

## LA FÁBULA EN LOS SATÍRICOS HORACIO Y PETRONIO

*Sol Argüello Scriba\**

### ABSTRACT

From the moment that Quintilianus expresses that latin satire belongs to the romanus, it becomes from the vision of the latin literature, in its own gender with his own particular characteristics. By the side, the roman citizen made fables and not necessary from the influences of the greek literature. In this article we study two satiryces and how they used the fable.

**Key words:** literature, satire, latin satire, fable, literary gender.

### RESUMEN

Desde el momento en que Quintiliano expresa que la sátira latina les pertenece a los romanos, ésta se convierte, desde la visión de la historia de la literatura latina, en un género propio, con características particulares. Por su lado, el pueblo romano compuso fábulas y no necesariamente, por influencia de la literatura griega. Aquí se estudian a dos satíricos y cómo utilizaron la fábula en su obra literaria.

**Palabras clave:** literatura, sátira, sátira latina, fábula, género literario.

### I. Introducción

Se podría pensar que la sátira y la fábula en la literatura latina fueron dos manifestaciones literarias separadas, y que nunca se entrelazaron. Es todo lo contrario: la fábula, que los romanos definieron claramente, intervino, muchas veces, en la sátira romana; se podría afirmar que le sirvió al satírico como elemento retórico, a modo de *exemplum*. Así Michael von Albrecht (1997: 917) explica sobre esta unión y define a la fábula, de la siguiente manera: *Hay una cierta afinidad con géneros que enlazan lo popular: así el yambo, la comedia y la diatriba, a los que en Roma se une la sátira*. Afirma esto porque la fábula se ubica en lo popular, ya que sus orígenes se remontan a tiempos ancestrales de la literatura.

Por su lado, la sátira romana se desarrolló en una época en que la civilización romana necesitaba una expresión propia; sin embargo

no es un género literario popular como sí lo fue la fábula. El satírico hizo uso de la fábula para justificar sus puntos de vista. Así en Horacio con la finalidad de enseñar; y en Petronio, la fábula milesia tiene además la función de entretener. En ambos autores aparece una constante crítica a la sociedad a la que pertenecieron, aunque en dos épocas históricas diferentes; pero en el fondo, es una crítica al ser humano con sus vicios y cualidades.

### II. La fábula, sus orígenes y características en la literatura romana

Nos encontramos la definición etimológica de la palabra **fábula**: V. *fabla*, del latín familiar *fabulari*: conversar, hablar; término derivado del latín *fabula*, cuyo significado es conversación, relato

\* Licenciada en Filología Clásica, Profesora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.

sin garantía histórica, cuento, fábula, según Corominas (1976: 312).

En cuanto a su función literaria, todos los diccionarios coinciden en su definición, diciendo que es una breve composición literaria en verso o prosa, cuyos personajes son generalmente animales u objetos inanimados, relacionada con el mito y la leyenda; y de la que se puede obtener un modelo de experiencia vital.

Estas dos definiciones hablan de sus orígenes. Y definir el momento de su composición es imposible, y se ha especulado de un origen proveniente de la época de los pueblos cazadores. En algunas literaturas como en la sánscrita, por ejemplo, sus colecciones de fábulas sí están atestiguadas; sin embargo, sus orígenes también se pierden en el tiempo. Lo que sí podemos afirmar de este género es que nace junto al mito, la leyenda y el apólogo confundiendo muchas veces con estos; lo que se observa en occidente, precisamente en la literatura griega, donde los términos *ainós*, *mythos*, *lógos*, *apólogos* sirven para definir la fábula, aunque la última palabra *apólogos* solo aparece en latín como *apologus*, que proviene del griego *apólogos* y en ambas lenguas su significado es el de *fábula* (Webster 1978: 64). Conviene aclarar su relación con la palabra *contar*, tanto en su significado como en los ejemplos presentes en la literatura griega.

### III. Su origen común: la *argumentatio* y la *narratio*

En la literatura latina la palabra *fábula* tiene varios significados, derivados de su uso en la literatura como lo explica Estébanez (1996: 405-406) en el siguiente párrafo:

La palabra *fábula*, término etimológicamente de origen latino como lo dice el mismo Corominas, es la palabra con la que se designaban en esa lengua diversos tipos de creación literaria, como cuentos, mitos, obras teatrales (*fabula praetexta*: drama de tema histórico romano; *fabula palliata*: adaptación de una comedia griega; *fabula atellana*: farsa, etc.) y sobre todo, relatos con moralejas protagonizados por animales, a los que se dota de diversos comportamientos humanos. Esta clase de relatos, que cuenta con

antecedentes en la cultura oriental, adquiere su configuración como subgénero narrativo, tal como hoy lo conocemos, en la literatura tanto griega como latina. Aunque ya en Hesíodo en su obra *Los trabajos y los días*, aparecen algunos ejemplos. Pero es a Esopo a quien se le considera el verdadero creador; de hecho a él se atribuyen las fábulas griegas conocidas y que fueron recopiladas por Demetrio de Falero (s.IV-III a. C.) en una colección titulada *Fábulas de Esopo*. Fedro, en el siglo I, las recopila y las adapta al contexto latino, solo que les añade otra serie de fábulas y cuentos de animales, obras a las que confiere un doble carácter: aleccionador y de entretenimiento.

Con los *Idilios* del poeta helenista Téocrito encontramos la relación entre fábula y mito, de donde surge la fábula mitológica aplicada a sus poemas bucólicos. Por su lado, Aristóteles, en incontables ocasiones de su obra *Poética*, utiliza el correspondiente semántico de *fabula* con el sentido de trama, según él, este término es el conjunto de acontecimientos que constituyen el componente narrativo de una obra, hechos o episodios que están vinculados por unas relaciones de causalidad y de continuidad en la sucesión temporal. A través de estos hechos, se desarrolla la historia narrada en una novela o representada en un drama. En resumen, le llama fábula a un conjunto de episodios autónomos que componen una historia.

Todas estas definiciones ayudan a entender las diferentes maneras de abordar la palabra fábula como creación literaria, para entrar en el mundo literario latino en donde aparecen diferentes autores y géneros, como anteriormente se ha explicado. Y en esta literatura latina, muchas veces, cumple la función de una narración interpolada o *exemplum* cuyos personajes son animales, con el fin concreto de disfrazar personajes de la época, que de otra manera no podrían aparecer; y estilísticamente, con la forma de metáforas, comparaciones o asociaciones inmediatas del lector y oyente romano.

### IV. La sátira latina, su etimología, orígenes y género en Roma

La etimología de la palabra de *sátira* nos remite a la raíz indoeuropea *sā* (con “a” larga) que quiere decir *satisfacer* (Pastor y Roberts

1996:147). Inmediatamente, el mismo diccionario nos dice que la palabra sánscrita (adjetivo) *asinvan* quiere decir *insaciable*. En cuanto a esa misma raíz (*sā*) y su relación con la palabra sáti-*ra* latina nos explica lo siguiente: 2. *Grado cero y sufijo Latín: satur: saciado, lleno. Sátira: hay quien opina que en el latín sátira tiene sus orígenes en el etrusco. Otros opinan que procede del latín (lanx) satura* especie de olla podrida de manjares varios, más tarde *sátira, composición consistente en una mezcla de varios poemas*. En todo caso la raíz indoeuropea nos remite necesariamente a su significado y relación con la comida, entre ésta y el comportamiento social del individuo, lo mismo que el origen ritual de la comida colectiva; por ejemplo, la palabra sánscrita, cognada con el término *satur*, *sattrá* (Monier-Williams 1899: 1138) implica una sesión del gran sacrificio del Soma o la bebida sagrada, y su compuesto *sattrapariveshana* define la parte del ritual védico de la repartición de la comida y otros regalos del sacrificio. Forma ritual, íntimamente relacionada con la alimentación, que también se observaba en el mundo romano, en las antiguas costumbres de los banquetes, donde se repartían regalos y abundante comida a los invitados, con la creencia de recibir, a cambio, las necesarias bendiciones. Así, la comida, en las casas romanas, no era, únicamente, expresión de un espectáculo de exhuberancia sino un recordatorio de los antiguos rituales religiosos de la producción de la tierra, como lo define claramente, Robert (1991:118), en su libro titulado *Los placeres en Roma*, que expresa lo siguiente: “*En Roma los espectáculos, bajo la República, no eran más que placeres intermitentes. Afortunadamente para ellos, cada día había un espectáculo que los romanos no sabían rehusar: el ceremonial de la comida*”. Aquí el autor nos habla de la importancia religiosa de la comida, que para los romanos era una actividad sagrada, aparte del disfrute diario. A lo que agrega seguidamente, al citar una pequeña parte del Satyríon, como se lee a continuación:

Ascilto y Encolpo son invitados a cenar en casa de Trimalquión, rico liberto a quien han encontrado en los baños. La entrada de la hermosa morada de Trimalquión ha asombrado grandemente a los dos compañeros por sus bellas pinturas y su ancha inscripción:

“Cuidado con el perro”, debajo de la cual está representado un feroz moloso encadenado. Y he aquí que ellos van a penetrar en el comedor, cuando un esclavo cargado con el servicio grita: “¡con el pie derecho!” Fue pues por temor a disgustar a los dioses por lo que los invitados se aplicaron a traspasar el umbral con buen pie (Robert 1991: 118).

Unida a sus actividades cotidianas, los romanos consideraron la comida de la noche como una actividad de esparcimiento, por tal razón se volvió profundamente refinada en la que estaban presentes, muchas veces, espectáculos, juegos y a menudo se prolongaba hasta el amanecer, después de una larga borrachera. Entre lo destacable del lujo estaba la ostentación de las vajillas y a menudo, eran enseñadas a los invitados. Era una época de exhibición de las riquezas y posesiones vistas a través de lo que se servía en los banquetes; así la simple comida familiar da origen a un franco derroche. Y lo sagrado de la antigüedad, donde la comida era un acto religioso, ya fuese en comidas rituales de funerales u otras ceremonias, como también en el ámbito privado, se mezcló con lo profano del derroche y la ostentación que rallaba, muchas veces, en el mal gusto. Se había perdido la frugalidad y austeridad de la vida de los antiguos romanos.

Aunque sea difícil afirmar esto, ya que en toda actividad religiosa, fuese en la antigüedad o en el presente, los seres humanos buscaban en el lujo la expresión de la alegría que les causaba la celebración; así que, muy probablemente, hubo ostentación en épocas anteriores, solo que ésta estaba en manos de unos pocos. La República “populariza” primero, lo que en el Imperio se vuelve regla de urbanidad.

En el banquete romano, la concepción religiosa se conservaba en la creencia de que los dioses estaban presentes en la mesa, se les rezaba antes y después de las comidas, inclusive los Lares de la casa eran expuestos en la mesa y los invitados les daban un tratamiento de respeto, el comedor era un microcosmos sagrado, como se lee en la cita anterior, en la que a los invitados se les solicitaba ingresar al comedor con el pie derecho como se lee en la cita anterior. En cuanto a los diferentes alimentos, estos llegaron a ser expresión de la máxima sofisticación y

provenían de diferentes lugares; así a principios del Imperio se llega a desarrollar una exquisita gastronomía no solo en diversos sabores sino en elegantes presentaciones.

Se podría afirmar que no es extraño que la sátira romana, no solo por el origen etimológico de la palabra y su absoluta relación con el mundo de la alimentación, haya tenido muchas veces la ambientación del banquete como se lee en el *Satyricón* de Petronio. Así, se convirtió en un género literario que mezcló lo gastronómico con lo literario. Y al mismo tiempo teorizaban sobre el género relacionándolo con la comida y la bebida de los banquetes.

Y cada uno de los satíricos romanos utilizaron las formas y estilos propios, en su mayoría, de la épica, considerada la forma modelo de composición poética, de corte solemne con una gran diferencia: el enfoque con que retomaron los temas y su finalidad. El uso del hexámetro dactílico era, entonces, el metro de composición de este género, no solo porque permitía narrar sino porque había sido el metro tradicional de ensalzar héroes, solo que en la sátira servirá para retratar vicios y críticas de carácter político de una sociedad en decadencia. Por tal razón, buscará innovar las formas literarias tradicionales.

Los satíricos latinos observaron y plasmaron “casi” en cuadros de costumbres al romano que había pasado de ser el homo rural, campesino, a ser un hombre cosmopolita, al personaje de la *urbs*. Esta originalidad es lo que hizo de la sátira latina un trascender en el tiempo y el espacio que ha provocado en el lector moderno la idea de familiaridad y similitud en diversos aspectos pero, sobre todo, como forma cínica de contemplar a la sociedad y sus vicios.

Es interesante cuestionarse si los romanos serían del todo conscientes de que los satíricos buscaban una *innovatio* en su literatura, no solo de las formas literarias tradicionales sino también como forma de expresar una crítica y sobre todo de autoanálisis; ya que el peso y la influencia de la literatura griega con la comedia ática y la novela de la época helenística los hizo pensar y observar otras formas de ver el mundo. Era un género literario, escrito en una poesía con carácter político que expresaba la pertenencia a un grupo. Y socialmente, se

podría afirmar que cumplió la función de la comedia ática en Grecia, porque la sátira es drama, ya que con ella está íntimamente asociada la idea de “persona” poética, la máscara del poeta. (Silvestre, 1996: 30). Es un arte de la *Urbs*.

Es una composición poética pero predomina la narración, en la se vislumbran escenas de banquetes especialmente, pero las hay de otras situaciones pero en todas ellas. Como hemos dicho anteriormente, algunos estudiosos de la literatura atribuyen una influencia de las comedias de Aristófanes; pero es importante entender que el contexto cultural, en Roma, era totalmente diferente al que se vivía en la Atenas del siglo IV-V; esto se observa en la presencia de personajes-campesinos en la ciudad ateniense que pasan por situaciones cómicas, además de la crítica concreta a gobernantes o la guerra presente en este momento. En la Comedia ateniense no se presentaba el “disfraz” de personajes, ellos son representados con sus nombres y para un público proveniente de todos los estratos sociales, no había temor a represalias, como sí lo hubo en Roma, cuya situación política podía ser peligrosa para el escritor, y sus sátiras las dirigía a un grupo pequeño de la sociedad: la clase dominante o la ascendiente clase nueva.

Por tales razones, Quintiliano consideraba esta composición literaria de la sátira como una creación propiamente latina “*satura quidem tota nostra est: Inst. Orat., 10*” o sea, que la sátira es toda nuestra (Estébanez 1996: 964).

El que la sátira fuese un género tan versátil, lleno de estilos y de posibilidades demuestra que podía valerse de la fábula en su amplia acepción como forma estilística y también como narraciones donde encontramos la presencia de los animales-actores para moralizar y ejemplarizar, lo mismo que la llamada fábula menipea. En fin, de las múltiples formas de la fábula, ya fuesen de origen popular como literario, su presencia dentro de la sátira podía ser de interpolaciones o de motivo principal de una sátira. Ya Ennio, considerado uno de los primeros satíricos y del que se conserva muy poco, utilizó las fábulas o narraciones pequeñas de animales, probablemente a modo de *exemplum*, como nos dice el siguiente párrafo de la

Historia de la Literatura Clásica, volumen II titulado Literatura latina de Cambridge (1989: 186):

Porfirio (ad Hor., *Sat.*, 1, 10, 46) afirma que Ennio dejó cuatro libros llamados *Saturae*... Cada libro, una *Saturae*, contenía poemas misceláneos, principalmente en los metros yambotrocaicos y el lenguaje de la comedia, pero también en hexámetros y tal vez sotadeos. Su tema era muy variado: fábulas (la de la alondra, el flautista y el pez...).

En los orígenes del mismo género, apareció con la forma prosimétrica la llamada sátira menipea, cultivada por Varrón, quien a su mezcla de versos le añadió la prosa. Se considera ésta la forma más antigua influenciada por el escritor satírico griego Menipo. A pesar de esta influencia griega, la originalidad latina fue inevitable como se observará en Ennio, cuya obra fue totalmente personal y le dio el nombre de *satura*. Y de él parten las dos convenciones formales: la hexamétrica y la menipea, con las cuales el género se desarrolló después. Lucilio, después de Ennio, continuará escribiendo en esta tradición miscelánea, agregándole el método irónico e indirecto de la parodia.

En resumen, esta sátira, como se dijo anteriormente, se valdrá de cualquier forma literaria entre ellas: la fábula de animales o de otra forma de presentación que es la *fábula milesia*. Esta forma literaria, cuyo origen se pierde con el tiempo, entra al mundo romano en el siglo I a.C. y se conoce por la obra de Aristides en Grecia del siglo III a.C. El término *milesia* significaba narrativa cómica como estilo, no como género literario. (Su nombre tiene su origen en Mileto, la región griega donde se hicieron célebres las obras de esta clase). Con su forma literaria se contaban historias (cuentos o novelas) cómicas y ridículas de adulterios, que los mismos mimos ponían, a veces, en escena. Este estilo está presente en el Satiricón de Petronio con sus dos narraciones interpoladas: el Efebo de Pérgamo y la Matrona de Efeso. Ambas historias tienen en común la presencia de una moral decadente donde el dinero compra todo y abunda la estupidez de una sociedad que causa cierta risa irónica. Muchas veces eran interpolaciones o inserciones breves y aisladas, de forma narrativa realizadas por la voz del narrador; al igual que las del hombre-lobo y la de

los fantasmas provenientes de la veta popular y que se introducen en el ámbito literario.

Lo importante es aclarar que en la literatura latina se encontraba de manera indistinta tanto la vena popular como la literaria en la fábula.

## V. La *fabula* en las sátiras de Horacio

Expuesto lo anterior a modo de preámbulo explicativo, continúa la parte central de este estudio: analizar fábulas de animales en las sátiras o Sermonum de Horacio y en las fábulas menipeas del *Satiricón* de Petronio.

Horacio, de los satíricos, es el comedido, conserva el justo medio del epicúreo sin ser excesivo ni en la risa que provoca, ni en los ataques que lanza. En la sátira I del Libro II de sus Sátiras, el autor está conversando con un “tú” ficticio que recrimina lo que sus escritos pudiesen significar: un rechazo de la sociedad, a lo que él contesta lo siguiente y nos da así una definición del género y sus orígenes:

Quid? Cum est Lucilius ausus primus in hunc operis componere carmina morem  
Detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora cederet, introrsum turpis...

Cuya traducción es la siguiente:

¿Quién? Cuando Lucilio el primero en lanzarse a componer poemas en este estilo y a quitar la piel con que cada cual nítido se presentaba en público...

Así Horacio da validez a su creación literaria dándole el valor de la *imitatio* no solo en el estilo sino en la capacidad de “despellejar” al que se presta a ello, de esta manera empezamos a conocer al autor y sus intenciones.

¿Quién era Horacio? Quintus Horatius Flacus (65-8a.C) como se autodenominó en sus propias poesías y escritos, cuya vida y obra están muy ligadas, porque en ella se encuentran rastros personales. Nace en Venusia, zona samnita, el 8 de diciembre del año 56 a.C. Hijo de liberto que trabajaba unido a las finanzas al igual que Horacio, quien va a convertirse en *scribae questorii*, una especie de secretario del tesoro.

Recibe una magnífica y aristocrática educación, puesto que llegó hasta la Academia en Atenas, luego sirvió como militar a las órdenes de Bruto y trabajando para la administración pública, Horacio se inicia como escritor en los años 30 a. C. Vivió más de la mitad de su vida antes de la época de Augusto y éste le sobrevivió más de 20 años gobernando el Imperio. Amigo de Mecenas y perteneciente al grupo de éste, quien le regaló una finca, en la que parece se inspiró para la creación de sus escritos; también fue apreciado en la corte imperial, lo que creó una opinión muy particular sobre Horacio y favoreció la imagen de su personalidad a través de los tiempos: la del individuo al servicio del poder establecido, sin criterio propio, el hombre de la “mediocritas”, lo cual es muy discutible debido a otros criterios establecidos a la luz de nuevas lecturas de sus trabajos literarios y no solo basadas en sus actuaciones públicas.

En el 49 a.C. se desata la guerra civil en Roma, después del asesinato de César; y Horacio se va del lado de Bruto no del de Augusto, sin embargo, nunca fue perseguido por éste. Supo lo que era la vida del soldado y en su madurez optó por una vida tranquila.

Su obra poética se divide en dos grandes grupos: los poemas líricos y los no líricos. Los Épodos y las Odas son líricos, las Sátiras y Epístolas no, y en cuanto a su fecha de composición, los Épodos y las Sátiras pertenecen a la época anterior al 31 a.C., cuando aún no había llegado al poder Augusto y en realidad, solo cinco poemas mencionan a este emperador y al que le envía la carta a los Pisones o el Arte poética (data del 10 a.C.?), epístola en forma de poesía en donde le planteaba un resumen de la literatura latina y las necesidades de una poesía útil para el romano. Semejantes datos históricos nos hacen pensar que su obra, tal como la consideran algunos, estaba al servicio de los ideales de la época de Augusto, a lo que hoy, con otra lectura sobre Horacio nos damos cuenta que su visión del mundo y muchos aspectos de su personalidad se descubren en sus obras y sus ideas sobre el mundo que lo rodeaba le eran muy propias, y valora más sus escritos. Por otro lado, la crítica antigua nos hacía pensar que su filosofía sobre la vida la adquirió leyendo

a los textos griegos, o sea de segunda mano como quien no hubiese experimentado nada, lo que definitivamente es una contradicción, puesto que participó en una de las batallas más sangrientas de la guerra civil romana, también al regresar de ésta, su padre había muerto y le habían confiscado sus bienes (Rudd 1989: 421). Lo que sí es cierto y se lee a través de su obra, es la búsqueda constante de una serenidad ante la vida, con una actitud epicúrea.

También encontramos en su obra literaria rasgos opuestos que podrían considerarse incluso contradictorios como lo rural y lo urbano, lo estoico y lo epicúreo, también lo privado de lo público, estas oposiciones con carácter retórico para que el oyente se convenza de la importancia de los antiguos valores, entendiendo la *virtus* como una forma de vida en el justo medio, aunque Aristóteles, entre los escritores de la antigüedad llegó a desarrollar más que Horacio. Así en la Epístola 1, 18,v.9 afirma lo siguiente: “*Virtus est medium vitiorum*” o sea *La virtud está en medio de los vicios*, y lo hace porque piensa la circunstancia y la situación individual del ser humano; esta búsqueda del equilibrio lo demuestra en su literatura cuando en él no se leen los excesos o emociones que sí encontramos en un Catulo, por ejemplo.

Las Sátiras las escribió en hexámetro dactílico, metro utilizado por la épica homérica, y como tal, se había considerado el verso de la gran poesía antigua, de la que Homero era el paradigma. El hexámetro, según se dice, entró por influencia griega, aunque se conoce que fue un metro en el que se compuso mucha literatura en lenguas de origen indoeuropeo. Es empleado, también, por Quinto Ennio, en el siglo II a. C., también Lucrecio en los mediados del s.I a.C. utiliza este metro cuando escribe su *Rerum Naturae*. Posteriormente, Lucilio en el siglo II a. C. compone sus Sátiras en este metro y al cual Horacio buscó imitar, no solo en su metro sino en su concepción de lo que debía ser este género, a la que define en su sátira 2,1 v.63-64, explicando lo que Lucilio hizo y al que imita como se lee a continuación:

Quid? cum est Lucilius ausus primus in hunc operis  
componere carmina morem detrahare et pellem, niti-  
dus qua quisque per ora cederet, introrsum turpis,...

Cuya traducción es la siguiente:

¿Quién? Cuando Lucilio es el primer atrevido en estas obras al componer canciones en este estilo y quitar la piel, que cada cual se presentaba con su cara nítida pero en su interior indecente...

Aparte del uso de un metro tradicional para sus sátiras, Horacio las denomina *Sermo* o conversaciones y su fuente de inspiración es la diatriba moral, género empleado por los cínicos, que trataba temas morales desde un punto de vista popular. Las tres primeras sátiras del primer libro las llama *sátiras diatríbicas*. A lo que Silvestre (1996: 35) las caracteriza de la siguiente manera: *En ellas Horacio, al criticar los vicios que aquejan a la sociedad (avaricia, lujuria, ambición), va configurando su persona poética: alguien digno de estar entre los mejores.*

En este libro el poeta se dibuja y se caracteriza; en la sátira cuarta se da a conocer bajo el término de *libertas* como una forma de vida. En la sexta sátira inicia la segunda parte del libro dedicándola de nuevo a sus amigos, incluyendo a Mecenas. En el segundo libro retoma el tema gastronómico, asunto ya contemplado por otros satíricos, pero aparece sobre todo un homenaje a la palabra *satura* y la supuesta etimología.

Durante el desarrollo de las diferentes sátiras el autor va introduciendo oportunamente y a modo de ejemplo, la fábula de animales, en algunas ocasiones solo esboza la misma dando a entender al lector de la presencia de una narración conocida. Esta personificación de los animales no es extraña, la hace con la intención de teatralizar a los personajes. Pero por encima de todo, está su función diatríblica y moralizante que desde sus orígenes tiene la fábula, así Horacio la presenta en sus Sermones. Así este estilo de la diatriba, que al ser tradicionalmente conocido como violento y hasta injurioso, está, en más de una ocasión, suavizado por la presencia de la fábula o reforzado en su significación.

Por ser la fábula un discurso plurisignificativo, Horacio, en sus sátiras, la convierte en un discurso ejemplarizante, didáctico más que diatríblico. Nos proponemos demostrar estas afirmaciones con los siguientes ejemplos tomados de los *Sermones* (Sátiras).

## VI. Las fábulas en las Sátiras de Horacio

En el inicio del Libro I, unida al tema de la libertad del hombre, se encuentra la primera de las fábulas, la de las Hormigas que está enmarcada por la presencia de la posición del hombre ante el trabajo y su consecuente posición en la sociedad romana del entonces. La fábula se inicia con una pregunta a Mecenas, sujeto, al que de esta manera, invita a una conversación sobre el tema, como dice el texto a continuación:

¿Cómo ocurre, Mecenas, que nadie con la suerte que le ha procurado su razón, ya le ha ofrecido la fortuna, contento viva y alabe a los que siguen caminos dispares? (Sat.: 69)

El cuestionamiento para Mecenas gira sobre el por qué el hombre no se conforma con su fortuna, lo que implica la presencia de un *fatum*, un destino que configura la suerte del hombre, su destino. El texto de Horacio continúa con la presencia de las diferentes funciones del hombre, en favor de una permuta para su vejez, como se lee en el siguiente fragmento:

(...) el que revuelve la pesada tierra con el duro arado, el pérfido tabernero este, el soldado y los marineros que audaces recorren todo el mar, dicen soportar fatigas 30 con la idea de retirarse de viejos a un seguro ocio, cuando hayan reunido sustento; al igual que *la pequeña y esforzada hormiga (pues viene al pelo) lleva en la boca lo que puede y lo añade al montón que construye, no ignorante ni incauta del futuro. 35 Ésta, cuando Acuario entristece el cambio del año, buscó sabiamente*, mientras que a ti ni el hirviendo calor te aparta del lucro, ni invierno, fuego, mar, hierro, nada se te pone delante, con tal que nadie sea más rico. 40 (Sat.: 71-72)8

Como interpolación, nos presenta la fábula de las hormigas, con el fin de crear un largo símil, a modo de *exemplum* tan empleado por el arte retórico y para justificar el motivo, cuya lección moral es muy conocida: el ser humano sabe que, para vivir su vejez de manera agradable, debe guardar durante los años de trabajo. Anteriormente, Esopo la titula: *La hormiga y la chicharra*, cuya moraleja final, en este autor, dice lo siguiente “*Debe el hombre imitar a la hormiga. Esto es, debe*

*trabajar a su tiempo, para que no le falte de comer en adelante; pues el descuidado siempre está menesteroso*” (Esopo 1999: 71).

Horacio, al modo de la *imitatio*, modifica el texto completamente, quizás al pensar de que todo lector culto conocía a Esopo y se da el lujo de no citarlo textualmente, al hablar del estado del hombre, su relación con el trabajo y el entendimiento de su función para obtener tranquilidad en la época más dura que llega a sufrir el ser humano: la vejez, en donde ya no puede físicamente trabajar. Y aquí emplea el texto de manera didáctica, no solo para que el trabajador pueda sentirse conforme con el fruto de sus acciones, sino para que no piense en acumular por acumular, o para exhibir su riqueza y sentirse de esa manera superior a otros, ricos o no.

La fuente no aparece citada puesto que suponemos el hecho de que a Esopo lo conocían muy bien los romanos más cultos, aunque esto no lo podemos afirmar como un hecho, tal vez, el autor conociese otras fuentes u otras tradiciones literarias que utilizaron a las hormigas y su forma de vida como ejemplos, como encontramos en los *Proverbios* 6, 6-8 (Biblia 1976: 1255) que dice lo siguiente: “*Anda, holgazán, mira a la hormiga, observa su proceder y aprende; aunque no tiene jefe, ni guía, ni gobernante, acumula grano en verano y reúne provisiones durante la cosecha*”. En el proverbio, aparecen también las hormigas y su forma de vida como ejemplo para los seres humanos, lo mismo que la fuente griega de Esopo; y en la tradición judía se hace énfasis también en la concepción del trabajo que nos da un apoyo para la vejez, mismo objetivo que aparece en Horacio. Podemos suponer que el satírico mezcló diversas fuente literarias, en ellas el motivo es el mismo. Ya que el ser humano siempre se ha asombrado de que unos animales tan pequeños como las hormigas no dejan de trabajar, viven de manera gregaria y saben guardar para las posibles necesidades que tendrán en época de escasez.

Para entender a Horacio y el empleo que hizo de la fábula de las hormigas es importante conocer la concepción que tenía el pueblo romano de la *virtus*, la que estaba hecha de voluntad, de severidad denominada también como *gravitas*, un estilo de vida que le daba a la existencia humana

un sentido seriedad, exenta de toda frivolidad, lo que implicaba también una abnegación por la patria. Grimal (1999: 68) lo define así:

(...) de abnegación. Acaso incluso es este último sentimiento el que determina y orienta a todos los demás. No se parece más que en apariencia al patriotismo moderno, con el cual frecuentemente se le ha querido confundir; es más bien, en su esencia, la conciencia de una jerarquía que subordina estrictamente el individuo a los diferentes grupos sociales, y a estos grupos mismos, los unos a los otros. Los imperativos más apremiantes emanan de la ciudadanía; los más inmediatos de la familia. El individuo no cuenta gran cosa fuera del grupo; soldado, pertenece en cuerpo y alma a su jefe; labrador, debe hacer valer su tierra al máximo; al servicio de su padre, o de su amo, si es simple miembro de una familia o responsable de un dominio, por reducido que sea. Magistrado, se siente delegado por sus iguales a una función, y ésta no debe valerle la menor ventaja personal; si es preciso, deberá sacrificar a ella todo lo que aprecia hasta su vida.

Así, la cita nos aclara que el individuo no es tan importante como pensamos que lo fue en la sociedad ateniense, por ejemplo; en Roma, era valioso el ciudadano que cumplía con sus deberes más allá de la vida, donde la persona era secundaria, y se debía estar satisfecho por la labor cumplida o la posición social a la que se pertenecía. Por tales razones no nos debe extrañar la actitud que nos presenta Horacio sobre los deberes del romano, lo que sí es propio de su pensamiento, es el sentimiento de la seguridad en la vejez. La hormiga y su vida de trabajo en grupo representa en el poema a los romanos, así cualquier lector de la época podía identificarse plenamente, puesto que al igual que la hormiga un individuo solo no puede dar los mismos frutos que si pertenece a un grupo.

Aunque nos puede parecer absurdo que en una sociedad como la romana concentrada en la Urbs, en la ciudad de Roma, llena de comerciantes y hombres de negocios extranjeros, el que a Horacio le preocupase o indignase la presencia de individuos que trabajaran únicamente para acumular. La temperancia romana, la *austeritas* un valor latino del *homo rural*, que pronto se ha ido perdiendo para dar origen a la ostentación del hombre cosmopolita; es la sátira, en resumen, una mirada crítica y observadora de la sociedad que rodea a



Horacio, el hombre cercano a las finanzas públicas que en sus ratos de ocio utilizaba la creación literaria para filosofar sobre el romano y su respuesta a una forma de vida. Así nos presentó también una postura personal ante la vida, donde tomó partido por la austeridad como componente de la virtud romana, donde todo exceso no tiene cabida, todo lujo es innecesario; así *luxus* o lujo (Grimal 1999: 68), término que empleaban los romanos para definir los ramos de la vida que crecían con exceso de hojas y no permitían que los racimos de uvas se desarrollaran, así esta palabra significó luego, todo lo que rompe la medida del orden establecido y que conduce al ser humano a buscar una superabundancia de placeres que lo convierten en ser inútil para la sociedad. Horacio denuncia todo exceso que daña a la sociedad romana.

Con esta forma de pensamiento cierra esta obra de Sátiras. En el libro segundo, en la Sátira 3, cuyo tema gira sobre la envidia, vuelve la mirada a la tradición haciendo referencia a los templos de los dioses antiguos, las costumbres del hombre campesino y las comidas más simples, llenas de muy poco aderezo; en fin, es en esta parte donde hace alusión de la fábula de la astuta zorra, no está completa porque al igual que la de las hormigas el lector o el oyente las conoce. El texto dice así:

¿Gastarías tus bienes en garbanzos, habas y altramuces para pavonearte por el Circo y ser plantado en bronce, desnudo de campos y de dineros paternos, insensato? Claro, quieres llevarte tú aplausos como Agripa, 148 como la astuta zorra que imitaba al noble león (*astuta ingenium vulpes imitata leonem?*)

La fábula está esbozada y enunciada por un símil *como...*, quizás haga referencia a la fábula de Esopo en la que el león viejo, ya incapaz de cazar para alimentarse se interna en una cueva y se lamenta para que los animales entren y le pregunten qué le pasa, hasta que llega la zorra y como no entra, el león le pregunta que por qué no entra, la zorra astutamente le contesta que porque las huellas solo entran, no salen. Suponemos que esta es la fuente, pero no hay rastros en las literaturas griegas o latinas anteriores con este tema.

La época histórica a la que el texto se refiere es la del general Marco Vespasiano Agripa (64-12 a.C.), gran general de Augusto que recibe

el Edil en el 33 a.C., gracias a Agripa, Augusto logra fortalecerse en el poder. Aquí hay un interlocutor que disfraza Horacio, el cual quiere hacer lo imposible por parecerse al general pero el mismo autor lo pone en su lugar: diciéndole que la astucia es propia de algunos que nacen como las zorras, con ese tipo de inteligencia; y ni aún el león, siendo el rey, puede *imitar* esa capacidad puesto que pronto lo van a descubrir. Aquí lo valioso del texto latino es el término *imitatio* no como la traducción que nos pone al león que quiere disfrazarse de zorra, aquí la palabra imitación no es sinónima de disfrazarse pero sí de parodia. En todo caso, la presencia de la fábula aunque esté solo insinuada, es sumamente clara, el carácter es ejemplarizante.

En el siguiente texto encontramos la otra fábula que está presente en la misma sátira y cuyo motivo sigue siendo la envidia:

Mira: primero, te construyes casas, es decir imitas a los grandes tú, que del talón a la coronilla no mides más de dos pies; y aún te ríes de los aires marciales del pequeño Turbón al 310 salir a la arena. ¿En qué eres menos ridículo que él? ¿O es que es lógico que todo lo que hace Mecenas lo hagas también tú, tan desigual e inferior en el combate?

*Un ternero aplastó con su pezuña las crías de una rana ausente; una se salva y le cuenta a su madre cómo 315 una bestia enorme destrozó a sus hermanos. La rana preguntaba cómo de grande e hinchándose, si era así de grande. "El doble de grande" ¿Así? Como se inflaba cada vez más, le dijo: "Aunque revientes, no serás igual". Esta imagen no difiere mucho de tu caso.*

Esta versión de la fábula se parece más a los autores posteriores a Horacio como al griego Babrio y al romano Fedro, pero el autor cambia el buey por un ternero. En Horacio nada está al azar, el que utilizase un ternero, es porque hace alusión a un joven que no tiene la fuerza ni la "sabiduría" que se le atribuye desde muy antiguo al buey. Al ternero se le aplica la inexperiencia y la torpeza como en este caso. La rana le contesta a su cría diciéndole que aunque reviente jamás podrá ser igual, esta sentencia no está sacada del contexto literal sino de la alusión de Horacio a la rana que tenía Mecenas en su sello. Mecenas es la rana y la joven cría el que lo quiere imitar, es por eso que en la fábula Horaciana la cría-rana no muere

por tratar de imitar al ternero que todos sabemos no es tan grande ni voluminoso como el buey.

La rana, simbólicamente, es la transición entre los elementos tierra y agua, de creación y resurrección; utilizada también en cultos egipcios puesto que era atribuida a la diosa Herit, quien asistió a Isis en el ritual de la resurrección de Osiris (Cirlot, 1982: 38). Ya el culto de Isis había entrado en Roma.

En el texto se hace la alusión de la rana con una doble utilización, el de la fábula de Esopo, fuente griega, y la rana en el sello de Mecenas, su símbolo. Así con esta fábula de la rana adquiere un carácter diferente, no es ya didáctica sino es el medio para poner en su lugar al “individuo” que se atreve a imitar a alguien tan poderoso como Mecenas. Sobra decir la función de este personaje que Augusto mantuvo junto a él y que por su riqueza fue el protector de muchos artistas. Aunque Horacio perteneció a su círculo de amigos y Mecenas le regaló una finca, el poeta se distinguió por una gran capacidad de trabajo por lo que no necesitó del apoyo económico de Mecenas, pero sí de su alianza, de su *amicitia*.

Con la siguiente fábula, también del Libro II, sátira 6, Horacio es muy conocido en la posteridad:

Al hilo de esto mi vecino Cervio suelta sus atinados cuentos de vieja. Pues, si alguien pondera las riquezas de Arelio, ignorando sus contras, empieza así: Érase *Una vez, se cuenta, un ratón rústico a un ratón urbano* 80 (*anfitrión y huésped dos viejos amigos*) en su humilde cueva recibió. Era un tipo duro y cuidadoso con sus gastos, pero no tanto que no relajar su austeridad por hospitalidad.

¿Qué más? No le racaneó ni selecto garbanzo ni larga avena y, llevándolos en su boca, le dio uva pasa y 85 tocino a medio morder, deseando vencer con variedad el desdén del que apenas comía con diente soberbio.

Mientras el padre de la casa tumbado en paja fresca comía espelta y cizaña, dejando lo mejor del banquete. por fin el de ciudad dijo: “¿Por qué te gusta, amigo, 90 vivir sufriendo en la cima de escarpado bosque? ¿Cómo vas a comparar salvajes bosques con hombres y ciudad?”

confía en mí, acompáñame en mi camino. Puesto que las criaturas terrenales tienen asignadas almas mortales y ni chico ni grande escapan de la muerte, 95 por eso, amigo mío, mientras puedes, vive feliz entre cosas placenteras, recuerda la brevedad de tus días. Estas palabras sacudieron al del campo. Saltó ligero

de su casa, y ambos recorren el camino propuesto, con prisa por escalar las murallas de la ciudad aun de noche. 100

Ya alcanzaba la noche la mitad de su trecho, cuando pone sus huellas en una casa rica, donde sobre lechos ebúneos resplandecía mantel teñido de rojo escarlata; de una gran cena había sobras en muchos platos que estaban apilados del día anterior en canastas aparte. 105

así que, tras colocar al del campo tendido sobre el mantel purpúreo, el anfitrión cual camarero va de aquí a allá con la túnica remangada sirviendo plato tras plato y probando cuanto trae cual lacayo. El otro tumbado goza de su suerte y hace de comensal 110 contento ante lo bueno de la situación, cuando de repente enorme estrépito de puertas les sacudió. Echaron a correr aterrorizados por todo el aposento y exánimes se agitaban más a medida que la alta retumbaba con la dridos de molosos. En eso dijo el rústico: “Ni me 115 hace falta esta vida” y “Adiós. Me repondré del susto en mi bosque y segura cueva con fina algarroba”.

La fábula nos presenta la imagen de los dos ratones amigos, siendo uno de ciudad y el otro de campo. Horacio la retoma de Esopo, y otros autores posteriores a Horacio como Babrio y Fedro la reescribieron. El tema de la misma es el dar un elogio a la fina sabiduría del saber vivir, aunque sea sin lujos, exaltando la vida tranquila del campo.

La oposición del campo y de la ciudad como tema aparece también en Juvenal (Socas 1996: 97), cuando dice lo siguiente:

Aunque abatido por la partida de un viejo amigo, estoy de acuerdo con él cuando proyecta fijar su residencia en la desierta Cumas y hacerse paisano de la Sibila. Es la puerta de Bayas y una deliciosa ribera para un agradable retiro. Yo incluso prefiero Próquita a la Subura. Pues ¿qué lugar hemos visto a tan desapacible, tan solitario, que no creas tú peor el aterrorizarse ante incendios, ante continuos derrumbes de tejados y ante los mil peligros de una ciudad ingrata, ante poetas dando recitales en pleno mes de agosto?

Ante semejante descripción de la urbs de una forma tan realista y lo sufrido por el ratón de campo, símbolo del hombre sencillo amante de la tranquilidad, no dejamos de pensar en una Roma llena de inseguridad por la cantidad de personas como posteriormente nos cuenta Juvenal en la Sátira 3. Así Horacio planteó la fábula como un medio para explicar su ideal de vida, su forma epicúrea de pensamiento y de verse a sí mismo.

Cuando en la misma Sátira dice “(...) *mientras puedes, vive feliz entre cosas placenteras, recuerda la brevedad de tus días*”, expresa inevitablemente la forma de ser de Horacio dominada por un pensamiento que se atrevía a plantear de manera práctica el pasar bien por la vida sin temor a la muerte, pero sabiendo que la vida es breve. Esto no implica un desenfreno, sino un equilibrio entre saber vivir en paz, teniendo lo necesario pero con mucha tranquilidad y seguridad, sin temor de los dioses, y sin sentir de manera tan terrible el *fatum* (destino), al que los romanos tanto le temían.

El sentimiento que se percibe en esta fábula es que un par de animales tan insignificantes como los ratones, con un carácter ambivalente puesto que pueden ser a la vez destructores y transmisores de enfermedades, expresan la constancia en el trabajo, la perseverancia, son caseros, prolíferos y simbolizan la destrucción para algunos pueblos. Aquí ambos son ratones muy educados, quieren halagarse con comida, son expresión de “lo civilizado” del romano. El ratón de ciudad que no valora la sencillez del ratón de campo, le critica su forma de vida porque no la entiende. Pero la sabiduría del ratón de campo se impone sobre la experiencia citadina o mundana, así como el hombre sencillito y campesino que sabe vivir, valorando lo sencillo de su vida porque tiene lo más valioso que un ser humano puede tener: la tranquilidad. Y sobre todo trabaja para obtener lo necesario y no solo para acumular riquezas, un aspecto muy valioso del pensamiento de Horacio.

Finalmente, Horacio concluye el Libro 2 de las Sátiras, con esta fábula de los ratones, símbolo del campo con sus ideales y también del origen del romano; en oposición al de la ciudad, cuyos peligros son el vicio, la inseguridad, el anonimato, etc. Nada más acertado que el uso de esta narración a la que el autor utilizó para concluir sus Sermones.

Ubica en el inicio del Libro 1 de sus Sátiras la primera de las fábulas analizada anteriormente, la de las Hormigas que saben guardar para su vejez, sin acumular para ser ostentosas sino para saber vivir con tranquilidad en la etapa más desvalida del hombre: su vejez. Lo mismo en

la última, la de los ratones, que hace un llamado a la tranquilidad del hombre virtuoso como lo concebían los romanos (*virtus*), fuera del mundanal ruido, puesto que el ser humano podía ser mejor y desarrollar sus potencialidades.

Horacio fue un artista de la composición y de la forma en la lengua latina, que ha logrado, no solo por la creación artística sino por sus ideales, prevalecer en el tiempo y llegar a nuestros días con un mensaje verdadero y eterno para la humanidad. En él la presencia de la fábula es ejemplarizante, modelo que el ser humano puede utilizar para su vida cotidiana. No es una mera entretención. Con sus personajes-animales disfraza prototipos humanos con sus cualidades, virtudes o vicios. La fábula es el *exemplum* dentro de sus sátiras, logrando crear así un equilibrio entre la ironía y la burla, en la que los animales, aparentemente, más insignificantes dan una enseñanza. Por tal razón, se puede considerar a Horacio como el poeta que se sirvió de la literatura para plantear sus ideales, en los que se observa un deseo de que el romano regrese a la *austeritas* o forma de vida del hombre de campo, del *homo ruris*. Así se comprueba que para él la literatura servía para enseñar: *litterae docent*.

## VII. La función de la fábula en El Satiricón de Petronio

Poco sabemos del autor y de la fecha exacta de la composición del *Satiricón*. Se sabe con certeza que fue Petronio (?-65 era cristiana), aunque la mayoría de los especialistas ubican su vida y creación literaria en época de Nerón.

El *Satiricón* es considerado, por el mundo moderno, como una novela, donde se mezcla la prosa y la poesía, se supone que es el mejor testimonio de la vida real y cotidiana de parte del pueblo romano. Otros críticos consideran que es una simple narración de cuadros de costumbres donde reinaba el poder del dinero y la corrupción de la gente que habitaba o estaba de paso en lo que fue el hacinamiento en una gran urbe, como lo era Roma en la época de Nerón. El argumento presenta la vida disoluta de su personaje principal Encolpo y su relación con Gitón y Ascilto;

lleno de escenas que narran sus aventuras entre cierta gente caracterizada por la miseria moral y material, lo mismo que nuevos ricos.

Cuando se inició esta posible lectura se presentó la definición de la *fábula* como palabra derivada del latín y se habló de ella también como *conversación*, como parte de una *argumentatio* y de una *narratio*. Es en esa forma que aparecen sus dos fábulas en el Satiricón, como partes integradas de la obra. Así en el Satiricón, el tratamiento de las dos fábulas: *La matrona de Éfeso* y *El efebo de Pérgamo*, es de narraciones interpoladas, con una finalidad ejemplarizante o de simple entretención. Han sido consideradas como *fábulas milesias*, cuyo uso es más estilístico que de un género narrativo propiamente dicho, como sí lo es la fábula de animales, aunque en Horacio estén interpoladas también dentro de las Sátiras.

A modo de una novela, en el Satiricón, estas narraciones las presenta el personaje Eumolpo el poeta, quien en un momento de desolación y de abandono, se une a Encolpio, como se lee a continuación:

Mientras lanzaba mis quejas al aire, había entrado en la pinacoteca un viejo canoso con rostro atormentado y semblante de querer proferir algo grandioso. Pero su manera de vestir poco elegante dejaba vislumbrar fácilmente que pertenecía a esa clase de letrados que los ricos suelen detestar. Este se colocó a mi lado. (Petronio, p.158)

El texto continúa con la propia presentación del personaje con las siguientes palabras:

—Poeta soy —dijo—, y mi inspiración no es de las peores si mis coronas deben inspirar un poco de confianza, a pesar de que éstas se otorgan también a los incapaces. “¿Por qué entonces andas tan mal vestido?”, me dirás. Pues precisamente por eso. El amor al arte no ha enriquecido nunca a nadie. (Petronio, p. 158)

En el siguiente capítulo, el poeta en su conversación con Encolpio dice una aseveración moral en la que se afirma lo siguiente:

No hay duda que así es la vida. Si hay alguien, enemigo de todo vicio, que decide emprender el camino recto de la vida, inmediatamente se hará odioso por el contraste de su conducta. ¿Quién aprueba un comportamiento diverso al suyo? Luego también aquellos cuyo afán es acumular riquezas, no desean que nadie

tenga un ideal diferente del suyo. Por esto se ensañan por cualquier pretexto con los amadores de las bellas letras para demostrar que también estos dependen del dinero (...)

Aquí el discurso se refiere a dos críticas a la naturaleza humana: el odiar y renegar de todo lo diferente a sí mismo, sobre todo, en el caso de los vicios humanos; y por otro lado los que acumulan riquezas y desean que otros dependan de ellos. Dos vicios criticados también por todos los satíricos, parece que esta crítica que refiere a lo que continúa después contando el poeta acerca de la forma de ser humana, fácilmente corruptible por el dinero y el poder donde el sexo o la preferencia sexual entra en juego por la seducción de la posesión de amantes adultos a jovencitos como se lee en la fábula el Efebo de Pérgamo. Así la obra presenta su objetivo: la crítica a la sociedad romana.

Pérgamo, ciudad de Misia en Asia Menor, es donde la interpolación narrativa se ambienta y donde el personaje logra su cometido sin pena ni gloria. Y podemos observar la única finalidad de la historia es la de entretener al personaje principal. Así como se entra en el mundo narrado de la fábula sin ningún preámbulo, así se abandona el mismo. Y en el siguiente capítulo, se continúa con el tema de la decadencia del tiempo en que se vive y la razón de ese cataclismo presente sobre todo en la pintura y en las artes, cuya respuesta del poeta está en la misma tónica en que habló antes de la fábula milesia:

La codicia del dinero ha provocado este cataclismo. En los tiempos antiguos se apreciaba el mérito puro y simple. Por eso las artes liberales florecían, y existía una nobilísima emulación que incitaba a los hombres a descubrir todo lo que pudiese ser útil a los siglos venideros. (Petronio, p. 163)

Y así continúa en todo el capítulo, el poeta hablando con gran conocimiento de las artes y de las ciencias antiguas y así entran en la conversación acerca de lo que el personaje principal que no conoce sobre las artes y como el poeta le va explicando. Es en medio de este contexto que narra la fábula milesia.

Las aventuras continúan para los personajes y de nuevo en una situación determinada en que el poeta que recibía más palos que halagos

por su inspiración, habla acerca de las mujeres que según él no hay mujer buena ni virtuosa. Como dice el texto: “*Y se propuso contarnos, si estábamos dispuestos, una historia que no tenía nada que ver con viejas tragedias ni con personajes célebres de siglos pasados, sino algo que recordaba que había realmente sucedido*” (Petronio, p. 196).

Es así como la narración se ubica en Éfeso, donde una matrona conocida por sus virtudes se encuentra viuda y no quiere abandonar a su esposo en el cementerio y es seducida por el soldado que cuida a los crucificados en el mismo. Tal es la pasión que se despierta en ella que los familiares del crucificado se aprovechan del descuido del soldado quien hace el amor con la viuda por las noches, se roban el cadáver y le dan sepultura. Esto significaba la muerte del soldado y la matrona, con tal de no perder su nuevo amor, desentierra al marido y lo cuelga, nuevamente, en la cruz.

Esta historia tampoco tiene moraleja, solo es ejemplo de la afirmación de Eumolpo acerca de la ligereza de las mujeres en el amor y en sus pasiones. Ya que los personajes femeninos aparecen rara vez y cuando lo hacen son el resultado del estereotipo de la mujer liberal, nunca de la virtuosa. En cuanto al tono de la narración nos habla de entretenimiento y de una jocosa situación, puesto que dice, en el siguiente capítulo, que los marineros se echaron a reír.

En ambas fábulas, la finalidad de la entretenimiento es básica, no hay enseñanza moral como sí lo hay en Horacio que ejemplariza las buenas virtudes, en el *Satiricón* el objetivo es gozar con las acciones viciosas de los personajes; en uno el viejo poeta seduce al niño para obtener favores sexuales y en el otro la mujer viuda que había manifestado mucho dolor, se adhiere a una pasión desenfadada al tal grado, que no le importa corromper el cadáver de su esposo muerto con tal de mantener vivo al soldado que ni sabe quién es con certeza.

Ambas narraciones nos presentan una especie de cuadros de costumbres de una sociedad decadente, deseosa de escuchar sórdidas narraciones. La crítica del autor se da, unas veces en boca del poeta Eumolpo, tan decadente como los otros personajes pero al ser viejo, lo llena de mayor picardía, torpeza y experiencia.

Son fábulas cuyos personajes son seres humanos sin disfraz, no interesa transformarlos porque el mundo donde se desenvuelven es tan decadente como ellos; ni Fortunata, la esposa de Trimalción, se libra a pesar de que es presentada en su pudor. Son expresión de una clase social destruida por la apabullante ciudad, que no le ha dado tiempo a los romanos de adaptarse a costumbres nuevas o extranjeras.

Además son estereotipos literarios importados, no son romanos, sin embargo, la obra pretende criticar la sociedad romana. Ambas narraciones cumplen con lo que Juvenal acierta a decir acerca de la Sátira: “*Facit indignatio versus*”, esa indignación es fundamental en el estilo satírico romano y Petronio lo logra contando las desgraciadas aventuras de sus personajes, así como lo hizo Horacio en sus Sátiras.

La indignación en el *Satiricón* de Petronio no está en los personajes, puesto que no razonan acerca de sus vidas llenas de temor y competencia no solo por sus amores sino también por lo básico como el alimento o el vestido. Ellos están acostumbrados a ese *modus vivendi*, es el lector quien siente la indignación al ver que estos personajes no se superan ni logran mejorar sus vidas, es quizá en ese sentido que hay una *indignatio* presente pero silenciosa.

## VIII. Conclusiones

La función de la fábula en la sátira latina, desde el punto de vista de Horacio y de Petronio, sirvió para ejemplarizar y desenmascarar una sociedad: la romana. A través de su uso, estos satíricos nos presentan los vicios humanos, en dos épocas diferentes de la historia romana. Nos hablan de un ciudadano romano cosmopolita que había recorrido tantos pueblos y entrado en contacto con otras culturas, pero que añoraba regresar a sus orígenes: el de la vida sencilla.

Roma se había convertido en una ciudad populosa que anulaba al individuo, quien, en su necesidad de sobrevivir en ella, perdía su dignidad y se veía obligado a llenarse de vicios. Sin embargo, esta literatura, a pesar de pertenecer a una civilización concreta, no deja de ponernos a reflexionar sobre la condición humana.

Con estas fábulas hemos podido, también, leer la historia de Roma en dos épocas diferentes, en Horacio se observa cómo existe el deseo de construir una nueva forma de vida, con ideales romanos, nos habla de los ideales de Augusto. En Petronio, época de Nerón, los vicios apabullan al ser humano, pareciera que no hay salida y que la decadencia moral es la base de una pronta debacle. Dos épocas distintas de la historia de la antigüedad, pero no ajenas a nuestro tiempo.

## IX. Bibliografía

### Diccionarios:

- Corominas, Joan. 1976. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Cirlot, Juan Eduardo. 1982. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Nueva Colección Labor S.A.
- Estébanez Calderón, Demetrio. 1996. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- Lázaro Carreter, Fernando. 1974. *Diccionario de Términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- Darling, Carl. 1949. *A dictionary of selected synonyms in the principal indo-european languages*. Chicago: The University Chicago Press.
- Diccionario del mundo clásico, Tomo I-II*. 1954. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Howatson, M.C. 1989. *Diccionario de la literatura clásica*. Madrid: Alianza Diccionarios. Alianza Editorial, S.A.
- MacDonell Arthur. 1979. *A Practical Sanskrit Dictionary*. Great Britain: Oxford University Press.
- Marchese, A., Forradelas. 2000. *J. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Roberts, Pastor. 1997. *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sir Monier-Williams. 1899. *A Sanskrit-English Dictionary*. Londres: At Clarendon Press.
- Webster's New World Dictionary*. 1978. Williams Collins World Publishing, Co. Inc.

### Libros y artículos consultados:

- Bayet, Jean. 1975. *Literatura latina*. Madrid: Ediciones Ariel.
- Cortés, Rosario. 1997. *Horacio, Sátiras y epístolas. Historia de la literatura latina*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- \_\_\_\_\_. 1987. *Sátiras y Epístolas*. En Géneros Literarios. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Parodia y sátira* (con referencia especial a Horacio). Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Zaragoza, España.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Horacio y la Sátira: canon y ruptura*. Bimilenario de Horacio. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Chaparro Gómez, César. 1986. *Aportación a la estética de la fábula greco-latina: análisis y valoración de la brevis Fedriana*. Revista Emerita LVI .1. España.
- Grimal, Pierre. 1981. *La civilización romana*. España: Editorial Paidós.
- Hodgart, Mattew. 1969. *La sátira*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Martínez Aguilar, A. 1999. *Esopo: fábulas esópicas*. Madrid: Ediciones Escolares, S.L.

- Middleton, Murry J. 1971. *El estilo literario*. México: Breviarios del Fondo de Cultura de México.
- Millares Carlo, A. 1950. *Historia de la literatura latina*. México: Breviarios del Fondo de Cultura de México.
- Müller, Max. 1988. *Mitología comparada*. Barcelona: Edicomunicación S.A.
- Nueva Biblia Española, Edición Latinoamericana*. 1976. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Robert Jean-Noël. 1992. *Los placeres de Roma*. Madrid: Editorial EDAF, S. A.
- Silvestre, Horacio. 1996. *Horacio: sátiras, epístolas, arte poética*. Madrid: Cátedra.
- Socas, Francisco. 1996. *Juvenal: sátiras*. Madrid: Editorial Alianza.
- Ramos Guerreira, Agustín. 1994. *Satura, Sermo y Fabella en Serm. II 6 de Horacio*. Mnemosynum C. Cordoñer a Discipulis Oblatum.
- Picasso, Julio. 1991. *El Satiricón*. Madrid: Cátedra.
- Von Albrecht Michael. 1994. *Historia de la literatura romana*, vol I-II. Barcelona: Editorial Herder.