

## EL SIMPOSIO ROMANO

El género simposíaco que surge en la literatura griega con el célebre *Simposio* de Platón y se desarrolla posteriormente en otros autores griegos (cf. «Estado actual sobre los estudios sobre los Simposios de Platón, Jenofonte y Plutarco», *C. F. C.* III, pp. 127-191 y «Los Simposios de Luciano, Ateneo, Metodio y Juliano», *C. F. C.* IV, pp. 239 ss.) se introduce también en Roma, como era de esperar. En la literatura romana encontramos dos muestras de este género literario. Una de ellas se encuentra en Petronio: se trata de la famosa cena de Trimalción incluida en el *Satiricón*. La segunda nos la ofrece Macrobio en sus *Saturnales*. No son éstos los únicos Simposios que existieron en la literatura latina, hubo también otros que o no se conservaron o quedan escasos fragmentos, por ello las excluimos de nuestro estudio como hicimos en los artículos mencionados anteriormente con los Simposios griegos no conservados a fin de no perdernos en medio de una infinidad de elucubraciones e hipótesis indemostrables la mayoría de las veces. Baste con decir que entre estos Simposios perdidos se encuentran los de Mecenas (*in simposio, ubi Vergilius et Horatius interfuerunt cum ex persona Messalae de vi vini loqueretur, ait: idem umor ministrat faciles oculos, pulciora reddit omnia et dulcis iuventae reducit bona*) y Varrón, autor de un Simposio titulado, al parecer, *Hydrocyon* o *Caninum prandium*, citado por A. Gelio XIII 31, 1 y 31, 15 y ss.

En último lugar hemos de hacer alusión a la célebre *Cena de Nasidieno* de Horacio incluida en el libro II de *Sátiras*. Esta obrita, pese a su contenido, consideramos que no forma parte del género simposíaco, sino que se trata de una variedad temática más de la

variada Musa del poeta venusino. En efecto, aparte de otras diferencias, el hecho de que esté en verso ya es motivo más que suficiente para no encuadrarla en este género.

Así, pues, nuestro estudio sobre las versiones romanas del género *simposiáco* queda limitado al análisis de las obras de Petronio y Macrobio. Estudiaremos, pues, cada una de estas obras en la parte que afecta a su relación con el género que estamos tratando, pero antes de ello consideramos interesante exponer una serie de cuestiones que afectan al autor en general, tal es el caso de la identidad de Petronio o Macrobio, o a las obras en que se encuentran estas muestras latinas del género *simposiáco*, como, por ejemplo, la discusión acerca de qué clase de obra es el *Satiricón*.

## EL SATIRICÓN

### 1. TÍTULO

El título con el que conocemos la obra de Petronio es el *Satiricón*. Esta denominación, si bien no es la única, la tenemos documentada por dos fuentes:

1.ª Los gramáticos: Terenciano Mauro, *De metris, Grammatici Latini*, Keil VI 409, y Mario Victorino 4, 1 *Gramm. Lat.*, Keil VI 153.

2.ª Los manuscritos: el manuscrito B (*Petroni Arbitri Satiricon*), el Laurentino 47-31, el código de Messina, hoy perdido; el de Wolfenbüttel, el Vindobonense *Lat. nov.* 4755, el de Belluno y el del Escorial (*Excerpta de libro Satiricon*).

Otras denominaciones:

Ms. P: *Petronii Arbitri Satirarum liber*.

Ms. R: *Excerta Petronii Satirici*.

Ms. A: *Petronii Arbitri Satyri Fragmenta*.

De todos modos, la lección «*Satiricon*» está bien atestiguada y podemos con bastantes garantías pensar que éste debió ser el título de la obra. Ahora bien, ¿qué significa «*Satiricon*»? Para Díaz y Díaz, es «forma híbrida que presenta la denominación latina de todo un rico género, la *satúra*, bajo un aspecto griego», Petronio, *Satiricón*, Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos, 1968, p. XI. Al

estudiar un poco más a fondo la palabra encontramos que es el genitivo plural del adjetivo griego σατυρικός usado por Plinio el Viejo en *N. H.* XIX 50 *saturica signa*, refiriéndose a unas estatuas de Priapo, y en *N. H.* X 138 *saturicos motus*, aplicado a ciertos pájaros. También la usa Plutarco refiriéndose a hombres que se parecen a los sátiros, ya sea en su aspecto externo (Cato 7), ya sea en su conducta (*Galba* 16, 2 y *Pericles* 13, 11), y Luciano (*Bacch* 5). Todos ellos usan el adjetivo σατυρικός en el sentido de «semejante a los sátiros o lascivos». Teniendo en cuenta todo ello, Perry, *The ancient romances*, California, 1967, p. 192, considera que debería traducirse el título de la obra de Petronio por «book of Satyrlike things», llevando más lejos la interpretación, nosotros propondríamos «libro de la gente de vida alegre». El contenido de la obra, sus bajos fondos, sus personajes sin el menor asomo de moralidad, dejándose arrastrar por sus propios deseos, sin un sólo sentimiento noble y elevado, apoyarían esta interpretación.

## 2. FECHA DE COMPOSICIÓN

La época en que se escribió esta extraña obra de la literatura latina ha sido uno de los problemas más discutidos por los estudiosos de la Filología clásica debido a que, a falta de otra cosa, los datos deben sacarse del estudio pormenorizado de la propia obra y, si bien alguno es bastante seguro, la mayoría se nos muestran susceptibles de varias interpretaciones.

Como es sabido, existe una datación, que se ha dado en llamar tradicional, según la cual el *Satiricón* fue compuesto en época de Nerón. Ahora bien, si como defensores de esta teoría podemos citar nombres tan ilustres como Phithoeus, Binetus, Dousa, Barthius, Reinesius, Gonsalius de Salas, Casaubonus, Vossius, Fabricius, Hue-tius y Saxius, contenidos todos ellos en la *editio variorum* de Burmann, T. Petronii *Arbitri Satyricón quae supersunt*, Traiecti ad Rhenum, 1709 (segunda edición Amstelodami, 1743), no debemos olvidar la corriente que niega la paternidad del Petronio tacíteo también cuenta con nombres interesantes desde épocas remotas, y así, por ejemplo, encontramos a Sambucus, que ya en 1565 no sólo negó la identidad del autor del *Satiricón* y el Petronio de la época de Nerón, sino que pensó en Petronio Volusiano, cónsul en el 262 d. C.,

como probable autor de nuestra obra; Adriano Valesius, que en 1664 opinaba que Petronio debió de existir en época de los Antoninos; Marino Statilio, primer editor de la *Cena*, sostiene que Petronio fue imitador de Estacio; el propio Burmann considera que Petronio vive entre los últimos años de Augusto y el reinado de Claudio, al que ve caricaturizado en la imagen del grotesco Trimalción (Burmann<sup>2</sup>, v. I, praef. p. 6); Ignarra, *De Palaestra Neapolitana*, Napoli, 1770, p. 220, fija la época de Petronio en los últimos años de Cómodo y los de Septimio Severo. En los dos o tres últimos siglos las disputas en torno a la época y al autor han tenido a veces especial virulencia, motivo por el cual consideramos que debemos estudiarlas con más detalle. En nuestra exposición seguimos el procedimiento adoptado por el arqueólogo y filólogo G. Bagnani, *Arbiter of elegance: A study of Life and Works of C. Petronius*, Toronto, 1954, y posteriormente en nuestro país por Díaz y Díaz en su edición del *Satiricón*, Barcelona, 1968, t. I, de marcar un término *ante quem non* y otro *post quem non*, entre los cuales debió escribirse la obra. Dentro de estos límites, estudiaremos, por orden cronológico inverso (es decir, comenzando en el siglo III para acabar en el I), las diversas dataciones propuestas por los distintos eruditos. Así, pues, la época de composición del *Satiricón* está limitada por dos fechas, en el intervalo de las cuales, como máximo, debió de ser compuesta.

El término *ante quem non* está determinado por varias menciones de la misma obra:

a) Los vasos de plata de Trimalción representan a Petraites y Hermerote combatiendo. Conservamos vasos, no posteriores a la primera mitad del reinado de Nerón, con combates en los que aparecen mencionados expresamente estos dos gladiadores.

b) Trimalción canta canciones de Menécrates, al que Suetonio nos nombra en *Nero* 30 como cantante favorecido por el emperador.

c) Conocimiento de la *Farsalia*, publicada entre los años 60-64 d. C. Es la datación más segura que tenemos *ante quem non* y concuerda muy bien con los datos mencionados en los apartados a) y b).

Otras alusiones a época anterior son:

a) Anécdota del vidrio flexible, cap. 51, descubierto por un artesano y que, de haber sido aceptado, hubiese anticipado en muchos

siglos nuestra moderna civilización de plásticos. El emperador (según Plinio, *N. H.* 36, 135 y Dión Casio, *Hist. Rom.* 57, 21, 7, fue Tiberio) ordena dar muerte al artesano.

b) Próclamo recuerda a Apeles, actor de moda en época de Calígula.

Pero, evidentemente después de la alusión a Lucano, estas dos menciones de hechos anteriores a Nerón pierden toda la fuerza. En cambio, no tiene nada de particular que, siendo de época de Nerón, se recuerden personas o hechos acaecidos poco antes.

La segunda fecha límite, el término *post quem non*, la constituye la primera mención del autor del *Satiricón* en autores posteriores. Como es sabido, esta primera alusión la encontramos en Terenciano Mauro. La fecha de Terenciano oscila entre el 200 y 260, según Bagnani; Díaz y Díaz acepta el término medio, es decir, el 230 aproximadamente.

En resumen, entre el 60 d. C. y el 230 d. C., fechas de la aparición de la Farsalia y la mención de Terenciano Mauro respectivamente, está fijada la composición del *Satiricón*, intervalo de tiempo excesivamente amplio para conformarse con él, de ahí los esfuerzos de los estudiosos para concretar más. Iremos viendo las diversas dataciones a través de los siglos III, II y I.

### A) Siglo III

Niebuhr a principios del XIX consideró que nuestra obra pertenecía al siglo III. Su principal argumento consistía en la inscripción contenida en el *C. I. L. VI 1472*:

D. M. Cerelliae Fortunatae coniugi carissimae cum qua u. ann. XL s. u. q. M. Antonius Encolpus fecit sibi et Antonio Athenaeo... et A. Lelio Apeliti clienti karissimo... A. Laelius Apelles in hoc monumento aditum ambitum iubeo habere. Iusso Antoni Encolpi Olo Lelio Apelliti.

Esta inscripción de la época de Alejandro Severo, dedicatoria funeraria de un *sevir augustal*, menciona curiosamente nombres que encontramos también en la *Cena* de Trimalción. Pensando en ellos y en el dato del *sevir*, Niebuhr, *Kleine historische und philologische Schriften* I, Bonn, 1828, 337, consideró que el *Satiricón* era producto

del siglo III. Esta teoría fue invalidada por Mommsen. Posteriormente, A. Sogliano intentó revalorizarla en 1896.

U. E. Paoli, «L'eta del *Satiricon*», *Studi Italiani di Filologia Classica* 14, 1937, 2-46, considera también el *Satiricón* del siglo III. Su argumento básico es la *manumisio ad mensa*, que piensa que existe en el cap. 70-71. Este tipo de *manumisio* no está documentada hasta el siglo III. El argumento ha tenido gran éxito. Un segundo argumento de Paoli son los limoneros que se creen mencionados en el cap. 38. Este tipo de árboles no se ha cultivado en Italia en la época que tradicionalmente se consideraba compuesto el *Satiricón*. En 1892, A. Colignon, *Etude sur Petronio*, París, pp. 172 y 391, había defendido la tesis de que Petronio era imitado por Marcial. Paoli se esforzó por demostrar lo contrario, es decir, Marcial como modelo de Petronio. Finalmente, considera Paoli que los rasgos morales y las costumbres observadas en el *Satiricón* no corresponden con las del siglo I de nuestra Era.

La tesis de Paoli fue duramente atacada. Entre sus atacantes se encuentra:

1) Enzo V. Marmorale, que en ese mismo año, 1937, publica su *Petronio nel suo tempo*, Nápoles, 1937, atacando las argumentaciones de Paoli. El libro tuvo buena acogida, como demuestra la reseña que de él hizo E. Perry en *C. Ph.* 33, pp. 327 ss.

2) Funaioli en su *Studi di letteratura antica* II, Bologna, 1947, donde recoge artículos que ya había publicado anteriormente: «ancora sull'eta di Petronio», en *Rendic. della R. Accad. delle Scienze dell'Institut. di Bologna, v. I*, y «Nota marginale a Petronio», *Stut. it. fil. class.* 16, 1939, 249 ss.

Resumiendo, los principales argumentos de Paoli han sido impugnados del siguiente modo:

- No existe una verdadera *manumisio ad mensam* en los capítulos 70-71.
- El cultivo de los limoneros puede considerarse como una extravagancia digna de admiración del nuevo rico, aparte de que las lecciones de los manuscritos son variadas a este respecto, así como en las distintas ediciones de la obra. Entre las que hemos consultado encontramos:

*Credrae*: W. Haereus, *Petronii Cena Trimalchionis*, Heidelberg, 1909. — W. B. Sedwick, *The Cena Trimalchionis of Petronius*, Oxford, 1925. — E. V. Marmorales, *Cena Trimalchionis*, La Nuova Editrice, Firenze, 1948. — Ernout, *Le Satiricon*, Les Belles Lettres, París, 1962. — Perrochat en su magnífico comentario *Le festin de Trimalción*, Les Belles Lettres, París, 1939.

*Citrea*: K. Muller, *Petronii Arbitri Satiricon*, 1961.

*Cerae*: M. Díaz y Díaz, *Petronio Arbitro, Satiricón*, Col. Hispánica de Autores Griegos y Latinos, vol. I, 1968.

## B) Siglo II

I. *Finales de siglo*. — E. V. Marmorale, al que nos hemos referido hace poco como defensor de la postura tradicional frente a la tesis de Paoli, publica años después, como palinodia con respecto a las ideas que hasta entonces había mantenido, su discutidísimo libro *La Questione Petroniana*, Bari, 1948, en el cual fija la composición del *Satiricón* en época del emperador Cómodo (180-92) o poco después. Las razones fundamentales, no todas originales suyas, son:

1) Petronio presupone la segunda sofística. Dedicar las pp. 275-286 a este problema, su conclusión está claramente dicha: «Petronio vive in pieno nell'ambiente della seconda sofística, e sente quanto in essa v'è di falso e d'innaturale, ma vive in mezzo, n'è anch'egli imbevuto, e anche per lui, come si esprime un suo eroe, *necesse est eum insanientibus furere*», p. 281.

2) El término *antescholanus*, *Satir.* 81, 1, palabra culta en labios de Encolpio, debe de ser una creación tardía. Aparece también en una inscripción descubierta en Roma en la vía Aurelia (cf. *C. I. L.* VI 1472. Esta inscripción demostró Niebuhr y recogió Sogliano, «Miscellanea epigramática napoletana III, *Archiv. stor. prov. nap.* 20, 1895, p. 99, pertenece a la primera mitad del III. Salvo en esta inscripción y en Petronio, la palabra no aparece más. Por tanto, considera Marmorale: «l'antescholanus, creato negli ultimi anni del secondo secolo d. C. dovette dopo una cinquantina d'anni cadere, in disuso, ma non prima che Petronio ne adoperasse il nome», *o. c.* 288.

3) La cuestión del *cantare quae solemus* de Terenciano Mauro, primer autor que cita a Petronio. Terenciano es de la primera mitad del siglo III y en un texto suyo, *Gramm. Lat.*, Keil VI, p. 399, v. 2486 ss., dice: *Horatium videmus / versus tenoris huius / nusquam locasse iuges / at Arbiter dissertus / libris suis frequentat. / Agnoscere haec potestis, / CANTARE QUAE SOLEMUS: / Memphitides puellae*, etc.

La precisión de Terenciano indica que esos versos eran cantados en su tiempo, «solemus» no va puesto por razones métricas. Ello no sería posible si Petronio fuera de la época de Nerón, Marmorale, o. c. pp. 290-91.

4) Las cláusulas en Petronio, o. c. pp. 291-96. Es fácil ver el uso que hace de la métrica cuantitativa. Sobre la existencia de cláusula en el *Satiricón* los estudiosos no están de acuerdo. La existencia de la cláusula cuantitativa la negó E. Thomas, que, admitiendo los resultados obtenidos por A. Clark, *The Cursus in medieval and vulgar latin*, Oxford, 1910, p. 22, se muestra propenso a admitir la existencia de un *cursus* según el acento en Petronio. Marmorale, tras estudiar detenidamente la cuestión, llega a la conclusión de que «Petronio usa il cursus, il che non è cosa assurda per uno scrittore della fine del secondo secolo d. C. cuando la quantità non era perceptà più dall'orecchio».

5) Coincidencias entre el *Satiricón* y la vida del siglo II y III d. C. En las pp. 297-313 estudia, comenzando por los nombres propios, una serie de coincidencias entre el *Satiricón* y estos siglos: la perversión sexual es reflejo, sin duda, de la que existió en época de Cómodo y Heliogábalo, la más pervertida de la historia de Roma (p. 310); los nombres propios coinciden más con los de estos siglos que con la época de Nerón, además el Apelles del cap. 64 no es el actor de la época de Calígula mencionado por Suetonio en *Caligula* 33, y la declinación Apelles-etis en lugar de Apelles-is no está atestiguada hasta el siglo III. En cuanto a Menecrates del cap. 73, tampoco es el cantante de la época de Nerón, sino que Petronio parece referirse a un compositor (en este último aspecto fue refutado por A. Maiuri, *La Parola del Pasato* 3, 1948, pp. 101-128).

6) Acerca del lenguaje hace un largo estudio, pp. 134-233, llegando a la conclusión de que está más cerca del siglo III que del I. Los neologismos en vocabulario, ortografía y gramática hacen datar

la obra en el siglo II en sus últimas décadas. Predecesores de Petronio que influyen en su obra son: Séneca, pp. 224-235; Marcial, pp. 235-242; Séneca el Viejo, Quintiliano y Tácito, pp. 242-246; Juvenal, pp. 146-247; Apuleyo, pp. 247-262; Frontón, pp. 262-268, y Marco Aurelio, pp. 268-274.

En resumen:

- a) El *Satiricón* fue escrito después del 180 d. C. (pp. 316 ss.).
- b) Tras enumerar los numerosos Petronios que vivieron alrededor de la época en que sitúa la obra, de los que tenemos alguna noticia (veintiuno en total), acaba confesando: «Dare una risposta a queste domande sarebbe eccessivo per uno no habbia il potere di interrogare i morti», p. 329.

Los refutadores de Marmorale no tardaron en aparecer. De entre los muchos que han atacado sus teorías mencionaremos solamente a algunos: por orden cronológico en sus ataques:

- a) Quizás el primero fuera E. Paratore, «Una nuova edizione delle *Cena Trimalchionis*», *Maia* I, 1948, 129-146, donde critica la edición de la *Cena* hecha por Marmorale en ese mismo año, y en «Petronio nel secolo III?», *Paideia*, 1948, 261-287.
- b) P. Grenade, *Revue des Études Anciennes*, 1948, pp. 282-287.
- c) N. Terzaghi, «Ancora sull'età di Petronio», *A. F. C. N.* 1947-1949, pp. 115-123.
- d) R. Browning, *Classical Review*, 1949, pp. 12-14.
- e) J. Whatmough, *Classical Philology* 44, 1949, pp. 273 ss., considera que es imposible tomar en serio la discusión de Marmorale acerca de los predecesores de Petronio, entre los que incluye a Juvenal y Apuleyo.
- f) Grimal en su reseña a *La Questione Petroniana*, en *R. E. A.* 53, 1951, pp. 100-106.
- g) G. Bagnani, *o. c.* pp. 14-24.
- h) H. C. Schnur, *Classical Weekly* 48, 1955, pp. 135 ss.
- i) H. T. Rowell, «The gladiator Petraites and the date of the *Satyricon*», *T. A. Ph. A.* 86, 1958, 14-24.

Entre los que consideran el *Satiricón* como obra de fines del II, además de Marmorale encontramos a E. Castorina, *Giornale Italiano*

*Di Filologia*, 1948, 213-219 y *ibid.* 2, 1949, 175-176; según él, Terenciano vincula a Petronio con los *poetae novelli* de fines del siglo II, si bien no lo dice explícitamente. De esta manera, Petronio está contrapuesto a Séneca y a Pomponio, a los que llama *veteres*. Pero, como observa Díaz, «necesitaríamos comprobar que, efectivamente, Terenciano está queriendo hacer distinciones temporales además de estilísticas, lo que está muy lejos de poderse confirmar», *o. c.* p. XXIII. También L. Pepe, *Studi Petroniani*, Nápoles, 1957, considera el *Satiricón* de época posterior a la tradicional; para él, es de los tiempos antoninos. Se fija especialmente en el muro de la casa de Trimalción, donde aparece representado este personaje como Mercurio. Según Pepe, esta representación es una ridiculización del emperador Cómodo, que gustaba presentarse en público con semejante atavío. Esta teoría ya el autor la había expresado anteriormente en «Varietà petroniana», *G. I. F.* 2, 1949, pp. 74-79. Finalmente, Roncaioli, *G. I. F.* 14, 1961, pp. 1-27, observa que los diminutivos con valor de positivo de Petronio se asemejan mucho al uso que se hace de los diminutivos después de Apuleyo.

II. *Daticiones anteriores*. — Boissonade, *Critique littéraire sous le premier empire*, 1863, observando la carencia de religión en el *Satiricón*, supone que debió de ser escrito en una fecha posterior a la subida de Adriano al trono, cuando el escepticismo impera (cf. Bagnani, *o. c.* p. 12).

Se puede también suponer que fue escrita nuestra obra en la primera década de la segunda centuria como una sátira contra la sociedad de Domiciano. Esta teoría explicaría:

a) La relación entre Petronio y Juvenal, Marcial y Quintiliano, Estacio y Tácito: «in such a case Tacitus would have presumably based his detailed account of the Arbiter with on oblique explanation of the origin of the cognomen on a couple of letters written to him by, say, a grand-nephew, one of this literary friends», Bagnani, *o. c.* p. 14.

b) La localización de la *Cena*, ya que entonces el circo al que se hace referencia en el cap. 45 sería el de Puteoli en época flavia.

c) Las lamentaciones de Ganimedes estarían provocadas por la decadencia de la ciudad, reflejo de la de toda Campania por esta

época y no serían entonces las típicas lamentaciones de un no menos típico *laudator temporis acti*, Bagnani, o. c. p. 13.

### C) Siglo I

Afirmando incluso que el *Satiricón* refleja costumbres del siglo I, es difícil situar la obra, pues no conocemos al detalle las de las diversas décadas de esta centuria. De todos modos, las probabilidades se inclinan más a la época final de los julio-claudios que a la de la dinastía flavia. Expondremos a continuación las diversas dataciones que se han propuesto ya dentro del siglo I de nuestra Era.

En primer lugar, Díaz, o. c. p. XXXIII, apunta con cierta vacilación a finales de siglo o comienzos del II.

G. H. Kraffer, *Neve Beiträge*, Verden, 1888, p. 8, pensó en una datación flavia.

Fisch, *Taracina-Anxur und Kaiser Galba im Romane des Petronius Arbiter*, Berlín, 1898, suponía que Trimalción era una ridiculización del efímero emperador Galba que ocupó brevemente el trono en el trágico año de los cuatro emperadores, el 69.

No menos peregrina es la tesis de Bernardy, según la cual el *Satiricón* fue escrito en diversas épocas; el núcleo principal en la de Calígula y posteriores aumentos y refacciones hasta la época de los Severos.

P. Veyne, «Trimalchio Maecenatianus», *Hommages a A. Grenier*, 1962, 1617-1624, estudia este cognomen en *-anus*, formado sobre un gentilicio hecho que denota un origen servil: desde la mitad del I d. C. el uso del doble nombre desaparece para esclavos y antiguos esclavos de personas particulares, y para los imperiales también cae en desuso antes del 150. Luego, como Trimalción es esclavo de un particular, debe ser necesariamente creación de un escritor julio-claudio.

Gran parte de los autores se inclinan a pensar en una datación neroniana. A ello parecen apuntar numerosos datos. Entre estos autores citaremos, por orden cronológico de aparición de sus trabajos, a:

Studer, «Ueber das Zeitalter des Petronius Arbiter», *Rhein. Mus.* 2, 1843, p. 69.

Ritter, «Zwei werke des Petronius Arbitr», *Rhein. Mus.* p. 1843, pp. 561 ss.

F. Bücheler en los prolegómenos a su edición de 1862.

A comienzos de este siglo, Usani, *Studi Italiani di Filol. Class.* 13, 1905, se muestra partidario de la teoría tradicional y también advierte cómo, no sólo en el poema de la Guerra Civil, sino también en otros muchos lugares, se imita a Lucano.

Leo Hermann, «La Matrone d'Ephése dans Pétrone et dans Phèdre», *Bull. de l'Association Guill. Budé* 14, 1927, pp. 20-57, aparte de considerar que esta narración petroniana no es en absoluto un cuento milesio, p. 50, consecuencia a la que llega después de una serie de razonamientos, pp. 47-50, considera que, según los trabajos de E. Cocchia, el *Satiricón* se publicó en el año 63 d. C., p. 27, y que la fábula de Fedro es posterior. La argumentación no es demasiado sólida, pero lo que en este momento nos interesa es que se muestra partidario de la datación neroniana, aceptando, además, el año 63.

A. Maiuri, *La Cena de Trimalcichione di Petronio Arbitro*, Nápoles, 1945, p. 13, considera que las relaciones comerciales establecidas con la India y reflejadas en el cap. 33 del *Satiricón* indican una época neroniana en la que esas relaciones se desarrollan desde los puertos de Campania, si bien debemos hacer constar que esta aseveración a lo más que nos lleva es a considerar que la acción de la obra se desenvuelve en época de Nerón y ello es posible también, aunque el autor sea muy posterior a estas fechas. De todos modos, nuestro autor tanto aquí como en «Petroniana», *La Parola del Pasato*, fasc. VIII, 1948, 101-108, defiende «a capa y espada» la atribución al Petronio neroniano, afirmando que el *elegantiae arbiter* de Nerón «é presente in ogni pagina del *Satiricon* con quell'interrogativo malizioso che pone in boca ad Encolpio (133, 15) rivolto aivecchi e nuovi Catoni, ai vecchi e nuovi critici», *art. cit.* p. 103.

R. Brouning, «The date of Petronius», *Classical Rewue*, 1949, 12-14, estudiando las referencias al orden equestre, que considera han sido muy mal interpretadas por Marmorale en el libro citado más arriba, y en segundo lugar el sistema de la agricultura (p. 13), se adhiere a la datación de época de Nerón en contra de Marmorale, la reseña de cuyo libro aparece por el mismo Brouning en pp. 28-29 del mismo número de la revista.

P. Grimal, «La date du Satiricon. A propos d'une palinodie», *Rev. Est. Anciennes* 53, 1951, pp. 100-106, atacando también a Marmorale, como casi todos los que escriben por estos años, aunque no se adscribe textualmente a la época de Nerón, debemos deducirlo indudablemente de sus propios argumentos:

a) El poema de la Guerra Civil nos lleva a las controversias que suscitó la aparición de la Farsalia, p. 102.

b) La discusión entre Encolpio y Agamenón presenta la problemática de la retórica tradicional y está más cerca de las *Controversias* de Séneca el *retor* que de Frontón, p. 102.

c) Le resulta muy interesante el artículo «Un exploit de Neron» publicado por M. Grenade en *Rev. Est. Anciennes*, 1948, pp. 272-287, en que intenta con toda verosimilitud, al decir del propio Grimal, encontrar en el cap. 120 del *Satiricón* eco de «los trabajos neronianos», lamentando que Marmorale no hubiese podido conocerlo antes de publicar su discutido libro.

A. Cabanis, «A foot note to the Petronius question», *C. Ph.* 49, 1954, pp. 98-102, también nos aparece como partidario de la época de Nerón, considerando que las relaciones entre el cuento de la matrona de Éfeso y el relato evangélico de la estancia de Cristo en la tumba son muy ligeras, quizás fortuitas y explicables por el conocimiento que podía tener Petronio el evangelio oral y no se oponen a que Petronio sea el de la época de Nerón.

Muy interesante resulta el libro de A. Bagnani, doctor en Filología clásica y estimado arqueólogo, *Arbiter of elegance: A study of the life and works of C. Petronius*, Toronto, 1954. En este libro el profesor Bagnani, entre otras muchas cosas interesantes, fija muy acerdatamente los términos *ante quem non* y *post quem non* (pp. 6 ss.), límites que años después tomará el profesor Díaz y Díaz en su edición de Petronio, como ya hemos advertido más arriba.

Tras fijar estos dos términos primeramente entre el 53 d. C. y el 212 d. C. (pp. 6-8), los reduce en un sucesivo estudio al 58 y 118 (pp. 8-14) y, bajo la máxima *audaces fortuna iuvat*, se lanza a una datación más precisa en la que estudia cuidadosamente el pasaje del cap. 45, 7-8:

dispensatorem Glyconis, qui deprehensus est cum dominam suam delectaretur. Videbis populi rixam inter zelotypos et amasiunculos. Glyco autem, sestertiarus homo, dispensatorem ad bestias dedit.

Considera: «Since Glico certainly condemned his steward to the amphitheatre suo arbitrio, the only possible conclusion is that the Lex Petroniana was not yet in force; and it consequently follows that the *Satiricon* was written before the passage of the Lex Petronia», p. 16. Esta *Lex Petronia* es de las cuatro *leges publicae populi romani* designadas como petronias (*de praefectis municipiorum; de adulterii iudicio; de liberalibus causis; de servis*), la denominada *de servis*, la cual «was enacted under Nero, probably by Petronius Turpilianus in A. D. 61, possibly by Petronius Arbiter or by T. Petronius Niger Getween A. D. 60 and the end of the reing», p. 24. Más adelante, en la misma página, leemos: «Having proved that the *Satiricon* was written between A. D. 58 and 65, I submit that is written by Petronius Arbiter». Hasta aquí podemos constatar dos cosas:

1) La demostración de Bagnani es para el cap. 45 y para la acción de Glicón, no para el cap. 53, como dice Díaz y Díaz (*o. c.* p. XXIX), si bien la actitud tomada en este lugar con respecto al esclavo de Trimalción, que ha blasfemado del genio de su amo, motivo por el cual se le da muerte, es idéntica a la de Glicón.

2) Si la da P. Niger, como supone en segundo lugar Bagnani, entre el 60 y el fin del reinado de Nerón (mejor sería decir «el fin de la vida de Petronio Niger», puesto que establece la identidad entre éste y el taciteo), la fecha de composición está dentro de los límites que consideran justos gran parte de los eruditos.

Lo que ya no parece tan contundente es la afirmación de la p. 25: «The *Satiricon* was written for amusement of Nero and his pauci familiares on the occasion of the Neroneia of A. D. 60». Entre otras cosas, por la relación que indudablemente existe entre esta obra y la de *Farsalia*. Evidentemente, nosotros no pensamos que «it would therefore appear more probable that Lucan, in revising his poem for publication, took some hints from Petronius, than that Petronius was attacking Lucan's poem», p. 26. H. C. Schnur en su reseña de esta obra de Bagnani en *Classical Weekly* 48, 1955, 135-136, aparte de no considerar convincentes los paralelos verbales que da Bagnani entre el *Satiricón* y el *Ludus de morte Claudii*, que considera obra temprana de Petronio, y que en nuestro estudio nada nos interesa, discrepa fundamentalmente de la opinión que tiene Bagnani acerca de la relación entre *Satiricón* y *Farsalia* y, naturalmente, la considera muy discutible y muy difícil de conciliar con

los paralelos que vio Flora Baldwin's en su excelente estudio *The Bellum Civili of Petronius*. New York, 1911.

H. T. Rowell, «The gladiator Petraitres and the date of the *Satyricon*», *T. A. Ph. A.* 89, 1958, 14-24, hace un estudio de las copas o fragmentos en que aparece identificado este gladiador de la época de Nerón, favorito de Trimalción, hasta el punto de hacer figurar todos los combates en el monumento fúnebre que piensa le erija su amigo Habinnas (cap. 71). En las pp. 16-18 están descritas las seis copas o fragmentos. «That Petronius would mention a contemporary by name need to be a cause of surprise Petraitres belonged to a group of famous entertainer whose names were common property» (p. 24). Y tajantemente resume que el *Satiricón* es de la época de Nerón «even if we had no other indications that the *Satyricon* was written under that emperor-and that is not the case, Petraitres alone would furnish sufficient evidence of this date» (p. 24).

H. C. Schnur, «The economic Background of the *Satyricon*», *Latomus* 18, 1959, pp. 790-799. H. C. Schnur en este artículo estudiando los siguientes apartados: «Parvenus»; General Economic Background; Interpretation of Economical Background; Latifundia; Legal aspect, e inspirándose bastante en obras como la de Rostovtzeff, *Historia social y económica del Imperio romano*, llega a estas conclusiones:

a) «The general economic Background of *Satyricon* gives evidence of a period of prosperity and expansion that fits well the aftermath of Tiberiu's reforms following the great financial crisis of 33» (p. 191), si bien esto se refiere propiamente a la época en que se desarrolla la novela más que a la época en que la escribe.

b) Teniendo en cuenta las características económicas del Imperio en las épocas posteriores a la que tradicionalmente se fija la composición, es imposible que Petronio escribiendo en el siglo II o III atribuyese el origen de las fortunas de Trimalción y Crisanto al comercio de vinos de Campania (p. 795).

c) Que si la argumentación de Bagnani es válida, será el *Satiricón* anterior al 61, pero que de todos modos lo que prueba el estudio económico positivamente es su datación en el reinado de Nerón, y negativamente que no es de la época defendida por Marmoreale.

Rose, «The autor of the Satyricon», *Latomus* XX, 1961, 821-25, insiste en la datación neroniana e identifica a Petronio con Petronio Niger (pp. 824-825). El profesor Rose en el año 62 publica dos artículos en distintas revistas, sosteniendo igualmente la hipótesis de la datación neroniana. Estos artículos son:

1) «The date of the Satyricon», *Classical Quartely*, 1962, 165-168. El autor del Satiricón es de época del emperador Nerón. Entre otros, cita los siguientes datos que considera probatorios:

a) La mención de Petraites y Menécrates, que considera contemporáneos a la obra, así como la de Apeles, que tuvo su *floruit* veinte o treinta años antes que éstos, son coincidencias casi imposibles en una obra no escrita por los años neronianos (p. 165).

b) La comparación de *Bellum civili* 295 ss. considerados espúreos por Ernout, y *Farsalia* 10, 540 ss. demuestra que Petronio conocía el final de la obra de Lucano. Se arguye que Lucano pudo recitarlo antes de su muerte, hipótesis difícil de sostener (que también creía Bagnani, o. c. p. 7), pues sólo los tres primeros libros fueron publicados en vida del poeta y debió ser casi imposible que recitase el resto de su obra incluso en privado. Por tanto, debe datarse el *Satiricón* después de la muerte de ese poeta (p. 169).

c) El capítulo 118 contiene alusiones al famoso episodio de Ceselio Baso, que se empeñó en buscar los supuestos tesoros de la reina Dido. Esto sucedió, según Tácito, (*Ann.* XVI 1-3) en el año 65 (p. 168). A la vista de estos datos, concluye que la obra de Petronio debió componerse de fines del 64 a verano del 65.

En la p. 165 encuentra que a primera vista podría considerarse como argumentación en contra de lo que hemos señalado en el apartado a) el cognomen Maecenatianus que se atribuye Trimalción en el cap. 71, el cual, en principio, nos hace pensar que fue esclavo de Mecenas. Pero tal cognomen, que no aparece en el cap. 30 en la inscripción que contiene el nombre de Trimalción, posiblemente sea una fanfarronada de Trimalción. En «Time and place in the Satyricon» está nuevamente tratado el problema con más detalle.

2) El segundo artículo del profesor Rose «Time and place in the Satyricon», *T. A. Ph. A.*, 1962, 402-409, se trata de un estudio de tres cuestiones menores: la ciudad en la que se desarrolla la acción de la novela, la época del año y finalmente el año en que se sitúa dicha

acción. De pasada insiste, una vez más, en la datación 64-65 para la composición de la obra (p. 408).

En este mismo año 62 se reedita el *Satiricón* de Ernout, en Belles Lettres. En p. XII nos dice que debió escribirse en época de Nerón, antes de la conjura de Pisón y la muerte de Lucano, pues de no ser así las sátiras contra el autor de la *Farsalia* cambiarían de aspectos «ce que n'était que raillerie assez innocente fût devenu, dans ce cas, une lachete inexcusable». Es de advertir que esta edición no hace referencia a ningún cambio con respecto a la primera edición de 1923, es decir, que esta opinión ya la mantenía Ernout cuarenta años antes. Téngase en cuenta. El motivo por el que aparece en este lugar en vez de en el correspondiente de 1923 es por la imposibilidad que teníamos de encontrar dicha edición y no poder por lo tanto citar exactamente.

También en el año 1962 Veyne, en *Hommages a A. Grenier*, Bruselas, 1962, pp. 1611-1624, se adhiere a la teoría tradicional.

Sullivan, *Critical Essays on Roman Literature*, Londres, 1963, p. 74: «Now, I am quite convinced that the *Satyricon* is a product of the Neronian age».

Zizek, «Autour de la date du *Satyricon*», *Std. Class.* VII 1965, 197-207, considera el *Satiricón* obra de una aristócrata con sus opiniones tradicionales senatoriales que, oportunamente, las omite en las mejores páginas de la obra. La línea antitradicional y antiagripiniana es bien visible. Cree que fue escrita entre el 61 y 63.

B. E. Perry, *The ancient Romances*, California, 1967, p. 363, n. 11, afirma: «...proves, as I think, that *Satyricon* must have written in the time of Nero».

### 3. AVTOR

Una vez comprobado que las tendencias actuales se inclinan por fijar la composición del *Satiricón* en el reinado de Nerón, inmediatamente se tiende a relacionarlo con el Petronio *elegantiae arbiter* de este emperador del que nos habla Tácito en sus *Annales* XVI, 18-20 ofreciéndonos un vívido e impresionante retrato. En la realidad se identifica con Petronio Nigro, que fue cónsul bajo Nerón, según la tablilla publicada por G. Pugliese Carratelli en la *Parola del*

*Pasato* 1, 1946, 381, procedente de Herculano, en el año 60. Verdaderamente es algo difícil de pensar, a primera vista, que una persona como el *arbitrer elegantiarum* de Nerón pueda describir tan realista-mente una sociedad totalmente contrapuesta a la elegante que él vivía: los bajos fondos de pícaros y vividores. Aun conociendo las aficiones «gamberriles» del emperador y su «pandilla», penetrar en la intimidad de estos remotos antecedentes de nuestros Lazarillos, Buscón don Pablos, etc. requiere un conocimiento muy directo del pueblo bajo o una honda capacidad psicológica, que, por supuesto, no es imposible que tuviera, pese a su elevado rango, el elegante amigo de Nerón. No consideramos que sean graves argumentos los que ofrece en contra de esta identidad E. Thomas, *Pétrone. L'envers de la société romaine*, París, 1912, 50, n. 1:

Dans le portraite si vivant que Tacite a tracé du consulaire et de sa fin, il n'est pas question de son talent d'écrivain; en fait l'ouvrage de Pétrone, Tacite ne cite que le pamphlet envoyé à Neron: comment expliquer ce silence, si ce même consulaire avait écrit un roman très lu, très repandu et qui lui a survécu? D'autre part, nous ne connaissons pas la vie de l'auteur du *Satiricon*: mais nous constatons que, dans tant des pages, il n'y a pas une allusion, pas un mot qui se rapporte à la vie publique: comme comprendre qu'un homme, mêlé de si près à la politique de son temps, ait pu écrire un long ouvrage où rien ne rappelle ce qu'il a fait, ce qu'il a vu, ni même, avec pleine clarté et en tante précision l'histoire de son temps?

A la primera objeción de por qué menciona el panfleto contra Nerón y no la novela, encontramos respuesta en Díaz y Díaz, *o. c.* pp. XXXV ss., quien al hablar de la descripción de Petronio por parte de Tácito dice: «Resulta posible que por afán de dramatizar, y para incordinar esta actividad literaria en una postura política, Tácito describiera la obra de Petronio como realizada en sus últimos momentos, signo del estudiado abandono y despreocupación con que vive en estos momentos, al mismo tiempo que intento de dar a una obra novelística trascendencia política mencionándola como un panfleto satírico bajo alegoría contra el emperador y su círculo». También podemos pensar que en época de Tácito esta obra fuese considerada verdaderamente como una crítica contra Nerón. Las mismas líneas anteriores pueden servir para rebatir la segunda objeción: carencia de contenido político. Asimismo, esta última objeción es

rebatida por los múltiples autores que ven alusiones a diversos emperadores o a hechos de su reinado, por ejemplo, el ya citado artículo de M. Grenade «Un exploit de Neron», *REA*, 1948, pp. 272-287; Fisch, *Tarancina-Anxur...*, que consideraba que bajo la figura de Trinalción se esconde el emperador Galba; Crum, «Petronius and the emperors», *C. W.* XLV 1952, pp. 161-167 y 197-201, donde estudia una serie de supuestas alusiones a Nerón, Tiberio y Claudio.

La dificultad para establecer la identidad del Petronio tacíteo y Petronio Nigro se haya en el *praenomen*. Tácito le menciona como «Cayo»: Plinio, *N. H.* 37, 8, 20 y Plutarco en *Quomodo adulator ab amico internoscatur* 19 le denominan «Tito». Parece que Tácito no puso ningún *praenomen* y que un accidente gráfico en la transmisión lo originó, al menos ésta es la opinión de Díaz, *o. c.* p. XL, nota 1.

«L'intitulatio del *Satyricon*», *Revista de Cultura Clásica e Medioevale*, considera que el examen de la denominación de Petronio en Tácito y las intitulaciones de los manuscritos no ofrecen nada que oponer a la identificación de los dos Petronios.

Tal es el estado que encontramos en nuestros tiempos la cuestión petroniana: con muchas lagunas que la buena voluntad de los eruditos intentan llenar de la mejor manera posible, habida cuenta de las numerosas dificultades que se presentan.

#### 4. LA OBRA EN SÍ MISMA

El *Satiricón* es una obra extraña, en cierto modo, dentro de la literatura latina. No se adapta a los cánones clásicos y con apariencia de modernidad por su analogía con obras de los novelistas modernos, tanto en el dibujo de los caracteres (cosa bien notable por ser inédito en las novelas antiguas que se limitan a la mera narración de aventuras encadenadas unas con otras en vertiginosa carrera, pero, eso sí, llenas de unos ideales que se echan muy en falta en la obra de Petronio) como en la temática; bajos fondos, golfos, pillos y vividores o gente enriquecida recientemente —como Trimalción y sus amigos— de vulgares y soeces aspiraciones.

Ante una obra semejante nada tiene de extrañar que los críticos queden sorprendidos y traten de encuadrarla dentro de uno de los géneros más o menos habituales, según el gusto de cada uno de

ellos. Y así ha sido considerada como una novela erótica, de viajes o incluso dentro de la tradición del mismo o de la fábula milesia. Tampoco ha faltado quien haya visto en ella un ejemplo de sátira menipea e incluso una obra de crítica literaria. Opiniones hay para todos los gustos. Una buena discusión acerca de todo esto puede verse en Díaz, *o. c.* pp. XLVI-LV. Nuestra opinión personal es que, teniendo un poco de todo ello, no es adaptable a ninguno de esos géneros totalmente. Por otro lado, buena parte de lo conservado de esta obra pertenece a la literatura simposiaca, a saber: la *Cena de Trimalción*. Evidentemente, tiene gran relación la obra de Petronio con la novela, en tanto que es una larga historia de las aventuras y desventuras de un personaje. Que sea novela erótica o de viajes es más discutible y tampoco interesa demasiado, pues los partidarios de que es una novela erótica tienen sus argumentos más o menos refutables, y los defensores de la tesis contraria tienen también los suyos (Díaz, *o. c.* pp. XLVIII-XLIX), pero, en realidad, todos estos paralelos están buscados, teniendo en cuenta la literatura griega, y es absolutamente preciso reconocer que la novelística griega no tuvo ninguna obra similar a ésta, así como tampoco la literatura latina anterior, o si existieron, desde luego, nosotros no tenemos noticia de ello. En cuanto a su relación con los mimos, también es evidente. Antes de la época de Petronio, y también mientras vivió, circulaban, especialmente en el teatro, muchas historias de naturaleza realista, burlesca o de escandalosos amores. Estos mismos fueron extraordinariamente populares, se representaban en escena y eran de corta duración. La historia de Encolpio y Gitón tiene, posiblemente, mucho de este tipo literario, amén de otros detalles de la obra (cf. Perry, *o. c.* p. 204). La obra entera de Petronio es para Perry (p. 205) una larga farsa que el autor compone porque no se atreve a escribir otra cosa, y entonces escribe una farsa de larga extensión en la cual pueda lanzar las muchas creaciones artísticas en el campo de la poesía, la declamación y la crítica social y filosófica, que tenía en su fértil ingenio. De esta manera, eligiendo un género sin rancia raigambre literaria, podía permanecer tranquilo de las asechanzas a que estaba expuesto todo escritor junto a un déspota como Nerón con manías literarias, capaz de admitir acusaciones como una de las que hicieron a Séneca: Tac. *Ann.* XIV 71. A todos estos testimonios hay que añadir el de Plinio el Joven, III 5,

según el cual en los últimos años de Nerón, su tío, como tantos otros, vio inhibida su capacidad literaria porque el despótico gobierno hacía peligroso todo tipo de estudios que fuesen elevados.

La relación con los cuentos milesios puesta en evidencia por Pepe, *Per una Istoria della narrativa latina*, Nápoles, 1959, 182, la vemos en los cuentos, especialmente en el de la Matrona de Éfeso, pese a la opinión de Hermann, «La Matrone d'Éphèse dans Pétrone et dans Phédre», *Bull. Ass. Guillaume Budé*, 1927, pp. 20-27, como dijimos en páginas anteriores.

En cuanto a la relación entre el género satírico y el *Satiricón*, las opiniones son variadas. Mencionar la sátira equivale, en este caso, a mencionar también la sátira menipea; así, pues, ambos temas los discutiremos en este apartado. Ya Heinze negó la influencia de la sátira menipea (mezcla de prosa y verso) en Petronio. Huet, *Lettre à M. De Sagrais, de l'origine des romans*, París, 1678, 112, «señaló, el primero, la obra de Petronio como una menipea y lo llamó novela por primera vez»: tomado de Díaz, *o. c.* XLIX. Y desde la tesis de Rosenblüth, *Beiträge zur Quellenkunde von Petrons Satiren* (Diss. Kiel 1909), se consideró que, en muchos puntos, Petronio seguía a la sátira menipea. Las últimas opiniones al respecto aparecidas en los libros y artículos de última hora por orden cronológico son:

E. Courtney, «Parody and literary allusion in Menippean Satire», *Philologus* CVI, 1962, 86-100. Para este autor, la obra de Petronio es una parodia de muy diversos géneros literarios, lo cual presupone en él una vasta erudición literaria. Como medio de expresión elige el género que le permite saltar de lo sublime a lo sórdido, del *pathos* a la risa: la sátira menipea.

Sullivan, *Critical Essays on Roman Literature*, Londres, 1963, pp. 75-76 considera que el *Satyricon* estaba dedicado a ser leído en la camarilla de Nerón, lo que explica, entre otras cosas, su forma literaria. El antiguo criticismo, del que formaría parte esta obra, tenía como vehículo de expresión la sátira (Hor. *Sat.* I 4; Persio *Sat.* I), la epístola (Horac. *Epístola a los Pisones*) o el tratado técnico de abundante representación. Ahora bien, para recitación en un pequeño círculo la epístola era un género artificial, el tratado técnico era imposible que lo siguiera, pues su obra incluye parodia e imitación; sólo le quedaba, por tanto, el camino de la sátira. Además, también le impulsaba el gran desarrollo que había alcan-

zado la sátira menipea. Pero ya Sullivan, en la misma p. 76, advierte cómo, aunque usa los temas típicamente satíricos, no adopta el punto de vista de una moral coherente, como sucede en los escritores de este género literario. Más adelante, en la p. 88, encontramos más explícita la opinión que acabamos de apuntar. El satírico pone de relieve los defectos para castigarlos o al menos intentar que se corrijan. Petronio no es un verdadero escritor satírico. La elección le fue impuesta casi, y aunque toma los temas impuestos por esa elección, no los usa como verdadero escritor satírico: Petronio carece del punto de vista de moral coherente del cual nace la sátira ideal.

En 1967 aparece la obra de Perry, ya mencionada varias veces: *The ancient romances*, donde opina que el *Satiricón*, pese a su mezcla de prosa y poesía, no tiene relación con la sátira menipea, porque en ésta encontramos la sátira propiamente dicha, la burla, cosa que no aparece en Petronio, p. 208.

Díaz, o. c. p. XLIX, siguiendo la teoría tradicional, considera que sí están relacionadas la sátira menipea y Petronio, incluso en el mismo título: *Satiricón*.

Algunos eruditos, al considerar el *Satiricón* como una narración de tipo costumbrista y satírica, han pasado fácilmente de esta opinión a la tesis de que es una obra de carácter moral, así Sage, *T. A. Ph. A.* 46, 1915. Sin embargo, esta postura es bien difícil de sostener, como demuestra la simple lectura de la obra, en la que no aparecen por parte alguna elementos moralizadores.

W. Schmid, en Christ-Schmid, *Griech. Litt.* II p. 89, comparaba las maqāmāt árabes con la sátira menipea y el *Satiricón*. Esta opinión, referida sólo a la semejanza entre maqāmāt y la obra de Petronio, ha sido sostenida muy recientemente por Perry, o. c. pp. 206 s. Para este autor, lo más cercano al *Satiricón* respecto a su propia razón de ser como forma literaria, la larga historia de un pícaro, contada en primera persona, son las maqāmāt (o singular maqāma), inventadas por Al-Hamadhānī de Ecbatana en 1008 d. C., conocido como Badī 'u'l-Zamān. Según R. A. Nicholson, *A literary History of the Arabs*, Cambridge, 1930, p. 328, maqāma, «is properly 'a place of standing', hence, an assembly where people stand listening to the speaker, and in particular, an assembly for literary discussion... The word in its literary sense is usually translated by

'assembly', or by the French *séance*». Siguiendo el modelo de Al-Hamadhānī, Al-Ḥarīrī compuso sus cincuenta famosas *maqāmāt*, cada una de ellas en el conjunto de la obra es independiente de lo que precede y lo que sigue «and stands in the same paratactic relationship to others, unmotivated by any inner logic, as do the successive episodes in the *Satyricon* of Petronius». En cada *maqāma* el narrador es Al Ḥārith, que habla en primera persona de sus vagabundeos de pueblo en pueblo, como Encolpio en el *Satiricón*, donde se une a un bribón sin escrúpulos e impostor, un tal Abu Zayd de Seriy, claramente semejante al poeta Eumolpo en la obra de Petronio. En Petronio la función de la historia burlesca de un bribón sirve como medio para defender al autor de la sospecha de ejercicio serio de su talento poético. En las *Maqamat*, o *Reuniones*, de Al-Hariri (1054-1122 d. C.) las bribonerías e imposturas de Abu Zayd facilitan la exhibición de sus maravillosos poderes de improvisación y declamación poética. Tanto en las *Reuniones* y en el *Satiricón*, la principal motivación de la forma literaria es permitir al autor el despliegue de su talento poético y elocuente declamación sobre objetos serios, dentro de una forma literaria que en principio los enmascara. Por supuesto que ni las *maqamat* y el *Satiricón* no tienen ninguna conexión histórica entre sí, ambas fueron inventadas independientemente por su autor para crear un marco en el que pudiese desplegar la variedad de su talento en el camino de la poesía y de la declamación elocuente de temas ideales, no como temas de burla. De ahí su diferencia radical con las sátiras menipeas, mezcla también de prosa y verso (cf. Perry, pp. 206-208), si bien en la p. 209 reconoce que también «Petronius to be sure, has fair amount of mac-heroic verse like Menippus». A título de curiosidad añadiremos que las *Maqamat* tuvieron gran influencia en la obra del Arcipreste de Hita, *El Libro del Buen Amor*, como ha demostrado M. Rosa Lida, «Two spanish Masterpieces», *Illinois, Studies in Langage et Literature* v. 49, Urbana, 1961, pp. 20-22.

Tras la exposición de todas estas teorías, nuestra opinión personal es que el *Satiricón* es fundamentalmente una obra, sin precedentes conocidos en la literatura grecolatina, pero muy semejante por su temática, bajos fondos, personajes amorales, escenas escabrosas, y por la caracterización psicológica de sus personajes, hecho insólito en la novelística clásica y mérito muy relevante de Petronio, a las

novelas del Realismo o del Naturalismo del siglo pasado y comienzos del actual. Ahora bien, dentro de este armazón general encontramos elementos muy variados y que se relacionan con los apartados que anteriormente hemos estudiado. En efecto, vemos criticismo literario, temas tomados del mimo o incluso de las comedias plautinas, especialmente los prólogos (cf. Perry, *o. c.* p. 187), fábula miliesia, etc. Lo que nos resulta muy difícil ver en ella es la sátira de costumbres, entendida en su acepción habitual de poner en relieve un defecto o un vicio para atacarlo o corregirlo; esto no aparece en toda la obra por ninguna parte, y todo lo más que alcanzamos a ver es una caricatura de determinados personajes como los que aparecen en la *Cena de Trimalción*. Por lo demás, los aspectos de la vida que describe, bajos y rastreros, están tratados no con intención de ponerlos en picota, sino simplemente descritos como reales. De ahí el famoso carácter de realismo de esta obra, olvidando que la realidad tiene aspectos feos, bajos y rastreros, pero también nobles y elevados. Por todo ello consideramos que más que un escritor realista es un supra-realista y unilateral, enlazable por tanto con las novelas picarescas posteriores al *Lazarillo* (en el que todavía es posible ver algo de candor) y muy especialmente con las falsamente llamadas novelas realistas o naturalistas, a las que anteriormente hemos aludido, la mayoría de las cuales, aun siendo obras excelentes y de gran calidad literaria, como es igualmente el caso del *Satiricón*, sólo se preocupan de remover el cieno de la realidad.

##### 5. LA CENA DE TRIMALCIÓN, GÉNERO SIMPOSÍACO

Dentro del conjunto de elementos que encontramos en la obra de Petronio, los más interesantes son los contenidos en la *Cena de Trimalción*, por los cuales es enlazable, en cierto modo, con la literatura simposíaca en general. Consideramos que la *Cena de Trimalción* debe ser incluida por derecho propio dentro de la literatura simposíaca. Este pasaje, que se extiende desde el cap. 26, 7 al 78, está realizado con un arte insuperable, en el que se combina una descripción meticulosa y minuciosa de todos los detalles con la caricatura de los personajes que en ella intervienen, especialmente del anfitrión, el viejo Trimalción. Estamos de acuerdo con Sullivan,

*Critical Essays...* 86, en que no es en absoluto un pasaje realista, ni tampoco satírico (pp. 88 s.).

Los personajes que intervienen en esta cena son catorce; veámoslos uno a uno:

Agamenón (Agamemno) el *rethor*, maestro de Encolpio y Ascilto, que sabe muy bien lo que hay que hacer para ser invitado a la mesa de un nuevo rico.

Ascilto (Ascyltos), amigo de Encolpio e inseparable compañero de correrías en la primera parte de la novela.

Encolpio (Encolpius), protagonista de la novela. Con Ascilto y acompañado de su «amigo» Gitón acude a la casa de Trimalción. Ascilto y Encolpio han sido invitados en calidad de hombres de letras, posiblemente por ser alumnos de Agamenón, como ya había sucedido en otras ocasiones, c. 10, 6: *quia tanquam scholastici ad cenam*: «puesto que nos hemos comprometido a asistir a una cena como discípulos de nuestro maestro», traducción de Díaz, quien en n. 1, p. 17 advierte que debe tratarse de otra cena distinta de la de Trimalción, pues aparece la palabra *hodie* antes de la frase transcrita, y, sin tener en cuenta las lagunas del texto, antes de la *Cena de Trimalción* está el episodio de Cuartilla, esto aparte de otras diversas razones.

Diógenes (Gaius Pompeius Diogenes), sentado en el último puesto de la última mesa, es un liberto enriquecido hacía poco, que poseía la suma de 800.000 sextercios (cap. 50).

Tito Julio Próculo (T. Iulius Proculus), empresario que fue de pompas fúnebres, arruinado por sus libertos (cap. 38).

Hermerote (Hermeros), conliberto de Trimalción, sentado a la derecha de Encolpio —que peleará con Ascilto (cap. 57) y después con Gitón (cap. 58)—, hecho esclavo por su propia voluntad para después manumitirse por dinero y pasar a ser ciudadano romano, único medio que tenía a su alcance para no ser siempre tributario. Asimismo, liberta a su mujer por mil denarios. Se le concedió la categoría de ser *sevir augustal* gratuitamente, lo cual era una importante distinción, pues sabido es que ordinariamente era conseguida mediante un fuerte donativo. En su «parrafada» contra Ascilto, sale la famosa *Basílica*, cuya identificación está muy relacionada con la localización geográfica de la *Cena*.

Nicerote (Niceros), también liberto y amigo de Trimalción, narrador de la primera historia de fantasmas (cap. 62).

Filerote (Fileros), contertulio de baja ralea del cual no sabemos más, pues sólo aparece en los caps. 43-44 dando una disertación sobre la vida y milagros de un tal Crisanto que han enterrado el día en que se celebra el banquete.

Plócamo (Plócamus), amigo de Trimalción, de baja estofa también, aficionado al canto, la danza y el mimo, muy pagado de sus propios méritos (cap. 64), comparándose incluso al célebre actor trágico griego Apeles, notable por su belleza y su voz, muy de moda en la época de Calígula (Suetonio, *Calígula* 33).

Equión (Echion), fabricante de centones, rico, orgulloso de su hijo Primigenio, a quien se esfuerza en educar lo mejor posible, según sus propias concepciones en materia educacional. Wittich estudió el problema en su artículo «Echion's son and his tutor», *Rh. M. C.* 1957, 392-393.

A Ganimedes (Ganimedes) lo vemos lamentarse de la época de carestía por falta de lluvias, cosa que sucede por la falta de religiosidad para con los dioses. Si la obra es de la época de Nerón, sería posiblemente una exageración de este personaje; si es de época posterior, podría considerarse como una alusión a la decadencia de toda Campania.

Seleuco (Seleucus), invitado de Trimalción, de que no sabemos nada salvo que ese día ha asistido al entierro de Crisanto (cap. 42).

Damas (Dama), el primero que habla aprovechando la momentánea ausencia de Trimalción (cap. 41). No nos da datos sobre su propia persona, así como tampoco los encontramos en el resto de la obra.

Estos catorce personajes, junto con Trimalción, celebran el festín. Es de notar que la colocación en el comedor no es la netamente romana que admitió, hasta fines del 1 a. C., un máximo de nueve personas, tres por lecho, ubicadas del siguiente modo:

..... A) imus in imo .....  
           medius in imo  
           summus in imo.

- B) *imus in medio*  
*medius in medio*  
*summus in medio.*
- C) *imus in summo*  
*medius in summo*  
*summus in summo.*

Frente a épocas anteriores, en que era poco correcto colocarse más de tres comensales en cada lecho, se deduce de Cic. *In Pis.* 27, 67 *nihil apud lautum, nihil elegans... Graeci stipati, quini in lectis, saepe plures.*

Hor. *Sat.* I 4, 86: *saepe tribus lectis videas cenare quaternos*, parece evidenciar que ya en su época era frecuente admitir más de nueve. En efecto, en época imperial los triclinios fueron aumentados, incluso ha sido hallado uno en Pompeya de doce puestos.

A los invitados que hemos mencionado, presentes desde el comienzo de la comida, hay que añadir algunos más que se incorporan posteriormente, al igual que sucede en Platón:

a) Habinnas, que a la sazón era *sevir*, marmolista de monumentos funerarios, muy amigo de Trimalción, que llega procedente de una cena fúnebre por la muerte de un esclavo. Ernout considera este nombre osco-umbro, confrontándolo con la palabra umbra *Habina* «victima alicuius generis (fortasse ovilis)» de las Tablas Iguvinas, *Le Satyricon*, París, 1962, p. 208.

H. C. Schnur, en su estudio sobre «The name Habinnas», *C. W. XLVII* 1954, 199, pone en relación el oficio de este personaje con la palabra hebrea *habni*, que precisamente tiene ese significado y ésta es para él la razón del nombre. Sin embargo, al año siguiente Th. H. Gaster, en un artículo con el título idéntico y publicado en el número 48 de la misma revista, p. 53, critica la explicación de Schnur.

b) Escintila (*Scintilla*), mujer de Habinnas.

c) Fortunata (*Fortunata*), nombre o sobrenombre de la mujer de Trimalción.

También en la *Cena* aparecen otros personajes como Gitón, criado y amado de Encolpio y Ascilto, y los criados de Trimalción —algunos con nombres tan pomposos como el cocinero llamado Dédalo por

su amo por hacer cosas tan maravillosas como convertir un cerdo en una oca (cap. 70)— y su amado el repugnante Creso (cap. 64).

Vemos, pues, en toda la *Cena* una muchedumbre de personajes variada y pintoresca, perfectamente captada en sus rasgos psicológicos y en su lenguaje vulgar y malhablado —frente al de Encolpio o Agamenón—, que se mueve y agita como en una alucinante y carnavalesca mascarada.

Pero a todos se sobrepone la gran creación de Petronio: Trimalción, personaje que vamos descubriendo en su totalidad lentamente y con varios cambios de procedimiento: en primer lugar, casi al comienzo del relato, por su retrato físico grotesco y sus signos de riqueza (detalles de las pelotas caídas y la *matellam argenteam*, cap. 28, 3), posteriormente a través de los ojos del amigo, que le admira con toda certeza (capp. 37-38) y, finalmente, por él mismo a través de su conversación, de su conducta y su autobiografía.

Este grotesco personaje, que nada en riqueza, de cultura escasa, pero con afanes cultos (sus numerosas y desastrosas alusiones a la Mitología, el nombre que da a su cocinero), su ansia de ostentación, etcétera, así como su propia vida, son sin duda una genial caricatura de los rasgos que debieron ser comunes a buena parte de los libertos que se enriquecían merced a favorables coyunturas económicas, sin llegar a la tesis de Bagnani «Trimalcio», *Phoenix* VIII 1954, 77-91, quien considera que realmente Petronio pintó con cierta simpatía un liberto enriquecido de su propia familia. También este erudito, en otro artículo «And passing rich», *Studies Norwood*, pp. 218-223, sostiene que la caricatura de Trimalción no es la de un multimillonario, pues sólo aparece así a los ojos de los parásitos, sino el retrato trazado con indulgencia y precisión casi clínica de un hombre sensual, equivalentes del cual se encuentran también en la literatura moderna. Lamentamos no poder estar de acuerdo con las opiniones de tan ilustre humanista, pero para nosotros Trimalción es sólo y exclusivamente, como hemos advertido, la caricatura de un liberto enriquecido.

P. Veyne, *Annales* (Économies, Sociétés, Civilisations), 1961, II 213-247 hace un estudio de la biografía de Trimalción desde el punto de vista económico y social. En este excelente artículo se analiza el papel de los libertos ya independientes por muerte del patrono,

el comercio y la usura. Para el articulista, Trimalción no se avergüenza de ser liberto: es un príncipe en su clase.

En cuanto a otros problemas de la *Cena*, tales como la ubicación de la ciudad en que tiene lugar, la época del año, etc., consideramos que son en realidad de escasa importancia.

a) Con respecto a la localización de la ciudad hay multitud de hipótesis; prácticamente, todas las ciudades de Campania cercanas al mar han sido propuestas una tras otra.

Nápoles fue la primera en que se pensó. Ya en 1770 N. Ignarra pensaba en ella, así como Cocchia en 1893.

Terracina, defendida por Fisch en *Taracina-Anxur und Kaiser Galba*, Berlín, 1898, donde también, como aludimos en páginas anteriores, identificaba a Trimalción con Galba.

Cumas, en la que pensó Momsen, *Hermes* 13, 1878, 113 s.

Minturna, según A. K. Lake, *Am. I. Ph.* 62, 1941, 494.

Pozzuoli, defendida desde 1811 por Jannelli y después por L. Sgobbo, *Rendiconti della R. Acad. dei Lincei* 31, 1922 y Friedlaender, que posteriormente pasó a la tesis de Cumas. Recientemente, Rose, «Time and place in the Satyricon», *T. A. Ph. A.* XCIII 1962, defiende esta ciudad, así como también Sullivan, *Critical...*, p. 91, n. 5.

Para otros, Petronio describe una ciudad ideal, como ya manifestó C. Haerberlin, *Berliner Phil., Wochenschr.*, 1893, 947.

b) La época en la que se desarrolla la acción es evidentemente neroniana, como demuestran multitud de alusiones, como vimos al estudiar los argumentos a favor de la hipótesis de la época de composición al referirnos a los diversos autores, en los estudios de los cuales estaban ambas fechas estudiadas, pues por ser contemporáneos la acción de la novela y su composición a veces es difícil separar las argumentaciones, y al mencionar una se menciona bastantes veces la otra (cf. el citado artículo de Rose «Place and time in the Satyricon» o «The date of the Satyricon», *C. Q.*, 1962, 165-168, del mismo autor).

c) La época del año también ha dado lugar a discusión: el frío que hace (cap. 41) parece aludir a invierno, pero, por otra parte, el papel que lee el esclavo (cap. 53) es el de los sucesos del 26 de julio, se habla de sequía ya excesiva (cap. 44), se comen chumbos (cap. 35), datos que parecen apuntar al verano. La inscripción de la puerta del triclinio (cap. 30) no es excesivamente probatoria, pues podía

haberse dejado, como prueba de la importancia de Trimalción, una ostentación más de las muchas que hace.

Creemos que no hay motivo para calentarse la cabeza deduciendo si es invierno o verano, pues la cosa no tiene la más mínima importancia; tampoco creemos, como Díaz, que Petronio «se cuidó de confundir estos pequeños detalles», sino simplemente, como pasaba con la misma cuestión en el *Banquete* platónico, una muestra del escaso interés del autor por las precisiones cronológicas detalladas, cuando no son de trascendencia para la obra.

d) Y, finalmente, para que no falte detalle, G. Bagnani ha estudiado «The house of Trimalchio», *A. J. Ph.* 75, 1954, pp. 16-39; según este artículo, no se describe una casa real, pero tiene en la imaginación la casa dei Misteri de la época de Augusto (p. 33), que deja de estar de moda en la época del emperador Calígula. Es decir, para la época en que se sitúa la acción, está ya anticuada. Se ha pensado que sea para satirizar el lujo y la ostentación excesiva a la que se había llegado, o indicar el propósito de Petronio de hacer una neta distinción entre los hábitos y costumbres de los hombres libres de Roma y los de las provincias. El propio Bagnani rechaza estas teorías; para él, Trimalción «senex calvus» construyó su casa a imitación de la de su dueño, donde él había vivido como esclavo cincuenta años antes. «His house, old-fashioned, inconvenient, inelegant, and with a really terrible bath is simple the 'wish-fulfillment' of the puer capillatus of fifty years before, and a clear proof of the nice psychological insight of one the greatest and most subtle of literary artists» (p. 36).

La composición de la cena es natural, variada y vivaz, pero, pese a esta apariencia, no debemos engañarnos: tal naturalidad encubre un arte genial que hace de ella una obra maestra de la literatura. En la *Cena* absolutamente todo, hasta los menores detalles, que se desarrollan tan preparados como lo están los de un espectáculo teatral o cinematográfico, estaban previstos para realzar la apariencia de un festín lujoso en medio de gente de baja categoría, entre los que sobresale la figura de Trimalción (cf. Perrochat, *Le festin de Trimalcion*, 1939, X y «Petronio LII 4», publicado por Marmorale en *G. I. F.*, 1959, 42).

Los personajes que intervienen en la reunión de Trimalción, salvo Encolpio, Ascilto y Agamenón, llevan en su mentalidad la marca de

su origen servil: todos ellos son antiguos esclavos, o gente de baja ralea enriquecida. Mentalidad evidente durante toda la obra, pero en especial cuando la momentánea ausencia de Trimalción hace sentirse a sus huéspedes más libres y expresarse con más llaneza, lejos de los refinamientos que intenta dar a la conversación el presuntuoso Trimalción, con sus ideas y descabelladas citas mitológicas... Entonces, libres de vigilancia, se expresan con absoluta libertad (cf. «Intermezzo nella cena Petroniana», *R. F. I. C.* 33, 1955, 113-145 de Bagnani). Pero esta mentalidad servil está siempre patente en sus preocupaciones por los intereses materiales, su ansia de comer y beber bien, el culto al dinero, sus pretensiones políticas (así la inscripción del cap. 30, advirtiendo que el 30 y el 31 de diciembre Trimalción no cena en casa, no es otra cosa que indicar la importancia de Trimalción, ya que en esos días se preparaban los juegos en honor de los lares públicos, cf. Díaz, *o. c.* p. 39, n. 2), la ingenuidad y banalidad de sus opiniones, y su moral epicúrea (cf. Perrochat, «Mentalité et expression populaires dans la cena de Trimalchion», *L'Information Litteraire* 13, 1961, pp. 62-69).

Dentro de este abigarrado mundo que es el *Satiricón*, Petronio expresa sus ideas por medio de algunos de sus personajes, especialmente los más cultos, pero también otros (cf. Cized, «L'ironie détachée, procédé de composition dans le Satyricon de Pétrone», *Stud. Clas.* VIII 1966, 171-181).

Para Veyne, en la *Cena* el portavoz de Petronio es Encolpio, cf. «Le 'Je' dans le Satyricon», *R. E. L.* XLII 1954, 301-332.

El lenguaje en que se expresan los personajes de baja ralea está totalmente contrapuesta al de Encolpio: la de éste es elegante, expresiva, conforme a la sintaxis clásica, aunque con rasgos propios del lenguaje culto de época imperial; la de aquéllos es vulgar, con cierta gradación: la más incorrecta es la de Equión, y la más helezada es la de Hermeros (cf. Perrochat, *Le festin de Trimalchion*, París, 1939, XIV). E. Delbriú, en un estudio reciente, «Les formes insolites de langage chez les personnages de Pétrone», *Stud. Clas.* VIII, 1966, considera que estas formas insólitas puestas en boca de los personajes incultos se explican por el contexto.

Ante el lenguaje que hablan estos personajes se ha planteado la cuestión de en qué medida son vulgarismos y en qué medida puede

considerarse influenciado el lenguaje por el origen extranjero de los componentes de la reunión. ¿Son vulgarismos o helenismos? Perrochat, *o. c.* p. XV estudia bien la cuestión; así, pues, lo transcribimos:

A. H. Solonius, *Die Griechen und das Griechische in Petrons Cena Trimalchionis*, presenta una tesis extrema a favor de los helenismos: Petronio habría querido divertir a sus lectores latinos presentándoles en el lenguaje de Trimalción y sus invitados los errores cometidos por los griegos de origen, expresándose en una lengua que no es la suya. En realidad, como ha mostrado Meyer en su crítica en *Gnomon* V 1929, pp. 147-150, las faltas de Trimalción y los otros libertos vienen no de su origen extranjero, sino de su falta de cultura; Encolpio también, según toda posibilidad, es griego y su latín es fluido y elegante. Los helenismos son frecuentes en su vocabulario (como hace ver Segebade-Lommatzsch, *Lexicon Petronianum*, Leipzig, Teubner, 1898), pero están en la morfología y sintaxis los vulgarismos que caracterizan el lenguaje de los libertos. Esta tesis tiene a su favor el testimonio de las lenguas romances: en un gran número de puntos, los fenómenos que se manifiestan en la lengua vulgar de la *Cena* (confusión de géneros, etc.) comenzaban ya a aparecer en Plauto, como indica justamente M. Hoffmann en *Gnomon* IV 1929, p. 508, y llega a su término en el romance común.

También se ha estudiado la relación entre el lenguaje de estos personajes y el de las inscripciones de Pompeya. Pese al trabajo realizado en ello, aún no se ha llegado a conclusiones definitivas al respecto.

Asimismo, se han estudiado supuestos hebraísmos en Petronio, además del que aludimos para el nombre de Habinnas en la p. 117.

Es, pues, la lengua de Petronio en estos personajes un pastiche de la lengua vulgar y los tópicos de la gente baja, puesto en boca de Trimalción y sus amigos.

El  $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$  está realzado por una serie de procedimientos habituales en Petronio, que caracterizan también plenamente su estilo: exageraciones, superlativos, pleonasmos, expresiones afectivas de sentimientos intensos, anáforas, preferencia por la forma activa del verbo, multiplicación de partículas conjuntivas, etc., procedimientos todos ellos estudiados por J. K. Schoenberger en «Zum Stil des Petronius», *Glotta* 31, 1948, pp. 20-28.

En el aspecto interno, la *Cena* pudo haber sido influida, en su concepción, por la *cena de Nasidieno*, Hor. *Sat.* II 8, que también

nos presenta aspectos semejantes de una cena extraordinariamente lujosa en casa de un personaje igualmente presuntuoso, que se ufana de los manjares que sirve (vv. 6-7; 43 s.). Pero por ambientación es muy distinta: la de Horacio tiene unos comensales de alta categoría, como demuestra la presencia en ella de Mecenas (v. 22); en cambio, ya hemos dicho repetidas veces cuáles son los de Petronio. Por lo demás, la composición de la *Cena de Trimalción* rebasa la de *Nasidieno*, como es natural entre una narración de cierta extensión y otra de noventa y cinco versos.

Con respecto a la forma, también son muy distintas: Petronio escribe su *Cena* en prosa y Horacio en verso.

En cuanto a su relación con el *Banquete* de Platón, es aún más laxa. De todos modos, en el Banquete veíamos una progresión rítmica que va en aumento, progresión que también encuentran algunos autores en Petronio a través de los sucesivos actos, a lo que contribuyen las digresiones, como las historias de fantasmas (cap. 61-63; cf. Sullivan, *Critical Essays...*, p. 86). A este hecho podríamos añadir otros detalles:

a) La llegada tardía de Habinnas, borracho, con su acompañamiento podría recordar la de Alcibíades, ebrio también, y sus comastas.

b) La entrada al final de numerosos esclavos para participar en el festín, relacionable con el segundo grupo de gente, que irrumpe en el *Banquete* de Platón, rompiendo definitivamente el hilo de la conversación.

c) El tema del amor homosexual sobre el que versa la obra platónica podría estar bufonescamente recordado por la presencia del amado de Trimalción, el esclavo Creso.

En resumen, la *Cena de Trimalción* tiene motivos propios para estar incluida totalmente dentro de la literatura simposiaca. Su estructura no carece en absoluto de unidad, puesto que está concebida para poner de relieve al anfitrión, el grotesco Trimalción. A ello hay que añadir la posibilidad de encontrar en ella un eco de la primera obra de este género, el *Banquete* de Platón, del cual hemos citado paralelos más arriba.

Finalmente, esta obra nos presenta los excesos gastronómicos a que se había llegado y de los que tenemos testimonio en otros textos literarios. Buena prueba de estos banquetes es el ofrecido por Cleo-

patra a M. Antonio, donde, como el romano considerara que no había en él nada de particular, pese a la fastuosidad del mismo, Cleopatra, tomando una copa y quitándose una de las perlas que le servían de adorno, valorada en 10.000 sextercios, la disolvió ofreciéndola como bebida (Mac., *Saturnales* III 17, 14 ss.).

## LAS SATVRNALES

### 1. AVTOR Y CRONOLOGÍA

El último escrito que nos ha llegado de la literatura simposiaca grecolatina está constituido por las *Saturnales* de Macrobio, obra interesante desde el punto de vista erudito y que aumenta considerablemente nuestros conocimientos con respecto a determinados temas de la Antigüedad clásica. El autor de esta obra, que cierra el ciclo iniciado siglos antes con el insuperable e inimitable Platón, sabemos por la tradición que es Macrobio. Ahora bien, ¿quién era este Macrobio? La respuesta no es tan sencilla como a primera vista pudiera parecer, pues varios personajes conocidos pueden responder, en principio, a nuestra pregunta y, además, la tesis tradicional está cayendo en descrédito, en especial a partir de los trabajos de Alan Cameron, «The date and identity of Macrobius», *The journal of Roman Studies* LVI 1966, pp. 25-38; «Macrobius, Avienus and Avianus», del mismo autor, en *Classical Quartely* XVIII 1967 y la edición a cargo de N. Marinone *I Saturnali*, Torino, 1967, precedida de un buen estudio de Macrobio y su obra. Tres son los nombres que el *Codex Theodosianus* nos muestra como posibles autores de la última obra simposiaca conocida de época clásica:

a) *Macrobius vicarius Hispaniarum*, que en el 399 encontramos en Ravena y en el 400 en Milán (*Codex Theodosianus* 16, 10, 5 y 8, 5, 61).

b) *Macrobius proconsul Africae*, en el año 410 (*Codex Theod.* 11, 28, 6).

c) *Macrobius praepositus Sacri Cubiculi*, en el año 422 (*Codex Theod.* 6, 8, 1).

También esta *Codex* nos menciona un *Theodosius praefectus praetorio Italiae* en el 430 (*Cod. Theod.* 12, 6, 33).

En general, se suelen considerar dos posibilidades de identificación, pues el *vicarius* y el *proconsul* se cree que son una misma persona, como ya pensó Wessner, *R. E.* XIV 169, 1, 42 y 46 ss. En los manuscritos de las *Saturnales* encontramos diversas combinaciones del nombre del autor: *Macrobius Theodosius* en el B; *Ambrosius Theodosius Macrobius* en el P; *Ambrosius Macrobius* en el R, y *Macrobius* en algunos ejemplares, en tanto que en otros de la misma tradición no aparece ninguna denominación. Así, pues, siempre que encontramos alguna denominación leemos *Macrobius*. Ahora bien, en el tratado *De differentiis et societatibus Graeci latineque verbi* (tratado gramatical del que sólo se conservan cuatro extractos, dirigido a un tal Simaco, personaje difícil de identificar dado los muchos que conocemos en la ilustre familia de los Símacos, pero que actualmente se tiende a hacer coincidir con *Fabius Mennius Symmachus*, hijo del famoso orador, que en 395 comenzó a estudiar griego) en el manuscrito *Parisinus* 7186 del siglo X encontramos «explicit defloratio de libro *Ambrosii Macrobii Theodosii* quam Johannes carpserat ad discendas graecorum verborum regulas» (Keil V 595) y en el *Laudunensis* 444, siglo XI, «exempla barytonorum secundum *Macrobius Theodosium*»; en cambio, en la dedicatoria con que comienza el *Vindobonensis* 16, siglo VII-VIII, leemos: «*Theodosius* Symmacho suo salutem dicit» (*Gramm. Lat.*, Keil p. V, p. 631). También encontramos *Theodosius* en la dedicatoria de las *Fábulas* de Aviano. Actualmente se acepta en general que Aviano se refiere en esta dedicatoria a Macrobio.

En resumen, nuestro autor debió llamarse *Macrobius Ambrosius Theodosius*. Ahora bien, dado que en el Bajo Imperio existía la costumbre de llamar a las personas por su último nombre, debió de ser conocido como *Theodosius*, hecho comparable a la denominación con la que habitualmente es conocido *Fulvius Magnus Aurelius Cassiodorus Senator*, comúnmente llamado «Casiodoro».

De los personajes que conocemos por el *Cod. Theod.*, numerosos eruditos (Jan, *Proleg.* p. VI, Fuhrmann, «*Macrobius und Ambrosius*», *Philologus* CVII 1963, p. 308, nota 1) se inclinan a relacionar a nuestro autor con el *vicarius* y el *proconsul*, debido a las alusiones y el espíritu netamente pagano de la obra de Macrobio. Otros autores identifican al *vicarius* y el *proconsul* con el *praepositus sacri cubiculi*. Entre ellos está P. Courcelle, *Les Lettres grecques en Occi-*

dent. *De Macrobe a Cassiodore*, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et Rome, ed. Boccard, Paris, 1943, p. 3, nota 3, adopta sobre la cronología de Macrobio las conclusiones a que había llegado H. Georgii en «Zur Bestimmung der Zeit de Servius», *Philologus* LXXI 1912, pp. 518-526, según las cuales Macrobio nace aproximadamente en el 360 y escribe sus *Saturnales* alrededor del 395, época en que vivían los personajes que intervienen en ellas. Las mismas conclusiones acerca de estos datos sigue manteniendo Courcelle en dos artículos publicados años después: «Nouveaux aspects du platonisme chez Saint Ambrose», *Rev. Ét. Lat.*, 1956, p. 233, donde considera que el *Comentario al sueño de Escipión* de Macrobio debe ser anterior al 386, fecha de la que data el *Exameron* de San Ambrosio, en el cual influye, así, pues, «si comme on pense d'ordinaire, il faut identifier notre Macrobe avec le haut fonctionnaire du même nom donc la carrière est connue de 399 a 422, il en resulterait que l'activité philosophique de Macrobe a précédé de plus de treize ans le debout de cette carrière (cas un peu analogue à celui de Mallius Theodorus)». Que el Exameron es anterior al 386 lo demuestra Courcelle en *Recherches sur les confessions de Saint Augustin*, ed. Boccard, Paris, 1950, pp. 101-102. Lo que nuestro autor no parece tener muy en cuenta es la excesiva juventud que supone en Macrobio escribir esta obra antes del 386 si, como piensa con Georgii, nació en el 360. El segundo artículo de Courcelle al que nos referíamos se trata de «la posterité chrétienne du Songe de Scipion», *Rev. Ét. Lat.*, 1958, p. 214, nota 2, en donde alude a la época en que vive Macrobio: fines del siglo IV «dans l'entourage du Symmaque, comme montrent suffisamment ses Saturnales».

También acepta que Macrobio sea el *praepositus sacri cubiculi*, H. Bornecque, en su edición de las Saturnales para la col. *Classiques Garnier*, Paris, 1937.

De todos modos, la identificación de Macrobio con el *praepositus* es bastante difícil por diversas razones:

a) Tradicionalmente el cargo lo desempeñaba un eunuco; Macrobio, por el contrario, sabemos que tiene un hijo. Esta objeción ya la formuló A. Mahul en 1817. Jan, en cambio, *Proleg.* p. VI, no la considera válida. Cameron, «The date of identity of Macrobius», p. 25, cita a Magno Máximo como el único emperador cuyo *praepositus* no fue eunuco.

b) Este alto cargo implicaba una relación directa con el emperador y difícilmente, ya en esta época cristiana, se le hubiese concedido a un pagano como parece que fue Macrobio, a no ser que aceptemos que se convirtió al cristianismo, como consideran Wessner *R. E.* XIV 170, 37 ss. y P. Monceaux, y como, con algo de recelo, parece admitir Bornecque, *o. c.* p. 1.

Hasta aquí llega la opinión tradicional con su doble vertiente: bien aceptar el *vicarius* y el *proconsul* como la misma persona, bien seguir aumentando la carrera política de nuestro autor y hacerle *praepositus sacri cubiculi*, aun a riesgo de inventarle una supuesta conversión al cristianismo de un modo totalmente gratuito.

Las más modernas interpretaciones, los citados artículos de Cameron y la edición de Marinone, se inclinan a identificar al escritor con Teodosio, *praefectus pretorio Italiae* en el 430. Ya Mazzarino, «La política religiosa di Stilicone», *Rendiconti dell'Instituto Lombardo di Scienze et Lettere* LXXI 1938, pp. 255-258, propone esta identificación, si bien admite la conversión al cristianismo.

El lugar de origen de Macrobio no nos es conocido. Él mismo nos dice que ha nacido *sub alio caelo*, *Sat.* I 1, 2, pero nada más sabemos. El elogio que le hace Avieno (pues, como veremos, es indudablemente al autor de las *Saturnales* a quien se refiere) de que ha sobrepasado a todos los atenienses en el dominio del griego y a los romanos en el del latín, parece indicar que no era ni romano ni griego, con lo cual el elogio se hace más agradable (cf. Cameron, *Macrobius, Avienus...*, v. XVII 2, 1967, p. 387). Así, pues, nuestro autor debe de ser de un lugar fuertemente romanizado. Los argumentos que le hacen nacer en África no son excesivamente fuertes, aunque para algunos autores resulten muy atractivos. Inclinación a ello y discreta prudencia es la que muestran Cameron en los dos artículos repetidamente citados, «The date...», p. 25 y «Macrobius, Avienus...», p. 387, y Marinone, *o. c.* p. 18.

Éstos son los escasos datos que podemos ofrecer acerca de la identificación del autor de las *Saturnales*. En cuanto a la propia obra, como era de esperar después de lo que se ha debatido en torno a la fijación cronológica del autor, también la afectan algunos problemas. De ellos, el más arduo será, evidentemente, el cronológico, muy enlazado, naturalmente, con la cronología que se adopte para el propio autor.

I) Para los partidarios de la cronología tradicional, es decir, la que acepta a Macrobio como *vicarius* y *proconsul* en el 411, e incluso *praepositus* en el 422 convertido al catolicismo al menos exteriormente, la obra tiene una datación temprana, aproximadamente el año 395 antes de convertirse al catolicismo, si es que lo hizo alguna vez, hecho que debería haber ocurrido después de la batalla del Frígido en la que Teodosio vence a Eugenio gracias al fuerte viento que se levantó impidiendo a los eugenianos combatir normalmente (hecho que fue imputado por los cristianos a su Dios y que Teodosio aprovechó para dar el golpe de gracia a la reacción pagana iniciada bajo Juliano). Según esta tesis, Macrobio, con hábil oportunismo político, pasaría a engrosar las filas de los conversos aprovechando la clemencia de Teodosio.

II) Dentro de la teoría tradicional que admita la vida de Macrobio a fines del siglo IV, ha habido también intentos de adelantar la fecha de composición de las *Saturnales*, haciéndola contemporánea de la fecha en que se celebraría este banquete, ficticio con toda probabilidad. El defensor de esta posición es Türk, «Les *Saturnales* de Macrobe, source de Servius Danielis», *Rev. Ét. Lat.* XLI 1963, pp. 327-349. Considera Türk (p. 32) que para estudiar bien las *Saturnales* es preciso situar a Macrobio en su época y su mundo social e interpretar la obra en función de ese rango social. El ambiente social de nuestro autor sería la alta sociedad romana; sus amigos, el orador Símaco y su círculo; Macrobio, por tanto, sería uno de los «grandes» del renacimiento pagano de la segunda mitad del siglo IV, cuando el paganismo estaba ya dando sus últimos coletazos antes de desaparecer, para siempre, ante la nueva norma de vida que se imponía al mundo.

Esta tesis de Türk es atacada por Cameron en los dos artículos citados, en el publicado en el 1966, «The date...» (dedicado todo él a probar la cronología tardía de Macrobio y de las *Saturnales*, que considera escritas aproximadamente en el 431) y en el segundo artículo, publicado un año más tarde, «Macrobius...», donde en la p. 388, citando textualmente cómo Türk considera la obra de Macrobio una «machine de guerre» a favor del paganismo, expone la suya propia: «But whatever Macrobius, purpose in writing the work, it was just this sort of sentimental idealization of the Republica past

that caused such anxiety to churchmen like St. Augustine, and eventually called forth the City of God». Sin embargo, el ataque más fuerte que ha sufrido la tesis de Türk es el de Marinone, *o. c.* pp. 23 ss. Considera Marinone:

a) Sólo una lectura superficial puede hacer pensar que la época de la composición sea contemporánea a la que el autor hace desarrollar los banquetes de las *Saturnales*.

b) El espíritu pagano de las *Saturnales* no es en absoluto combativo ni contiene ningún ataque al cristianismo. Simplemente lo ignora, lo cual no es de esperar en un contemporáneo de Simaco y Flaviano.

III) La tercera datación, también dentro de la teoría que se considera tradicional, es la propuesta por Mazarino, según la cual las *Saturnales* datarían del 405 al 420. Admite que el autor se ha convertido, al menos oficialmente, al cristianismo.

IV) La tesis de época más avanzada es la sostenida por Cameron, que ya hemos citado anteriormente. Según ella, será del 431 aproximadamente, «The date...», p. 37.

Marinone, *o. c.* pp. 24 ss., considera que el comportamiento de Macrobio, en absoluto hostil a los cristianos, corresponde a una época en que las polémicas religiosas ya se habían aplacado y en que los descendientes de los más ilustres defensores del paganismo, Símaco, Falviano, etc., se habrían hecho cristianos siguiendo la corriente de los tiempos en que era normal ser cristiano para desempeñar cargos públicos. Así Macrobio, a la vez que exaltaba los últimos y gloriosos baluartes del paganismo ya apagado, no ofendía a sus descendientes. Por otra parte, piensa Marinone, intenta demostrar cómo el pensamiento antiguo, por medio de una interpretación neoplatónica, no está en abierto contraste con las enseñanzas propagadas por el cristianismo. Por ello una auténtica propaganda pagana no se puede ver en él.

Para fijar con la mayor exactitud que le es posible la fecha de composición acude Marinone a una ingeniosa combinación de datos:

La obra aparece dedicada a su hijo Eustaquio (cinco mss. ofrecen la lección «Eustathius», otros cinco «Eustachius». Contra Marinone y otros eruditos aceptamos la lección «Eustachius»: a] es *lectio*

*difficilior*, y *b*] está aceptada por eruditos como Jan, Eysenhard y Willis). Este Eustaquio es, con toda probabilidad, Plotino Eustaquio, que fue prefecto en Roma en el 462. Así, pues, el hijo lleva el nombre de Plotino. La confirmación de que este Plotino Eustaquio es hijo de Macrobio la encuentra Marinone en un códice del *Comentario al sueño de Escipión*, en donde se dice: *Au(relius) Mem(mius) Symmachus v(ir) c(larissimus) emendabam vel disting(uebam) meum Ravennae cum Macrobio Plotino Eudoxio v(iro) c( clarissimo)*. Esta Símaco, cónsul en el 485, es nieto de Símaco el Orador y Macrobio Plotino Eudoxio es hijo de Plotino Eustaquio. Ahora bien, teniendo en cuenta que Plotino Eustaquio es hijo de Macrobio y era prefecto en el 462, y teniendo también en cuenta que los cargos importantes se conseguían después de los cuarenta años, supone Marinone que debía tener ya pasada esta edad en el 462, es decir, debería haber nacido hacia el 417, lo cual puede indicar que es muy probable que las *Saturnales* a él dedicadas para completar su educación se escriban entre el 430 al 440, cuando el muchacho tiene una edad adecuada para estudiar retórica y filosofía.

Toda esta explicación que encontramos en Marinone, *o. c.* pp. 19-21, es evidentemente ingeniosa, aunque, preciso es reconocerlo, no demasiado sólida. Sin embargo, lo que verdaderamente nos interesa a nosotros es que, por otros caminos, nos lleva a algo que actualmente parece claro: las *Saturnales* son una obra bastante más tardía de lo que tradicionalmente se ha venido considerando. Por otro lado, coincide con la tesis de Cameron de que es posterior al 430.

En cuanto a la fecha en que se desarrolla la acción dramática de la obra, es claro que se refiere a la época en que florece por última vez el paganismo, sostenido por ilustres figuras, Símaco, Pretextato, etc. Alan Cameron, en su ya tantas veces citado «The date...», p. 29, sostiene que, así como Cicerón en su *De Republica* eligió como localización temporal los últimos tiempos antes de la muerte de Escipión, así también Macrobio elige las últimas fiestas saturnales que vivió Pretextato, que muere en enero del 485. Es decir, sería los días 17-19 de diciembre del 384. Un ejemplo más de este tipo podríamos añadirlo nosotros con el *Fedro* platónico localizado temporalmente en los últimos días antes de la muerte de Sócrates. Se trata, pues, un «modo de hacer» ya conocido en la literatura de tipo dialo-

gado. No es ésta de todos modos la única fecha que se ha pensado, si bien la diferencia con respecto a ella es muy pequeña. Marinone, o. c. 35-36, al considerar que la muerte de Pretextato, que aún vivía en septiembre del 384, ocurrió en noviembre o diciembre de ese mismo año, localiza la fecha de nuestras Saturnales en el año anterior, es decir, en el 383.

## 2. LOS PERSONAJES

Como es normal en las obras simposíacas a imitación de la primera de ellas, el *Banquete* de Platón (cf. «Estado actual de los estudios sobre los *Simposios* de Platón, Jenofonte y Plutarco», *Cuadernos de Filología Clásica* III 1972, pp. 127 ss.), se nos presenta como una conversación sostenida entre dos amigos, uno de los cuales pregunta al otro acerca de los diálogos sostenidos durante los banquetes celebrados en las fiestas en honor de Saturno. Este personaje es Decio. El otro interlocutor se llama Postumiano, que no ha estado presente en los banquetes, sino que los conoce gracias al relato de ellos que le hizo el elocuente retor Eusebio, «superior a todos los griegos y romanos que ejercen esta profesión», *Sat.* I 2, 6, que sí estuvo presente. Tenemos, pues, el mismo esquema del *Banquete* platónico: un diálogo que sirve de marco a otro que es el verdaderamente interesante y el que constituye la obra. Los personajes que intervienen en este primer diálogo introductorio hemos dicho que son Decio y Postumiano, pero ¿quiénes eran en la vida real, si es que existieron?

Decio es Cecina Decio Albino. Se nos dice que era muy joven en la época que se desarrolla la obra. De ilustre familia, fue gobernador de Numidia y Campania, cuestor en el 399 y prefecto de Roma en el 401-402.

Postumiano es descrito como famoso abogado, ocupado hasta el punto de que incluso durante las saturnales tiene que trabajar, lo que le obliga a declinar la invitación a los banquetes de sus amigos y enviar en su lugar al retor Eusebio. Era nieto de Rufio Volusiano.

Después de un breve diálogo entre estos personajes empieza el verdadero diálogo de la obra, que, salvo escasas ocasiones, son auténticos monólogos, a cargo de los doce comensales que intervienen.

Vetio Agorio Pretextato nace aproximadamente en el 320 y muere en el 384, a finales de año o en el 385 (cf. más arriba). Perteneciente a la alta nobleza y gran defensor del paganismo, desempeñó numerosos cargos religiosos, y así lo encontramos en las *Saturnales* como un experto teólogo que extrae su doctrina de los neoplatónicos. Es especialmente interesante su doctrina sobre el nombre de los dioses y su identificación con el Sol, extraída probablemente de algún teólogo griego que pretendió, por este medio alegórico, justificar sus epítetos diversos y probar su fundamental unidad (*Sat.* I, cap. 17 ss). Esta disertación conviene más al siglo V, en que triunfa el cristianismo, y, triunfante, había inculcado en la mente de numerosas personas la idea monoteísta que a épocas anteriores. Pensando así podríamos considerarlo, quizás, como una prueba más a favor de la datación de Macrobio en el siglo V, aunque, desde luego, no se nos escapa la poca consistencia de nuestra argumentación considerada aisladamente. Sin embargo, unida a otras, puede resultar válida. Interesante ha sido para los filólogos buscar la fuente del curioso pasaje que estamos comentando. Las hipótesis han sido muy variadas. El lector interesado en ellas puede encontrarlas sistemáticamente expuestas en P. Courcelle, *Les lettres grécques...*, pp. 17-20.

C. Rufio Albino, otro de los personajes que intervienen en las *Saturnales*, era un político y hombre de letras que en nuestra obra aparece como gran entendido en métrica virgiliana.

Avieno y Servio son los personajes más jóvenes de las *Saturnales*. La juvenil edad de Avieno está mencionada en *Sat.* VI 7, 1 y *Sat.* VII 3, 23. En la actualidad, especialmente por obra del artículo de Cameron «Macrobius, Avienus and Avianus», *C. Q.* XVII 2, pp. 385-399, se tiende a identificarlo con el fabulista Aviano, al cual Lachmann consideraba del siglo II y que posteriormente se tendió a situar en el IV, ya que su lengua y metro son perfectamente acoplables a esta época (Robinson Ellis, *The Fables of Avianus*, Oxford, 1887, p. XXI, considera, a causa de las referencias frecuentes a los dioses paganos que se encuentran en ellas, que debieron ser escritas antes del 391, año en que Teodosio prohíbe el culto y los sacrificios a estos dioses). El mismo Ellis propuso la identificación del fabulista con el Avienus de las *Saturnales* e incluso llega a pensar que Aviano fue en realidad llamado «Avieno». Con estas ideas está de acuerdo Cameron, *art. cit.* pp. 390 ss. El hecho de que Aviano

haya sido introducido por Macrobio en su obra se debe, según la tesis de Cameron, a una respuesta cortés de nuestro autor a la dedicatoria de las *Fábulas* que le había hecho Aviano, uno o dos años antes. La introducción del fabulista implica, naturalmente, un anacronismo, pues Avieno, contemporáneo de Macrobio, no hubiese podido asistir lógicamente a las reuniones que figuran como celebradas en el 384. De todos modos, pensamos nosotros, este anacronismo no invalida en absoluto la tesis de Cameron, puesto que, además de no ser en absoluto una objeción fuerte, es un procedimiento ya empleado en otras obras del género simposiaco: piénsese, por ejemplo, en el *Banquete de los siete sabios* de Plutarco, donde también encontramos conviviendo en la celebración de un ágape personajes que históricamente no pudieron coincidir. De otra parte, la diferencia entre Aviano/Avieno tampoco es objeción importante, especialmente desde los trabajos de Guaglione sobre los manuscritos, pues de los 114 en los que aparecen las *Fábulas*, en su totalidad o en parte, sólo cinco del siglo IX y uno del IX-X. De ellos sólo dos llevan el nombre del autor y en ambos aparece como «Avieno» (*Par. Lat.* 8093 y *Reg. Lat.* 208). Otros dos manuscritos pueden datarse en el X, y uno de ellos, el *Vat. Lat.* 3799, da también «Avieno», además si el *Vat. Lat.* y el *Par. Lat.* 1132, que aparecen sin título, derivan de la misma fuente, como supone Guaglione, deberían también llevar «Avienus». Por si esto fuera poco, Marinone, *o. c.*, comprobó que en el tratado gramatical conservado en *Cod. Bern.* 83 publicado por Keil, *Gramm. Lat.* VII, aparecen tres citas de las *Fábulas* en las que se denomina al autor «Avienus»; p. 174, 15: *unde dicit Avienus...*; p. 183, 30: *illud Avieni de carne*; p. 185, 23: *ut illud Avieni*. Es posible que este tratado gramatical remonte también al siglo IX. Luego en todas las fuentes de esa época encontramos denominado como «Avieno» al fabulista.

Como última prueba, Cameron alude a las menciones de Aviano en los catálogos medievales en un olvidado trabajo de Manetius. De los mss. alemanes anteriores al 1500, cuatro son del siglo IX, y de ellos dos nos dan la mención «Avienus». El más viejo de los mss. franceses, fechable en 831, ofrece también «Avienus»; otros cuatro de los siglos IX al XII muestran igualmente «Avienus». De los británicos sólo el de Whitby, siglo XII, contiene la lección «Avienus». Finalmente, en España, Eulogio de Toledo en el 850 habla de las *Avieni*

*fabulae metricae*. Con todos estos datos acerca del fabulista, ofrecidos por Cameron, *o. c.* pp. 390-391, parece suficientemente probada la validez de la teoría que identifica al fabulista con el personaje de las *Saturnales*.

Otro personaje ilustre es Quinto Aurelio Símaco, hombre de letras a la vez que político y apasionado defensor del paganismo. Fue procónsul en África en el 373, prefecto de Roma en el 384-385 y cónsul en el 371. Su nombre está siempre ligado a la famosa cuestión del altar de la Victoria. Gracias a su epistolario conocemos muchos datos interesantes de la época en que vivió. Algunas de ellas están dirigidas a personajes que encontramos en las *Saturnales* o hace mención de ellos. Ninguna, en cambio, se refiere a ningún Macrobio o Teodosio. Ello ha sido una grave objeción para la teoría tradicional que pretendía hacer de Macrobio un contemporáneo de Símaco, al cual incluso habría dedicado su tratado *De differentiis et societatis graeci latinique verbi*. Esta objeción ha intentado ser salvada por los partidarios de la teoría tradicional por medio de dos procedimientos:

a) Que Macrobio, al hacerle partícipe de los diálogos de las *Saturnales*, intentaba atraerse a este poderoso personaje que aún no formaría parte de su círculo.

b) Que dicha mención o carta dirigida a él podría no haberse conservado.

Evidentemente, las dos posiciones son equivocadas: Símaco no pudo haber hecho la más pequeña mención de nuestro autor por la simple y elemental razón de que no le conoció, pues, cronológicamente, es bastante anterior al *floruit* de Macrobio.

Cecina Albino, padre de Cecina Decio Albino, al que ya nos hemos referido anteriormente, es otro de los interlocutores. Políticamente, también era una señera figura que ostentó el gobierno de Numidia.

Servio el gramático es el otro de los personajes que Macrobio nos dice que era muy joven. Servio es el comentador de Virgilio, pero, a pesar de que gran parte de las *Saturnales* está dedicada al estudio e interpretación de Virgilio, su intervención nada tiene que ver con ello. Macrobio se refiere a él como un joven tímido, pero, por otra parte, nos dice que es el *litteratorum omnium longe maximus* (I 24, 20), *qui priscos praeceptores doctrina praestat* (I 24, 8), *doctissimus doctor* (VI 7, 4), etc., lo cual sólo se comprende si las

*Saturnales* están escritas en plena madurez de Servio. Parece que nació antes de acabar el IV, pero, de todos modos, no pudo intervenir en las reuniones de Símaco y sus amigos. Es, pues, introducido en la obra con un anacronismo del tipo que ya hemos señalado con Aviano y explicable también como una cortesía, pues es muestra de gran deferencia el colocarlo junto a las grandes figuras del siglo IV. Evidentemente, para los partidarios de la cronología tradicional de Macrobio no hay ningún anacronismo.

Ya hemos aludido a que las palabras de Servio en las *Saturnales* no hacen la menor alusión a su comentario a Virgilio, ni siquiera cuando interviene en la discusión acerca del poeta en los capítulos finales del libro VI. Por el contrario, muchas de las cosas que dice están tomadas de las *Noches Aticas* de A. Gelio. Esto plantea una pregunta: ¿cuándo escribió Servio su comentario, antes o después de las *Saturnales*? Alan Cameron, «The date...», p. 30, considera que la obra de Servio es anterior a las *Saturnales*. Por el contrario, Marinone, *o. c.* pp. 26-27, teniendo en cuenta que no solamente Macrobio no menciona el comentario de Servio, sino que, a su vez, Servio ignora el comentario de Virgilio que Macrobio hace dentro de las *Saturnales*, deduce que, puesto que ambos se conocían y debían estar en buenas relaciones (pues si no Servio no estaría incluido en la obra ni le dedicarían los elogios a que hemos aludido), la única explicación posible es que ambos escriban sus respectivas obras por los mismos años, es decir, alrededor del 430, el uno aproximadamente a los sesenta años, concluyendo su actividad de gramático, el otro, más o menos a los cuarenta y cinco, dedicándola a la educación de su hijo. Finalmente, arguye Marinone, la contemporaneidad de estos escritos no la contradice ninguna indicación. (El aceptar la datación tardía para Servio equivale, naturalmente, a no identificarlo con el Servio que menciona Símaco en *Epist.* 8, 60, pues es claro que en este caso no pudo ser conocido por este ilustre defensor del paganismo).

Virio Nicómaco Flaviano parece que fue hijo de Volusio Venusto. Ostentó numerosos cargos y era gran entendido en derecho augural y arte adivinatorio, como se nos aparece en las *Saturnales*. Como escritor compuso obras filosóficas y gramaticales. Fue también notable traductor.

Eustaquio, autor del tratado *De numeris*, aparece también en nuestra obra como un magnífico orador. Marinone, o. c. p. 34, no considera posible que sea el *comes sacrarum largitionum* del 395 y el *praefectus praetorio Italiae* del 395-396.

Evangelo —personaje antipático por su falta de delicadeza puesta de manifiesto en numerosas ocasiones— es el único que anima, con sus sorprendentes puntos de vista o su ignorancia, la conversación que acaba casi siempre convirtiéndose en largos y obsequiosos monólogos. Parece un personaje inventado por Macrobio para tal fin, quizás dándose cuenta del peligro que corría su obra de causar excesivamente la atención del lector en una lectura prolongada. En alguna ocasión se ha pensado si este personaje no sería una alusión al cristianismo. El único fundamento para tal suposición es el nombre. De todos modos, nos parece muy difícil aceptar esta teoría, puesto que no hay ninguna alusión —y mucho menos ridiculización, como haría pensar la hipótesis de que el antipático Evangelo fuese alusión al cristianismo— a la nueva religión a lo largo de toda la obra.

El anuncio de la presencia del desdichado personaje —I 7, 1— es recibido con disgusto por los demás invitados reunidos en casa de Pretextaro en la mañana del 17 de diciembre. Evangelo llega allí por casualidad acompañado del médico Disario y de Horo. Este último, después de numerosas victorias en el pugilato, se había dedicado a la filosofía y convertido en sectario de Antístenes, Crates y Diógenes. Los tres son invitados por el anfitrión a pasar con ellos la jornada. Desempeñan, pues, en el esquema general de la obra el papel del ἀκλιτος, el personaje no invitado que se presenta por sorpresa y que, como hemos observado en el estudio de los diversos simposios griegos y latinos, se ha acabado convirtiendo en una figura típica e inevitable en toda obra simposiaca.

El médico Disario, *qui tunc Romae praestare videbatur ceteris medendi artem professis* I 7, 1 sirve a la vez para cumplir el papel de médico, otro de los personajes típicos del género.

Éstos son los personajes que integran la trama de la obra. Sus conversaciones, en la inmensa mayoría de los casos, como ya hemos observado más arriba, se reducen a larguísimos monólogos, entre los que se intercalan pequeños diálogos.

### 3. LA OBRA

Comienzan las *Saturnales* con un prefacio dedicado por el autor a su hijo en el que expone su deseo de hacerle aprovechar todo lo útil que había en las múltiples lecturas que él había realizado a lo largo de su vida. A la vez, nos ilustra sobre el método que va a seguir: ordenar los diversos materiales de las distintas épocas en un conjunto coherente y armónico, incluso sirviéndose *ipsis saepe verbis quibus ab ipsis auctoribus enarratae sunt*, Praef. 4. Finalmente, acaba disculpándose por *si in nostro sermone nativa Romani oris elegantia desideretur*, Praef. 12.

Después del prefacio encontramos un prólogo que ocupa los dos primeros capítulos del libro I. En el segundo de estos capítulos comienza el diálogo introductorio o diálogo de marco, ya ritual en las obras simposíacas (cf. «Estado actual de los estudios sobre los Simposios de Platón»..., *CFC*, p. 134). En este caso, está a cargo de Decio y Postumiano. Postumiano, a instancias de Decio, le refiere las conversaciones sostenidas durante la celebración de las *Saturnales* en las reuniones de Pretextato y sus amigos. Como es preceptivo (cf. *art. cit.* p. 128), Postumiano no ha participado en ellas, sino que las conoce a través de una tercera persona, en este caso el retor Eusebio, el cual sí estuvo presente. Una novedad hemos de hacer notar: Postumiano había sido invitado. Debido a sus múltiples ocupaciones, no había podido asistir; por ello aconsejó que se invitase a otro en su lugar. Este último fue Eusebio. Así, pues, la narración que Eusebio hace a Postumiano el día del solsticio que sigue a la celebración de las *Saturnales* es la que, a su vez, relata Postumiano a Decio. El esquema platónico queda, pues, perfectamente observado.

La celebración de las fiestas en honor de Saturno comienza la víspera de ellas, o sea, el 16 de diciembre, en casa de Pretextato, donde se encuentran Rufio Albino y Avieno, *Sat. I 2, 16*, con quienes se reúnen Símaco y Cecina Albino. A todos ellos se unen al día siguiente Flaviano, Eustaquio y Eusebio y posteriormente, sin haber sido invitados —como hemos advertido más arriba— Evangelo, Disario y Horo cumpliendo la figura del ἄκκλητος y Disario, además de ésta, la del médico, como también hemos hecho ver en el estudio pormenorizado de los personajes.

En el transcurso de la obra se celebran tres reuniones: el día 17 en casa de Pretextato, el 18 en la de Flaviano y el día 19 en la de Símaco. La división de las jornadas y el contenido de cada una de ellas está muy bien recogido en N. Marinone, *I Saturnali*, pp. 39-41, adonde remitimos al posible lector de nuestro modesto trabajo.

En medio de la inmensa variedad temática que forman los siete libros de las *Saturnales* (división no originaria, pero que ya aparece establecida en el *Cod. Parisinus Regius 8677* del siglo xv) destacan las figuras de Avieno y Evangelo como verdaderos resortes dramáticos que provocan los diálogos y discusiones que aparecen muy de cuando en cuando en la obra. Evangelo, por su actuación, puede compararse en cierto modo al Alcidamente del *Banquete* de Luciano (cf. «Los *Simposios* de Luciano, Ateneo»..., *CFC* IV, p. 245 ss.).

Las *Saturnales* de Macrobio, última obra simposiaca clásica que hemos conservado, es un conjunto ordenado artificialmente —aunque no por ello menos meritorio—, en donde se encuentran los más variados temas concernientes a religión, retórica, poesía y ciencia de los antiguos. Es una obra fundamentalmente erudita: el autor —ya lo confesaba en el prefacio— intenta hacer aprovechable a su hijo —o al lector— el fruto de sus conocimientos. Es, por tanto, una obra del «almacenaje» de datos, como también lo era de Ateneo (cf. «Los *Simposios* de Luciano, Ateneo»..., p. 252 ss.). La frescura, por tanto, que tienen las obras de Platón, Jenofonte o Luciano se ha perdido totalmente.

La inspiración de Macrobio en esta obra es neoplatónica fundamentalmente. Un buen estudio de sus fuentes puede verse en el artículo de Wessner para *R. E.*, Pauly-Wissowa, t. XIV 1928, columnas 178 ss.). Junto al Neoplatonismo hemos de mencionar el Ecléctismo, por el cual merece colocarse en la misma línea que Cicerón, Séneca y Plutarco.

Pese a tratarse de una obra francamente interesante, en la Edad Media no gozó de la influencia de que es acreedora, siendo superada por el *Comentario al sueño de Escipión*. Afortunadamente, desde el siglo xv ha comenzado a ocupar el lugar que le correspondía con todo derecho, no por ser una creación literaria magistral —de lo que dista mucho—, sino por ser, como pretendió su autor, una buena recopilación, de la que extraemos datos muy interesantes.

## 4. RELACIONES DE LAS SATURNALES CON OBRAS SIMILARES

Reconociendo la importancia de la información que nos transmite las *Saturnales*, su autor ha sido denigrado durante siglos, considerándosele como un vulgar plagiario, cosa verdaderamente injusta cuando él mismo, como hemos visto más arriba, nos advierte su idea de «compilar» y «ordenar», llegando incluso a usar *ipsis verbis quibus ab ipsis auctoribus enarratae sunt*. Por esto es necesario poner en relación a Macrobio y Ateneo, de una parte, y, de otra, a Macrobio y a Aulo Gelio.

*Macrobio y Ateneo.* — La relación entre las *Saturnales* y los *Deipnosofistas* es evidente, ambas son obras enciclopédicas que contienen multitud de datos preciosos de gran interés para los estudiosos del mundo clásico. Siendo bastante anterior en el tiempo Ateneo a Macrobio y siendo Macrobio, según su propio testimonio, un compilador, ¿tiene algo de particular que haya usado a Ateneo?, hay que tratarlo por ello de plagiario.

Ateniéndonos a lo que poseemos encontramos que los pasajes paralelos no son demasiados. Marinone, *o. c.* p. 879, da un índice de estos pasajes. Además, en lo que respecta al análisis literario de la obra, las *Saturnales* superan a los *Deipnosofistas* en el estado en que los poseemos en el sentido de que la trama argumental que enlaza los diversos datos eruditos está mucho mejor organizada, ya que las diversas partes que componen los monólogos y diálogos son perfectamente distinguibles, cosa que no se logra en Ateneo, como observábamos en «Los *Simposios* de Luciano, Ateneo»..., pp. 251 ss.

*Macrobio y Aulo Gelio.* — En el siglo II d. C. el «siglo feliz», como falsamente ha sido llamado, caracterizado por una profunda crisis interna frente a la apariencia serena y tranquila con que a primera vista se nos muestra, surge uno de los pocos hombres de la época que, escribiendo en latín, merezca engrosar las filas de la literatura: Aulo Gelio.

Sabido es que en esta época los hombres de letras griegos y romanos se inclinan por la lengua de Homero. Entre los primeros merecen citarse Epicteto, Ptolomeo, Elio Aristides, Dión Crisóstomo y, cómo no, el gran Luciano. Entre los segundos, Favorino, y el

mismo emperador Marco Aurelio. Las letras latinas, pues, no están demasiado bien representadas, al menos en cantidad, ya que, exceptuando a Apuleyo, Fronton, Minucio Félix, Aulo Gelio y alguno más, poca cosa había. Era Grecia, o, por lo menos, su idioma, quien una vez más llevaba la antorcha de la civilización y de la cultura. Aulo Gelio es un producto típico de su época, años en los que apenas surge ningún nuevo genio, en el que la literatura latina parece agotada y exhausta, contentándose con leer y releer autores anteriores, especialmente los llamados *veteres*: Catón, Ennio, Laberio, Plauto... Son los gustos arcaizantes los que imperan: la predilección por la gramática y toda clase de antigüedades en perjuicio de lo contemporáneo y actual.

La fecha de nacimiento de A. Gelio nos es desconocida: para Fritz Weiss, *Die Attischen Nächten des Aulus Gellius*, Leipzig, 1976, p. VIII, el 110 d. C.; Friedlaender, *Darstellung der Sittengeschichte Roms*, pp. 500-505, fija su nacimiento entre el 130-134; Teuffel, *Römische Literatur*, 1913, III, p. 95, y Hosius, «A. Gellius», en *R. E.* VII 1, cap. 992, aceptan el 130. Idéntica fecha acepta Marshall, «The date of birth of Aulus Gellius», *C. Ph.* LVIII 1963, pp. 143-149, al tiempo que critica la fecha que fijaba Friedländer. Por su parte. M. Mignon, *Les Nuits Attiques*, París, 1937, admitía los alrededores del año 120. Vive en Roma, si es que no llegó a nacer en ella, desde muy joven. Completa su educación en Atenas, como era costumbre en los jóvenes romanos pudientes.

Aulo Gelio, hombre estudioso e instruido, ávido lector de numerosas obras y amante del pasado de Roma, de sus costumbres y su lengua nos dejó el fruto de sus lecturas en una obra que, si bien no tiene un valor literario extraordinario, nos ilustra magníficamente acerca de numerosas costumbres, instituciones e incluso escritores de la antigua Roma. Así se salvaron para la posteridad multitud de datos preciosos para conocer la vida de esta ciudad. Así, pues, las *Noches Aticas*, con su evocador y romántico título, son un documento de primera categoría para nuestro conocimiento de variados aspectos del mundo antiguo.

Los *Noches Aticas*, obra de bastante extensión, sin llegar a la enorme de Ateneo, la conservamos dividida en veinte libros, pero del octavo no conservamos nada, salvo el título de algunos capítulos. En el prefacio, cuyo comienzo nos falta, dice el autor que compuso

esta obra para ofrecerla a sus hijos acumulando en ellas las notas tomadas de sus numerosas lecturas sin ningún plan preconcebido, sino tal como habían sido acumuladas. Pero de estas variadas notas y lecturas no toma todo, sino sólo aquello que puede ofrecer a los espíritus cultivados un conocimiento útil para evitar que caigan en una vergonzosa ignorancia de cosas y palabras, si es que por su propia cuenta no se han ocupado de adquirir una cierta cultura. Tan buenos propósitos de ofrecer sólo lo útil no se cumplen siempre, ya que pesadas disquisiciones gramaticales, tan del gusto de su época, abundan por todas partes.

La razón por la que elige el sugestivo título de *Noches Aticas* es porque empezó a componerla en Atenas.

En conjunto, como era de suponer, la obra constituye una miscelánea de diversos temas. Los personajes que intervienen en las discusiones y conversaciones suelen ser amigos suyos, tales como Favorino, Herodes Ático, etc. El valor literario, como hemos dicho, es pobre.

Evidentemente, al leer las *Noches Aticas* y las *Saturnales* la comparación entre ambas se hace inevitable. Esto es justamente lo que ha sucedido durante mucho tiempo y el resultado de la comparación no ha sido favorable para Macrobio, que ha sido considerado por numerosos eruditos —entre los cuales podemos citar a Wessner, «Macrobius», *R. E.* XIV, cols. 170 ss. y H. Borneque, *Saturnales*, París, 1953— como un plagiario que se limita a tomar, sin escrúpulos, numerosos pasajes de las *Noches Aticas* sin tomarse la molestia de mencionar el origen de sus noticias, incluso cuando a veces están tomadas casi literalmente. Así se ha dado el contrasentido de que Macrobio, considerado *doctissimus* en la Antigüedad, ha sido posteriormente tachado de plagiario.

Pese a la semejanza de los pasajes entre Macrobio y A. Gelio (la lista la encontrará el lector en Marinone, *o. c.* pp. 879-880), de ninguna manera es Macrobio inferior a Aulo Gelio, pues, por lo pronto, tiene una gran ventaja sobre él, a saber, la forma en que presenta el material de su obra: mientras que las *Noches Aticas* se nos ofrece como conjunto de notas, tal como las ha ido tomando el autor, sin ningún plan organizado, las *Saturnales* se nos muestran como un relato orgánico en el que todo está preconcebido de antemano, sin dejar nada al azar (cf. *Praef.* 3).

Además de esta consideración a la revalorización de Macrobio, hemos de añadir los resultados obtenidos por E. Türk en su artículo «*Macrobe et les Nuits Attiques*», *Latomus* XXIV 1965, pp. 381-406. Ya anteriormente Türk se había ocupado de nuestro autor en *Macrobis und die Quellen seiner Saturnalien*, Freiburg, 1962. En el artículo de *Latomus* se dedica a estudiar catorce pasajes similares de Gelio y Macrobio. Tras analizarlos detenidamente, llega a las siguientes conclusiones:

a) Macrobio no es un plagiaro ni un compilador mezquino. A veces toma capítulos enteros de Gelio (por ejemplo, *Sat.* I 6, 18-25; los tres últimos capítulos, del libro VI), pero estos pasajes suelen estar más bien en el «exterior» de las *Saturnales*, es decir, al principio del primer libro o a finales del comentario virgiliano. Más claro: en lugares donde la discusión que interesa a Macrobio ha acabado ya. Por tanto, Gelio en esos pasajes no tiene un interés capital, es más bien un adorno.

b) Que el papel de Gelio es secundario se demuestra porque desde el comienzo mismo de las *Saturnales* es criticado su proceder.

Así, pues, concluye acertadamente Türk, Gelio es para Macrobio:

A) Fuente cuando le interesa.

B) Concurrente literario al que quiere superar por medio de una presentación homogénea y coherente.

Estas conclusiones de Türk parecen muy acertadas, pues es evidente que Macrobio desea superar a Gelio. Lo que es más difícil de admitir es su afirmación de que en época de Macrobio existían obras tales como *Antiquitates rerum humanarum* de Varrón, los *Orígenes* de Catón, las *Historias* de Macer, etc., pues, aunque Macrobio da datos que provienen de éstas, ello no quiere decir que no haya podido lograrlos de segunda mano. Pensar lo contrario sería tener una visión demasiado optimista de las cosas, si bien ello no es imposible.

Con todas las consideraciones que preceden, queda bien claro que Macrobio debe ser nuevamente valorado según sus propios méritos, en gracia de los cuales merece ocupar un puesto muy digno dentro de las letras grecolatinas y, si bien no es un valor de primera

fila, de ninguna manera es tampoco inferior a Ateneo o a Aulo Gelio.

Con Macrobio y sus *Saturnales* se cierra el estudio del género simposiaco en la literatura clásica. Este género, creado por Platón, se mantuvo durante casi ochocientos años, y a lo largo de todos ellos supo conservar perfectamente la conexión que le unía a su creador, como hemos visto en el análisis de cada una de las obras que se nos han conservado.

M. D. GALLARDO