



EL *SATYRICON* COMO NOVELA: LA SÁTIRA MENIPEA Y LOS NUEVOS DESCUBRIMIENTOS PAPIRÁCEOS

Marcos Carmignani [CONICET-Universidad Nacional de Córdoba]

Resumen: Una de las principales dificultades que plantea el *Satyricon* de Petronio a la crítica literaria es su categorización genérica. Este trabajo se propone analizar la importancia que tienen los nuevos descubrimientos papiiráceos para la consideración de esta problemática, sobre todo, para analizar si la relación entre el texto petroniano y la sátira menipea es válida, y para reafirmar la utilidad y pertinencia de la novela como género que describe el funcionamiento de la obra; para esto, será necesario repasar brevemente algunas de las hipótesis de atribución genérica relacionadas con el *Satyricon* y algunas de sus características formales más destacadas, i.e. el *prosimetrum*.

Palabras clave: *Satyricon* - novela - sátira menipea - *prosimetrum* - *Iolao*.

The *Satyricon* as Novel: the Menippean satire and the New Papyrus Discoveries

Abstract: One of the main difficulties raised by Petronius' *Satyricon* for literary criticism is its genre categorization. The objective of this paper is to demonstrate the importance of the new papyrus discoveries for this subject, especially, to consider if the relationship between the Petronian text and the Menippean Satire is a valid one, and to support the appropriateness of the label novel as a genre which describes how the *Satyricon* works; it will be necessary to review briefly some of the hypotheses of generic attribution of the *Satyricon* and some of its outstanding formal characteristics, i.e. the *prosimetrum*.

Key words: *Satyricon* - novel - Menippean satire - *prosimetrum* - *Iolao*.

Una de las principales dificultades que plantea el *Satyricon* de Petronio a la crítica literaria es su categorización genérica: pocas obras dentro de la historia de la literatura muestran una forma tan proteica, que se ha vuelto tan resbaladiza e inasible que el término novela es, para algunos, una forma de quitarse de encima el problema del género. De tal manera esta cuestión ha preocupado a la crítica, que se ha afirmado que la falsa ilusión creada por las expectativas del género parece ser la peculiaridad esencial de la obra, que escapa a cualquier clasificación. Zeitlin (1971: 635) sugiere que los lectores de Petronio estaban: “*accustomed, far more than we, to an organizing literary form*”, por lo que esa fusión inesperada, y a veces incongruente, de géneros debe haber sido realmente escandalosa.

La crítica ha relacionado el *Satyricon* con la épica, la *fabula milesia*, la sátira, la sátira menipea, el mimo, la literatura simposial, la novela, la novela cómica, la novela paródica, la novela realista, etc. En este contexto, parece mucho más fácil decir lo que el *Satyricon* no es, que lo que es, pero la perspectiva no cambia demasiado porque, dependiendo del crítico, el *Satyricon* no es una *fabula milesia*, no es una sátira menipea, no es una novela paródica, etc.

Este trabajo se propone analizar la importancia que tienen los nuevos descubrimientos papiráceos para la consideración genérica del *Satyricon*, sobre todo, para analizar si la relación entre el texto petroniano y la sátira menipea es válida, y para reafirmar la utilidad y la pertinencia del término novela como género que describe el funcionamiento de la obra; para esto, será necesario repasar brevemente algunas de las hipótesis de atribución genérica relacionadas con el *Satyricon* y algunas de sus características formales más destacadas, *i.e.* el *prosimetrum*. ¶

El *Satyricon* y la parodia de la novela griega

Es imposible aproximarse a la cuestión del género del *Satyricon* si no tenemos en cuenta que Petronio es heredero de una tradición romana que privilegia la experimentación y la fusión de géneros heredados de los griegos, y es en esta fusión donde radica la misma razón de la existencia de esta obra, lo que Conte

(2007: 130) define como: “*l’accumulo dei linguaggi, l’innesto di un genere sull’altro, l’inesauribile contaminazione di forme letterarie diverse*”. En el *Satyricon*, los géneros elevados se encuentran yuxtapuestos con los bajos, lo elitista con lo vulgar: sus raíces están en la consciente experimentación con las fronteras de los géneros encontrada en los autores romanos precedentes.

El problema del género del *Satyricon* ya perturbó a la crítica del mundo antiguo, tal como lo demuestran los testimonios. Así, Macrobio lo ubicaba entre los narradores, mientras que el historiador bizantino del siglo VI Juan Lido, en su *De magistratibus* 1.41, lo coloca entre los satíricos. Además, el Padre de la Iglesia del siglo V Mario Mercator, en su obra contra el emperador Juliano (*contra Iulian*. 5.1), lo relaciona con el mimo o las piezas teatrales y los gramáticos africanos Terenciano Mauro (del siglo II) y Mario Victorino (del siglo IV) lo vinculan a los líricos, por la presencia de las composiciones poéticas del *prosimetrum*.

Ya en época contemporánea, hay dos textos de finales del siglo XIX que hasta el día de hoy resultan impresionables. Se trata de los estudios de Collignon (1892) y Heinze (1899). El primero sugería cautelosamente que podría haber existido una tradición de ficción cómica griega a la que Petronio habría seguido, aunque reafirma la *romanitas* del espíritu y del arte petronianos. El segundo sostuvo uno de los bastiones interpretativos más importantes acerca de la obra: el *Satyricon*

es una parodia de la novela griega. Lo notable en ambos textos es que sus autores no pudieron beneficiarse de los descubrimientos papiráceos (los fragmentos de *Iolao*, *Tinufis* y las *Phoinikika* de Lolliano) que tendrían lugar en el siglo XX, hecho que agiganta el valor de sus hipótesis. Como veremos más adelante, hubo una narrativa griega de la vida del bajo mundo, y es muy probable que haya existido antes que Petronio. Ahora, nos detendremos en el análisis de la intuición genial de Heinze, cuya hipótesis surge como oposición a la teoría del origen de la novela griega de Rohde (1876)¹ y como derivación de los estudios de Bürger (1892)².

Heinze afirmaba que el *Satyricon* parodiaba la novela griega erótica y de aventuras que en tiempos de Petronio no sólo ya había nacido, sino que se había cristalizado en un idealismo mediante el que sus personajes se habían convertido en “*vacui fantocci, marionette esaurientisi in un carosello di gesti privi di significato*” (Paratore 1933:

I, 79), que se prestaban a la parodia más impiadosa. Heinze pensaba que quizá antes de Petronio y en el mundo griego ya hubiera surgido este tipo de parodia. Las afinidades más generales entre la novela griega y el *Satyricon*, según Heinze, son:

1. la pareja de amantes inseparables, aunque en el caso de Petronio se trata de una pareja homosexual;
2. los intentos de suicidio;
3. las peripecias dominadas por la Fortuna;
4. la belleza que ocasiona pretendientes para ambos miembros de la pareja;
5. la tempestad;
6. la voluntad de un dios que rige los acontecimientos: en el caso del *Satyricon* se trata de Príapo, al que habría que agregar la Fortuna;
7. el motivo del oráculo (basándose en el fr. 31);
8. el monólogo;
9. el proceso, que en el *Satyricon* tiene su parodia en el episodio de la nave de Licas³.

La tesis de Heinze sigue siendo fundamental: el *Satyricon*, por su contenido, estructura y forma narrativa está muy cerca de la novela griega, lo que

1 La búsqueda de los orígenes de la novela griega comenzó de manera seria y sistemática con Rohde, que sentó las bases de una teoría ‘evolucionista’, es decir, sostuvo la idea de que la novela griega habría nacido de una combinación de otros géneros como la poesía épica, la poesía erótica y los relatos de viajes.

2 La hipótesis de Bürger afirma que Petronio no había inventado la forma narrativa del *Satyricon* sino que escribía dentro de la tradición helenística de los relatos de viajes en primera persona con componentes eróticos y breves historias intercaladas, tales como las que se encontrarían en las *Milesiaka* de Aristides.

3 Thomas (1900) enumera otras analogías entre el *Satyricon* y la novela griega: 1. el marcado gusto por las descripciones y por los pasajes de carácter retórico, especialmente por la *écfrasis*; 2. el motivo del filtro, que en Petronio encuentra su uso paródico correspondiente en el *satureum* utilizado por los personajes de la novela; 3. el motivo de la muerte aparente; y 4. los juramentos, que Petronio parodia.

muestra que Petronio la conocía; proponer, como lo hizo Heinze, que la inspiración fundamental del *Satyricon* es la parodia de la novela griega de amor, revela un profundo conocimiento de los mecanismos del texto petroniano, ya que la parodia de la pareja romántica y su degradación explican muchos de los efectos cómicos del *Satyricon*.

En un primer momento, la crítica que no acordó con Heinze tendió a inclinarse hacia la sátira menipea como el género propio del *Satyricon*, pero, como veremos más adelante, luego de que esta tesis perdiera buena parte de su sustento a partir de la publicación de nuevos papiros novelescos, se hizo necesario objetar la hipótesis del filólogo alemán desde otra perspectiva. Por ejemplo, la teoría de Heinze resulta unilateral cuando miramos el texto en su conjunto, ya que no parece que Encolpio haya estado *siempre* enamorado de Gitón y, además, los dos amantes casi *nunca* están separados, como marca la característica de la novela griega; más bien, la trama de la obra petroniana se basa en el temor permanente de Encolpio de perder al *puer* (Barchiesi 1991: 233). Además, Heinze nombra todas analogías de contenido (y no formales) entre la novela ideal griega y el *Satyricon*, aunque olvida mencionar que el motor narrativo de la novela griega estaba ausente en Petronio: la separación inicial de los amantes. Por otra parte, si la novela griega que ha llegado hasta nosotros concentra su temática en el amor, en esa pareja que debe atravesar por innumerables dificultades hasta llegar a un final feliz,

en Petronio el Eros es considerado de una manera muy diferente: la idealización amorosa de la novela griega, que puede verse reflejada en motivos como la castidad o la fidelidad, se ve constantemente frustrada por la realidad en el *Satyricon*. Finalmente, y a diferencia de lo que ocurre en la novela griega, en el *Satyricon* se vuelve imposible encontrar algún personaje creíble en cuanto portavoz de valores morales.

Sullivan (1968: 96), por su parte, agrega otras objeciones a las ya mencionadas en el punto anterior, aunque no tan convincentes: señala que toda la trama erótica del *Satyricon* podría ser una expansión de una *fabula milesia* o de un relato griego, y que no era seguro que los romanos, particularmente aquellos de la corte neroniana, vieran la homosexualidad como parodia de la heterosexualidad: “*Petronius, like most of his contemporaries, no doubt regarded all men as potentially, if not actually, bisexual*”.

En definitiva, si bien es cierto que el *Satyricon* está influido decisivamente por la novela griega, tanto en su carácter de parodia de la novela ideal como en su carácter de texto cercano a la ficción griega del bajo mundo, no hay que olvidar que es precisamente la parodia de ‘todos los géneros literarios y de los mitos culturales de su tiempo’ uno de los rasgos más sorprendentes de esta obra. No sólo se parodia la épica o la novela griega, no sólo Homero y Virgilio y las novelas sentimentales: la tragedia, la elegía de amor, la historiografía, la filosofía y la literatura de consumo, que además de las novelas sentimen-

tales abarcaba los cuentos, el mimo, la declamación, las historias fantásticas de magia negra y de hombres-lobo. Como señala Barchiesi (1991: 238), “*questa irriverente summa enciclopedica non è fuori posto in un'epoca [...] che se apre con lo spiazzante modello delle Metamorfosi di Ovidio*”. Quizá la teoría de Heinze peca de reduccionista al considerar el *Satyricon* como una mera parodia de la novela griega y no como una verdadera novela. ¶

La sátira menipea, los nuevos papiros y su relación con el *Satyricon*

El rasgo formal más llamativo del *Satyricon* es la combinación de prosa y verso, llamada *prosimetrum*. El primero que lo utilizó fue Menipo de Gádara (siglo III a.C.), de quien no sobrevivió prácticamente nada; en Roma, Varrón se encargó de retomar esta tradición en sus *Saturae Menippeae*: a partir de esta obra, el *prosimetrum* floreció en la Antigüedad y en tiempos modernos. Las obras prosimétricas de largo aliento son, además del *Satyricon*, la *Apocolocyntosis* de Séneca, que no es una novela sino un relato satírico, el *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela y el *De consolatione philosophiae* de Severiano Boecio, a los que podríamos agregar la *Vita nuova* dantesca.

El rótulo sátira menipea como género fue acuñado en 1581 en el *Somnium* de Lipsio, y desde ese entonces se lo ha utilizado en numerosas oportu-

nidades para definir varias obras, entre ellas el *Satyricon*: llamar sátira menipea a obras anteriores a la de Lipsio es, entonces, un anacronismo; conviene, siguiendo la advertencia de Courtney (2001: 21), designarlas como prosímmetros⁴. Por otra parte, no siempre el uso del *prosimetrum* cumplió el mismo papel en la Antigüedad: Menipo, aparentemente, mezclaba prosa y verso para incluir citas poéticas que dieran apoyo a su narración, mientras que en Varrón los versos resumen las situaciones, condensan el pensamiento o la acción, o constituyen posiciones gnómicas ante los problemas planteados en el texto, tal como ocurre varias veces en el *Satyricon*.

Son muchos los estudiosos de Petronio que consideran el *Satyricon* como

4 El error es subsanado por Relihan (1984: 226-229), que sostiene que la mayoría de los críticos ve la sátira menipea como una “alternate convention” de la sátira romana, como una oposición a la sátira en verso. En realidad, agrega Relihan, todo se origina en una mala interpretación de esta frase de Quintiliano (*Institutio Oratoria* 10.1.95): *Alterum illud etiam prius saturae genus, sed non solum carminum uarietate mixtum condidit Terentius Varro* (“Terencio Varrón escribió el otro tipo de sátira bien conocido [=etiam prius] pero una combinación no sólo dada por la variedad de los versos”). Con *alterum genus* Quintiliano se refiere a la sátira de Ennio, que combinaba diferentes formas métricas, por lo que el *rhetor* interpreta que Varrón representaba meramente una variación de este modelo ennio y no constituía un género separado de la sátira romana. Relihan concluye: “modern criticism has filled in a gap in ancient literary nomenclature by naming a genre ‘Menippean satire’”.

una sátira menipea⁵. Rosenblüth (1909) fue uno de los primeros en listar las similitudes entre Varrón y Petronio:

1. la mezcla típica de prosa y verso;
2. la narración en primera persona;
3. los monólogos;
4. las cartas intercaladas en la narración;
5. los banquetes;
6. la parodia caracterizada por la impersonalidad;
7. el uso de frases poéticas tomadas de diversos autores;
8. la tendencia de pasar de un metro a otro en la misma composición⁶.

Por otra parte, las semejanzas entre el *Satyricon* y la *Apocolocyntosis* ya fueron mencionadas por Collignon (1892: 31):

1. la forma prosimétrica;
2. el espíritu irónico y escéptico (pero en Petronio “*nulle personnalité, nulle injurieuse violence*”);
3. la parodia del estilo de los grandes escritores;
4. el uso de la lengua popular y de locuciones proverbiales.

Sin embargo, aunque se trata de uno de los lugares comunes en cuanto a atribución genérica del texto petroniano, también es cierto que desde hace mucho tiempo tal atribución ha causado muchas dudas: el propio Collig-

non (1892: 32) afirmaba que las semejanzas estructurales entre el *Satyricon* y la sátira menipea son sólo superficiales. Barchiesi (1991: 235-236) reconsidera esta problemática y afirma que si bien el recurso del *prosimetrum*, propio de la sátira menipea, es importante, no hay una verdadera influencia formativa en Petronio. La comparación con la *Apocolocyntosis* deja pocos elementos en común: la obra de Séneca es una narración muy breve, sin un verdadero desarrollo más allá de la ocurrencia inicial; además es un texto satírico, un ataque personal con un objetivo explícito, el emperador Claudio, mientras que en Petronio no hay ningún objetivo polémico prioritario; finalmente, la forma prosimétrica, el elemento en común más destacado, cumple funciones diferentes: en Séneca, es un mero recurso formal; en Petronio, es una verdadera técnica narrativa, un recurso extraordinario, lleno de ironía, mediante el que, a expensas del narrador, surge la complicidad irónica entre el autor y el destinatario. En definitiva, lo que en la sátira menipea era un medio formal (el *prosimetrum*), en Petronio es un modo de organización y estructuración del relato: muchas veces los poemas aclaran la situación real del narrador. La *Apocolocyntosis* de Séneca está mucho más cerca de la tradición de Menipo y de Varrón que del *Satyricon*.

Por otra parte, aunque Petronio está, cronológicamente, en los primeros lugares de la novela antigua conservada, la crítica siempre ha buscado precedentes en modelos perdidos y fragmentarios. Barchiesi (1986: 219-

5 Paratore (1933: I, 66, n. 1) señala que el obispo Huet (1678) fue el primero en definir el *Satyricon* como sátira menipea.

6 Se pueden añadir muchos otros paralelismos entre Varrón y Petronio mencionados en Paratore (1933: I, 70-76).

220)⁷ recuerda que tres de los más grandes filólogos alemanes nos dieron algunos indicios acerca de la importancia de modelos de literatura baja o cómica para la formación del *Satyricon*: así, Wilamowitz (1905), sobre las pistas de una novela cómica perdida, citaba algunos géneros populares perdidos como el mimo, los *cinaedi*, etc.; Heinze no niega la posibilidad de un predecesor cómico de Petronio que, sin embargo, habría carecido de la forma prosimétrica; y Norden (1910) nombraba algunos subgéneros de entretenimiento, como los *kinaidologoi*. Evidentemente, los tres sabían de lo que hablaban, pero lamentablemente no llegaron a vivir uno de esos acontecimientos que los filólogos esperan toda una vida: la publicación por parte de Parsons en 1971 del P. Oxy. 3010 (“Narrative About Iolau”), del siglo II, que contiene unas 50 líneas de un prosímometro donde se narra una temática novelesca de tipo homoerótico. La publicación de este papiro produjo valiosas consecuencias: la más obvia, la posibilidad cierta de la existencia de una tradición prosimétrica que no tuviera relaciones con la sátira menipea.

En el fragmento de *Iolao*, un personaje, cuyo nombre no conocemos, se está iniciando en lo que un *gallus*⁸ llama misterios (una vez iniciado, usará vestimenta femenina). Este personaje innominado se dirige luego a un

joven llamado Iolao (como el mítico sobrino fiel de Heracles): en este punto, la narración pasa de la prosa a 20 versos sotadeos, usados a menudo en las apariciones de los *cinaedi* o en contextos místicos, y que el propio Petronio utiliza en dos oportunidades (*Satyricon* 23.3, en el episodio de Cuartila, donde aparecen los *cinaedi*; *Satyricon* 132.8, en el intento de autocastración de Encolpio, que podría ser interpretado, a la luz de Iolao, como una parodia de la ceremonia de castración iniciática de los sacerdotes de Cibeles). Luego, el personaje saluda a Iolao (al tiempo que le dice a un *cinaedus* que se calle) y le explica que se ha convertido en *gallus* por su bien, aclarándole que sabe todo acerca de su pasado (incluyendo algunas historias sórdidas y a una mujer llamada con el nombre odiseico de Euriclea) y exhortándolo, en consecuencia, a que no le oculte nada. Iolao aparentemente trata de trabar relaciones con una mujer: en este punto la narración vuelve a la prosa, donde Iolao recibe las instrucciones del *gallus*, que se ha convertido en tal evidentemente por el pedido de Nicón (quizá el *cinaedus* a quien se ha hecho callar). La amistad de Nicón, el *gallus* y Iolao queda destacada por una cita del *Orestes* de Eurípides (que habla de la amistad entre Orestes y Píladés). El fragmento finaliza allí⁹.

7 Este es uno de los artículos más lúcidos sobre la relación entre Petronio y la ‘novela griega perdida’. En la enumeración de Barchiesi falta el nombre de Bürger.

8 Es decir, un sacerdote eunuco de Cibeles.

9 Otro fragmento en el que se han querido ver paralelismos con el *Satyricon* es el fragmento de *Tinufis* (P. Turner 8 [P. Haun. inv. 400]), publicado en 1981 y también perteneciente al siglo II. Se trata de otra narración en prosa acerca de un profeta y *magus* llamado Tinufis, con versos insertados, en esta ocasión sin

La noticia cayó como un balde de agua fría sobre los fervientes defensores del *Satyricon* como verdadera sátira menipea. La narración de *Iolao*, a pesar de su carácter completamente fragmentario, permite ver que se trataba de una obra prosimétrica cómica, donde incluso hay lugar para *cinaedi*; por lo tanto, es muy probable que la tradición del prosímetro que adopta Petronio derive de este tipo de narración griega: *Iolao* nos permite pensar en una línea de continuidad entre la producción novelesca helenística y Petronio, partiendo del arquetipo de la novela de amor, aventura y viajes que es la *Odisea*.

El propio Parsons se encarga de relacionar a *Iolao* con el *Satyricon*, a tal punto que titula el artículo “A Greek *Satyricon*?”. Courtney (2001: 23) resume los principales paralelos de la siguiente manera:

1. la combinación de un tema sórdido con la alusión aparentemente heroica;
2. la mezcla de prosa y verso;
3. el contraste entre el correcto griego de la prosa y los vulgarismos, más el obsceno βίβειν (“coger”) en los versos hablados, tal como en la *Cena*;
4. el uso de los sotadeos en un contexto similar.

El fragmento de *Iolao* recuerda al *Satyricon* no por su atmósfera sino por

motivación como discurso citado, pero que sustenta la narración con el metro cómico del yambo tetrámetro cataléctico. Sin embargo, el estilo y el asunto no muestran ningún tipo de afinidad con Petronio.

sus características formales, es decir, gracias a *Iolao*, podemos afirmar que dos características fundamentales del estilo del *Satyricon* no pertenecieron ‘únicamente’ al texto de Petronio: el uso de partes en verso en los discursos de personajes y el uso de partes poéticas con funciones de comentario de la parte narrada. Sin embargo, y a pesar de que las similitudes parecen a simple vista importantes, nuevamente debemos ser cautelosos porque, tal como afirma Barchiesi (1986: 234 ss.), establecer una genealogía de la novela antigua basada sólo en cada una de las concordancias de motivos y situaciones tendría poco valor persuasivo; en cambio, adquiriría una significación superior si las semejanzas son ‘funcionales’. Por ejemplo, a la luz de estos descubrimientos, aparece siempre más clara la reducción irónica y realista con la que Petronio trabaja el material sensacionalista de la narrativa de entretenimiento.

Si tomamos los paralelos señalados por Courtney, encontraremos que, en realidad, ambos textos los tratan de manera diferente. Así, *Iolao* tendría, por lo que sabemos, historias de sexo desinhibido y clandestino que definen la situación narrativa y el estilo de la obra, comunes al mimo, la *fabula miltasia* y Petronio. Sin embargo, la obscenidad de *Iolao* no hace más que remarcar que Petronio nos asombra menos por su realismo sexual¹⁰ que por su complejidad literaria. Es decir, exagerar la importancia de la obscenidad en Petro-

10 Para este tema, dos excelentes estudios son el general de Adams (1982) y el específicamente petroniano de Gill (1973).

nio para relacionarla con el descaro de *Iolao* no hace más que confundir las premisas de análisis. Por otra parte, como señala Barchiesi (1986: 228 ss.) la motivación contextual de los versos en *Iolao* es diferente de la del *Satyricon*: el fragmento no prueba que la alternancia de prosa y verso esté formalizada, como en Petronio, donde las partes en verso tienen el mismo grado de necesidad formal que el resto, de modo que el uso libre y ‘formalmente’ motivado de la poesía es otro punto que aleja al *Satyricon* de la novela griega cómica. Esto confirma que *Iolao* no pertenece al mismo mundo de sofisticación literaria y estratificación que el *Satyricon*, que manifiesta un purismo estilístico del que carece el fragmento en griego: la técnica de la parodia y de la alusión en Petronio es mucho más sofisticada que en *Iolao*. Una posibilidad sugerida por Barchiesi (1999: 141) es que Petronio conociera una tradición previa de *pulp fiction* griega y la transformara del todo, especialmente al crear una brecha cultural entre la voz narradora y las situaciones del bajo mundo y al incluir, pero manteniendo la distancia, narrativa griega de mal gusto mediante *mise-en-abyme* y metadiégesis.

Por su parte, Courtney (2001: 26) sostiene que la relación entre los fragmentos de *Iolao* y *Tinufis* y el *Satyricon* puede ser de uno de estos cuatro tipos:

1. las semejanzas podrían existir debido a la participación en una tradición común de un “*style of criminal-satyrical fiction already well-established in Greek*” (Stephens y

Winkler 1995: 364, n. 17), por lo que la conexión no necesariamente debería ser tan estrecha;

2. estos escritores griegos podrían haber seguido el ejemplo de Petronio (como podrían probarlo las características latinas de los versos de *Tinufis*), aunque es una prueba muy débil;
3. podría haber existido antes de Petronio una novela griega prosimétrica;
4. no hay ninguna relación, todas las semejanzas son pura casualidad.

Creemos que las hipótesis 1 y 3 pueden estar más cerca de lo que verdaderamente ocurrió y que no se puede sugerir, como hace Parsons, que la novela de *Iolao* derive de Petronio.

La importancia de los descubrimientos papiráceos radica en que postularon concretamente la duda de la inclusión del *Satyricon* dentro de la sátira menipea. Astbury (1977) muestra con fundamentos la gratuidad de la relación entre la sátira menipea y Petronio, a la luz de los nuevos fragmentos. Los listados de paralelos entre ambos en numerosas ocasiones no tienen ningún asidero ni sirven para demostrar otra cosa que no sea la total superficialidad de la relación. Por ejemplo, Collignon (1892: 309-311)¹¹ menciona Varrón, *Menippeae* 143 *in ianua* ‘*cave canem*’ *inscribi iubeo* (“ordeno que se escriba

11 A fuerza de ser justos, Collignon (1892: 309) menciona los paralelos pero aclara: “*beaucoup de ces ressemblances peuvent s’expliquer aussi par ce fait que tous deux ont mis à contribution le vocabulaire du langage familier*”.

en la puerta ‘cuidado con el perro’) y *Satyricon* 29.1 (*ad sinistram enim intransibus non longe ab ostiarii cella canis ingens, catena vinculus, in pariete erat pictus superque quadrata littera scriptum ‘cave canem’*) (“a la izquierda de la entrada, no lejos de la piedad del portero, estaba pintado un enorme perro atado con una cadena y encima de él se leía en mayúsculas: ‘Cuidado con el perro’”): basta sólo mencionar las numerosas inscripciones halladas en las casas romanas para echar por tierra cualquier tipo de alusión a Varrón por parte de Petronio. Astbury encuentra sólo cuatro paralelos convincentes de una posible relación entre Séneca y Petronio:

1. la frase *animam ebullire* (“expirar”) (*Apocolocyntosis* 4. 2; *Satyricon* 42.3, 62.10);
2. el proverbio *manus manum lavat* (“una mano lava la otra”) (*Apocolocyntosis* 9.6; *Satyricon* 45.13);
3. el sustantivo griego *alogia* (“insentido”) (*Apocolocyntosis* 7.1; *Satyricon* 58.7);
4. las expresiones *non semper Saturnalia erunt* (“no siempre habrá Saturnales”) (*Apocolocyntosis* 12.2) y *semper Saturnalia agunt* (“las Saturnales duran para siempre”) (*Satyricon* 44.3).

Courtney (1962) sostiene que para lograr el objetivo de parodiar cualquier género u obra Petronio utiliza la forma que le permite cambiar de lo sublime a lo sórdido: la sátira menipea. Según Astbury, el uso de la parodia es algo más personal que genérico, depende más de

una elección individual que de la imposición de una forma en particular. Así, Séneca explotó las posibilidades inherentes de la sátira menipea como Petronio la de la novela prosimétrica. Astbury piensa que el descubrimiento del nuevo papiro de *Iolao* acentúa las posibilidades de la existencia de un prosímetro en la novela griega, incluso antes de Petronio, lo que obviamente hace más económico pensar que la novela griega, que influyó en otros aspectos en Petronio, también fuera la fuente de la forma prosimétrica, y no la sátira menipea, con la que Petronio no comparte otra cosa que el *prosimetrum*.

Finalmente, consideraremos el estudio que, creemos, termina de sepultar la idea de que el *Satyricon* forma parte de la menipea. Conte (2007: 129-153) sostiene que es más bien al revés, es decir, que la menipea forma parte de Petronio. La idea generalizada es la siguiente: ya que Petronio ‘hace de todo’, se ubica dentro de la tradición menipea; pero la falta de límites no puede ser por sí misma un criterio de distinción. Para Conte, Petronio renuncia a expresar su posición, no así la menipea: en el *Satyricon* se prefiere la yuxtaposición, un lenguaje ambiguo que deja irresueltos los contrastes, que niega la univocidad del texto; por eso, la parodia muchas veces se nos escapa. La menipea busca degradar lo elevado: los personajes épicos y los dioses hablan de problemas cotidianos; Petronio, en cambio, no degrada los grandes modelos de la literatura elevada, sino que parodia la degradación que ya han sufrido: no va

contra la épica o la tragedia sino contra sus formas ya degradadas (la *Trivialliteratur* novelesca, el melodrama de la pantomima). El modo de actuar de Petronio es casi opuesto al de la menipea: no hay dioses, ni *concordia deorum*, ni encuentros con el más allá. No hay ninguna caída en lo bajo: el nivel de la acción ya es bajo desde el comienzo.

Por otra parte, continúa Conte, ni el prosímetro ni la parodia son características exclusivamente menipeas: es erróneo ver en la menipea el vehículo de toda parodia en el *Satyricon*. Lo más interesante de la publicación de papiros que reflejan una narrativa de consumo, de nivel más bien bajo y en prosímetro es que, para un prosímetro de trama novelesca y personajes de fantasía (no míticos) como el *Satyricon*, puedan existir paralelos que no tengan nada que ver con la menipea. Sin embargo, Conte, de manera prudente, también piensa que no puede decirse taxativamente que el *Satyricon* forma parte de este género de “novela perdida”¹²: pasar de la menipea a la novela perdida es ir *ab obscuris ab obscuriora*. Con respecto a los versos insertos en la menipea, hay un evidente gusto por el desequilibrio entre la poesía y su contexto, mientras que en Petronio las partes en verso sirven de continuidad a la parte narrada, además de que son un factor fundamental para jugar con

Encolpio: el *prosimetrum* es su forma dialéctica de expresión.

En definitiva, da la sensación de que Petronio hizo de todo para no dejarse encasillar bajo una sola etiqueta: es como si creara la presunción de escribir dentro de la menipea y luego sistemáticamente la eludiera, tanto al eliminar los elementos populares y sobre todo los rasgos cínicos, que lo habrían llevado a tomar posición, como al no rebajar a los personajes elevados, simplemente porque no los hay. ¶

El *Satyricon* como novela cómico-paródica: una clasificación convincente

En un importante artículo, Christesen y Torlone (2002) brindan un muy buen panorama del problema del género en el *Satyricon*, aunque se oponen a la idea más difundida en los últimos años de que el texto petroniano sea una novela. Según este artículo, el *Satyricon* se resiste a una simple caracterización genérica: la línea de interpretación que nos habla de esta obra fragmentaria como sátira menipea o como novela tiende a malinterpretar tanto el uso del género por parte de Petronio como el trasfondo literario de su obra, es decir, cualquier intento de rotular el *Satyricon* bajo un único género es erróneo y engañoso. Afirman que existen cuatro escuelas en relación con el tratamiento del *Satyricon* como novela:

12 Winkler y Stephens (1995: 365) son todavía más escépticos, ya que piensan que entre Petronio y *Iolao* no hay relación: “*there being sufficient variety of narrative type available by the first century C.E.*”.

1. la novela nunca fue un género en la Antigüedad y, por lo tanto, la etiqueta es práctica más que descriptiva;
2. la novela antigua estaba vagamente definida, aunque de todos modos era un género reconocible al que el *Satyricon* pertenece;
3. la novela griega y la latina eran significativamente diferentes, y el *Satyricon* es un ejemplo de esta última;
4. el *Satyricon* fue un experimento excepcional que anticipó a la novela moderna.

Para los autores, ninguno de estos enfoques es satisfactorio porque en ningún caso dan cuenta del fenómeno literario que es el *Satyricon*. Conte (2007: 145 ss.) piensa que no se debe considerar el género como una serie de prescripciones que el autor completa mecánicamente sino como un conjunto de relaciones estructuradas y una estrategia compositiva. Dentro de esta perspectiva, sostiene que el *Satyricon* es una novela por su narratividad primaria y su acción continuada construida a partir de elementos narrativos de la novela, como el naufragio, las aventuras eróticas, etc., que están presentes en la *Trivialliteratur* de la novela griega; sin embargo, para Christesen y Torlone, estos elementos listados por Conte no son decisivos para la inclusión del *Satyricon* dentro de la novela y, además, la presencia de otros elementos que pueden ser asociados con otros géneros, como la sátira, la elegía, el mimo o la *fabula milesia*, vuelve el asunto más problemático. Para ellos, al contrario

de lo que piensa Conte, la carencia de ese conjunto de relaciones estructuradas es notable. En cuanto a la narratividad primaria, a pesar de su carácter fragmentario, el *Satyricon* está lejos de constituir una narración continua y conectada: la naturaleza episódica de la trama se revela incluso en las pocas escenas conservadas. Pero Petronio no está solo: la narración episódica tiene sus raíces en la estética calimaquea. Esta naturaleza episódica también echa por tierra la segunda escuela. Con relación a la tercera, el principal representante fue Bajtín (1989), que analizó detenidamente el cronotopo en las *Metamorphoses* de Apuleyo, y concluye que no es aplicable al *Satyricon*, ya que el tratamiento del tiempo es muy diferente en Petronio. Por último, la cuarta escuela considera que el *Satyricon* se ubica de lleno en la tradición literaria grecorromana y que además utiliza el género “*in a fashion which undercuts the ostensible similarities between the narrative strategies found in the Sat. and those in the modern novel*” (Christesen y Torlone 2002: 166): hay que buscar a los predecesores de la novela polifónica realista moderna en la novela griega o en las *Metamorphoses* apuleyanas, no en el *Satyricon*. Queda claro entonces que para Christesen y Torlone, llamar novela al *Satyricon* es oscurecer algunos de sus rasgos fundamentales, al tiempo que sostienen que “*the strong similarities between the Satyricon and the Apocolocyntosis, as well as the divergence between Petronius’ work and the extant examples of extended prose fiction, firmly establish the Satyricon within the*

Roman literary tradition” (Christesen y Torlone 2002: 167), una afirmación cuya primera parte es dudosa, puesto que no creemos que existan “*strong similarities*” entre ambas obras (en todo caso, se podría haber esperado una influencia mucho mayor de Séneca sobre Petronio), y la segunda no es ninguna novedad: a pesar de la relación con la novela griega, nadie duda (excepto algún estudioso, como Jensson 2004) de la *romanitas* del *Satyricon*. La conclusión a la que llegan es pesimista en cuanto a una definición de género: “*the Satyricon cannot be assigned to any defined Greco-Roman genre. There is in fact no extant terminology which satisfactorily describes Petronius’ work, and we should not let our interpretations of this text be guided, either implicitly or explicitly, by classificatory labels*” (Christesen y Torlone 2002: 169).

A pesar de esta afirmación, creemos que el término novela, aunque inexistente con tal nombre en la Antigüedad, describe el fenómeno literario que es el *Satyricon*. Si bien es cierto que el *Satyricon* es de alguna manera radicalmente diferente de las otras novelas antiguas griegas y romanas, también es innegable que tiene suficientes similitudes como para ser catalogada bajo el título genérico de novela. A veces pareciera que los especialistas ni siquiera están dispuestos a considerar la teoría de que Petronio ayudó al nacimiento de un género nuevo, ya que el natural prejuicio clásico dice que los griegos inventaron todo. Para Schmeling (2003: 480), es probablemente más válido sugerir que Petronio creó la novela antigua y

que el vehículo clásico más antiguo es el latín, que proponer *aut ex nihilo aut e comparatione iniqua* que se trata de una invención griega.

Forster (1974: 2) definía la novela de la siguiente manera:

The novel is a formidable mass, and it is so amorphous –no mountain in it to climb [...]. It is most distinctly one of the moister areas of literature– irrigated by a hundred rills and occasionally degenerating into a swamp. I do not wonder that the poets despise it, though they sometimes find themselves in it by accident. And I am not surprised at the annoyance of the historians when by accident it finds itself among them. Perhaps we ought to define what a novel is [...]. This will not take a second [...] [it is] a fiction in prose of a certain extent¹³.

Indudablemente, esta definición explica mejor que la mayoría de qué se trata el *Satyricon*. Frente a la confusión general causada por la forma externa del *Satyricon* (sátira menipea, épica en prosa, teatro en prosa, novela, etc.) y por la forma interna (sátira, fiel retrato de la realidad, parodia, entretenimiento) parece que el término novela es el que más se acerca a dar una solución: con respecto a la forma externa, al ser la novela tan flexible, no parece haber desacuerdo en adoptarla; en cuanto a la interna, es mucho más difícil adoptar una postura, aunque Schmeling (2003: 484) se inclina por la conexión entre el *Satyricon* y las *Metamorphoses* de Apuleyo como confesio-

13 Cit. en Schmeling (2003: 483).

nes hechas en primera persona para entretener al lector. Se podría agregar incluso que el *Satyricon* puede ser leído de una manera más aprovechable como novela que como cualquier otro género (i.e. sátira menipea, *fabula milesia*).

Por otra parte, uno de los tópicos más conocidos de la novela es la lucha del individuo contra su sociedad, frente a la que muestra su desencanto y en muchas ocasiones su impotencia: en definitiva, se trata de un individuo problemático. Si analizáramos todos los personajes del *Satyricon*, podríamos ver que todos ellos son problemáticos, porque su lugar en el mundo y en la sociedad no está definido, es más, son marginales y desclasados, sobre todo Encolpio. Todos sus personajes crean un problema al lector, ya que son de tal ambigüedad que nunca se los puede definir con la certeza de un héroe épico. La novela, señalaba Goldmann (1964), discípulo de Lukács, se presenta como una estructura dialéctica caracterizada por el hecho de que nada en ella es único: un ejemplo paradigmático de esto es el poema recitado por Eumolpo (*Bellum civile*). Además, es un mundo sin dioses, excepto por la intervención de Príapo, que implica el problema de la degradación de la religión. El héroe de Petronio es una muestra de la nueva preocupación: se habla por primera vez en Roma (excepción hecha de la comedia romana) de la *gens* que forma el pueblo romano, esa *gens* que el historiador y el poeta épico rechazaron por inútil e insignificante. En este sentido, el advenimiento de la novela en el siglo I aparece como un hecho subversivo

(Martin y Gaillard 1990: 75 ss.). Está claro que la época en que vivió Petronio es una época problemática, donde el sistema de valores que aseguraba la cohesión de la ciudad antigua acaba por desmembrarse sin que otro sistema tome su lugar.

Se ha dicho que la ‘hospitalidad’ de diversos géneros en el *Satyricon* señala al innovador formidable que es Petronio. Sin embargo, para dar una respuesta definitiva hay que esperar un golpe de suerte: otros descubrimientos papiráceos. No podemos saber las expectativas formales de los primeros lectores del *Satyricon*, ni tampoco si esta variedad los deslumbró como a nosotros; lo que sí sabemos es que las definiciones unitarias del *Satyricon* son necesariamente insuficientes: incluso si las novelas que Petronio siguió o parodió lo anticiparon en la riqueza de sus elementos compositivos, fue el primer novelista de la Antigüedad en abarcar e invertir tanto los elementos griegos como los propiamente romanos, por pequeña que haya sido la contribución de estos subgéneros¹⁴. Aunque se note la influencia de la novela griega y de la menipea, de la *fabula milesia* y del mimo, el *Satyricon* va más allá de estas tradiciones por complejidad y riqueza de efectos, porque lo más notable en el *Satyricon* sigue siendo esa fusión de realismo, parodia e ironía: realismo,

14 Schmeling (1996: 115) cree que: “in his experimentation with the novel Petronius allots a much larger role to poetic inserts than do other ancient novelists [...] and in so doing expands the relatively open form of the novel”.

que aparece absorbido en la intención unificadora de la parodia; parodia, que es una mirada al mundo cargada de ambigüedad, sin un sentido preciso y de carácter elusivo; ironía, originada en la distancia entre complejidad literaria y práctica 'baja' de la novela, ya que la estratificación narrativa consiente la reutilización de materiales pertenecientes a los niveles culturales más diversos.

No obstante las objeciones planteadas por Christesen y Torlone, y a pesar de los daños que la *excerptio* ha causado al tejido narrativo petroniano, creemos que es la 'narratividad primaria' del texto lo que parece innegable y la característica más evidente del *Satyricon*: la estructura objetiva de la obra impone que sea percibida como una novela. Incluso la 'forma interna' del texto exige que el *Satyricon* se lea como narración continua de un acontecimiento y no como elaboración de temas satíricos individuales. Por lo tanto, no se puede hacer del *Satyricon* una colección de sátiras que, contenidas en un marco narrativo, tratara los argumentos más heterogéneos. No hay nada parecido en ninguna de las colecciones de sátiras conservadas. En cambio, es fácil encontrar en el *Satyricon* una acción continua constituida por elementos de diégesis novelesca (naufrago, aventuras eróticas, travestimientos, etc.) que no debían faltar en la *Trivalliteratur* de la novela griega.

Está claro que la novela es un género que no disfrutó de mucho respeto entre los *connoisseurs* de la literatura, no tenía ni siquiera un nombre: se

pueden encontrar cualidades admirables en algunas novelas griegas como Longo y Heliodoro, pero, como afirma Courtney (2001: 24) pende sobre el género un aire de afectación y lánguida sensiblería que debió haber sido desagradable para muchos ("as, I have to admit, it does to myself") y habría sido una invitación a la parodia; además, es obvio que Petronio escribió no sólo una novela cómica sino una parodia de una novela seria, tal como sugiriera Heinze. Petronio tomó la parodia de la novela griega como marco, aunque introdujo episodios que rompen con este modelo. Tenía el plan de dar una resonancia literaria mucho más amplia a su obra, por ello la elección del *prosimetrum* que le permite actuar en más de un nivel estilístico.

En definitiva, novela cómico-paródica escrita bajo la forma del *prosimetrum* parece ser, entonces, una buena definición, ya que el aspecto narrativo del *Satyricon* y la existencia de formas narrativas griegas cómicas prosimétricas que no pertenecen a la tradición menipea sugieren una afinidad con la novela. Esto no significa que no haya recibido la influencia de la *fabula milesia*, la parodia de la épica, el drama y el mimo, dado que el genio de Petronio consistió en experimentar con elementos diversos para crear a través de ellos y en una síntesis extraordinaria una novela exquisitamente original. ¶¶

Ediciones y traducciones

MÜLLER, K. (1995). *Petronius Satyricon Reliquiae*. Stuttgart: Teubner (1961).

Bibliografía citada

Adams, J.N. (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

ASTBURY, R. (1977). "Petronius, P.Oxy. 3010, and Menippean Satire" en *Classical Philology* 72; 22-31.

BAJTÍN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus

BARCHIESI, A. (1986). "Tracce di narrativa greca e romanzo latino: una rassegna" en *Semiotica della novella latina: Atti del seminario interdisciplinare 'La novella latina', Perugia 11-13 Aprile 1985*. Roma: Herder; 219-236.

_____ (1991). "Il romanzo" en F. Montanari (ed.) *La prosa latina. Forme, autori, problemi*. Roma: Carocci; 229-248.

_____ (1999). "Traces of Greek Narrative and the Roman Novel: a Survey" en S.J. Harrison (ed.) *Oxford Readings in the Roman Novel*. Oxford: Oxford University Press; 124-141.

BÜRGER, K. (1892). "Der antike Roman vor Petronius" en *Hermes* 27; 345-358.

CHRISTESEN, P. y TORLONE, Z. (2002). "Ex omnibus in unum, nec hoc nec illud: Genre in Petronius" en *Materiali e Discussioni per l'analisi dei testi classici* 49; 135-172.

COLLIGNON, A. (1892). *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon*. Paris: Hachette.

CONTE, G.B. (2007). *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*. Pisa: Edizioni della Normale.

COURTNEY, E. (1962). "Parody and Literary Allusion in Menippean Satire" en *Philologus* 106; 86-100.

_____ (2001). *A Companion to Petronius*. Oxford: Oxford University Press.

FORSTER, E.M. (1974). *Aspects of the Novel*. London: Penguin.

GILL, C. (1973). "The Sexual Episodes in the *Satyricon*" en *Classical Philology* 68; 172-185.

GOLDMANN, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.

HEINZE, R. (1899). "Petron und der griechische Roman" en *Hermes* 34; 494-519.

HUET, P.D. (1678). *Lettre à M. de Segrais-De l'Origine des romans*. Paris.

JENSSON, G. (2004). *The Recollections of Encolpius: The Satyrica of Petronius as Milesian Fiction*. Groningen: Barkhuis.

MARTIN, R. y GAILLARD, J. (1990). *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Scodell-Nathan.

NORDEN, E. (1910). "Die römische Literatur" en A. Gerke y E. Norden. *Einleitung in die Altertumswissenschaft*. Berlin: Teubner; 317-442.

PARATORE, E. (1933). *Il Satyricon di Petronio, Parte prima: Introduzione, Parte seconda: Commento*. Firenze: Le Monnier.

PARSONS, P.J. (1971). "A Greek Satyricon?" en *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 18; 53-68.

RELIHAN, J. (1984). "On the Origin of 'Menippean Satire' as the Name of a Literary Genre" en *Classical Philology* 79; 226-29.

ROHDE, E. (1876). *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig.

Rosenblüth, M. (1909). *Beiträge zur Quellenkunde von Petronius' Satiren*. Diss., Berlin.

SCHMELING, G. (1996). "Genre and the *Satyricon*: Menippean Satire and the Novel" en C. Klodt (ed.) *Satura Lanx: Festschrift für Werner Krenkel*. Hildesheim: Georg Olms; 105-117.

_____ (2003). *The Novel in the Ancient World*. Leiden: Brill.

STEPHENS, S.A. y WINKLER, J.J. (1995). *Ancient Greek Novels. The Fragments. Introduction, Text, Translation, and Commentary*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press.

Sullivan, J.P. (1968). *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*. London: Faber and Faber.

THOMAS, É. (1900). "Pétrone et le roman grec" en *Revue de l'instruction publique en Belgique* 43; 157-164.

Wilamowitz-Moellendorff, U. von (1905). en U. von Wilamowitz-Moellendorff, K. Krumbacher, J. Wackernagel, Fr. Leo, E. Norden y F. Skutsch. *Die Kultur der Gegenwart. Teil I, Abteilung VIII: "Die griechische und lateinische Literatur und Sprache"*. Berlin-Leipzig: Teubner.

ZEITLIN, F. (1971). "Petronius as Paradox: anarchy and artistic integrity" en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 102; 631-684.

Recibido: 19/04/09
Evaluado: 26/07/09
Aceptado: 30/07/09

