ejemplo, cf. E. PARATORE, *Il Satyricon di Petronio, Parte prima: Introduzione, Parte seconda: Commento*, Firenze, 1933, II, p. 382 y J. P. SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, London, 1968, pp. 167 ss.

⁸ Entre otros, Cicerón (*Off.* III, 74; *Parad.* 39), Séneca (*Ben.* IV, 20, 3; VI, 38, 4; *Ep.* XCV, 43), Marcial (IV, 56; VI, 63, etc.) y Juvenal (XII, 93-130).

⁹ Cf. F. MUECKE, *Horace: Satires II*, Warminster, 1993, pp. 177-178. E. CHAMPLIN, "Creditur vulgo testamenta hominum speculum esse morum: Why the Romans Made Wills", *CPh*, 84, 1989, pp. 198-215 asegura que "captation, or inheritance-hunting, is such a common-place among ancient writers that it is important first to remember that it is precisely that, a literary commonplace... *Captatio* and the *captator* are stock elements of literature and undoubtedly existed in life, but as actual practice and figure in Roman society they are nearly impossible to identify"

una de las herramientas de las que dispone el *captator*, como quedará explicitado en el discurso de Tiresias. Uno de los problemas que más ha ocupado a los críticos petronianos es dilucidar si hay una intención de crítica moral en el tratamiento del tema de los cazadores de herencias¹⁰. Es un hecho que tanto la *captatio* como los *captatores* son una convención y, aunque existieron, su práctica es muy difícil de individualizar en las fuentes históricas que tenemos a nuestra disposición. Esto nos lleva a pensar que en Petronio prima la perspectiva literaria, el juego literario, aunque sería demasiado arrogante y aventurado negar que exista la posibilidad de una crítica social. Sea como fuere, el tema de los cazadores de herencias merece una breve consideración histórica, ya que, como señaló Barchiesi, no hay contradicción en leer un texto “en la historia” y hacerlo con la dinámica intertextual¹¹: ocuparse de la intertextualidad no significa tomar posición en un debate entre una lectura formalista y otra historicista de los textos clásicos.

La caza de herencias aparece en la República tardía, pero no se sabe a ciencia cierta cuándo quedó fijado el concepto, si bien es en la sátira donde primero aparecen los términos técnicos *captare* y *captator*. Las causas de este fenómeno pueden buscarse en el incremento de la riqueza personal, la tendencia al celibato (y las ventajas que esto acarrea) y la expectativa de que los *beneficia* en favor del testador sean recordados a la hora de hacer el testamento. La primera idea que viene a la mente del lector después de leer este pasaje de Petronio (o bien los textos de Cicerón, Séneca o Marcial) es que los *hereditariae* eran una especie de “legión” que devastaba todo a su paso; sin embargo, como suelen señalar los historiadores, la discusión acerca de la *captatio* debe colocarse dentro del marco de los deberes de la *amicitia*, en una suerte de perversión de los valores de este concepto fundamental en el mundo romano. La descripción del *captandus* que hace Champlin tiene mucho que ver con Eumolpo: “the *captandus* might gain anything from sexual favours to free advocacy in court to ostentatious naming in the possibility of the *captatores* themselves”¹². En relación con el tratamiento del

(pp. 211-212). P. G. WALSH, *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge, 1970, p. 103 piensa que “once more Petronius introduces here into his mannered narrative the authentic note of Roman satire... This condemnation reads like a catalogue of stock satirical motifs”.

¹⁰ Una de las interpretaciones más difundidas es la que ve en Crotona un reflejo de la corrupción moral de la Roma de tiempos neronianos. Así, ya J. GONZÁLEZ DE SALAS, *Commenta in P. Burman, Titi Petronii Arbitri Satyricon quae supersunt*, Amstelaedami, 1743, II, p. 226, pensaba que “sed in Satyrico simulata omnia, itidemque illa civitas, sub cuius nomine Romam Arbitrator intelligit, et sub narratiunculis eius mores repraesentat”, opinión que se refleja en E. CAMPANILE, “Osservazioni sulla lingua di Petronio”, *ASNP*, 26, 1957, pp. 54-69 (p. 64) y en V. TANDOI, “Come entrare a Crotona (Petr. Satyr. 117)” en F. E. Consolino et al. (eds.), *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa, 1992, II, pp. 624-632. Por su parte, J. P. SULLIVAN, op. cit., p. 118, cree que todo el episodio de Crotona “is placed in a less realistic setting than the events centring on Puteoli, presumably because Petronius was less familiar with the area and because his satire here is of a more literary and far fetched nature than heretofore” y G. SCHMELING, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford, 2011, p. 443, afirma que “inheritance-hunting is not discussed as a moral problem or as corruption in society but only as a motif or background, which it can provide to the episode”.

¹¹ Cf. A. BARCHIESI, “Otto punti su una mappa dei naufragi”, *MD*, 39, 1997, pp. 209-226.

¹² E. CHAMPLIN, op. cit., p. 212.

tema por parte de Horacio y Petronio, es importante decir que, al parecer, según los testimonios de Tácito, Séneca, Plinio y Marcial, la práctica no sólo no decayó en tiempos neronianos sino que se incrementó con relación a la época augustea¹³.

La *Sátira* II, 5 trata el tema de los cazadores de herencias a través del diálogo imaginario entre Tiresias y Ulises, continuación de aquel que tuvieron en la *Nekyia* (*Od.* XI, 100-137), donde Tiresias le anticipaba a Odiseo la plaga de los pretendientes y le aconsejaba cómo tranquilizar a los dioses en su arribo a Ítaca. En la sátira, Ulises se presenta ante el adivino para preguntarle de qué manera puede recuperar las riquezas perdidas, a lo que Tiresias le responde que debe hacerse *captator* de herencias. Ulises, en un primer momento, rechaza la idea por parecerle demasiado vil para un héroe; ante la clara respuesta de Tiresias (*ergo / pauper eris*, vv. 19-20)¹⁴, Ulises cede y acepta escuchar los consejos del adivino, que le responde con frases cargadas de una ampulosa ambigüedad irónica, por ejemplo, a través de las oscuras referencias a las historias de Corano y Nasica y de una vieja de Tebas. El poema finaliza con el regreso del adivino al Hades, ante el llamado de Proserpina¹⁵.

La sátira se articula mediante *praecepta*¹⁶, que constituyen una verdadera lección acerca de cómo convertirse en un auténtico cazador de herencias. Es importante destacar, entonces, la existencia de un tono didáctico que puede verse reflejado en el asiduo uso del subjuntivo y del imperativo, este último a veces enfatizado en sus formas de futuro: *esto, memento, laudato, adito*.

La presencia de Ulises y Tiresias evoca claramente el universo del mito; más precisamente, el marco tanto de la sátira como del episodio de Crotona remite a un mundo homérico, lo que habla de la economía narrativa de la intertextualidad. Si bien la crítica ha interpretado de diversas maneras las palabras del *vilicus*¹⁷, creemos que el modelo más cercano sigue siendo

¹³ Cf. N. Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge, 1966, p. 227. Asimismo, cf. S. STUCCHI, "Parassiti e cannibali in Petronio: l'episodio crotoniate (*Sat.* 116-141)", *ARF*, 2005, pp. 71-94, que menciona los puntos de contacto entre la realidad romana de la época de Petronio y la descripción del *vilicus* a partir de testimonios literarios, sobre todo, de Plinio el Viejo y Plinio el Joven (p. 72, n. 8 y p. 73, nn. 9-11).

¹⁴ El texto de Horacio corresponde a la edición de F. KLINGNER, *Q. Horati Flacci: Opera*, Leipzig, 1959.

¹⁵ Es interesante notar, junto con P. FEDELI, *Q. Orazio Flacco. Le Opere, vol. II, tomo II: Le Satire*, Roma, 1994, p. 678 y con M. Labate, *Orazio: Satire*, Milano, 1995, p. 283, n. 9, que en los vv. 20-21 (*fortem hoc animum tolerare iubebo; / et quondam maiora tuli*) ya hay una parodia de un célebre verso de la *Odisea* (XX, 18). Como afirma M. PLAZA, *The Function of Humour in Roman Verse Satire: Laughing and Lying*, Oxford, 2006, pp. 74-75, para adaptarse a Roma, Ulises debe degradarse no sólo moralmente sino también genéricamente, de la épica a la sátira. Debe ser, como le dice Tiresias, el "Davo de la comedia" (*Davus sis comicus*, v. 91).

¹⁶ F. ZOCCALI, "Parodia e moralismo nella satira II, 5 di Orazio", *AAPEL*, 55, 1979, pp. 303-321, distingue diez preceptos, conforme los versos 10-17, 27-28, 28-29, 29-38, 45-50, 51-55, 74-76, 90-98, 103-104 y 106-109.

¹⁷ Véanse las opiniones de E. PARATORE, op. cit., II, 374, n. 1, V. CIAFFI, *Struttura del Satyricon*, Torino, 1955, p. 137, C. RINDI, "Lo scenario urbano del *Satyricon*", *Maia*, 32, 1980, pp. 115-134, R. BECK, "Some Observations on the Narrative Technique of Petronius", *Phoenix*,

Hermes que advierte a Odiseo antes del encuentro con Circe y con su mundo mágico (*Od.* X, 275-309); es decir, el referente primario sigue siendo una vez más la *Odisea* y su función de marco en el episodio de Crotona.

Pasemos a analizar la relación que presenta este discurso con los versos de Horacio¹⁸. Para ello, veamos el texto petroniano (*Sat.* 116, 4-9):

'o mi' inquit 'hospites, si negotiatores estis, mutata propositum aliudque vitae praesidium quaerite. [5] sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis. [6] in hac enim urbe non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perveniunt, sed quoscumque homines in hac urbe videritis, scitote in duas partes esse divisos. nam aut captantur aut captant. [7] in hac urbe nemo liberum tollit, quia quisquis suos heredes habet, non ad cenas, non ad spectacula admittitur, sed omnibus prohibetur commodis, inter ignominiosos latitat. [8] qui vero nec uxorem umquam duxerunt nec proximas necessitudines habent, ad summos honores perveniunt, id est soli militares, soli fortissimi atque etiam innocentes habentur. [9] adibitis' inquit 'oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant'.

En efecto, pueden señalarse varios elementos en común entre ambos relatos. Encolpio dice que le preguntaron al *vilicus* de una manera amable acerca de los hombres que habitaban ese *nobile solum* y qué clase de actividades se desarrollaban luego de que las riquezas fueran devastadas por las frecuentes guerras (cf. *Sat.* 116, 1-3). El contexto de la *Sátira* II, 5 también incluye:

1. la alusión a Ítaca, tierra de Laertes y de Odiseo, asociada a un territorio "noble": vv. 3-4, *iamne doloso / non satis est Ithacam revehi patriosque penatis / adspicere?*;

2. el problema de la guerra, ya que en la sátira Ulises regresa de Troya: vv. 2-3, *quibus amissas reparare queam res / artibus atque modis* y los vv. 18-19 *'haud ita Troiae / me gessi, certans semper melioribus*;

3. la devastación de las riquezas¹⁹: vv. 5-8, *vides ut / nudus inopsque domum redeam te vate, neque illic / aut apotheca procis intacta est aut pecus atqui / et genus et virtus, nisi cum re, vilior alga est'*.

Ítaca, por lo tanto, puede compararse con Crotona, puesto que, luego de la partida del héroe y la llegada de los Pretendientes, tuvo lugar la carestía de la que habla Ulises, un estado de desolación similar al provocado por la guerra en la ciudad calabresa. En definitiva, no es exagerado considerar a los Pretendientes como verdaderos *heredipetae*²⁰.

27, 1973, pp. 42-61, L. GENONI, "Petronio, *Sat.* 116: un prologo da commedia?", *BStudLat*, 27, 1997, pp. 454-459.

¹⁸ La relación intertextual entre ambos pasajes no es nada nueva: es reconocida como tal desde la época de González de Salas (cf. P. BURMAN, op. cit., II, p. 226).

¹⁹ M. PLAZA, op. cit., p. 74, afirma que, en esta sátira, la virtud no vale nada si no viene acompañada de dinero: la sátira es una burla de la paciencia estoica de Odiseo, pero lo es también del concepto estoico de *virtus*.

²⁰ Cf. P. FEDELI, "La degradazione del modello (Circe e Polieno in Petronio vs Circe e Odisseo in Omero)", *Lexis*, 1, 1988, pp. 67-79. Una diferencia importante que se puede trazar

La preocupación que inquieta tanto a Ulises como a Encolpio y compañía es el modo como obtener riqueza. Sin embargo, quizá el hecho que más sorprenda al lector es el estilo con que se trata el problema por parte del *vilicus* y de Tiresias. En los versos de Horacio, Ulises finaliza su consulta al adivino con *quid rides?* (v. 3), pregunta que pone en evidencia uno de los motivos de la sátira: el exagerado cinismo de Tiresias²¹. Creemos que este motivo surge con particular fuerza si examinamos el uso de términos relacionados con el lenguaje profético. En el v. 9, Tiresias utiliza la expresión *missis ambagibus*, pero luego, en los vv. 55-57, el adivino comienza a narrar la historia de Corano y Nasica con tal oscuridad, que Ulises, dándose cuenta de que Tiresias se está burlando de él, le dice en el v. 58: *num furis? an prudens ludis me obscura canendo?*²². El adivino recurre para su respuesta a un maravilloso estilo cómico-profético: *o Laertiade, quicquid dicam, aut erit aut non: / divinare etenim magnus mihi donat Apollo*²³. El uso de *furis* por parte de Ulises implica ciertamente un juego entre el sentido de *furo* de “estar fuera de sí por la ira o la locura” y el de “estar poseído”, como ocurre con los oráculos; en definitiva, Tiresias hace todo lo contrario de lo que había dicho en el v. 9.

La diferencia principal, entonces, que existe entre ambos textos es la formulación del problema de los *heredipetae*, que mientras en el *Satyricon* parece comenzar con una descripción “seria” por parte de un campesino, en Horacio ocurre todo lo contrario, con Tiresias que se aprovecha cínicamente de la situación de Ulises para burlarse. Hay un fuerte contraste entre el estilo elegante, en forma y contenido, que utiliza el *vilicus*, y el lenguaje bastante coloquial por parte del adivino²⁴, lo que en definitiva marca una clara inversión de ambos: el refinado debería ser el sabio Tiresias; el rústico, el campesino. Esto es lo que ocurre en “apariencia” en el *Satyricon*, ya que se trata sólo de un juego entre el ser y el parecer; la dialéctica en torno a la que gira toda la obra. Como veremos, este discurso forma parte de la caracterización del personaje que da inicio al episodio crotoniata, donde el engaño, la mentira y la simulación son las principales armas de supervivencia. Está claro que el *vilicus*, con su falta de correspondencia entre estilo y condición social, es un personaje poco confiable.

Es en las recomendaciones de Tiresias donde los dos textos se acercan hasta alcanzar un punto de contacto; los caracteres de la ciudad de Crotona,

entre ambas caracterizaciones es que en la sátira el problema se restringe al ámbito doméstico del héroe, mientras que en el *Satyricon* es toda una ciudad la que está sumergida en una decadencia absoluta.

²¹ Para M. PLAZA, op. cit., p. 73, la pista de la degradación que sufre la épica es *quid rides?*, “which clearly signals satire” y que, junto con *non satis est*, marcan las pistas del género.

²² Para la antigua tradición de la degradación de Ulises, cf. N. RUDD, op. cit., pp. 235 ss.

²³ Sobre estos versos, P. FEDELI, op. cit., 1994, p. 686, comenta: “col tono maestoso che si addice a un profeta ... prende realmente in giro Ulisse, ma esprime il suo pensiero in una forma che suona volutamente ambigua, in carattere col suo ruolo di oracolo, perché *quidquid... non* potrebbe avere il senso di ‘quando dirò di sì sarà sì, quando dirò di no, sarà no’”.

²⁴ Por ejemplo, el uso de *deludo* en el v. 56 (*corvum deludet hiantem*) representa un típico caso de un verbo compuesto (*de-ludo*) utilizado en la lengua popular que, por su mayor expresividad, es preferido frente a la forma simple, reservada para la lengua clásica.

tal como los señala el campesino, parecen haber sido tomados de esta descripción horaciana:

*dixi equidem et dico: captes astutus ubique
testamenta senum neu, si vafer unus et alter
insidiatorem praeroso fugerit hamo,* 25
*aut spem deponas aut artem inlusus omittas.
magna minorve foro si res certabitur olim,
vivet uter locuples sine gnatis, improbus, ultro
qui meliorem audax vocet in ius, illius esto
defensor; fama civem causaque priorem* 30
sperne, domi si gnatus erit fecundave coniunx
(Hor. Serm. II, 5, 23-31).

vivere improbus sine gnatis y sperne, domi si gnatus erit fecundave coniunx describen un ámbito similar a *in hac urbe nemo liberos tollit... qui uero nec uxorem umquam duxerunt nec proximas necessitudines habent, ad summos honores perveniunt*. Además, el *vilicus* utiliza el verbo *tollo* con la misma significación que Tiresias (v. 46 *sublatus*)²⁵. En este sentido, incluso la referencia que Tiresias hace de Penélope (vv. 75-76: *scortator erit: cave te roget; ultro / Penelopam facilis potiori trade*) puede inscribirse en un mundo donde *non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perveniunt*²⁶. Además, la alusión, por parte del adivino, a la pesca para referirse a la *captatio* nos introduce en otra dimensión fundamental que compete a ambos textos: el motivo de la mentira y el engaño. Si bien es cierto que era un *topos* utilizar el vocabulario de la caza y de la pesca para caracterizar la relación entre *captator* y *captatus*²⁷, en el *Satyricon* esta metáfora estará en boca de sus personajes en varias oportunidades²⁸, lo que demuestra que el asunto de los *heredipetae* es estructuralmente coherente en la trama²⁹, y que la mentira es una herramienta clave en cuanto a la progresión del argumento.

²⁵ Cf. OLD, s.v. *tollo*, 2a. Como señaló J. González de Salas, op. cit., II, p. 226, “dictum hoc ex prisco ritu. nam infans humi deponebatur, simul ac in lucem editus, exinque tollere patris munus erat”. Esta consideración de Crotona como ciudad yerma es lo opuesto de la *Graeca urbs*, escenario de la primera sección del *Sat.* (1-99), donde por ejemplo (74, 16) Agatón aconseja a Trimalción prolongar la estirpe.

²⁶ Penélope sería, en esta lectura jocosa de Tiresias, lo más parecido a Filomela (*Sat.* 140).

²⁷ Cf. V. TRACY, “Aut captantur aut captant”, *Latomus*, 39, 1980, pp. 399-402. Este artículo es un breve resumen de los aspectos literarios del tema de los *heredipetae*. Aclara que, por ejemplo, “the would-be *captati*, far from being fools to be captured when needed, exercised a tyranny of their own over the *captatores* devising schemes to exploit them to their own advantage” (p. 401). Es lo que ocurrirá con Eumolpo en Crotona.

²⁸ Por ejemplo: 1. en *Sat.* 3, 3-4, el retor Agamemnon compara al maestro de elocuencia no sólo con los aduladores que quieren ganarse una cena en casa de los ricos, sino con un pescador, y 2. al final, en *Sat.* 140, 15, Encolpio dice las siguientes palabras como respuesta a Eumolpo, que se había vanagloriado del éxito de su plan: *unde plani autem, unde levatores viverent, nisi aut locellos aut sonantes aere sacellos pro hamis in turbam mitterent? sicut muta animalia cibo inescantur, sic homines non caperentur, nisi spei aliquid morderent*.

²⁹ V. RIMELL, *Petronius and the Anatomy of Fiction*, Cambridge, 2002, en varios pasajes de su estudio, afirma que “the fishing metaphor” recorre todo el *Satyricon*. El motivo de la caza-pesca, como metáfora en este caso para referir a los *heredipetae*, tiene una importancia estructural en el texto. Cf. G. SCHMELING, op. cit., p. 443: “Encolpius looks back to one of the

La mentira, entonces, debe ser el arma de supervivencia, la estrategia principal de la *captatio*. Ciertamente, en ambas introducciones a los *hereditariae*, lo primero que se recomienda es el “ingenio” para lograr fines reñidos con la ética: el *urbanioris* dicho por el *vilicus* está relacionado con *astutus*³⁰ (v. 23) y *dolosus*³¹ (v. 3), pronunciados por Tiresias. Con ambos términos, el adivino da un sentido completamente negativo al ambiguo epíteto de Odiseo, *πολύτροπος*, puesto que, como señaló el Pseudo Acrón en su comentario, “in malis dicitur astutus, acutus in bonis”³². Además, es importante remarcar el contraste que se deduce de las palabras del *vilicus* entre *urbs* y *villa*³³, entre ciudad y campo. Petronio contrapone el ambiente urbano y el ámbito rural mediante el rechazo que provoca en el campesino la imagen de la ciudad: hay una desconfianza instintiva del *vilicus* en relación con el mundo urbano, lugar de la astucia, del engaño y de la trampa. Así, cuando el *vilicus* dice *sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis*³⁴, recuerda el pasaje donde el adivino, con una sordidez casi obscena, le aconseja a Ulises cómo debe hacer para recuperar la riqueza: vv. 15-17, *qui quamvis periurus erit, sine gente, cruentus / sanguine fraterno, fugitivus, ne tamen illi / tu comes exterior, si postulet, ire recuses*.

Con respecto al tema de la mentira se puede agregar algo aún más importante: al comienzo de la sátira, Ulises remarca que Tiresias es famoso por decir verdades: *o nulli quicquam mentite* (v. 5). Sin embargo, el adivino, que nunca miente, enseña a Ulises a mentir a través de los *praecepta* diseminados a lo largo de su discurso. Es decir, hay una didáctica de la mentira en la sátira, que, dada la situación de Encolpio y compañía en Crotona, sería

great writers, this time Horace (*Serm.* 2, 5, 21-26) who coined the term *testamentum captare* and equated it with images of fishing and hunting (*captatio* and victims of shipwreck are topoi common to both writers)”.

³⁰ La etimología de *astutus* (= *astus*) es dudosa según el *OLD*; sin embargo, Sexto Pompeyo Festo (ed. K. MÜLLER, *Sexti Pompei Festi De verborum significatione quae supersunt cum Pauli epitome*, 1839, Leipzig), en su epitome del tratado de Verrio Flaco, afirma ad loc.: “*astu apud poetas astutiam significat: cuius origo ex Graeco ab oppido αστυ deducitur: in quo qui conversati adsidue sint, cauti atque acuti esse videantur*”. A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1951, p. 94, agregan que “*astu* ablatif serait un calque plaisant – d’argot théâtral sans doute – formé d’après *urbane*”. Esto refuerza la relación entre *urbanioris* y *astutus*. Para G. SCHMELING, op. cit., p. 444, “after the degradation of the word *humanitas*, we see similar cheapening of *urbanitas*”.

³¹ J. BODEL, “*Captatio at Croton: Petronius and Horace*”, in J. Pucci, J. DeBrohun (eds.), *O Qui Complexus et Gaudia Quanta Fuerunt: Essays Presented to Michael C.J. Putnam by his Brown Colleagues on the Occasion of his 70th Birthday*, Providence, 2003, pp. 1-15, afirma que “Odysseus’s famously ambiguous Homeric epithet, *polutropos*, cast in a wholly negative light by Horace’s Tiresias (*dolosus*), regains its ironic ambivalence in the bailiff’s arch reference to men ‘of a more urbane stamp’ (*urbanioris notae*)”. Por su parte, P. FEDELI, op. cit., 1994, p. 675, cree que *dolosus* traduce *πολυμήχανος*; mientras en la *Odisea* era un epíteto de homenaje, en Horacio “serve a biasmare bonariamente la furbizia dell’eroe”.

³² F. HAUTHAL, *Acronis et Porphyronis Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, Amsterdam, 1966, vol. II, p. 297.

³³ *vilicus* deriva etimológicamente de *villa*, cf. A. ERNOUT, A. MEILLET, op. cit., p. 1295.

³⁴ Una de las oraciones negativas más sutiles de toda la obra: no contiene ninguna negación. G. SCHMELING, op. cit., p. 444, sostiene que el humor se basa en *semper*, que vuelve negativa una cualidad positiva, y en *sustinetis*, que aun en contextos positivos connota un sentido desfavorable. Traduce: “men who dare to lie always”.

bienvenida. Pero no es precisamente esto lo que ocurre con el discurso del *vilicus*: a pesar de que sus palabras encierran una didáctica (basta ver el uso de los modos y tiempos verbales)³⁵, sus consejos no son cínicos. Más bien, la didáctica de la mentira y el engaño ocupará un párrafo importante en la propuesta de Eumolpo a partir del cap. 117. Allí, el poetaastro será un *captandus* hecho a la medida de la descripción realizada en los vv. 15-16 y 106-107 por Tiresias: *periurus, fugitivus y siquis / forte coheredum senior male tussiet*³⁶.

El discurso del *vilicus* se cierra con una frase estremecedora, pero que no afecta a los protagonistas del *Satyricon*, cuya “heroicidad” se rige con otros criterios: *‘adibitis’ inquit ‘oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant’*, sin duda, refleja a la perfección el envilecimiento al que se ha visto sometida la otrora (*aliquando*) resplandeciente Crotona. Pero más importante para nosotros es la relación entre estas palabras y las que utiliza el adivino cuando introduce la historia de Corano y Nasica³⁷ (vv. 55-57): *plerumque recoctus / scriba ex quinqueviro corvum deludet hiantem / captatorque dabit risus Nasica Corano*. Más bien, el uso de una palabra en particular: *corvus*. Aunque las aves de rapiña son un *topos* en el tema de los cazadores de herencia, también lo es que en general son los buitres las más comunes en este tipo de alusiones. Séneca, *Ep.* XCV, 43, por ejemplo, en una de sus referencias al tema dice: *Amico aliquis aegro adsidet: probamus. At hoc hereditatis causa facit: vultur*

³⁵ Si la sátira se articula mediante *praecepta*, con la presencia de un tono didáctico que puede verse reflejado en el asiduo uso del subjuntivo y del imperativo, el discurso del *vilicus* es notable por el uso del imperativo, que cumple una doble función: es una forma de advertir (y enseñar) a sus oyentes y demuestra su refinado uso de la lengua.

³⁶ Para esta última característica, cf. *Sat.* 117, 9: *secundum hanc formulam imperamus Eumolpo ut plurimum tussiat*. Además, Tiresias le aconseja a Ulises: *scribet mala carmina vecors: / laudato* (v. 74), algo que tiene una doble relación con el *Satyricon*: Eumolpo escribe versos de una calidad dudosa y en la ciudad de Crotona *non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet*. Con respecto a esto último, la ciudad calabresa es la inversión de la *Graeca urbs*, donde incluso había una escuela de retórica. Por su parte, S. STUCCHI, op. cit., p. 84, también relacionaba a Eumolpo con la descripción de los vv. 23-24: “Questo ritratto sembra proprio quello di Eumolpo, così come egli si presenta ai cacciatori di eredità: ricco e privo di eredi legittimi, mentre sul fatto che egli sia *improbis*, la narrazione di Petronio non lascia adito a dubbi”.

³⁷ En la sátira de Horacio, los *praecepta* son enriquecidos con dos *exempla*: 1. *exemplum* de Corano y Nasica (vv. 62-69), 2. *exemplum* de la vieja de Tebas (vv. 84-88). 1. Aparentemente, Nasica le debía dinero a Corano, un hombre ya anciano, y, para no devolverle lo adeudado, le ofreció a su hija en matrimonio, con la esperanza de que en su testamento apareciera como heredero y así poder evitar pagar la deuda y aun recibir algo más. Nasica, finalmente, lee el testamento y se da cuenta de que no le han dejado nada *praeter plorare*. 2. Una vieja tebana ordena en su testamento que su heredero debe llevarla toda untada en aceite, una vez muerta. Evidentemente, el elemento común de ambos relatos tiene que ver con los peligros que entraña la “profesión” de cazador de herencias, pero también queda claro que siempre hay dos grupos, algo que se explicita con estas palabras del campesino en el *Satyricon*: *sed quoscumque homines in hac urbe videritis, scitote in duas partes esse divisos. nam aut captantur aut captant*. Asimismo, S. STUCCHI, op. cit., p. 85, afirma que la “moraleja” de este *exemplum* de la vieja de Tebas es que “servono cautela e misura per abbordare il ricco da cui si vuole ereditare, e che è necessario non essere troppo insistente”; sin embargo, agrega: “Ai *captatores* non si sfugge: Petronio prende alla lettera lo spunto tratto da Orazio, amplificandolo... la sottile arguzia oraziana diviene un greve scherzo dai toni macabri: ai cacciatori di eredità attivi a Crotone non potrà sfuggire nemmeno il cadavere di Eumolpo, perché sono dispostissimi a divorarlo”.

*est, cadaver expectat*³⁸. Esto nos lleva a pensar que la famosa frase final del *vilicus* es una alusión a esta sátira horaciana³⁹. Asimismo, esta terrible imagen final que nos entrega el campesino representa a la perfección el cuadro de una ciudad devastada y, al mismo tiempo, la idea de muerte que está presente, con enorme cinismo, en los versos de la sátira, que, no debemos olvidarlo, transcurre en el Hades.

Con respecto al elegante lenguaje del *vilicus*, ya se han marcado los diversos recursos estilísticos utilizados⁴⁰, que no hacen más que evidenciar el contraste entre el hablante y su estilo, hecho que forma parte del humorismo de la incongruencia tan frecuente en el *Satyricon*. La originalidad del discurso del campesino también se refleja en el léxico: varias palabras se utilizan sólo en este pasaje (*sin, celebrare, latitare, necessitudo*) y otras, como *sanctus*, adquieren un sentido particular. *Sanctus* aparece en el *Satyricon* en otras dos oportunidades: en 11, 3 (*'quid agebas' inquit 'frater sanctissime?'*) y en 133, 3, 14, en el himno a Príapo de Polieno⁴¹; en ambas ocasiones, el término tiene connotaciones irónicas, lo que lleva a sospechar qué sentido tienen realmente las palabras del campesino. El elegante discurso comienza paradójicamente con la irregularidad morfológica de *mi* vocativo plural, único término que no es digno del refinado uso retórico. Además, es sugestivo el hecho de que el *vilicus* utilice expresiones cuya ambigüedad hace

³⁸ Séneca alude a dos tópicos relacionados con el discurso del *vilicus*: la rapiña y la muerte. Asimismo, el tema de la enfermedad será retomado en *Sat.* 117, 9. Otros usos de *vultur* en este sentido son Catulo LXVIII, 124 y Mart. VI, 62, 1, 4.

³⁹ Una interpretación interesante de esta alusión a los *corvi* es la de E. COURTNEY, *A Companion to Petronius*, Oxford, 1998, p. 207, que la relaciona con el cap. 141, cuando Gorgias, uno de los *heredipetae*, aconseja a otro, a través de un discurso (una *suasio*), dejar de lado la repugnancia para devorar el cadáver de Eumolpo. Según Courtney, un Gorgias que se expresa "retóricamente" lleva a pensar en la figura de Gorgias de Leontini, cuya frase más famosa es la descripción de los buitres como ἐμψυχοὶ τάφοι (82 B5a Diels-Kranz). Su conclusión es que la introducción del tema de los *heredipetae* (con el discurso del *vilicus*) ya anticipa el final: "the two [texts] are held together for the reader who appreciates the allusion".

⁴⁰ P. FEDELI, op. cit., 1987, pp. 10-11, ha señalado: paralelismos (*si... estis, mutare... quaerite; sin autem... sustinetis... curritis; in hac enim urbe; nam aut captantur aut captant* [la oración principal del discurso, que tiene sólo cinco palabras, lo que marca el estilo cuidado del *vilicus*]; *solí militares, solí fortissimi; nisi cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant*), estructuras quiásticas (*mutare... quaerite*), tricolon ascendente (*non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perveniunt*) y asíndeton correlativo (*non ad cenas, non ad spectacula admittitur*). Habría que agregar alteraciones (*sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis*), el uso de *atque* (no se utiliza *et*), del *-que* enclítico y de los hipérbatos. Es de notar, además, el correcto uso de los tiempos verbales, como ocurre en *sed quoscumque homines in hac urbe videritis, scitote in duas partes esse divisos*. Las cláusulas, asimismo, marcan el estilo cuidadísimo del campesino: crético+espondeo (*captantur aut captant; scitote in duas partes esse divisos; nemo liberos tollit; pestilentia campos*), doble crético (*non ad spectacula admittitur*). G. SCHMELING, "The *Satyricon* of Petronius", en G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden, 2003, pp. 475-479, también analiza el discurso y afirma que "the charm of this passage... lies in its swift and nimble language and in its apparent simplicity". Una de las razones de la frescura del estilo del *Satyricon* es que Petronio es un maestro de la variación de partículas y recursos para empezar las frases: *sin autem, enim, nam*, preposición (*in hac urbe*), *vero*. Además, cada una de las siete oraciones del discurso termina con un verbo.

⁴¹ *Sat.* 133, 3, 13-14: ... *ibit ad aras, / sancte, tuas hircus, pecoris pater...*

pensar en un estilo oracular; que lo pondría en relación directa con Tiresias⁴², pero que ciertamente tiene poco que ver con su rango de humilde campesino. En definitiva, la inversión es doble: Tiresias, que debería utilizar un lenguaje elevado, en cambio se vale de numerosos vulgarismos, mientras que el *vilicus* utiliza un estilo áulico.

El hecho de que el *vilicus* se exprese con una corrección desconcertante no debe llevarnos a conclusiones equivocadas. Creemos haber mostrado cómo la influencia de Horacio, sobre todo del elemento satírico del poeta, se hace presente en el discurso del *vilicus* y mediante éste Petronio puede invertir el gran hipotexto que es la *Odisea*, en un contexto de degradación que contrasta notablemente con el marco épico. Petronio ha querido darnos la imagen de un prologuista completamente distinto, con un discurso que no es acorde a su persona (como no lo es el de Tiresias). En ambos textos hay una clara inversión, que en el caso del *Satyricon* sirve para dar inicio a la sección donde el mundo está dado vuelta, donde todo “parecer” pocas veces coincide con el “ser”, un episodio, en palabras de Conte, “costruito sul linguaggio già metaforicamente stravolto della satira, ma cerca la via del paradosso: diventa satira al cubo”⁴³.

Con respecto a la concepción de la sátira horaciana, si la coincidencia entre la “voz satírica” y el poeta había asegurado un punto de referencia a la búsqueda moral del libro I, ahora, en el libro II el poeta se retira a un segundo plano: ya no hay posibilidad de extraer un sentido unitario de las contradicciones de la realidad. La persona del poeta satírico no está en escena en esta sátira: no hay ninguna interferencia explícita del “yo satírico”. Todos los interlocutores son portadores de una verdad propia, pero no todas las verdades son equivalentes y muchos discursos se refutan a sí mismos en la figura de una involuntaria ironía: “il poeta non sembra ritenere più che la satira possa essere il luogo di una ricerca morale capace di individuare empiricamente un sistema di condotta soddisfacente”⁴⁴. El equilibrio entre *αὐτάρκεια* y *μετρίτης*, que aseguraba un buen punto de observación de lo real, parece perdido. Es decir, en este libro II de las *Sátiras* de Horacio ya se comenzaba a quitar autoridad a la máscara satírica, con portavoces inadecuados del mensaje moral: evidentemente el *Satyricon* valoriza esta contradicción y la vuelve relato ficcional. Crotona, de ser la patria del vegetarianismo, se convierte, gracias a la inversión, en un sitio donde sólo hay *cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant*. Asimismo, es pertinente remarcar que el contraste entre épica y novela, como vimos, es abismal, pero no ocurre lo mismo con la sátira y la novela. Por eso, la relación entre Horacio y Petronio no provoca en el lector una sensación de contraste radical, sino más bien un sentido de parentesco paródico.

⁴² En *adibitis* *inquit* ‘*oppidum tamquam in pestilentia campos*, el uso del verbo *adeo*, sin duda, quiere decir “estar por llegar”, pero también el verbo tiene un uso especial de ‘consultar un oráculo’ (cf. *OLD*, s.v. 7c, *ThLL* I, 624, 20), como en *Aen.* VII, 82 (*At rex sollicitus monstris oracula Fauni, / fatidici genitoris, adit*). *adibitis* es una gran conjetura de Scaliger (mientras los restantes códices tienen *audebitis* o *videbitis*), que influye, como vemos, en la interpretación del texto.

⁴³ Cf. G. B. CONTE, op. cit., p. 126.

⁴⁴ Cf. G. B. CONTE, *Storia della letteratura latina*, Firenze, 2005, p. 258.

En definitiva, en *Sat.* 116, 4-9, el hipotexto de la sátira horaciana es retomado por Petronio, en palabras del *vilicus* –con la clara intención de introducir un *topos* satírico que Horacio ya había utilizado– para degradar el hipotexto homérico mediante la parodia del encuentro entre Odiseo y Hermes, tomando como modelo la inversión del papel de Tiresias. Asimismo, las alusiones a la sátira horaciana implican ciertamente un contexto homérico mediante la presencia de Ulises y Tiresias. Sin embargo, dicha degradación del hipotexto homérico de ninguna manera ridiculiza un texto “sagrado” como la *Odisea*, que no es la víctima del ataque, sino que el texto es respetado y utilizado como modelo; no se produce una ridiculización del hipotexto sino de los personajes y de las situaciones: en este caso, Petronio, “l'autore nascosto”, juega con la ingenuidad escolástica de Encolpio, quien asimila todas sus experiencias con los grandes modelos de la literatura, pero nunca alcanza a percibir que el *vilicus*, a pesar de su lenguaje elevado, no es más que un campesino, digno “prologuista” de un episodio donde todo se presenta invertido.

Por otra parte, una de las consecuencias más relevantes del uso de la alusión es la notable economía narrativa: esta economía de la alusión radica en su capacidad de añadir el reconocimiento del modelo al recuerdo de la producción textual, lo que da por resultado la creación de un nuevo significado, puesto que en la intertextualidad el momento más importante siempre es el de la “transformación”⁴⁵. La presencia de Horacio se manifiesta como plenamente funcional a la economía narrativa del *Satyricon*, donde, a su vez, el poema homérico se revela, en el episodio crotoniata, como un verdadero “macro-hipotexto” que le permite al texto petroniano tejer, a través de finas hebras, una trama que, por densidad alusiva, posee una textura literaria única.

ABSTRACT: This paper analyzes the speech of the *vilicus* (*Sat.* 116, 4-9) from its intertextual relations. The main frame of this passage is provided by Odysseus and Hermes' meeting in *Od.* X, 274-309, but this hypotext, in turn, undergoes a parodic transformation by means of the inclusion of a satirical motif (the *heredipetae*) taken from Horace, *Serm.* II, 5. We intend to demonstrate that the hypotext from Horace's satire is taken up by Petronius, in words of the *vilicus*, with the clear intent of introducing a satiric *topos* that Horace had already used, in order to degrade the Homeric hypotext by means of parodying Odysseus and Hermes' meeting and taking the inversion of Tiresias' role as a model.

KEYWORDS: Petronius; Horace; intertextuality.

⁴⁵ Cf. G. B. CONTE, A. BARCHIESI, “Imitazione e arte allusiva: modi e funzioni dell'allusività”, en G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, Roma, 1989, vol. I, pp. 81-114.

I
COMMENTATIONES

<i>Gádeira</i> , el décimo trabajo de Heracles y la política de Atenas – PAMINA FERNÁNDEZ CAMACHO	9
A través del espejo. Un motivo iconográfico en las estelas áticas de época clásica – MARTA GONZÁLEZ GONZÁLEZ	31
¿Y por qué <i>κυνηγέσιον</i> ? Un detalle semánticamente atópico en <i>Protágoras</i> (309a1-2) – ÁNGEL PASCUAL MARTÍN y JOSEP MONSERRAT MOLAS	47
Poetología y metapoésia en Teócrito: sobre el motivo de los cantores itinerantes en el <i>Idilio VII</i> – JOSÉ GUILLERMO MONTES CALA	63
La geometría y la aritmética en un discurso filosófico: Cicerón y Calcidio traductores matemáticos del <i>Timeo</i> de Platón – ANA GÓMEZ RABAL	85
Furio Bibaculo: il frammento 1 Blänsdorf – ARCANGELA CAFAGNA	99
Vergil's <i>Eclogue II</i> . Intertextual humour in Corydon's love song to Alexis – GEORGE C. PARASKEVIOTIS	115
La dea Diana nell' <i>Ars Amatoria</i> : Ovidio e la tradizione greca – NICOLA SERAFINI	131
Philo's rhetorical strategies in the <i>Allegorical Interpretation</i> of Genesis 2:1-3:19 – MANUEL ALEXANDRE JR.	147
El discurso del <i>vilicus</i> (Petr. <i>Sat.</i> 116, 4-9) y su relación con Horacio (<i>Serm.</i> II, 5) – MARCOS CARMIGNANI	177
El universo armónico platónico (<i>Ti.</i> 35b-36b) según Nicómaco de Gerasa (<i>Harm.</i> VIII; pp. 250.3-252.2 Jan) – FUENSANTA GARRIDO DOMENÉ	191
Quelle est l'étendue de la rhétorique selon Hermogène? Dans les assemblées, les tribunaux et... partout – RUI MIGUEL DUARTE	207
La figure et les postures du poète dans les <i>Épigrammes</i> de Naucellius (<i>Epigr. Bob.</i> 2-9) – BENJAMIN GOLDLUST	225
Un capítulo sobre <i>barbarismus</i> y <i>soloecismus</i> en el código CA 2° 10 de Erfurt – JOSÉ CARRACEDO FRAGA	245

Acerca de los orígenes del <i>Commentum Monacense</i> a Terencio – ENARA SAN JUAN MANSO ...	259
La prohibición de pisar el umbral en las fuentes latinas relativas al imperio mongol (siglos XIII y XIV) – GEMMA PUIGVERT PLANAGUMÀ	277
The Meta-Tragic Experience of Cassandra. The Symbolic Revelation of a New Religious Experience as Criticism on Moral Degeneration in Modern Culture – ZOË GHYSELINCK	291

II

STVDIA BREVIORA

Retorno y crepúsculo: Píndaro, <i>Pítica</i> 11 – AIDA MÍGUEZ BARCIELA	309
La Teónoe de Eurípides y la <i>gnóme athánatos</i> – CARMEN MORENILLA TALENS	321
Il conservatorismo politico di Cicerone nel <i>De divinatione</i> – GIUSEPPE CIAFARDONE	333
El proceso de edición y corrección de la obra ciceroniana según las <i>Cartas</i> a Ático – M ^a ANTONIA FORNÉS PALLICER y MERCÈ PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA.....	343
Remus, Remulus, and other Tiburtines – FABIO STOK.....	357
Cicero's <i>Pro Milone</i> and Jerome – NEIL ADKIN	367
Imitation in Sixteenth-century Portuguese Eclogues: Diogo Bernardes, Camões, António Ferreira – ANA FILIPA GOMES FERREIRA	375
Una lectura cristiana del mito de Narciso: el reflejo en <i>El Divino Narciso</i> de Sor Juana Inés de la Cruz – JOSEFA FERNÁNDEZ ZAMBUDIO	387
Interpretaciones de Horacio en el siglo XVIII: la <i>Carta en defensa de la traducción del Arte poética</i> de Tomás de Iriarte — FRANCISCO SALAS SALGADO.....	397
El <i>Prometeo</i> de Esquilo y la estética romántica. Un estudio comparado de las lecturas de Thoreau y Menéndez Pelayo – ANA GONZÁLEZ-RIVAS FERNÁNDEZ	409
L'incesto e il sogno: da Ovidio a Marguerite Yourcenar –GRAZIANA BRESCIA.....	421

III

VARIA NOSCENDA

Les subordonnants chez quelques auteurs latins: aspects quantitatifs – remarques quali- tatives – JOSEPH DENOZ.....	435
Neologismi di <i>nomina agentis</i> in <i>-tor</i> – CLAUDIA FACCHINI TOSI.....	451

IV

RES COMMÉMORANDAE

<i>In memoriam</i> de Maria Helena Ureña Prieto – MARIA CRISTINA DE SOUSA PIMENTEL.....	481
Mestre e Professor: Walter de Medeiros – JOSÉ RIBEIRO FERREIRA	483
<i>In Memoriam</i> do Doutor Américo da Costa Ramalho – ANTÓNIO MANUEL RIBEIRO REBELO...	485
Publicação dos três primeiros volumes da colecção “Santos e Milagres na Idade Média em Portugal” – ANTÓNIO MANUEL RIBEIRO REBELO	487
A <i>Paz</i> de Aristóфанes lida e representada na Reitoria da Universidade de Lisboa por um grupo de universitários sob a direcção de Silvina Pereira – RAUL MIGUEL ROSADO FERNANDES	493

V

DISPUTATIONES

DELFINO F. LEÃO, <i>A globalização no mundo antigo. Do polite ao kosmopolite</i> – RODRIGO FURTADO	499
Editing Hispanic Hymnody – PAULO FARMHOUSE ALBERTO.....	503
STEFANO MARIA CINGOLANI, <i>Els annals de la família rivipullense i les genealogies de Pallars-Ribagorça</i> , Valencia – JOSE-CARLOS MARTÍN	511
CRISTINA COSTA GOMES, <i>Diogo de Sá no Renascimento Português</i> , Volume I - Estudo; Volume II - Estudo Introdutório, Transcrição, Notas e Edição Crítica de <i>Inquisição e Segredos da Fé</i> – ARNALDO DO ESPÍRITO SANTO	517

V

*LIBRI RECENSITI***a) Edições de texto. Comentários. Traduções. Estudos Linguísticos**

HIPPOCRATES, <i>Generation. Nature of the Child. Diseases IV: Nature of Women and Barrenness</i> Paul Potter (ed.), MARIA JOSÉ MENDES E SOUSA	523
SOPHOCLES, <i>Ajax</i> , edited with Introduction, Translation and Commentary by P. J. Finglass – MARIA LUÍSA RESENDE	524
RICARDO DUARTE, <i>Séneca. Édipo</i> . Tradução, posfácio e notas de Ricardo Duarte – NUNO SIMÕES RODRIGUES.....	525

M. ANNAEUS LUCANUS, <i>De bello civili. Der Bürgerkrieg</i> . Übersetzt und herausgegeben von Georg Luck – ANA MARIA LÓIO	527
MANUEL ANDRÉS SEOANE RODRÍGUEZ, <i>Pseudo-Justino, Discurso contra los griegos. Sobre la monarquía. Exhortación a los Griegos</i> – RUI MIGUEL DUARTE	528
MACROBIUS, <i>Saturnalia</i> . Edited and translated by Robert A. Kaster – LUÍS MANUEL GASPAR CERQUEIRA	531
STEFANIA FILOSINI, <i>Paolino di Nola, carmi 10 e 11</i> . Introduzione, testo, traduzione e commento, con un saggio di Franca Ela Consolino –MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA	532
RAMIRO GONZÁLEZ DELGADO, <i>Poemas de amor efébio. Antología Palatina, libro XII</i> – ANA MARIA LÓIO.....	534
FOZIO, <i>Sentenze Morali</i> , Introduzione, traduzione e note a cura di Lucio Coco – MARIA JOÃO TOSCANO RICO.....	535
M. ^a TERESA SANTAMARÍA HERNÁNDEZ (ed.), <i>Textos médicos grecolatinos y medievales: Estudios sobre composición y fuentes</i> – MARIA JOSÉ MENDES E SOUSA	535
ADRIANO JUNIO, <i>Emblemas</i> . Estudio introductorio de Beatriz Antón; traducción, notas e índices de Beatriz Antón y Antonio Espigares – ROSA MARÍA ESPINOSA ELORZA	537
JUAN LUIS DE LA CERDA, <i>El Arte Regia. Nebrija reformado por Juan Luis de la Cerda: Morfología y Sintaxis</i> . Introducción, edición, traducción y notas de Juan María Gómez Gómez – CARLOS DE MIGUEL MORA	539
LUÍS DE MOLINA, S. J., <i>Tratado da Justiça e do Direito. Debates sobre a Justiça, o Poder, a Escravatura e a Guerra</i> . Tradução do latim: Cláudia Teixeira (Universidade de Évora). Revisão Científica: Arnaldo do Espírito Santo (Universidade de Lisboa) e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa) – VIRGÍNIA SOARES PEREIRA.....	540
JEAN RACINE, <i>Poesie Sacre. Cantiques Spirituels. Hymnes traduites du Bréviaire Romain / Cantici Spirituali. Inni tradotti dal Breviario Romano</i> . Introduzione, traduzione e note di Irene Santori – MARIA JOÃO TOSCANO RICO	542
b) Literatura. Cultura. História	
CAROLINA LÓPEZ-RUIZ, <i>When the Gods Were Born: Greek cosmogonies and the Near-East</i> – ANTÓNIO DE FREITAS	543
JEAN-MICHEL RENAUD ET PAUL WATHELET, <i>Les relations familiales dans l'épopée grecque archaïque</i> – MARIA JOÃO TOSCANO RICO	545
KIRK ORMAND (ed.), <i>A Companion to Sophocles</i> – MARIA LUÍSA RESENDE	546
SIMON GOLDHILL, <i>Sophocles and the Language of Tragedy</i> — MARIA LUÍSA RESENDE.....	547

SARAH NOOTER, <i>When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy</i> – MARIA LUÍSA RESENDE.....	548
JONATHAN BARNES <i>et alii</i> , <i>Eleatica 2008: Zenone e l'infinito</i> , a cura di Livio Rossetti e Massimo Pulpito – BERNARDO MACHADO MOTA	549
ANDRÉ HURST, <i>Sur Lycophron</i> – FOTINI HADJITTOFI.....	550
C. S. PINHEIRO, <i>Orbae matres. A dor da mãe pela perda de um filho na literatura latina</i> – RICARDO DUARTE.....	551
PAOLO FRASSINETTI, <i>Pagine sull'Octavia</i> – MARIA CRISTINA DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL	553
FABIO VERGARA CERQUEIRA & MARIA APARECIDA DE OLIVEIRA SILVA (orgs.), <i>Ensaio sobre Plutarco: Leituras Latino-Americanas</i> – JOAQUIM PINHEIRO	555
JOHN SHANNON HENDRIX, <i>Robert Grosseteste. Philosophy of Intellect and Vision</i> – BERNARDO MACHADO MOTA	557
GIUSEPPE SAVOCA, <i>Leopardi. Profilo e Studi</i> – MARIA JOÃO ALMEIDA.....	558
BELMIRO FERNANDES PEREIRA, JORGE DESERTO (org.), <i>Symbolon II: Inveja e Emulação</i> – RICARDO NOBRE	560
R. LÓPEZ GREGORIS (ed.), <i>Estudios sobre Teatro Romano. El mundo de los sentimientos y su expresión</i> – RICARDO DUARTE.....	561
INÈS DE ORNELLAS E CASTRO, <i>De la table des Dieux à la table des hommes: La symbolique de l'alimentation dans l'Antiquité romaine</i> – RAUL ROSADO FERNANDES.....	563
JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ (ed.), <i>Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV d. C.: veintiséis estudios filológicos</i> — MARIA JOÃO TOSCANO RICO	566
ISABELLE BOEHM, WOLFGANG HUBNER (eds.), <i>La poesie astrologique dans l'Antiquité</i> – HELENA AVELAR DE CARVALHO	569
R. ALEXANDRE, C. GUÉRIN et M. JACOTOT (eds.), <i>Rubor et Pudor. Vivre et Penser la Honte dans la Rome Ancienne</i> – MARIA FERNANDES	571
<i>Otras épocas, otros mundos, un continuum. Tradición clásica y humanística (ss. XVI-XVII)</i> , coords. M. ^a Isabel Viforcós Marinas, M. ^a Dolores Campos Sanchez-Bordonna – MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA.....	573
MARIA CRISTINA PIMENTEL (coord.), <i>Hero e Leandro, leituras de um mito. Ovídio, Museu, Marlowe, Ben Jonson, seguidos de uma Antologia de Autores de Língua Portuguesa</i> – ABEL N. PENA	575
ANA PAULA PINTO, JOÃO AMADEU SILVA <i>et al.</i> (orgs.), <i>Mitos e Heróis: A expressão do imagi- nário</i> – MARIA LUÍSA RESENDE	576

c) Instrumenta

- ÁNGEL MARTÍNEZ FERNÁNDEZ (Coord.), *Estudios de Epigrafía Griega* – CATARINA GASPAR 578
- J. HAMESSE, J. MEIRINHOS (éditeurs), *Glossaires et lexiques médiévaux inédits Bilan et perspectives* – ANA MARGARIDA BORGES 579
- Portugaliae Monumenta Misericordiarum*, Vol. 1 (2002): Fazer a História das Misericórdias; Vol. 2 (2003): Antes da Fundação das Misericórdias; Vol. 3 (2004): A Fundação das Misericórdias: o Reinado de D. Manuel I; Vol. 4 (2005): Crescimento e Consolidação: de D. João III a 1580; Vol. 5 (2006): Reforço da interferência régia e elitização: o governo dos Filipes; Vol. 6 (2007): Estabilidade, grandeza e crise: da *Restauração* ao final do reinado de D. João V; Vol. 7 (2008): Sob o signo da mudança: de D. José I a 1834; Vol. 8 (2010): Tradição e modernidade: o período da monarquia constitucional (1834-1910); Vol. 9/Tomo 1 (2010); Tomo 2 (2011): Misericórdias e secularização num século turbulento: 1910-2000 – MARIA JOÃO TOSCANO RICO 580

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

Centro de Estudos Clássicos - Faculdade de Letras

PT - 1600-214 LISBOA

centro.classicos@fl.ul.pt

ARTICLE SUBMISSION GUIDELINES

1. *Euphrosyne* — *Revista de Filologia Clássica*, the peer journal of the Centre for Classical Studies, publishes papers on classical philology and its disciplines (including classical reception and tradition).
 2. Papers can be sent to centro.classicos@fl.ul.pt or to the Centre for Classical Studies' post mail.
 3. Papers submitted: must be original; cannot be yield to other entity; must be sent in their definite version; have to be presented according to these guidelines; will not be returned to the author. Papers will be submitted to peer reviews.
 4. Papers will be accepted until 31st of December in the year previous to publication; an acceptance notification will be sent to the author until 30th of April in the year of publication.
 5. Originals must always be submitted in double electronic format (Word/.doc(x) and PDF).
 6. Papers must have: a) title (short and clear); b) author's name and surname; c) author's academic or scientific institution; d) author's email; e) abstract (10 lines) in English; f) three key-words in English.
 7. Recommended size is 10 pages and never more than 20 A4 pages (font size 12, double spaced).
 8. Notes: endnotes, with sequential numeration. When published, these will be converted to footnotes.
 9. References:
 - a) Remissions to pages within the paper are not allowed.
 - b) Note references:

Books: J. DE ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Letres, 1959, pp. 120-130;
2nd reference: J. DE ROMILLY, *op. cit.*, p. 78.

Journals: R. S. CALDWELL, "The Misogyny of Eteocles", *Arethusa*, 6, 1973, 193-231 (vol., year, pp.). *2nd reference*: R. S. CALDWELL, *loc. cit.*

Multi-author volumes: G. CAVALLO, "La circolazione dei testi greci nell'Europa dell'Alto Medioevo" in J. Hamesse (ed.), *Rencontres de cultures dans la Philosophie Médiévale — Traductions et traducteurs de l'Antiquité tardive au XIV^e siècle*, Paris, Les Belles Letres, 1971, pp. 47-64.
 - c) *Abbreviations*: to Latin authors will be followed *ThLL* conventions; *Liddel-Scott-Jones* will be used to Greek authors; *Année Philologique* to abbreviate journal titles; common abbreviations: p./pp.; ed./edd.; cf.; s.u.; supra; op. cit.; loc. cit.; uid.; a.C./d.C. (roman).
 - d) *Quotations*: Must be marked by quotes "..." (but not in Greek); italic is used to highlight words or short sentences; quotations in Latin or Greek must be brief.
 10. Images must have quality (preferably in TIF format, minimum resolution 200 p.p.), provided in electronic format, with the precise indication of where they must be placed in the text, and who is their author. The author is responsible for obtaining any copyrights needed.
 11. The author will not be provided with more than one set for review, which has to be returned within a week period. Originals cannot be modified.
 12. Authors will receive a physical copy of the volume and the electronic version of their paper.
-
-