

PETRONII CURIOSA FELICITAS: LA FUNCIÓN DE LAS CITAS EN EL DISCURSO DE EUMOLPO (SAT. 118)

Marcos Carmignani

Universidad Nacional de Córdoba-Conicet
marcoscarmignani@gmail.com

Este trabajo se propone analizar el fenómeno intertextual de la “cita” en el cap. 118 del *Satyricon* de Petronio, en el que el poeta de la obra, Eumolpo, expone su particular “*ars poetica*”. En este discurso, Eumolpo cita los nombres de Homero, Virgilio y Horacio, al tiempo que cita el primer verso de la *Oda* 3.1 del Venusino, lo que evidencia que el poetaastro tiene muy en cuenta la figura horaciana. Esto cobra mayor sentido si recordamos que el capítulo funciona como un manifiesto programático antes del recitado del *Bellum civile* (Sat. 119-124). El hecho de analizar las citas en este pasaje tiene que ver con un dato no menor: Petronio es un autor que alude constantemente, pero que cita muy rara vez, por lo que, cuando lo hace, se debe prestar mucha atención. Pero antes de examinar la función que cumplen dichas citas en el entramado del discurso eumolpiano, será necesario definir qué se entiende por “cita” en el campo de la intertextualidad. Para ello, retomaremos sólo algunas nociones que consideramos fundamentales, ya que la bibliografía al respecto es abundantísima¹.

En su ya clásica obra sobre la teoría y práctica de la intertextualidad, *Palimpsestos*, Genette indica que el objeto de la poética es la transtextualidad o trascendencia textual del texto, es decir, “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”. Define cinco tipos de relaciones transtextuales, pero el libro básicamente se ocupa de la cuarta, la hipertextualidad. Sin embargo, es interesante para nuestro trabajo retomar el primer tipo de “transtextualidad”: la “intertextualidad”. Genette la define de manera restrictiva como la presencia efectiva de un texto en otro, que puede presentarse bajo tres formas:

¹ Algunos títulos que analizan el problema en el campo de los estudios clásicos son: G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca and London, 1986; G. B. Conte, A. Barchiesi, “Imitazione e arte allusiva: modi e funzioni dell’allusività”, en G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (edd.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, 1989, vol. I, pp. 81-114; G. B. Conte, G. Most, “Imitatio”, en S. Hornblower, A. Spawforth (edd.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1996, s.v.; L. Edmunds, *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore, 2001; E. Finkelpearl, *Metamorphosis of Language in Apuleius: A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor, 1998; S. Hinds, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge, 1998; G. Pasquali, “Arte allusiva” en G. Pasquali, *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, 1951, pp. 11-20; D. Russell, “De imitatione”, en D. West, T. Woodman (edd.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Oxford, 1979, pp. 1-16, M. Silk, “Plagiarism”, en S. Hornblower, A. Spawforth (edd.), *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 1996, s.v.

4. cita: la intención también sirve para distinguir entre cita y parodia. La distancia crítica que define a la parodia no está necesariamente implícita en la noción de cita⁸. Como cree Jenny, la parodia tiene una determinación bitextual mucho más intensa que la cita: forma parte tanto del código del texto parodiado como del código paródico en general⁹. Sin embargo, a pesar de que ambas son tan diferentes, están lo suficientemente cerca (estructural y pragmáticamente) como para que la cita sea a veces una forma de la parodia.

En definitiva, según lo visto, la cita es la presencia más explícita y literal de un texto en otro; se diferencia de la alusión y la parodia porque la distancia crítica no está necesariamente implícita en su concepto. Además, en la cita no hay ninguna tensión posible entre ambos textos; la cita es la inserción estática de otro texto en el propio, no hay interpenetración posible entre los dos textos. Sin embargo, esta última perspectiva de Conte, lógica desde un punto de vista teórico, no guarda absoluta relación con la realidad del manifiesto de Eumolpo: como veremos, esto demuestra que en el *Satyricon* no hay intertextualidad “inocente”, es decir, que no involucre un elemento de tensión en el texto.

Como ya se dijo, Petronio es un autor que alude constantemente, pero que cita muy rara vez. En las secciones conservadas del *Satyricon*, encontramos las siguientes citas:

1. *Sat.* 3.2. *nam nisi dixerint quae adolescentuli probent, ut ait Cicero, “soli in scholis relinquuntur”*¹⁰ cita levemente modificada de *Pro Caelio* 41, donde Cicerón afirma su perplejidad ante el rigor ético de los estoicos. La frase ciceroniana es *illud unum directum iter ad laudem cum labore qui probaverunt, prope soli iam in scholis sunt relictī*¹¹.

2. *Sat.* 39.3 *“sic notus Ulixes?”*¹², frase de Trimalción en una de sus intervenciones demostrativas de sus conocimientos literarios, que, como se sabe, no siempre son muy precisos. La cita corresponde a Laocoonte en la *Eneida* (2.44), que advierte a los troyanos del peligro que trae el caballo.

⁸ L. Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York, 1985, p. 35 y ss.

⁹ L. Jenny, “La stratégie de la forme”, *Poétique* 27 (1976) 260.

¹⁰ El texto del *Satyricon* corresponde a K. Müller, *Petronius Satyricon Reliquiae*, Stuttgart, 1995. “En efecto, si no dijeran lo que les gusta a los jóvenes, como dice Cicerón, ‘se quedarían solos en las escuelas’”.

¹¹ “Los que aprobaron que el único camino directo a la gloria (es) con esfuerzo, ahora quedaron casi solos en las escuelas”.

¹² “Así (de poco) conocéis a Ulises”.

3. Sat. 68.4 *“interea medium Aeneas iam classe tenebat”*¹³. Un esclavo de Habinas recita *canora voce* este primer verso del libro 5 de la *Eneida*, que hace que Encolpio diga *ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit*¹⁴.

4. Sat. 111.12 *id cinerem aut manes credis sentire sepultos?*¹⁵ cita el verso 4.34 de la *Eneida*, cuando Ana intenta convencer a Dido, que todavía lamenta a su marido difunto Siqueo, de que se abandone al amor que siente por Eneas. En el *Satyricon*, la frase es puesta en boca de la sirvienta de la matrona de Éfeso, que también trata de persuadir a su ama de que coma lo que le trajo el soldado.

5. Sat. 112.2 *“placitone etiam pugnabis amori? / [nec venit in mentem, quorum consederis arvis?]”*¹⁶ nuevamente corresponde al cuento milesio narrado por Eumolpo de la *Matrona de Éfeso*. En este caso la sirvienta trata de convencer a la señora de que deje de lado la abstinencia sexual y se acueste con el soldado. Se citan los versos 4.38-39 de la *Eneida*, mismos pasaje y situación de la cita anterior.

6. Sat. 132.11 *illa solo fixos oculos aversa tenebat, / nec magis incepto vultum sermone movetur / quam lentae salices lassove papavera collo*¹⁷ es un ejemplo magistral del talento petroniano. Se trata de un centón virgiliano: los dos primeros versos corresponden a *Eneida* 6.469-470, donde Dido muestra su indiferencia ante las palabras de Eneas en el mundo de ultratumba, mientras que el tercero combina libremente dos hemistiquios, el primero de *Bucólica* 5.16 y el segundo de *Eneida* 9.436, cuando se describe con un símil la muerte de Eurialo. Estos versos centonarios, en el *Satyricon*, cobran un carácter altamente obsceno, ya que se refieren al miembro impotente de Encolpio-Polieno.

7. Citas de autoridades: en varios pasajes del *Satyricon* se citan algunos autores que son tomados como modelos por los diferentes personajes. Por ejemplo, en el cap. 2, Encolpio dice:

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

¹³ “Mientras tanto, Eneas, con su flota, ya navegaba mar adentro”.

¹⁴ “que, entonces, por primera vez incluso Virgilio me resultó desagradable”.

¹⁵ “¿Piensas que las cenizas y los manes sepultados tienen en cuenta esto?”.

¹⁶ “¿Te opondrás incluso a un amor que te agrada? / ¿no te viene a la mente en qué tierras te has establecido?”.

¹⁷ “Ella, dada vuelta, tenía los ojos fijos en el suelo, / y su rostro no se conmueve más con el discurso iniciado que los dóciles sauces o las amapolas de cuello cansado”).

Platona neque Demosthenen ad hoc genus exercitationis accessisse video¹⁸.

En el discurso de Eumolpo hay dos tipos de cita: la primera no es una cita de un texto literario sino de los nombres de los máximos exponentes literarios (cita de autoridades, cf. punto 7 *supra*), pero es importante, en este contexto de *ars poetica*, la particular relevancia que da a la figura de Horacio, a quien describe de una manera genial; la segunda es una cita *stricto sensu*, también de Horacio, que tiene un peso importante en el manifiesto del poetaastro.

1. *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas*¹⁹ (Sat. 118.5)

En los versos 46-48 del *Ars Poetica*, Horacio dice:

in verbis etiam tenuis cautusque serendis
dixeris egregie, notum si callida verbum
reddiderit iunctura novum²⁰.

Ya Collignon citaba este pasaje como referencia de *Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas*, dando a entender que *Horatii curiosa felicitas* alude a la *callida iunctura*²¹. Efectivamente, la notable expresión petroniana²²

¹⁸ “Los jóvenes todavía no eran confundidos por las declamaciones cuando Sófocles o Eurípides encontraron las palabras con las que se debe hablar. Todavía ningún maestro de las sombras había destruido los talentos, cuando Píndaro y los nueve líricos dudaron cantar en versos homéricos. Y para no citar testimonios sólo de poetas, ciertamente no veo que ni Platón ni Demóstenes se hayan acercado a este tipo de ejercicios”.

¹⁹ “Son testigos Homero y los líricos y también el romano Virgilio y la feliz y meticulosa búsqueda de Horacio”. El sustantivo *felicitas* hace referencia al acierto en la dicción poética (cf. *OLD*, s.v. *felicitas* 4) que se logra gracias a un esfuerzo, a una búsqueda escrupulosa, definida por Horacio en su frase *labor limae*; por lo tanto, con la traducción de *curiosa felicitas* como “feliz y meticulosa búsqueda”, se intenta interpretar la frase petroniana que da cuenta tanto del procedimiento poético realizado por Horacio como de su resultado. Para la relación entre la *iunctura* petroniana y la poética de Horacio, cf. n. 22.

²⁰ “En el arreglo de las palabras hay que tener incluso un estilo sin adornos y prudente; dirías admirablemente bien si una unión ingeniosa e inusitada hiciera nueva una palabra conocida”.

²¹ Cf. A. Collignon, *Étude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satyricon*, Paris, 1892. Sostiene que “l'idée première de ce jugement sur Horace est dans ces vers d'Horace lui-même” (pp. 102-103).

²² Mercedamente, la frase ha provocado la admiración de los críticos. Así, entre otros, E. Paratore, *Il Satyricon di Petronio. Parte prima: Introduzione. Parte seconda: Commento*, Firenze, 1933, cree que *Horatii curiosa felicitas* es “forse la miglior definizione dell'arte oraziana” (II, p. 382); W. Arrowsmith, *The Satyricon of Petronius*, Ann Arbor, 1962, p. 208, reconoce la dificultad de traducir tan maravillosa expresión (“no phrase could better describe that quality of practiced effortlessness and formal perfection so characteristic of the best of Horace”); P. Soverini, “Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio”, *ANRW* II.32.3 (1985), 1749, finalmente, concuerda en que es una “espressione giustamente famosa”.

cumple una doble función: es un maravilloso ejemplo de *callida iunctura* al tiempo que, mediante ella, describe el arte del Venusino. Horacio enfatiza la excelencia en el uso de las palabras con el término *egregie*: no recomienda términos inusuales, sino un uso especial de las palabras familiares; de esta manera, un *notum verbum* se puede convertir en *novum*. Incluso el uso de *novus* y *notus* es especial: el orden de las palabras en Horacio es ABABA (*notum-callida-verbum-iunctura-novum*), dando preponderancia a lo que quizá sea una *callida iunctura*: la expresión *notum... novum*. Asimismo, *callidus* significa tanto “astuto” como “hábil”, pero en este caso la palabra se refiere tanto a la habilidad en sí como a su producto²³. Además, la duda que existe acerca del origen del sustantivo *iunctura* potencia la hipótesis de que, si no es una invención horaciana, seguramente el poeta le dio un nuevo valor al término. Es decir, al acuñar la fórmula, pone en práctica exactamente lo que pide: frescura en la expresión. La exquisitez estilística de Horacio repercute en el *Satyricon*: Eumolpo, a pesar de que luego en el *Bellum civile* no cumple con esta premisa horaciana, concibe su magistral frase teniendo en mente el precepto del poeta, o mejor, en este caso es el propio Petronio quien se muestra a través del poetaastro: “*Horatii curiosa felicitas* is a brilliant thing to say of Horace, ergo it is Petronius speaking through the mouth of Eumolpus”²⁴.

Por otra parte, no habría que descartar que la frase petroniana pueda haberse inspirado además en *Ep.* 2.1.166. En esta epístola dirigida a Augusto, que podemos considerar como una suerte de “prólogo” del *Ars Poetica*, ya que el poeta habla acerca de la poesía y el teatro, Horacio se refiere a la relación entre Grecia y Roma con sus famosos versos (156-157) *Graecia capta ferum victorem cepit et artis / intulit agresti Latio*²⁵ y añade que, a pesar de su rusticidad, Roma *spirat tragicum satis et feliciter aude*²⁶ (v. 166). El contexto del verso está íntimamente relacionado con la crítica augustea: *sed turpem putat inscite metuitque lituram*²⁷ (v. 167), alude a *Ars* 285-294

²³ Cf. C. Brink, *Horace on Poetry. Vol. 2: The Ars Poetica*, Cambridge, 1971, p.138. Para P. Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le epistole. L'arte poetica*, Roma, 1997, p. 1481, *callida iunctura* es “un'accorta associazione di parole”, con lo que se opone a interpretaciones como la de A. Rostagni, *Arte poetica di Orazio*, Torino, 1930, que, al no considerar el significado del término en el verso 242 (*tantum series iuncturaque pollet*, “tanta importancia tienen la disposición y la unión de los hechos”), cree que se trata de la metáfora.

²⁴ R. Beck, “The *Satyricon*, Satire, Narrator and Antecedents”, *MH* 39 (1982) 207. Soverini, *op. cit.*, p. 1749, retoma esta idea cuando señala que, junto con las expresiones claramente preceptivas del cap. 118, parecen advertirse ciertas huellas del autor, sobre todo, con expresiones como *Romanus Vergilius* y *Horatii curiosa felicitas*. Según Soverini, “sarà dunque anche da considerarsi ‘petroniano’ quanto si configura a tutti i livelli – non solo contenutistico ma anche espressivo – come riflesso di buon senso, finezza di spirito e genuino buon gusto, mentre risulterà connotazione propria e caratterizzante del personaggio ogni visuale troppo rigida e schematica”.

²⁵ “La Grecia conquistada conquistó a su bárbaro vencedor / e introdujo las artes en el agreste Lacio”.

²⁶ “tiene suficiente inspiración para la tragedia y se atreve feliz y apropiadamente”.

²⁷ “pero, torpemente, la considera indigna y teme la corrección”.

(cf. *limae labor y litura*). En *Horatii curiosa felicitas* el adjetivo *curiosa* envía a *cura*, y por lo tanto al *labor limae*; el sustantivo parece definir la *felicitas* del ingenio creador, una *felicitas* particular, hecha de *cura*, es decir, de un *ingenium* particular, hecho de *ars*: en el oxímoron el arte de Horacio encuentra la expresión lingüística perfecta (tal como ocurre con las formas *concordia discors*, en *Ep.* 1.12.19, o *aurea mediocritas*, en *Carm.* 2.10.5). Petronio, tomando como portavoz en este pasaje puntual a Eumolpo, hace lo mismo: une dos extremos para aludir a Horacio, con el estilo del oxímoron del Venusino. La poética horaciana había presagiado una fusión perfecta de *ingenium* y *ars*; los términos petronianos *felicitas* y *curiosa* conducen respectivamente a uno y otra²⁸.

2. *ut fiat "odi profanum vulgus et arceo"*²⁹ (*Sat.* 118.4)

La cita del primer verso del primer poema del libro 3 de las *Odas* viene a sustentar la frase de Eumolpo *refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe semotae*³⁰ (118.4), es decir, el manifiesto desprecio por el carácter popular de la lengua de la plebe. Sin embargo, vale la pena recordar la primera estrofa de la oda para comprender que Eumolpo omite el sentido del poema:

²⁸ Parece que en tiempos neronianos estos versos de Horacio llamaron la atención de otro gran autor, lo que demuestra hasta qué grado la intertextualidad en esta época era una práctica asidua por parte de los escritores. Persio desplegó en sus sátiras un conocimiento acabado de la obra de Horacio, tal como lo demuestra N. Rudd, *Lines of Enquiry: Studies in Latin Poetry*, Cambridge, 1976. En su *Sátira* 5 (14-16), Persio pone en boca de Cornutus, su tutor estoico, una descripción de su propio estilo y método satíricos:

verba togae sequeris iunctura callidus acri,
ore teres modico, pallentis radere mores
doctus et ingenuo culpam defigere ludo
(Pers. 5.14-16)

“sigues las palabras de la toga, ingenioso en la combinación de lo agudo, pulido con expresión moderada, hábil en tachar las costumbres espectrales y en fijar la culpa con un libre juego”.

Persio rejuvenece viejos clichés literarios y lugares comunes, especialmente *iunctura callidus acri*, frase con la que muestra su método. Persio retoma el mismo tópico (la elección de la dicción) y dos palabras (*iunctura* y *callidus*) para producir algo sorprendentemente original, la idea de *acri*. Este pasaje ejemplifica esta idea con la frase, extraña, *verba togae*, que no quiere decir otra cosa que discurso común, y la rara combinación de ideas físicas y éticas en *pallentis radere mores / doctus et ingenuo culpam defigere ludo*. Está claro que Persio está aludiendo a Horacio (tal como Petronio), y para ello ambos escritores neronianos combinan la imitación con originales variantes que convierten el material horaciano en propio, es decir, la clásica combinación de *imitatio* y *aemulatio*. Lo que debería quedar claro es que Persio, como Petronio, conocía íntimamente la producción horaciana y que pretendía que sus lectores reconocieran sus alusiones a Horacio y disfrutaran de su reelaboración. Este proceso, altamente intelectual, es fundamental para apreciar y comprender la dimensión metaliteraria de la literatura latina.

²⁹ “para que se cumpla la expresión: ‘Odio al vulgo no iniciado y lo mantengo apartado’”.

³⁰ “Hay que huir, por así decirlo, de toda baja de las palabras y tomar términos alejados de la plebe”.

Odi profanum³¹ volgus et arceo.
favete linguis: carmina non prius
audita Musarum sacerdos
virginibus puerisque canto.³²
(Hor. *Carm.* 3.1.1-4)

El poeta, como sacerdote de las Musas, habla sólo a los iniciados, tal como ocurría en los misterios órficos, en los que el sacerdote pedía a los no iniciados (*profani*, aquellos que estaban fuera del templo)³³ que se marcharan. Horacio cantará *carmina*, término que significa en este contexto no sólo “poemas”, “versos líricos” sino también “profecías” e “himnos religiosos”, una muestra de que el resurgimiento de la religión está en completa armonía con la política augustea. Horacio se presenta como sacerdote que canta a los jóvenes porque, además de ser los más abiertos a recibir un discurso nuevo, la nueva poesía, y los encargados de cumplir con la renovación moral, son adecuados en un contexto cultural. Porfirión decía “profanos allegoricos indoctos dicit. ceterum profani proprie dicuntur sacris non initiati. ergo quasi Musarum profanos dicit”³⁴, por lo que se podría pensar en la influencia de los manifiestos poéticos calimaqueos: el “Prólogo” de las *Aitia*, el cierre del *Himno a Apolo* (vv. 105-113) y el *Epigrama* 28 (Pf.). En este último puede verse el desprecio por todo lo popular y trillado, en especial por el poema kuklikoζn³⁵; mientras que en el prólogo de las *Aitia* (1.25-28) Apolo le aconseja al poeta recorrer senderos no pisados por otros. Sin embargo, habría que descartar en Horacio la alusión a Calímaco en este contexto, ya que la metáfora religiosa se refiere principalmente al contenido más que al estilo literario³⁶, un contenido que exhorta a los jóvenes a no dejarse llevar por el afán de

³¹ El sentido de *profanum* en este contexto es de “not initiated in some rite” (cf. *OLD*, s.v. 2). El *DRAE* da como acepción de “profano” (s.v. 3) “que carece de conocimientos y autoridad en una materia”, que se acerca al sentido de *profanum* en la *Oda*, pero carece de la idea de iniciación.

³² “Odio al vulgo no iniciado y lo mantengo apartado. Guarden silencio: versos antes no oídos, como sacerdote de las Musas, canto a las doncellas y a los muchachos”.

³³ Y no “en frente del templo”, cf. R. Nisbet, N. Rudd, *A Commentary on Horace: Odes Book III*, Oxford, 2004, p. 6.

³⁴ En F. Hauthal (ed.), *Acronis et Porphyronis Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, Vol. 2, Amsterdam, 1966.

³⁵ τοῖ ποιῆμα τοῖ kuklikoζn (v. 1) quiere decir “poema convencional, trillado” (cf. *LSJ*, s.v. II).

³⁶ C. Connors, *Petronius the Poet*, Cambridge, 1998, p. 143, cree que “just as his poetic road imagery rejects the Callimachean aesthetic of the untouched path, Eumolpus’ metaphor of the big river rejects Callimachean programmatic imagery in which bad poetry is compared to a big river while good poetry is compared to the drops of fine spray gathered by bees at a pure fountain (Call. *Hymn.* 2.105-12)”. Sostiene que la crítica del cap. 118 no está dirigida a Lucano sino a otros poetas relacionados con la estética calimaquea en la época neroniana. Relaciona, además, *patē ousin* de Calímaco (*Aet.* 1, fr. 1.22-28) con *calcare* de Eumolpo: “thus while the *tener ambitus verborum* which characterizes the bad poets’ works refers in the first instance to the ‘delicate arrangement of words,’ perhaps it also can evoke the delicacy and freshness of the paths neo-Callimacheans could lay claim to” (p. 133). Finalmente, frente a la relación entre Hor. *Carm.* 3.1.1 y Call. *Epigr.* 28.4 (Pf.), Connors aclara que Petronio puede no haberla

riqueza y poder. En la oda, el poeta es un *sacerdos*, palabra que se usa para enfatizar el carácter arcano de su arte; en este sentido, el término no está lejos de *vates*, pero, a diferencia del uso a veces irónico de esta palabra, *sacerdos* en este caso subraya la autoridad y dignidad de la declaración poética³⁷.

Petronio juega con su personaje mediante la ironía: Eumolpo cita el verso horaciano para expresar su desprecio por la lengua popular de la plebe, pero en realidad el contexto del poema nos traslada hacia un ámbito diferente: el religioso. Así como la memoria literaria de Encolpio (*Sat.* 81.1-2) recuerda a la perfección la pelea entre Agamenón y Aquiles en el libro 1 de la *Ilíada*, hecho que indica su uso en las escuelas³⁸, podría pensarse que el propio Eumolpo tiene en mente en este pasaje de su “arte poética” sólo el comienzo del poema horaciano, soslayando de esta manera el marco sacro-mistérico de la oda: la cita sólo vale en su sentido literario de manifestación estilística. De esta manera, la estrategia narrativa petroniana se hace patente una vez más, evidenciando que *Eumolpus poeta*, desde este punto de vista, no dista demasiado de Encolpio, víctima permanente de la cruel ironía del autor.

Dentro del complejo y variado entramado alusivo petroniano, la inclusión de las citas tiene dos funciones:

1. Petronio, al poner la maravillosa frase *Horatii curiosa felicitas* en boca de Eumolpo, introduce en el manifiesto del viejo poeta un elemento significativo generador de ambigüedad: lleva a pensar que es imposible que una frase tan perfecta haya sido pronunciada por un “loco furioso” como Eumolpo; por lo tanto, la expresión es claramente un indicio de la presencia del autor, lo que ha llevado, equivocadamente, a la consideración del manifiesto como evidencia y expresión de la propia poética petroniana;

considerado, o quizá “he’s implying a contrast between Horace’s superior adaptation of Callimacheism and the inferior neo-Callimacheism who are Eumolpus’ initial target” (p. 134). Por otra parte, en cuanto a la relación entre Calímaco y el furor, A. La Penna, “Estasi dionisiaca e poetica callimachea”, en A. La Penna, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze, 1993, cree que si bien se puede subrayar el origen religioso de ciertos motivos de la poética calimaquea, no hay que deformar la interpretación de su poesía: “egli resta, come ben videro gli antichi, il poeta dell’ars sottile, dell’eleganza e della grazia, non dell’‘entusiasmo’: con l’ardore religioso egli si limita a civettare” (pp. 332-333). En cuanto a Horacio, La Penna sostiene que enfrenta el *ars* paciente contra el *ingenium* improvisador y no guía su vida según impulsos místicos: “è per lo più riconosciuto che quasi mai egli riesce felice quando tenta il sublime: egli lavora meglio all’insegna dell’*apis Matina* che quando è pericolosamente tentato da Bacco” (p. 333).

³⁷ *vates* era un término arcaico que originalmente describía a los adivinos que revelaban sus profecías en verso; luego pasó por un período de desprestigio hasta llegar a la época augustea, cuando solía usarse para definir al poeta inspirado. Véase el uso irónico del término en Horacio, *Ars* 24-25: *maxima pars vatium, pater et iuvenes patre digni, / decipimur specie recti*, “La mayor parte de los poetas, padre, y ustedes, sus dignos hijos, somos engañados por la apariencia de la perfección”.

³⁸ Cf. G. B. Conte, *L’autore nascosto. Un’interpretazione del Satyricon*, Pisa, 2007, pp. 52 y ss.

2. la cita de la *Oda* implica, nuevamente, el juego del autor con su personaje, a quien hace víctima de su propia ignorancia por citar un verso sin conocer su contexto de significación.

En definitiva, el uso del recurso intertextual de la cita en este capítulo 118 del *Satyricon* dista bastante de ser una inserción estática de otro texto en el propio, donde no hay interpenetración posible entre ambos. Por el contrario, la tensión en el texto es evidente a partir de que la cita sirve tanto para dejar expuesto el frágil conocimiento literario de Eumolpo (característica que comparte con Encolpio y que tiene su *climax* en Trimalción), como para que el propio Petronio se esconda detrás de su personaje, al acuñar una frase memorable acerca de Horacio. Las citas al poeta Venusino funcionan, además, como una suerte de clave interpretativa: Petronio parece decirnos que no se puede hablar de “*ars poetica*” sin tener en cuenta a Horacio.

Resumen:

Este trabajo analiza el fenómeno intertextual de la “cita” en Petronio, *Sat.* 118, donde el poeta de la obra, Eumolpo, expone su particular “*ars poetica*”. En este discurso, Eumolpo cita los nombres de Homero, Virgilio y Horacio, al tiempo que cita el primer verso de la *Oda* 3.1 del Venusino, lo que evidencia que el poetastro tiene muy en cuenta la figura horaciana. El análisis de las citas en este pasaje se relaciona con que Petronio es un autor que alude constantemente, pero que cita muy rara vez, por lo que, cuando lo hace, se debe prestar mucha atención.

Palabras clave: Petronio – *Satyricon* – Eumolpo – Horacio – cita

Abstract:

This paper surveys the intertextual phenomenon of “quotation” in Petronius, *Sat.* 118, where the poet, Eumolpus, sets out his particular “*ars poetica*”. In this speech, Eumolpus quotes the names of Homer, Virgil and Horace, along with Horace’s *Carm.* 3.1.1, which demonstrates that the poetaster bears in mind the Venusian author. The survey of the quotations in this passage is related to the fact that Petronius is an author who constantly alludes but rarely quotes, so that when he does it, the reader should pay close attention.

Keywords: Petronius – *Satyricon* – Eumolpus – Horace – quotation

RECIBIDO: 1-11-2010 – ACEPTADO: 2-12-2010