Globethics Repository



La consideración de lo griego en el Satyricon de Petronio [Consideration of the Greek in the Satyricon of Petronius]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Carmignani, Marcos
Publisher	Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras
Rights	Creative Commons Copyright (CC 2.5)
Download date	2026-11-09 02:51:42
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/226884

UCA
Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital
de la Universidad Católica Argentina

Carmignani, Marcos

La consideración de lo griego en el Satyricon de Petronio: ¿un caso de filohelenismo?

Stylos Nº 23, 2014

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Carmignani, Marcos. "La consideración de lo griego en el Satyricon de Petronio : ¿un caso de filohelenismo?" [en línea]. *Stylos,* 23 (2014). Disponible en: http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/consideracion-griego-satyricon-petronio.pdf [Fecha de consulta:.....]

LA CONSIDERACIÓN DE LO GRIEGO EN EL *SATYRICON* DE PETRONIO: ¿UN CASO DE FILOHELENISMO?

MARCOS CARMIGNANI[1]

RESUMEN: La crueldad, el prejuicio y los estereotipos eran algo común en la mirada que tenían los romanos de los demás pueblos. En el caso particular de los griegos, la visión que los romanos tenían de ellos era ambivalente: por un lado, admiraban a los escritores, a los filósofos, a los artistas, pero, por el otro, tenían en muy baja consideración al resto de los griegos. Marcaban una gran diferencia entre la Grecia clásica y su herencia y sus sometidos, los griegos contemporáneos. El *Satyricon* de Petronio, aunque no es una excepción dentro de la tradicional xenofobia contra los restantes pueblos, presenta con relación a los griegos una peculiaridad que lo distancia de la mayoría de los escritores latinos. La causa de esta singularidad quizá podría hallarse en el espíritu filohelénico de la corte de Nerón, de la que Petronio era el *elegantiae arbiter*.

Palabras clave: etnografía – filohelenismo – Petronio – Nerón

ABSTRACT: The cruelty, the prejudice and the stereotypes were common in the view Romans had on other *gentes*. In the particular case of Greeks, Romans had an ambivalent consideration of them: on the one hand, they admired its writers, philosophers, and artists in general, but, for other, they disregard the rest of the Greeks. Romans distinguished between the classical Greece and its heredity and his *subiecti*, the contemporary Greeks. Petronius' *Satyricon*, although it is not an exception in the traditional Roman xenophoby, presents a singularity in regard to the Greeks that take apart from most of the Latin writers. The cause of this special feature perhaps is the philohelenism of Nero's court, where Petronius was the *elengatiae arbiter*.

[1] CONICET-CIECS. E-mail: marcoscarmignani@gmail.com.
Fecha de recepción: 8/8/2013; fecha de aprobación: 20/8/2013

Keywords: Ethnography – philohelenism – Petronius – Nero

INTRODUCCIÓN

En los estudios relacionados con la etnografía, es común afirmar que la representación del "otro" siempre es una suma de discursos convergentes a los que contribuyen varios elementos. En el caso particular del *Satyricon*, Petronio revela un prejuicio étnico compartido por todos los escritores de Roma, al tiempo que, debido a su poética, manifiesta una sensación de nostalgia por el pasado que, desde la perspectiva etnográfica, se traduce en la noción de que la conquista inevitablemente resulta en la corrupción del vencedor, lo que aleja al mundo romano contemporáneo de su edad dorada. Sin embargo, existe un grupo étnico al que Petronio alude con matices, a veces neutros, a veces irónicos: los griegos. A partir de un análisis pormenorizado de la terminología utilizada para referir a los griegos y su mundo, intentaremos esbozar una posible explicación para este extraño caso de sutil filohelenismo en la literatura latina.

Una breve consideración de la etnografía en el mundo romano[2] servirá de contextualización para la mirada etnográfica petroniana. Está claro que cuando los autores romanos describen a los no-romanos, en realidad nos muestran sus propios prejuicios acerca de los extranjeros más que informarnos acerca de los no-romanos. En este sentido, es común en ciertos enfoques modernos acerca de la literatura, como las teorías feministas, analizar el género y la identidad cultural y étnica de los autores como determinantes para poder definir si cierto autor representa las perspectivas del discurso dominante o la de un grupo marginal. Como afirma Syed (SYED, 2005: 360-366), el caso de Terencio es paradigmático: a pesar de ser cartaginés, es un modelo del latín para el futuro. Es decir, Terencio es, para el mundo romano, un au-

[2] La bibliografía sobre este tema es vastísima, pero nos parecen fundamentales: SADDINGTON (1975), BALSDON (1979), DAUGE (1981), THOMAS (1982), BURNS (2003), BOHAK (2005), SYED (2005). Sobre la etnografía en el mundo clásico, imprescindibles HARTOG (1980), ISAAC (2006) y GRUEN (2011).

tor romano. Esto nos da la pauta de que hay una brecha cultural enorme entre la cultura romana y el mundo moderno, por un lado, y de que hay una especificidad cultural de la literatura romana y sus concepciones culturales acerca de la etnicidad. Por esto, el problema del lector es fundamental: el auditorio esperado por parte del autor influía en gran manera en el modo como se representaban las otras culturas. Cicerón, por ejemplo, solía utilizar el recurso de explotar estereotipos étnicos para desacreditar oponentes provinciales, y de este modo granjearse la simpatía del auditorio romano, que estaba generalmente influido por prejuicios contra esos grupos étnicos. Por otra parte, además del autor y el lector, no hay que dejar de lado las convenciones del género literario y las influencias ejercidas por modelos literarios a la hora de juzgar la representación de grupos étnicos no-romanos. Como se dijo, la representación de los "otros" siempre es un agregado de discursos convergentes a los que contribuyen varios elementos.

Si bien la mayor parte de las representaciones de los grupos étnicos se encuentra en el campo de la etnografía romana –*v.g.*, el *Bellum Gallicum* de Julio César nos cuenta acerca de los galos, germanos y britanos en 4.1-4, 5.12-14 y 6.11-28, respectivamente; en el *Bellum Iugurthinum* 17-19, Salustio describe el mundo africano; y Tácito, en su *Agricola* 10-12, expone acerca de los britanos y en sus *Historiae* 5.2-8 sobre los judíos, mientras que un lugar especial ocupa la *Germania* de Tácito como única monografía etnográfica dentro de la literatura latina–, también en las "geografías" de Pomponio Mela y Plinio el Viejo encontramos descripciones etnográficas. Sin embargo, en la literatura latina existen además representaciones no-etnográficas de muchos pueblos. Podría pensarse que si los griegos no hicieron un imperio donde estuvieran integrados los no-griegos y el Imperio romano era una estructura multi-étnica, *ergo* los estereotipos que el mundo romano aplicó al no-romano deberían ser menos agresivos que los que el mundo griego dedicó a los no-griegos. Sin embargo, esto no es así. La crueldad, el prejuicio y los estereotipos eran algo común. El *Satyricon* no es una excepción, aunque, como veremos, la mirada que nos brinda del mundo griego presenta una peculiaridad que lo distancia de la mayoría de los escritores latinos.

EL *SATYRICON* Y SUS RASGOS MÁS DESTACADOS

El *Satyricon* es una de las obras más complejas y elusivas de la Antigüedad clásica. Su autor fue el famoso *elegantiae arbiter* de la corte de Nerón, retratado inolvidablemente por Tácito (*Ann*. 16.18-19). A partir de la identificación de Petronio como miembro de la corte de Nerón comenzó el interés por relacionar los datos de la obra con la historia social e intelectual de ese principado; por ejemplo, los análisis en torno a la figura de Trimalción como representante de la exitosa clase de los libertos bajo la dinastía Julio-Claudiana (VEYNE, 1961) y de los *rhetores* Agamemnón y Menelao como evidencia de las escuelas de retórica (KENNEDY, 1978). Asimismo, todos los elementos internos del *Satyricon* concuerdan con una datación que no va más allá de Nerón: la lengua, el estilo, las alusiones a los personajes históricos, los nombres de todas las figuras de la novela, los presupuestos sociales de la trama (economía, derecho, instituciones y la ambientación) son compatibles con este período. El alto perfil de la crítica literaria del *Satyricon*, con personajes preocupados por la literatura, aunque enajenados por sus pretensiones de alta cultura, refleja las aspiraciones culturales de una corte pretenciosa como la de Nerón, que tuvo entre sus miembros a Séneca y Lucano, a quienes, como al propio Petronio, el *princeps* condenó al suicidio. Se puede decir, en resumen, que la novela fue escrita en época neroniana y podría, en última instancia, haber tenido una "ambientación" precedente. En cuanto a lo literario, se destacan el sentido de la precariedad, realismo decadente, irreverencia, aristocrática cultura literaria, propensión al juego metaliterario y al gusto por la parodia.

El hecho de que el *Satyricon* haya sido definido por la crítica como una novela no es un dato menor: se trata de un género que no fue reconocido por el canon literario clásico (los tratados normativos no consideran ningún género similar), lo que le permitió a Petronio –quien se habría inspirado para su obra en una tradición griega cómico-licenciosa en prosa,[3] de la que sólo tenemos algunos papiros fragmentarios– una gran libertad en cuanto al tra-

[3] Se trata de un género literario que habría tenido su origen antes que la obra de Petronio, aunque los fragmentos papiráceos que dan cuenta de su existencia datan del siglo II d. C. Cf. VANNINI (2010: 9-11).

tamiento de los temas principales, dado que dicha tradición incorporaba los más variados elementos genéricos (épica, tragedia, comedia, elegía, sátira y el mimo) con el objetivo de crear una obra donde el humor y la literatura fueran los protagonistas principales.

Finalmente, con respecto al lector, el juego con los modelos literarios que el *Satyricon* nos propone requiere un lector no sólo con sólida base cultural sino también con una sensibilidad literaria que le permita comprender dicho juego. Por lo tanto, el lector ideal de estas obras no puede ser otro que culto. Una hipótesis plausible, formulada por Sullivan (SULLIVAN 1985 y 1985a), es que Petronio escribió el *Satyricon* como divertimento para la corte neroniana, de la que formaba parte como "árbitro del refinamiento". Como veremos, Nerón era un devoto aficionado a las artes y al mundo griego, lo que quizás haya influido para que Petronio considere una ambientación y unos personajes magnogriegos, más allá de la imitación del género literario perdido mencionado más arriba. Esta hipótesis se apoya además en la parodia de la *Pharsalia* de Lucano y de algunos pasajes de la obra de Séneca realizada en el *Bellum civile* petroniano. Dado que tanto Lucano como Séneca habían perdido toda estima en la consideración del emperador, Petronio los atacaría para consolidar su posición en la corte.

NERÓN Y SU FILOHELENISMO

Con respecto a la devoción de Nerón por el mundo griego, una de las características más notables de su principado fue justamente su marcado filohelenismo, tendencia que generó, como era de esperar, una oposición acérrima de los rangos senatoriales. Por filohelenismo debemos entender al menos dos elementos: los gustos griegos que Nerón perseguía y quería inculcar en otros y los beneficios prácticos que dio a individuos, ciudades y provincias del este del Imperio (GRIFFIN, 1984: 208-213). Para nuestro objetivo, importa más lo primero: la pasión de Nerón por la música y la gimnasia quedaba demostrada teatralmente en sus espectáculos. Ya en el año 57, los entretenimientos que presentaba en su nuevo anfiteatro incluían danzas pírricas, semejantes a la pantomima, realizadas por jóvenes griegos. Pero en el 60 y 64 se desarrollan los *Neronia*, es decir, los juegos quinquenales organiza-

dos por Nerón, que, a imitación griega, tenían tres partes: una parte artística, con certámenes de música, oratoria y poesía, otra física, con competiciones de gimnasia y la tercera con carreras de carros. En el año 65, según cuenta Suetonio, Nerón habría participado como cantante. Champlin (CHAMPLIN, 2003: 77ss.) elenca las actuaciones de Nerón: 1) como ejecutante de lira y cantante, presentó *Atis* o las *Bacantes* en las *Juvenalia* del 59 y *Níobe* en la segunda *Neronia* en el 64. Además, corrió el rumor de que durante el incendio de Roma en el 64 cantó tocando la lira sobre el saqueo de Troya, ataviado con una vestimenta apropiada a la escena, *scaenico habitu*; 2) como actor trágico en los papeles de Edipo, Tiestes, Heracles, Alcmeón y Orestes; 3) según Suetonio, Nerón planeaba coronar su victoria sobre Vindex bailando el papel del Turno virgiliano; 4) como recitador de poemas, tanto en el palacio como en el teatro, incluso recitó sus propios versos sobre la guerra de Troya. Sus principales pasiones artísticas fueron la *tragoedia*, la actuación trágica, y la *citharoedia*, es decir, la ejecución de la lira mientras se cuenta un relato; esta última era su pasatiempo favorito. En sus últimos años, agregó la pantomima.[4] El *princeps* pensaba que los griegos debían estar orgullosos de su pasado, al tiempo que reconocía que la Grecia contemporánea estaba en decadencia comparada con la de la época dorada. Sin embargo, siempre demostró su incondicional adhesión a los valores griegos: su entusiasmo por la música, el mimo y la gimnasia, y el fundamental valor que les daba a las artes en general. Su esteticismo encontró un medio confortable no

[4] El mimo es un género formativo de notable importancia en el *Satyricon*, al que quizá Petronio haya recurrido para complacer los gustos de Nerón. WALSH (1970: 24-27) señala que Petronio tenía en mente el drama del *low-stage*, ya que "*consistently compares the action of his story to scenes from the mime* [...]. *In Petronius almost every episode is at some point compared to a low comic drama* [...]. *Every gesture is rehearsed, every attitude a studied pose*". Las numerosas escenas de la obra donde predomina el elemento farsesco serían reminiscencia del mimo, como es el caso de los episodios que finalizan con una comicidad violenta e inesperada. Por otra parte, la variedad temática del mimo puede verse reflejada en la diversidad de acciones de la novela: la farsa pasa, como el *Satyricon*, de la obscenidad más vulgar (incluso el sadismo) a las más decorosas discusiones sobre la condición humana. Se ha observado, además, que el texto petroniano y el mimo comparten tres características estructurales que los relacionan aún más: la presencia de tres actores "en escena", el motivo de la homosexualidad y el tema de la ira de Príapo (personaje destacado de la farsa).

sólo en Grecia (llegó a vivir un año en la provincia de Acaya) sino también en la Magna Grecia, particularmente en Nápoles.

LOS GRIEGOS VISTOS POR LOS ROMANOS: UNA POSTURA AMBIVALENTE

La visión que los romanos tenían de sus contemporáneos griegos era ambivalente: por un lado, admiraban a los escritores, a los filósofos, a los artistas, pero, por el otro, tenían en muy baja consideración al resto de los griegos. Marcaban una gran diferencia entre la Grecia clásica y su herencia y sus sometidos, los griegos contemporáneos. Por ejemplo, como afirma Isaac (ISAAC, 2004: 392ss.), Cicerón (*Pro Sestio* 75.141; *Pro Flacco* 57) los culpaba por su *levitas*, es decir, su inconstancia o su inutilidad, algo opuesto a la *gravitas*, una particularidad típicamente romana. Los romanos generalmente se veían como moralmente superiores a otros pueblos, pero esto se acentuaba en relación con los griegos. En este sentido, juega un papel primordial el hecho de que los romanos respetaran la tradición cultural griega, su curiosidad intelectual y conocimiento pero, al mismo tiempo, los consideraran sus sometidos (*subiecti*), culpables de faltas graves. Son demasiado habladores, deshonestos, intelectualmente presuntuosos, desinhibidos, estafadores e inconstantes. En general, además, no se distinguía entre griegos continentales y griegos asiáticos: todos los griegos parecen ser irresponsables. Se puede establecer una analogía entre lo que los romanos pensaban de los griegos y lo que los griegos pensaban de los persas. Fue Catón el Censor quien primero afirmó que los griegos corrompieron a Roma. Juvenal, por ejemplo, define a los griegos de Rodas y Corinto como afeminados y suaves (Juv. 3.76-78, 8.116), además de ser despreciables. Plinio el Joven afirma que el manejo de las armas se transformó en un espectáculo en lugar de ser una habilidad personal, y ya no dirigen los ejercicios veteranos coronados sino un *Graeculus magister* (*Pan*. 13.5), es decir, la decadencia de Roma se ve cuando se permite que los griegos afeminados entrenen a los romanos en lugar de los veteranos de guerra.

A pesar de estas visiones despectivas, los griegos influyeron mucho más que cualquier otro pueblo en los romanos, que los conocían mucho me-

jor que a otras naciones. Sin duda, la frase más representativa de la ambigüedad con la que se trataba a los griegos es la de Horacio, *Ep*. 2.1.156-7: *Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio*.[5]

En general, los estereotipos sobre los griegos no están expresados en términos de proto-racismo, ya que no enfatizan que los griegos son de determinada manera por causa del ambiente o del clima, o por factores hereditarios. Quizás esto tenga mucho que ver con la actitud ambigua, que marca la combinación de admiración con prejuicios xenófobos, que está muy lejos de las actitudes romanas hacia los sirios o egipcios. Tal como veremos, el *Satyricon* escapa de la regla general de esta actitud ambivalente, como no podía ser de otra manera con esta obra inclasificable: la causa de esta innovación quizá podría hallarse en el espíritu filohelénico de la corte de Nerón.

EL *SATYRICON* Y SU PARTICULAR VISIÓN DE LO GRIEGO

A partir de estas consideraciones, el estudio de la visión etnográfica en Petronio debe partir necesariamente de este punto: si entendemos por "descripción etnográfica" la caracterización detenida de otros pueblos con particular referencia a sus costumbres, prácticas y comportamientos, tipificando tanto a sus habitantes como a sus tierras, vale anticipar entonces que en Petronio no hay descripción etnográfica: se trata más bien de referencias generales que podríamos definir como "viñetas etnográficas". Sin embargo, de ninguna manera debemos considerar estas viñetas como digresiones, sino como momentos narrativos que forman parte del entramado paródico-irónico de la novela. Además, Petronio, como buena parte de los autores romanos relacionados con el humor (comediógrafos, satíricos), era afecto a la generalización y simplificación de otros pueblos, de modo tal que naciones completas son tratadas como un único individuo con una única personalidad. En estas viñetas, pasa revista a los diferentes pueblos y etnias en el marco de una obra que recupera muchos de los *topoi* etnográficos del mundo romano; esos

[5] "La Grecia conquistada conquistó a su bárbaro vencedor e introdujo las artes en el agreste Lacio". Todas las traducciones son nuestras.

pueblos y etnias son: griegos, asiáticos, sirios, etíopes, tracios, capadocios, judíos, espartanos y africanos. De todos estos, nos centraremos en la visión que Petronio nos brinda de los griegos.

En el *Satyricon*, la existencia de dos elementos evidentes, que se desprenden de una lectura superficial del texto, es el primer indicio de la presencia de lo griego: 1) la obra está ambientada en zona magnogriega, tanto en los episodios desarrollados en la *Graeca urbs* –que se conjetura podría ser Puteoli (actual Pozzuoli)[6] (caps. 1-99)– como en Crotona (116-141); 2) todos sus personajes tienen nombre griego (Encolpio, Gitón, Ascilto, Eumolpo, Licas, Trifena, Córax). Estas consideraciones básicas deben complementarse con otros elementos más complejos. Para esto, es pertinente discernir entre: 1) alusiones positivas y generales realizadas a la cultura griega; y 2) referencias a lo griego a partir de una terminología específica.

1) La cultura griega es objeto de elogio en el *Satyricon* sobre todo en pasajes donde se habla de poética o de retórica:

a) en el comienzo de los fragmentos conservados de la obra, Encolpio realiza una declamación en las puertas de una escuela de retórica sobre el actual estado de la oratoria, enviciada por la corriente asianista que se caracterizaba por una verbosidad sin sentido, opuesta al talento de los grandes autores de la literatura griega. Encolpio, mientras reclama un regreso a la tradición más pura de la Grecia clásica, alude a la clasificación del canon alejandrino de escritores:

> *nondum iuvenes declamationibus continebantur, cum Sophocles aut Euripides invenerunt verba quibus deberent loqui. nondum umbraticus doctor ingenia deleverat, cum Pindarus novemque lyrici Homericis versibus canere timuerunt. et ne poetas [quidem] ad testimonium citem, certe neque Platona neque Demosthenen ad hoc genus exercitationis accessisse video.* […] *quis postea ad summam*

[6] Sobre otras posibilidades, cf. SCHMELING (2011: 343-344).

Thucydidis, quis Hyperidis ad famam processit? (*Sat*. 2.3-8)[7]

b) Agamemnón, el *rhetor* dentro de la obra, expone con una improvisación a la manera de Lucilio (*schedium Lucilianae humilitatis*) el programa de estudios que debe seguir el candidato a orador:

sed sive armigerae rident Tritonidis arces
seu Lacedaemonio tellus habitata colono 10
Sirenumve domus, det primos versibus annos
Maeoniumque bibat felici pectore fontem.
mox et Socratico plenus grege mittat habenas
liber et ingentis quatiat Demosthenis arma. (*Sat*. 5.1.9-14)[8]

En este caso, Petronio quiere decir que, ya sea que el alumno se encuentre en ciudades griegas propicias como Atenas (9), Tarento (10) o Nápoles (11), los primeros años los debe dedicar a Homero (11-12), luego a la filosofía (13) y a la oratoria (14). Es decir, todo un recorrido por el mundo educativo (y geográfico) griego.

[7] "Los jóvenes todavía no se limitaban a meros ejercicios declamatorios cuando Sófocles o Eurípides encontraron las palabras con las que debían expresarse. Aún no había destruido los talentos ningún maestrito de esos que viven a la sombra de las bibliotecas, cuando Píndaro y los nueve líricos temieron cantar en el metro de Homero. Y para no citar como testimonio sólo a poetas, no veo por cierto que Platón ni Demóstenes hayan abordado ese género de ejercitación […]. En fin, ¿quién llegó luego a la fama de Tucídides o a la de Hipérides?". Quizá sorprenda la ausencia de Esquilo en la lista, pero Quintiliano (*Inst*. 10.1.67) también lo excluye cuando recomienda el estudio de Sófocles y Eurípides para el entrenamiento del orador. Asimismo, la expresión referida a los poetas puede significar que Píndaro es el epítome de la poesía lírica; en ese caso, los nueve poetas del canon alejandrino serían Alceo, Safo, Anacreonte, Alcmán, Estesícoro, Arión, Íbico, Simónides y Baquílides.

[8] "pero sea que le sonría la ciudadela de la armada Tritónide, o la tierra habitada por el colono Lacedomonio, o la morada de las Sirenas, que consagre sus primeros años a los versos y beba con corazón feliz de la fuente Meonia. Luego, lleno del estilo de la grey socrática, que suelte las riendas y empuñe con osadía las armas del enorme Demóstenes". Para un rico comentario sobre el pasaje, cf. SETAIOLI (2011: 15-49).

c) En el cap. 118, Eumolpo expone su *ars poetica*, donde, por momentos, aparece la voz de Petronio, como en este caso: *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas* (118.5).[9] Estos autores son testigos de que el poeta debe preocuparse por que las frases no sobresalgan más allá del cuerpo del discurso, sino que reluzcan con un color apropiado a su vestidura. Una poética que luego el propio Eumolpo, víctima de su creador, contradirá.

2) Alusiones a lo griego con una terminología específica: se hace necesario un estudio de los términos con los que los romanos designaban a los griegos, ya que tenían muchas formas: *graecus*, *graecanicus, graeciensis, Graius* e incluso algunos verbos, como *graecisso* ("imitar lo griego, adoptar una manera o tono griegos"), *graecor* ("imitar a los griegos, vivir como griegos"), *pergraecari* (que significa en Plauto "comportarse como un griego", es decir, dedicarse al lujo, la bebida, las prostitutas). Obviamente, sólo analizaremos los que aparecen en el *Satyricon*.

a) Según el *OLD*, *graecus*, en función de adjetivo, significa: 1.a. "griego, perteneciente a Grecia", en una acepción neutra; 1.b. "de lengua griega o compuesto en lengua griega"; 1.c. en nombres relativos a variedades especiales de plantas, animales, etc. (por ejemplo, *vinum graecum*, el vino hecho con agua salada); en función de sustantivo: 2.a. como sustantivo masculino, "*a Greek, a Greek scholar, Hellenist*"; 2.b. como sustantivo femenino, "una griega" y "la lengua griega", y 2.c. como sustantivo neutro, también el griego como lengua y los escritos griegos. Es decir, *graecus* constituye el término que va desde una connotación neutra (el hombre griego, la lengua griega) hasta una consideración positiva (un estudioso griego, un hombre de letras, un helenista). Esta primera forma está atestiguada en el *Satyricon*, por ejemplo, cuando Trimalción dice que tiene dos bibliotecas, *unam Graecam, alteram Latinam* (48.4)[10] o en el episodio de la "Matrona de Efeso" (111.2),

[9] "Son testigos Homero y los líricos y también el romano Virgilio y la feliz y meticulosa búsqueda de Horacio".

[10] De alguna manera, ésta es una connotación positiva, puesto que Trimalción quiere decir que tiene dos bibliotecas como la elite cultural romana, que daba una importancia central a la literatura griega.

cuando se dice que el cuerpo de su marido está enterrado en un hipogeo, *Graeco more*.[11]

b) La segunda forma que encontramos en el *Satyricon, graeculus*, tiene dos usos: uno con connotaciones despectivas y la otra sin dichas implicancias. Llamativamente, el *OLD* en sus autoridades cita en dos ocasiones a Petronio, una para cada uso: el uso neutro corresponde a *Sat*. 38.3; el despectivo a *Sat*. 88.10. A estos testimonios, habría que agregar el tipo neutro de *Sat*. 46.5. Pero hay más: el *OLD* menciona un *happax* bajo el término *graeculio*, que quiere decir "*a worthless or silly Greek*" en *Sat*. 76.10. Analicemos cada referencia:

b.1) *Sat*. 38.3: *Mel Atticum ut domi nasceretur, apes ab Athenis iussit afferri; obiter et vernaculae quae sunt, meliusculae a Graeculis fient*.[12] Consultado por Encolpio, uno de los libertos de la *Cena Trimalchionis* menciona la variedad y calidad de productos de las colonias de Trimalción, a tal punto que hace traer abejas griegas para mejorar las que tiene en Italia. En este caso, el uso del término, como se dijo, corresponde a un uso neutro,[13] y el diminutivo representa una característica típica de la lengua vulgar utilizada por los libertos en la *Cena*. Sin embargo, no deja de ser sugestivo que la miel ática "mejore" la italiana.

[11] Para este tipo de construcciones, cf. TOYNBEE (1971: 199-234). Las otras alusiones al término *graecus* también tienen un carácter neutro: a) *Sat*. 59.3: *ipse Trimalchio in pulvino consedit, et cum Homeristae Graecis versibus colloquerentur, ut insolenter solent, ille canora voce Latine legebat librum* ("Trimalción mismo se sentó en un almohadón y mientras los homeristas dialogaban en versos griegos, como suelen hacerlo con afectación, él leía con voz sonora el libro en latín"); b) *Sat*. 64.5: *parem habui nisi unum Apelletem?' oppositaque ad os manu nescio quid taetrum exsibilavit, quod postea Graecum esse affirmabat* ("Acercando la mano a la boca silbó una cosa espantosa, que luego afirmaba que era algo griego"); c) *Sat*. 81.3: *effugi iudicium, harenae imposui, hospitem occidi, ut inter <tot> audaciae nomina mendicus, exul, in deversorio Graecae urbis iacerem desertus?* ("¿Huí de un juicio, vencí en la arena, maté a un huésped para terminar, después de tantas pruebas de audacia, como un mendigo, como un exiliado, abandonado en el albergue de una ciudad griega?"); d) *Sat*. 83.2: *iam vero Apellis quem [Graeci] monocnemon appellant, etiam adoravi* ("Luego pude rendirme de admiración ante la obra de Apeles, que los griegos llaman monocmenon").

[12] "Para que le naciera en casa miel ática, mandó a traer abejas de Atenas: de paso, las pobrecitas del país mejorarán poquito a poco gracias a las griegas".

[13] SCHMELING (2011: 142): "*Graeculis here, as opposed to Juvenal 3.78 Graeculus esuriens, is not disparaging*".

b.2) *Sat*. 46.5: *ceterum iam Graeculis calcem impingit et Latinas coepit non male appetere*.[14] Trimalción le cuenta a Agamemnón que tiene un esclavo favorito, Primigenio, con condiciones para las leyes. Se retoma aquí, de alguna manera, lo citado *supra*, en el poema de Agamemnón, acerca de la carrera que debe seguir el candidato a orador, donde primero se debe estudiar lo griego y luego lo romano. La expresión *Graeculis calcem impingere*, la "patada" que se le da al estudio de la literatura griega, no debe ser tomada con una carga negativa: el *OLD*, *s.v. calx*, 1.b., explica que el término se usa en frases figuradas y que el sentido es el de "*dispatch*" las letras griegas (*Graeculis* [*litteris*]), mientras que *L&S, s.v. impingo*, I.a., habla de una expresión proverbial (de eso se trata), y propone traducir "*to give it a kick*, *to cast it aside*".[15] Es decir, en este caso, el diminutivo *Graeculis* no tiene un sentido negativo: los estudios griegos eran materia de estudio para el *cicaro*.

b.3) *Sat*. 88.10: *noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri quam quicquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt.*[16] Se trata de los dos artistas griegos por antonomasia, Fidias y Apeles, por lo que, *a priori*, debería existir una apreciación positiva. Sin embargo, Eumolpo utiliza *Graeculi delirantes*. Quizá, como afirma Habermehl (HABERMEHL, 2006: *ad loc*.), aquí el diminutivo tiene un matiz despectivo probablemente como reacción frente a la omnipresencia y predominio de la cultura griega en el Imperio.[17] Sin embargo, quizá se pueda realizar una interpretación diferente. Estas palabras están puestas en boca de Eumolpo, un personaje formidable del *Satyricon*, que representa al poeta dentro de la obra y cuya característica más destacada es su "esquizofrenia" compositiva: si, por un lado, es un eximio narrador –como lo demuestra en sus relatos de la *Matrona de Éfeso* y el *Efebo de Pérgamo*–, como poeta es un fiasco: su afán recitativo es castigado a

[14] "Por lo demás ya echó a patadas sus estudios griegos y empezó a mostrar gusto por el latín".
[15] SCHMELING (2011: 194): *"'he is kicking out his Greek studies' (i.e. he has finished his Greek studies) is more likely to be the nuance than 'he is getting a foothold in Greek*'".
[16] "No te asombres, pues, si la pintura se ha hundido, cuando a todo el mundo, dioses y hombres, les parece más atractivo un montón de oro que cuanto hicieron Apeles y Fidias, esos pobres griegos lunáticos".
[17] Por su parte, SCHMELING (2011) no tiene ninguna entrada en su comentario sobre el pasaje.

pedradas. Precisamente, su faceta de *Eumolpus poeta* lo ha vinculado al retrato del *poeta vesanus* que hace Horacio en su *Ars poetica*.[18] Es decir: es muy probable que, irónicamente, Eumolpo, él mismo un poeta delirante, un poeta *vesanus*, adjudique como defecto a estos grandiosos artistas una característica que le es propia. Además, la ironía crece cuando recordamos que Eumolpo también es de origen griego. De esta manera, Petronio, lejos de burlarse de dos afamados artistas griegos, sí lo hace, como otras tantas veces, de su propio personaje.

b.4) *Sat*. 76.10: *et sane nolentem me negotium meum agere exhortavit mathematicus, qui venerat forte in coloniam nostram, Graeculio, Serapa nomine, consiliator deorum.*[19] Trimalción explica que continúa en el mundo de los negocios gracias a un astrólogo. El término *Graeculio* tiene un doble valor peyorativo: en el diminutivo y en el sufijo (*-o,-onis*),[20] que se refleja en la doble mácula del personaje: se trata de un griego que es a la vez astrólogo. Trimalción parece querer decir que, a pesar de que es un grieguito "tonto y de poco valor", como indica el *OLD*, a él le resultó muy valioso y acertó en todas sus predicciones. Nuevamente, Petronio desarrolla su ironía con maestría: por un lado, Trimalción desprecia a Serapa por su origen y profesión, pero al mismo tiempo, nos cuenta que este personaje le fue muy útil; por el otro, Petronio quiere dejar en evidencia, una vez más, la falta de cultura de Trimalción, que confía en un astrólogo –la superstición es una de las características principales de la *Cena*–. A diferencia de Diófanes, el astrólogo caldeo que aparece en las *Metamorphoses* de Apuleyo (2.12-13) –definido como un charlatán absoluto– este Serapa no sólo tiene alguna virtud (su utilidad para Trimalción) sino que además aparece para profundizar la caracterización del liberto como un hombre absolutamente ignorante.

[18] Para diferentes análisis sobre este punto, cf. BECK (1979), LABATE (1995) y CARMIGNANI (2013).

[19] "Y en verdad yo ya no quería seguir con los negocios, pero me exhortó a hacerlo un astrólogo que había venido por azar a nuestra colonia, un grieguito llamado Serapa, que podría haber sido consejero de los dioses".

[20] Este sufijo tiene una gran importancia en la lengua vulgar, típica de la *Cena*: de 51 palabras de este tipo en el *Sat*., 28 las dicen personajes que hablan una lengua incorrecta, y de ellas 11 no están atestiguadas antes del *Satyricon*. Cf. MARBACH (1931: 20-23). Por su parte, SCHMELING (2011: 322) "*as an epithet, 'Greek' is not always used as compliment*".

CONCLUSIONES

Dentro del marco general de mirada etnográfica de lo griego en la literatura latina, el *Satyricon* constituye un caso peculiar. A pesar de utilizar términos que en la literatura romana pueden tener una connotación peyorativa, las diversas situaciones contextuales donde aparecen no permiten relacionarlos directamente con los prejuicios y estereotipos tradicionales del mundo romano: es decir, si la terminología generalmente utilizada para referir a lo griego está cargada de ambivalencia, en Petronio hay una marcada disminución de lo negativo en dicha ambigüedad. Como vimos en el análisis, además de los tradicionales elogios a la cultura griega "clásica" y del uso de *graecus* en un sentido neutro, lo más llamativo es la utilización de *graeculus* y del *happax graeculio* con un valor no absolutamente peyorativo. Aún más: la inclusión de estos términos sirven menos a la degradación de lo griego que a la caracterización irónica de los personajes del relato, como Eumolpo y Trimalción. De esta manera, Petronio se distancia de la tradición literaria latina no sólo porque no mancilla explícitamente lo griego, sino porque el género del *Satyricon* –un género con vínculos con la sátira, la sátira menipea, el mimo, el cuento milesio, la novela cómico-licenciosa– le hubiera permitido una libertad absoluta para incluir todo tipo de elementos xenófobos.

Esta visión original e inesperada posibilita pensar que Petronio efectivamente se hizo eco del filohelenismo de Nerón, en una forma de conveniencia para continuar como *arbiter elegantiae* en la corte. La mirada condescendiente de lo griego se evidencia aún más si se analizan las alusiones a las otras etnias, que Petronio cita de acuerdo con las visiones estereotipadas típicas del mundo romano con una finalidad cómica.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES Y COMENTARIOS

HABERMEHL, P. *Petronius: Satyrica 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Band 1: Sat. 79-110*, Berlin and New York: De Gruyter, 2006.

MÜLLER, K. *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stuttgart: Teubner, 1995[4].

SCHMELING, G. *A Commentary on the Satyrica of Petronius*, Oxford-New York: Oxford University Press, 2011.

VANNINI, G. *Petronii Arbitri "Satyricon" 100-115. Edizione critica e commento*, Berlin and New York: De Gruyter, 2010.

ESTUDIOS CRÍTICOS

BALSDON, J. *Romans and Aliens*, London: Duckworth, 1979.

BECK, R. "*Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator*: A Study of Characterization in the *Satyricon*", *Phoenix*, 1979; 33 (3): 239-253.

BOHAK, G. "Ethnic Portraits in Greco-Roman Literature", 207-236 En Gruen, E. (ed.), *Cultural Borrowings and Ethnic Appropiations in Antiquity*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2005.

BURNS, T. S. *Rome and the Barbarians, 100 B.C.-A.D.400,* Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2003.

CARMIGNANI, M. "*Petronii curiosa felicitas*: la función de las citas en el discurso de Eumolpo (*Sat.* 118)", *Auster*, 2010; 15: 37-46.

CARMIGNANI, M. "*Poeta vesanus, recitator acerbus*: Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, *sat*. 118", *RhM*, 2013; 156 (1): 27-46.

CHAMPLIN, E. *Nero*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2003[2].

DAUGE, Y. *Le barbare. Recherches sur la conception romane de la barbarie*, Paris [s.n.] 1981.

DENCH, E. "Ethnography and History", 493-503 En: Marincola, J. *A Companion to Greek and Roman Historiography*, Malden: Blackwell, 2007.

GRIFFIN, M. *Nero: The End of a Dinasty*, London: Batsford, 1984.

GRUEN, E. *Rethinking the Other in Antiquity*, Princeton: Princeton University Press, 2011.

HARTOG, F. *El espejo de Heródoto. Ensayo sobre la representación del otro*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

ISAAC, B. *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton: Princeton University Press, 2004.

KENNEDY, G. "Encolpius and Agamemnon in Petronius", *AJPh*, 1978; 99: 171-178.

LABATE, M. "Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia", *MD*, 1995; 34: 153-175.

MARBACH, A. *Wortbildung*, *Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron*, Diss. Gieβen, [s.l.][s.n.], 1931.

SADDINGTON, D. B. "Race relations in the early Roman Empire", *ANRW* II, 32 (3): 112-137.

SETAIOLI, A. *Arbitri Nugae: Petronius' Short Poems in the Satyrica*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011.

SULLIVAN, J. P. "Court Politics and Petronius", 153-179 En Sullivan, J. P. *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca: Cornell University Press, 1985.

SULLIVAN, J. P. "Petronius' *Satyricon* and its Neronian Context", *ANRW* 1985a; 32 (3): 1666-1686.

SYED, Y. "Roman and Others", 360-371 En Harrison, S. *A Companion to Latin Literature*, Malden: Blackwell, 2005.

THOMAS, F. *Lands and Peoples in Roman Poetry. The Ethnographical Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

TOYNBEE, J. *Death and Burial in the Roman World*, Ithaca: Cornell University Press, 1971.

VEYNE, P. "Vie de Trimalcion", *Annales (ESC)*, 1961; 16: 213-247.

WALSH, P. G. *The Roman Novel. The* Satyricon *of Petronius and the* Metamorphoses *of Apuleius,* Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

INSTRUMENTA

L&S= LEWIS, CH. - SHORT, CH. *A Latin Dictionary*. Oxford, Oxford Clarendon Press, 1879.

OCD= HORNBLOWER, S., A. SPAWFORTH (eds.) *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1996.

OLD= GLARE, P. G. W. (ed.) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford: Oxford University Press, 1968-1982.