

Metaficción y sátira

Alba ROMANO

Universidad Nacional de Buenos Aires

RESUMEN

Este artículo trata de la aplicación del moderno concepto de metaficción a la literatura latina antigua, deteniéndose en particular en las *Sátiras* de Juvenal.

SUMMARY

This paper deals with application of modern idea of metafiction to Latin literature with special attention to the *Saturae* of Juvenal.

La literatura siempre ha hecho comentarios sobre sí misma y ha tenido una actitud reflexiva o ha insertado dentro de la obra literaria otra obra literaria. Montaigne usa el recurso del narrador que comenta acerca de su composición en el acto mismo de escribir. En la escena podemos encontrar una obra de teatro dentro de la obra de teatro a la que los actores asisten como espectadores; tal es el caso Hamlet que es un ejemplo de intervención autorial y de ruptura de la ilusión dramática. El autor es un demiurgo que nunca pierde de vista su propia creación y se hace presente cuando así le parece. Don Quijote de la Mancha es un insigne ejemplo de la pluralidad de niveles creada por un autor que se revela en el proceso de escribir y *Las Meninas* de Velázquez da cabida al pintor y a los modelos que está pintando y se da en el lienzo un juego genial y desconcertante de entradas y salidas para quien lea/mire el cuadro.

En la últimas décadas la crítica literaria y filosófica, mayormente de origen francés, se ha preocupado por la posición del autor con respecto a su creación y al lector y abundante literatura ha emanado de esta preocupación.

En un ensayo sobre Borges, Barth y O'Brien, William Gass¹ usó la palabra metaficción y ésta ha recibido aceptación general, si bien no todos los críticos coinciden con su definición. Se trata de reflexión sobre sí mismo, de tener conciencia de lo que se está haciendo y hacer al lector partícipe de esta conciencia. Se produce una intrusión del autor o del narrador que comparte con el lector sus preocupaciones acerca del proceso de escribir ficción y expresa explícitamente de este modo su conciencia reflexiva.

Hay una vasta literatura que opone metaficción a realidad. Esta realidad es la de la novela francesa e inglesa del siglo XIX que nos presenta mundos autónomos, narrados por un autor invisible y descifrados por un lector pasivo. Si enfrentamos el hecho literario en sus varios niveles, metaficción no está divorciada de la realidad sino centralmente preocupada con la manera en que lo real es presentado². También se ha intentado construir la metaficción como una categoría o género distinta de la ficción «ordinaria», como normalmente se entiende. Creo que reflexividad se entiende mejor como una dimensión presente en todos los textos literarios y fundamental a todo análisis literario.

Encontramos casos en los que el autor informa, inequívocamente y desde el comienzo, que él es el narrador y quiere que su público sepa que es un narrador que no se disimula detrás del anonimato, sino que se presenta abiertamente. Por ejemplo, Italo Calvino que comienza su novela *Si una noche de invierno un viajero* del siguiente modo: *Uds. van a leer la última novela de Italo Calvino*³. Las investigaciones metaficciones requieren, como el ejemplo anterior lo muestra, vastas especulaciones que van desde el funcionamiento del objeto literario hasta el estudio de todos los tamices lingüísticos, culturales o conceptuales a través de los cuales pasa.

La violación de los esquemas narrativos (usada esta expresión *sensu lato*) no destruye necesariamente la ilusión ficcional, sino que nos obliga a reflexionar sobre la naturaleza de esa ilusión y nuestra complicidad en su lectura.

¹ *Fiction and the Figures of Life*, Boston 1971.

² Welche Ommundsen, *Metafictions? Reflexivity in Contemporary Texts*, Melbourne 1993.

³ Algo similar pasa en el cine. Fellini en *La nave se ne va* nos muestra el set cinematográfico en el que se va a filmar su película, con todos sus andamiajes y equipos técnicos.

Este fenómeno metaficcional que preocupa tan intensamente a nuestros contemporáneos, preocupación que se manifiesta en la abundancia de la literatura⁴, es moneda corriente en la literatura de la Antigüedad. Es mi propósito estudiar este fenómeno en la sátira romana con especial atención a Juvenal. Se hará referencia a Horacio y Persio para insertar a nuestro autor satírico dentro de una larga tradición⁵.

El *Ars Poetica* de Horacio no se limita a su *Epistula ad Pisones* sino que la reflexión sobre lo que escribe lo acompaña a lo largo de su producción poética. El último documento es la *Epistula ad Augustum* (II, 1) en la que toma partido en la querrela de los antiguos y modernos, pero son sus *Sermones* más útiles para nosotros. En la *Sátira IV* del primer libro el poeta establece el canon estilístico para la *satura* y la justificación moral de la misma. Se excluye del número de los poetas pero no por eso abandona su pulida métrica y cuidadoso estilo. Habiendo ya expuesto sus valores éticos en las tres primeras sátiras, Horacio considera que es tiempo de justificar la validez del género desde el punto de vista moral y, para ganar la buena voluntad del lector, presenta su creación literaria como un corolario inevitable de su formación. En la *Sátira X* que incluye un breve tratado sobre estilo, una comparación entre los escritores arcaicos y los coetáneos y un comentario sobre las rivalidades entre los tradicionalista y los modernos, nuestro poeta se alinea entre los cultores del nuevo estilo puro y refinado.

El libro segundo de los *Sermones* se abre con una discusión sobre la moralidad y legalidad de la publicación de sátiras en un diálogo con el jurista Trebatius quien le aconseja dedicarse a otras actividades o que cambie de género. El poeta rechaza las bien intencionadas admoniciones del jurista porque no puede vencer sus inclinaciones y, pasando por alto la prolijidad de Lucilio, lo toma como la autoridad que justifica su quehacer.

Vemos de este modo que Horacio comenta y discute su producción poética tomando una aproximación triple: la estilística, la moral y la jurídica, si bien ésta última tiene un tono paródico.

⁴ Además del ya citado libro de Ommundsen, se puede leer con provecho Mark Currie (ed.), *Metafiction*, Londres 1995, especialmente el capítulo por Gerald Prince «Metanarrative signs» pp. 55-68; Inger Christensen, *The meaning of Metafiction*, Oslo 1981; Christine Brooke-Rose, *Stories, Theories and Things*, Cambridge Univeristy Press 1991; Gérard Genette, *Nouveau Discours du Récit*, Paris 1983; Fredric Jameson, *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid 1996.

⁵ En los fragmentos que tenemos de Lucilio también hay cuestionamiento teóricos sobre problemas de estilo y de género.

Persio hace honor a su reputación de sucinto y meduloso cuando con un sólo verso se descubre como autor consciente y revela el mecanismo estructural de la sátira:

quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci...
(I 44)

Es bien sabido que la sátira romana es un género que tiene una estructura fácilmente reconocible. Es de naturaleza bipartita. Un vicio o una insensatez es atacada desde varios ángulos en la parte A y la parte B., más breve y menos pintoresca, recomienda, a veces sólo implícitamente, la conducta a seguir⁶. La parte A normalmente incluye un interlocutor, que puede o no ser presentado con nombre o profesión y cuya función es suministrar nuevos argumentos que el autor satírico se apresurará a rebatir. Se lo llama *Adversarius* y entre él y el autor dramático se establece un diálogo en el cual el primero tiene breve participación mientras que el autor satírico se expone ampliamente en su denuncia. Persio, con esta escueta alocución a ese *Adversarius* en su sátira cuya función antagónica describe, toma distancia de su poesía y nos muestra que deliberadamente está adoptando las reglas del género y quiere que al lector no se llame a engaño sobre la controlada naturaleza de su labor.

Juvenal no sólo no rompe las reglas del juego y se muestra autor consciente de su autoría, sino que las complejiza y añade a los ya conocidos subterfugios, una nueva faceta más amplia y al mismo tiempo más sutil.

Vayamos por partes. En la *Sátira I* voluntariamente informa al lector sobre la motivación de su escribir.

*si natura negat, facit indignatio versum
qualemcumque potest, quales ego vel Cluvenus.*
(79-80)

Mucho se ha escrito sobre estos versos. El primer problema lo crea esa *indignatio* que no puede ser tomada en serio y es sólo una pose literaria, además una pose algo equivocada porque la indignación llevaría a la invectiva y la sátira requiere la presencia de humor cuidadosamente dosificado en la denuncia. Es bien sabido que un sentimiento de tal intensidad como la in-

⁶ Mary Claire Randolph, «The Structural Design of the Formal Verse Satire», *PhQ*, 21 (1942) 368-384.

dignación no crea literatura y, menos aún, buena literatura como bien lo dice Quintiliano⁷. *Ratio* y *disciplina* son necesarias y frente a ellas la proclamada indignación se acallaría. Si esto no fuera suficiente el segundo verso nos da el tono de este trozo. La aparición de *ego* autorial, no sólo nos revela un poeta que juzga lo que hace sino que también juega con una falsa modestia ya que el poeta se compara con Cluvieno que no pudo haber sido más que un poeta incompetente. Juvenal ya ha tenido setenta y ocho versos para probar que no es Cluvieno, pero se inserta de este modo en la tradición de la sátira en la que el poeta se confiesa inepto. Otro ejemplo de reflexión sobre lo escrito lo presenta:

*Fingimus haec altum satura sumente cothurnum
scilicet, et finem egressi legemque priorum
grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?*

(VI 634-7)

Es ésta una pregunta falsamente ingenua y, si no tratase de literatura, totalmente superflua. El autor sabe muy bien, como lo sabe el lector que Juvenal ha abandonado el *sermo merus*⁸ horaciano y ha creado una nueva versión de la *satira*, la *tragica* en la feliz expresión de Escalígero. Lo que nos importa a nosotros es que el autor se detiene a reflexionar sobre el curso que ha tomado su sátira y se/nos dirige una pregunta puramente retórica. Si el sostenido tono grandioso que se ha prolongado a través de más de mil seiscientos versos no convirtiera a esta pregunta en redundante, la parodia de la *Bucolica VIII*⁹ nos revelaría un autor que consciente y cuidadosamente está haciendo literatura.

El otro modo en que Juvenal manifiesta su práctica de metaficción es en la *Satura XIII* que es en realidad una sátira de su propia producción satírica en una verdadera *mise en abîme*, es decir una continua regresión en la perspectiva o un continuo distanciamiento de su propio escribir.

El argumento de esta sátira es simple y lineal. Calvino, el destinatario, es acreedor de una deuda, pero no la puede cobrar porque el deudor, que había jurado ante los dioses, reniega de la *fides*. Ante la desesperación de su ami-

⁷ *Inst.* XI 3, 61: sed cum sint alii veri adfectus, alii ficti et imitati, veri naturaliter erumpunt, ut dolentium, irascentium sed carent arte, ideoque sunt disciplina et ratione formandi.

⁸ Hor. *Serm. I*, IV 48. cf. 41: sermoni propiora.

⁹ 10: sola Sophocleo tua carmina digna cothurno.

go que da rienda suelta a sus sentimientos de rabia e impotencia, el autor satírico se propone tranquilizarlo y consolarlo diciendo que se trata de una situación muy común y de poca importancia. Juvenal en su papel de autor dice:

ponamus nimios gemitus

(11)

Un consejo saludable y bien intencionado en su apariencia pero está en boca de un autor que se ha quejado amarga y virulentamente a los largo de cuatro libros de sátiras —en la *Satura I* se ha quejado de la poesía de su tiempo, de la avaricia, del lujo, del orden social alterado; en la *Satura III* un honorable ciudadano romano necesita trescientos versos para lamentar el hecho de que tenga que abandonar la ciudad porque es imposible vivir en una Roma invadida por los extranjeros; la *Satura VI* es la tirada más larga contra las mujeres que nos ofrece la Antigüedad y hasta en la *Satura IX* el autor presta su voz a un cierto Névolos que se queja porque sus vicios y perversiones no son debidamente compensados por patrones avarientos—.

Más tarde leemos:

ducimus autem

*hos quoque felices, qui ferre incommoda vitae
nec iactare iugum vita didicere magistra*

(20)

El quisquilloso y despiadado censor de los *mores* romanos mansamente aconseja aceptación, en marcado contraste con la tan proclamada indignación que lo impulsaba a escribir. Ya dijimos que la indignación era una pose literaria, pero con ella el autor crea la *persona* a través de la cual va a castigar a la sociedad romana. En esta sátira el autor no se quita esa máscara sino que adopta una nueva con la cual juzga y critica a la precedente. Juvenal ha retrocedido un paso más.

Calvino dice en el verso 180:

at vindicta bonum vita iucundius ipsa

El autor satírico responde:

*nempe hoc indocti, quorum praecordia nullis
interdum aut levibus videas flagrantia causis*

(182-2)

Recordemos que Juvenal se ha mostrado ardiendo de ira por pequeñeces ya que parece ser incapaz de distinguir entre un crimen mayor y una insignificante afrenta al decoro. Juvenal agrega luego:

*quippe minuti
semper et infirmi est animi exiguique voluptas
ultio. continuo sic collige, quod vindicta
nemo magis gaudet quam femina.*

(189-192)

No hay duda que en estos versos Juvenal tiene una opinión muy negativa de la venganza. Pero si volvemos a los versos iniciales del *corpus* leemos:

*Semper ego auditor tantum? numquamne reponam
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?*

Reponam claramente indica que Juvenal se propone escribir para vengarse de todos los malos poetas que lo torturan con sus defectuosos o mediocres poemas.

Finalmente se pueden comparar los siguientes versos con los versos más tempranos:

*tu miser exclamas, ut Stentora vincere possis
vel potius quantum Gradivus Homericus...*

(112-3)

Ya hemos visto los versos de la *Satura* VI en los que el autor, con fingida ingenuidad, se pregunta si no está escribiendo como Sófocles. Luego, el autor se ha permitido ser trágico en su estilo pero le niega a Calvino el derecho a ser homérico.

Hay un notable contraste entre el Juvenal de la *Satura* XIII y el Juvenal de las *Saturae* tempranas. Se han ofrecido varias explicaciones tales como que el autor se ha debilitado y no ha podido sostener el vigor original, se ha postulado que han habido dos autores diferentes que aparecen en el mismo manuscritos por la aleatoria transmisión textual o se ha visto una crisis espiritual en Juvenal que lo convierte en cristiano sin saberlo.

La crítica contemporánea nos sugiere una explicación más satisfactoria. Ya vimos que sus primeros poemas el autor se presenta como consciente del proceso de creación y hace partícipe al lector de esa preocupación. El yo re-

al de Juvenal, el Juvenal histórico del que tan poco sabemos, en su papel de escritor adopta un yo ficcional, un yo poético y creó *ad usum legendium* la *persona* del autor satírico indignado. Esta *persona*, normalmente opaca, se hace a un lado o se torna transparente y nos deja vislumbrar al autor que comenta sobre su propia actividad. Ya hay en esto varios planos o niveles, pero el autor Juvenal complejiza la situación porque su *persona* tardía convierte a la *persona* temprana en el objeto de su sátira. Calvino puede equipararse al indignado autor satírico ya que tienen mucho en común, pero este Calvino, avariento, irracional, vengativo es el blanco de la crítica y burla que constituye el género satírico. El autor en esta sátira hace un comentario sobre su misma poesía, la que escribió más tempranamente. Podemos hablar de metasátira.

Hay una dimensión más que no puede omitirse. Como bien lo señaló Denis Pryor¹⁰ la *Satura* XIII de Juvenal es una consolación burlesca y vemos que compara al crimen con la muerte ya que ambos son universales e inevitables y a la venganza con el duelo, ambos justificados y legítimos. El autor ha tomado todos los *topoi* de la consolación y los ha aplicado a una situación trivial a la que trata con burlona seriedad. Esta parodia es otra de las estrategias de la metaficción ya que obliga al lector —atento e instruido— a buscar otro nivel de significado y si lo halla, un nuevo lazo conspiratorio une a lector y autor.

El caso de Juvenal es uno entre muchos y lo que cabe señalar es la sorprendente similitud de las técnicas y de la relación autor-lector entre los clásicos y la literatura contemporáneas. En Roma, como lo hacen los escritores en nuestros días, el autor no se parapetaba detrás de las convenciones literarias pretendiendo no tener presencia reconocible en el texto.

¹⁰ «Juvenal false consolation», *AUMLA* 18 (1962) 167-180.