

Ludus, invectiva y prédica ritualizada como variables en busca de equilibrio en la Sátira 3 de Juvenal

Ludus, Invective, and Ritualized Preaching as Variables in Search of Balance in Juvenal's Satire 3

María Eugenia Steinberg

Universidad de Buenos Aires

UBACyT

Argentina

maugsteinberg@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9803-9111>

Resumen

En el presente artículo, nos proponemos estudiar la *Sátira 3* de Juvenal atendiendo a los tres vértices mencionados por Niall Rudd, renovados con el estudio realizado por nosotros acerca del ritual, el *ludus* y la invectiva, con el fin de exponer su equilibrio interno y valorar sus consecuencias. Mediante el análisis de las sucesivas ocurrencias narrativas del desarrollo, llegamos a la conclusión de que el *ludus* o humor de comedia, sumado a una invectiva cruda y a una prédica ritualizada convoca en Juvenal 3 la evidencia de que la comididad de la sátira se funda en un mecanismo de defensa que el satírico o sus máscaras ponen en juego frente a las adversidades mientras 'entretejen' cada episodio con el discurso retórico del *exemplum*. La presencia de un público al cual se dirige la máscara satírica con su humor complejo y variable intensifica el proceso cómico y contribuye a un cierto placer de participar del circuito comunicativo porque es conjunta la risa, amarga y contrapesada por la invectiva y el ritual a través de la prédica.

Palabras clave: invectiva - Juvenal - *ludus* - prédica - sátira



Abstract

In this article, we intend to study Juvenal's *Satire 3*, focusing on the three aspects mentioned by Niall Rudd, renewed with our own study of ritual, *ludus*, and invective, in order to expose its internal balance and assess its consequences. Through the analysis of the successive narrative occurrences of its development, we conclude that the *ludus*, or comedic humor, combined with crude invective and ritualized sermon, in Juvenal 3 provides evidence that the humor of satire is based on a defense mechanism that the satirist or his masks deploy in the face of adversity while "weaving" each episode into the rhetorical discourse of the *exemplum*. The presence of an audience to whom the satirical mask is addressed, with its complex and variable humor, intensifies the comic process and contributes to a certain pleasure in participating in the communicative circuit because laughter is present together, bitter and counterbalanced by invective and ritual through the sermon.

Keywords: invective - Juvenal - *ludus* - satire - sermon

Introducción

La sátira latina en verso se presenta como una expresión de la *libertas*, y su enunciador en cada caso, la *persona* satírica, tiene por objeto central: ...*ridentem dicere verum, quid vetat?* ("decir la verdad mientras el otro se ríe, ¿qué cosa lo prohíbe?") Y aclara: *ut pueris olim dant crustula blandi doctores, elementa velint ut discere prima*, Hor. S I 1 24 ("como a los niños dan pastelitos a veces los maestros persuasivos para que deseen aprender los primeros elementos"). Esta expresión que revela en Horacio una vocación propia del maestro que enseña las primeras artes, trae al lector el recuerdo de Lucrecio en referencia a enseñar filosofía epicúrea en versos latinos, con el método que suelen emplear los médicos cuando quieren hacer beber el amargo ajenjo a los niños y bordean antes la copa con miel.¹ La risa, o el *ludus* se configura

como la miel que hace menos desagradable lo difícil y necesario, como la verdad, o como la medicina, o como la filosofía epicúrea. Así, entonces, el *ludus* es uno de los objetivos que se propone el satírico con lo que logra que su auditorio reconozca las mismas situaciones que el satírico, y sonría o estalle en carcajadas ante la contundencia de la verdad expresada con recursos del humor inesperado. Mediante lo cómico (*ludus*) se matiza la amargura de la crítica social o política, que en forma de invectiva o ataque constituye "la verdad" del satírico. El componente ético de su mirada señala los vicios a denunciar mediante la imputación expresa al sujeto o al grupo social o político involucrado. Por ello mismo, en la sátira está también presente la predica de la sanción al vicio, la ritualización de las costumbres, predica mediante la cual el satírico discurre ante su auditorio acerca de la necesidad de modificar esas conductas perjudiciales que suelen enfocarse en la predica de la diatriba cínica, a la manera de la filosofía popular². A su vez el satírico tras la máscara o *persona* satírica, se expone a la crítica y a la acusación judicial por los excesos cometidos en el ataque.

La sátira es, pues, un género discursivo conformado por los vicios que ella misma critica, con mayor o menor incidencia de lo cómico, de la invectiva y de la enseñanza moralizadora que permite obtener de su lectura una conducta a seguir. El *adversarius* representa –como agente introducido en consonancia con el mismo recurso de los diatribistas cínicos– las posiciones críticas posibles ante los problemas y vicios señalados

¹ Lucr. IV 14 (...) *ut puerorum aetas improvida ludificetur (...)*

² Cf. Oltramare

por el satírico³. En este sentido, tras los pasos de Niall Rudd (1986:1), la sátira latina en verso se puede pensar como un triángulo cuyos vértices son: a) el ataque; b) el entretenimiento; c) la prédica. Cuando el modelo teórico se detiene casi exclusivamente en a) el texto satírico se acerca a la invectiva (*lampoon or invective*)⁴. Si el texto se especializa en (b) es alguna forma de comedia⁵; finalmente, si la sátira se detiene en la prédica (c), se transforma en un sermón⁶.

Pero en la práctica, de esta descripción claramente geométrica con sus tres variables combinadas que permiten el juego de la superficie del triángulo satírico, inferimos que, si el caso combina la superficie que originan los tres vértices en proporciones equilibradas podría dar como resultado una armonía teórica para la sátira más cumplida desde el punto de vista programático. Nos proponemos, entonces, estudiar la sátira 3 de Juvenal atendiendo a los tres vértices mencionados por Rudd, renovados con el estudio realizado por nosotros acerca del ritual, el *ludus* y la invectiva, con el fin de exponer su equilibrio interno y valorar sus consecuencias.

³ Cf. Diogenes Laercio 6.2 las intervenciones de un *tís* que argumenta en contra de lo expresado por el diatribista.

⁴ En ese sentido, algunos fragmentos de Lucilio expresan ataques contra individuos políticos de su tiempo, calificados como *urbem defricuit* por Horacio I 10. 3.

⁵ Como la sátira I 9 de Horacio en la que el verborrágico e insoportable pedante que sigue a Horacio por las calles para ser presentado a Mecenas es objeto de burla y risa, puesto en escena como clown caricaturesco para hacer reír a los amigos del satírico y descargar con la sátira el sentimiento de molestia que este personaje representa para la persona satírica.

Dos observaciones pertinentes se anteponen al análisis de las secciones temáticas⁷ de la sátira 3 de Juvenal: 1) Algunas observaciones sobre la invectiva en los cuatro satíricos y 2) La sátira como performance.

La invectiva en los cuatro satíricos de Roma: observaciones

En un proyecto de más extenso alcance sobre la sátira latina en verso, apuntamos a discernir qué modalidades despliegan los sucesores de Lucilio en sus sátiras, pero además intentamos leer en ellas una densa red de sentidos, percibimos que el ataque es una invectiva a la manera de Arquifoco, basada en el poder de la palabra que hiere y hasta puede matar al auditorio o al lector, objeto del ataque, hacerlo despiadadamente en una sucesión de yambos o hexámetros ariscos y destructivos, como por ejemplo las acusaciones de Albucio a Mucio Escévolia en el libro 2 de Lucilio. Esta virulencia se percibe asimismo en una sátira de Horacio quien paradójicamente siempre ha sido considerado un cultor de la *aurea mediocritas*. Entre las primeras sátiras escritas por el venusino cuando era todavía muy joven, alrededor del año 43 a.C, la sátira I. 7 dejó muestras de sus objetivos iniciales al

⁶ Así sucede en las sátiras de Persio en general, destinadas a apoyar, en el discurso de la filosofía estoica desde la *uctoritas* del satírico filósofo, el camino a la sabiduría.

⁷ La expresión “secciones temáticas” tiene una extensa tradición en la evaluación de los fragmentos de Lucilio en tanto los editores han intentado reunir los fragmentos por secciones temáticas más que por sátiras. Esto presupone la existencia de secciones dentro de cada sátira como es posible observar en las sátiras en verso de Horacio, Persio y Juvenal, en las que queda claro que muchas veces una sola sátira comprende una serie de secciones temáticas variables. No siempre cada sátira se dedica estrictamente a un solo tema.

escribir tras los pasos de Lucilio. Fue recibida por la crítica como de escritura juvenil por su tema banal y la escasa fluidez narrativa, y en palabras de Martindale (1999) “a text that has been treated as marginal or minor or in some way extra-canonical, and consequently under-read”⁸.

No es complicado ubicar en la producción poético-satírica de Persio las huellas de la filosofía estoica, pero al mismo tiempo una aguda observación de los vicios de la época descriptos con la amargura de quien no confía en que sea posible promover cambios. El vértice de la invectiva se desarrolla en Persio con las características apuntadas en algunos pasajes de la sátira I cuando el ataque se centra en un poeta de grandes aspiraciones y escasas virtudes que declama pretencioso su poesía hinchada de excesos, frente a un público que se contonea con sensualidad desbocada, alcanzado por los dardos obscenos de la mirada del enunciador.

En Juvenal la invectiva se presenta por lo general con rudeza y cierto grado de crueldad especialmente en la crítica puntual a los ámbitos donde prosperan la hipocresía y el doble discurso. Pero en Juvenal 3, nuestra propuesta de lectura respecto del análisis atiende a los procedimientos retóricos y estilísticos empleados, con el objetivo de demostrar que lo cómico se manifiesta de

manera sutil y a la vez desproporcionada, y cobra su verdadero sentido en la *performance*. La sátira se presenta así como una puesta en escena en la que un monólogo a cargo de la máscara satírica del disconforme predica casi ritualmente, se ríe ejerciendo un *ludus* de comicidad y promueve la invectiva extrema, todo al unísono, mientras representa su papel ante un auditorio imprescindible que le da sustento. Pero antes dejaremos constancia de una experiencia didáctica que puso de manifiesto la cualidad del género satírico como escritura para una declamación o puesta en escena del desarrollo aparentemente narrativo de dicha sátira.

La Sátira 3 como performance

Susanna Braund (1992: 2) ha destacado entre las definiciones de la sátira aquella que se funda en los aspectos teatrales en la medida en que la *persona*⁹ implica una máscara, y el *adversarius* desencadena un diálogo¹⁰. Agregaríamos que la máscara del disconforme está a cargo de un monologista dinámico, Umbricius, en juego con el satírico que abre y cierra el episodio en la sátira 3 de Juvenal. También Freudenburg (2004: 267) expresa su convicción de que esta sátira *is the most elaborate performance of the poor man's woes in all of Juvenal. Thus, it is*

⁸ Según Martindale (1999:238), J. Henderson “shows us that large issues may be bound up in this process of exclusion and under-reading”.

⁹ Sobre el concepto de *persona* cf. Anderson (1970); Rudd (1986) y otros.

¹⁰ Las otras definiciones de la sátira se basan en estudios antropológicos acerca de la sátira y el ritual (Eliot, 1960; Graf, 2009); el ámbito de la ciudad y del poder político (Braund, 1989); la sátira como entretenimiento con un fuerte componente de humor y comicidad (Rudd, 1986) en el que no todos nos reímos de lo mismo. A partir de esto

consideramos que la noción de capital cultural y aspectos arbitrarios de la cultura enunciada por P. Bourdieu –J.C. Passeron (1981:48) ajusta la cuestión de que cada sociedad y su clase dominante imponen a través de la educación sus normas y criterios, arbitrarios en tanto “la estructura y funciones de esta cultura no pueden deducirse de ningún principio universal, físico, biológico o espiritual”; por ello consideramos que cada época y sociedad presentan sus propios motivos sobre los cuales puede ejercerse la risa compartida, la invectiva y la predica o sanción moral.

commonly regarded as his signature piece, 'a classic and archetype'. Tal como sostiene C. Keane (2003: 257), el énfasis de Juvenal está puesto en lo visual. Esto sugiere la influencia del teatro y el espectáculo en sus sátiras. Las narrativas de los cuadros visuales de las actividades humanas que presenta son mucho más detalladas que las de los demás satíricos. Jones (2011:133-143) desarrolla un capítulo sobre el tema de performance y declamación en el período imperial para dar lugar a las interpretaciones variadas que habilita la declamación de las sátiras de Juvenal con la representación teatral de la vida cotidiana, los cambios de tono de voces, las entradas de los diversos personajes que interactúan. De aquí ha surgido una reciente experiencia: durante el curso de un seminario para la Maestría en Estudios Clásicos dictado por mí en el año 2014, uno de los maestrandos, actor de teatro, leyó en voz alta o más bien declamó la sátira 3 de Juvenal en traducción española, y captó al auditorio mientras dejaba la impresión en el público de haber presenciado una actuación a cargo de un actor entrenado, que puso el énfasis de su lectura en los aspectos placenteros y displacenteros de la narración descriptiva y en los cambios de voces enunciadoras. Ante los ojos de los asistentes, desfilaron los cuadros visuales a partir de la palabra enfática del declamador, y de las asociaciones mentales del espectador, a la manera del relato de un mensajero que explica lo que no puede representarse en escena. Es así como la sátira 3 se transforma en una comedia dramática donde están presentes los aspectos del *ludus*¹¹, del ritual en la predica y de la invectiva ácida.

¹¹Cf. Habinek (2005) en su estudio acerca de la sátira como *ludus* aristocrático.

En cuanto a los aspectos estructurales, la sátira 3, de 322 versos, tiene una Introducción (1-20), un desarrollo (21-314) y un epílogo (315-322).

Los primeros 20 versos señalan- enunciada por el satírico- una situación de confusión del enunciador por la inminente mudanza de su amigo Umbricio de Roma a Cumas para alejarse de la urbe debido a su disconformidad y disgusto por infinidad de causas.

De este modo, desde el primer verso el satírico destaca y alaba la decisión de su amigo Umbricio de mudarse de Roma a Cumas, y reconoce las razones de la mudanza aunque no hay una que se plantee como decisiva. La risa sobreviene ya en los versos 2-3 cuando el anuncio de la mudanza hacia la "despoblada" Cumas (*vacuis ...Cumis*, 2) se complementa, junto con motivos serios, con la finalidad de "ofrecerle un ciudadano a la Sibila" (*unum civem donare Sibyllae*, 3). La alusión al territorio de Cumas como el *habitat* de la Sibila proverbialmente literario¹², deja constancia de que el texto cumplirá con la consigna horaciana de hacer reír mientras dice la verdad y nadie se lo prohíbe (*ridentem dicere verum, qui vetat*, Hor. S. I 1 24).

vv. 1-3

Quamvis digressu veteris confusus amici
laudo tamen, vacuis quod sedem figere Cumis
destinet atque unum civem donare Sibyllae.

Aunque turbado por la partida de mi viejo amigo,
sin embargo alabo que decida fijar su residencia en la vacía Cumas

¹² La Sibila de Cumas fue mencionada ya por Naevius en su *Punica* (Varr. en Lact. I 6).

y obsequiar un ciudadano a la Sibila¹³.

La enumeración de las razones de la mudanza en apretada síntesis (5-9) es una de las primeras señales de que el satírico buscará persuadir al lector y provocará una carcajada del auditorio en algunas secuencias enumerativas francamente dramáticas y patéticas: así, el horror de los incendios, los derrumbes continuos, los miles de peligros de la cruel ciudad se cierran con la mención de *et Augusto recitantes mense poetas* (“y los poetas que recitan en pleno mes de agosto”).

[...] incendia, lapsus
tectorum adsiduos ac mille pericula saevae
urbis et Augusto recitantes mense poetas?
los incendios,
los incesantes desmoronamientos de los
techos y los mil peligros
de la cruel ciudad, y los poetas que recitan en el mes de agosto

5

Con esta crítica imprevista, el humor se desencadena naturalmente por la ridícula razón enumerada en último término, a la manera de un *aprosdóketon*, que encierra otro tipo de peligros, que aluden a una crítica de carácter literario que da por descontada la mala calidad de las *recitationes* de verano. Estas caen sobre los eventuales oyentes con la contundencia de las otras dramáticas caídas de materiales y de cascotes, derrumbes e incendios y peligros.

¹³ La traducción presentada aquí corresponde a la realizada por los alumnos y profesora (de la asignatura Lengua y Cultura Latina V) para una próxima edición bilingüe de una Antología de los cuatro satíricos de Roma (Steinberg, M.E. y equipo: González, M. G., Stripeikis, C, Avila, A y J. Bértola, y M. Giancaspro, D. Cisneros).

La performance de Umbricio

A partir del verso 21 comienza la *performance* de Umbricio, pues toma la palabra la máscara del amigo del satírico, fastidiado, disconforme y crítico, que pasará a presentar los vicios que corroen la gran ciudad y que lo obligan a alejarse de ella en una mudanza. A su vez la mudanza parece transcurrir mientras la voz de Umbricio se oye en primera persona, como si narrara a un auditorio (conformado por el satírico y los potenciales espectadores en la representación o declamación del texto) sus razones para partir, es decir, una puesta en escena: a lo lejos vemos en la puerta Capena detenido el carro en el que se van cargando los muebles y los utensilios de Umbricio (10-11). Mientras tanto, el satírico es el oyente junto con los lectores dinámicos de la sátira, de las quejas de su amigo y sus explicaciones de por qué debe partir.

La estructura narrativa del cuerpo de la sátira que denominamos “la performance de Umbricio” (21ss) recorre los problemas de vivir en Roma en una sucesión narrativa ordenada con la *dispositio retórica* de escuela. La variación se distribuye por secciones temáticas como sigue:

Agradezco entonces a ellos su participación activa y trabajo en equipo de traducción y elaboración de notas al texto. Los errores que pueda contener el presente artículo se deben a mi absoluta responsabilidad.

1. Exhortación a abandonar la patria (*cedamus patria*, 29) mientras el cuerpo no es demasiado viejo

Roma está en manos de los especuladores, pues para oficios honestos no hay lugar: la Fortuna cada vez que quiere bromear (*quotiens voluit Fortuna iocari*, 40) los levanta desde lo humilde (*ex humili*) hasta la cúspide del éxito (*magna ad fastigia rerum extollit*, 40). La Fortuna como diosa es personificada en la acción de *iocari* (“bromear”) es decir subiendo y bajando de los lugares fijos a las personas. Los roles sociales se alteran por la voluntad bromista de la Fortuna y los tocadores de corno de otrora ocupan ahora roles de matones en el espectáculo de gladiadores cuando el pueblo que los conocía bien de antes, le da la orden con el pulgar dado vuelta. Así en vv. 34-40:

quondam hi cornicines et municipalis harenae
perpetui comites notaeque per oppida buccae 35
munera nunc edunt et, verso pollice vulgus
cum iubet, occidunt populariter; inde reversi
conducunt foricas, et cur non omnia? cum sint
quales ex humili magna ad fastigia rerum
extollit quotiens voluit Fortuna iocari. 40

Estos en otro tiempo trompetistas y compañeros permanentes de la arena municipal y bocones conocidos por las ciudades ahora ofrecen juegos públicos y, cuando la gente lo ordena al girar el pulgar, matan demagógicamente; a la vuelta de allí se hacen cargo de las letrinas, y ¿por qué no todas las cosas? Porque son de esta calaña aquellos a los que desde bien abajo hasta las altas cimas eleva Fortuna cada vez que quiere bromear.

La Fortuna con su *quotiens voluit...iocari* (“cada vez que quiere bromear”) conlleva una amargura insoportable además de cierto humor que capta y entretiene al espectador y hasta destruye el odio y la ira como afirma Quintiliano (Quintil., *I.O. VI*, 3, 9 *Odium iramque frequentissime frangat*).

2. 41-57 Sólo pueden vivir en Roma los que saben mentir (*mentiri nescio*, 41)

La mentira y la intriga implican que el protagonista de esta puesta en escena, Umbricio, no puede hacer nada en Roma porque no sabe mentir.

Vv. 46-48:

me nemo ministro
fur erit, atque ideo nulli comes exeo tamquam
mancus et extinctae corpus non utile dextrae.

nadie será un ladrón siendo yo su ayudante
y por esto no acompañó a nadie como escolta,
como si fuese manco y mi cuerpo, perdida mi diestra, inútil,

Una risa amarga brota por la comparación del ayudante de un ladrón con el acompañante como escolta de un gobernador. Umbricio, perdida su mano derecha no es útil para nadie, no quiere, no puede serlo. El juego léxico del ablativo absoluto *me... ministro* se intercala con *nemo fur erit* “nadie será ladrón siendo yo su ministro”. Pero esta imagen se redobla en función social con la frase siguiente *ideo nulli comes exeo* (“por esto no acompañó a nadie como escolta (de un gobernador)”). Finalmente, la tercera expresión es una comparación eventual

(*tamquam*) como un “manco que sin mano derecha no es útil para nada”. Esta conclusión a manera de entimema deja la evidencia del grado de pérdida para el ciudadano en medio de una corrupción que va del ladrón, al gobernador y finalmente vuelve al ciudadano ya sin mano derecha para participar. No saber mentir es condición suficiente para la exclusión de los cargos públicos. Implícita la predica, queda expresa la invectiva matizada con el entretenimiento o *ludus*.

3. 58-125 *non possum ferre, Quirites, graecam Vrbem,* 60-61 (“la Roma griega no se puede soportar”).

La rapidez de ingenio, la mimetización, la audacia de los griegos y sirios, extranjeros en Roma, dan lugar a los oficios más variados. A la acumulación en la enumeración de las especialidades de cada individuo se suma que un solo griego *esuriens* es capaz de cumplirlos todos, incluso ir hasta el cielo. La construcción retórica de estos versos sobresale por su elaboración, dada la hipérbole de la síntesis final:

vv. 75-78

Quemvis hominem secum attulit ad nos:
grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
augur, schoenobates, medicus, magus, omnia novit
Graeculus esuriens: in caelum iusseris ibit.

¹⁴ Ya Mayor (1889⁴-2010) había comentado la relación de este pasaje con Hor. *Ep. II* 1 32-33.

¹⁵ El verso 3.109 se lee en el manuscrito P: *Praeterea sanctum nihil ab inguine tutum* por lo que se hace evidente que falta “algo” para completar el hexámetro, que

“Nos ha traído consigo toda clase de hombres: gramático, retor, geómetra, pintor, masajista, augur, acróbata, médico, mago; un grieguito hambriento sabe hacer de todo: al cielo mismo irá, si así se lo ordenas¹⁴”

La conclusión de esta secuencia atribuye con deleite y gracia todos los oficios y capacidades al extranjero motivado por el hambre. Patetismo y a la vez gracia y reconvención: la competencia en los oficios los hace peligrosos para sustentar una convivencia pacífica. Al mismo tiempo que se ríe, ataca con una invectiva desproporcionada y predica ritualmente haciendo lugar a la apropiación de los trabajos de los romanos, con la impotencia del que sólo ve la solución si se muda a otro territorio.

En los vv. 109- 113 que siguen al pasaje anterior, ingresa el satírico otra secuencia de crítica severísima a las acciones privadas de los extranjeros en Roma: sobre la lascivia sin freno que los caracteriza se concentra la invectiva contra ellos:

Praeterea sanctum nihil +aut+ ab inguine tutum,¹⁵
non matrona laris, non filia virgo, nec ipse
sponsus levis adhuc, non filius ante pudicus.
horum si nihil est, aviam resupinat amici.
[scire volunt secreta domus atque inde timeri.]

110

Además, nada hay sagrado o seguro de su lascivia.
Ni la matrona de la casa ni su hija virgen, ni el propio

Housman completa *nihil* aut tibi *ab inguine tutum*. Interesante aporte crítico de Nisbet quien sostiene que Juvenal no suele elidir en la cesura trocaica *tibi ab*, como resultaría si se acepta la conjeta de Housman (Nisbet, 2009).

prometido todavía imberbe. Ni el hijo antes púdico.
Si no hay nada de esto, acuesta boca arriba a la abuela del amigo.
Quieren saber los secretos de la casa y, por esto, ser temidos.

El *praeterea* que vincula estos versos con la sección anterior deja la evidencia de que la enumeración de las causas de la necesidad de poner distancia y salir de Roma es interminable: en este caso la lascivia y la prédica implícita contra ella son la evidencia del tremendo daño a la moralidad de la familia en pleno, provocado por el extranjero según la voz del enunciador que expresa quizás una mirada fóbica no compartida por el auditorio. La lascivia penetra en la casa y derriba a todos sus integrantes. Sin embargo, la gracia con que esta situación es planteada no tiene límites para la carcajada hiriente que convulsiona a los protagonistas o a los observadores. La acusación de lascivia es una invectiva denigrante por la generalización, que justifica la ansiedad por la mudanza a otros territorios despoblados como Cumas.

4. 126-189 Los pobres y sus diferencias con los ricos: la riqueza es insolente y la pobreza humillada.

A modo de ejemplo de humor concentrado con la crudeza de la humillación a los pobres, los versos 152ss. demuestran la cruel representación de un *designator*¹⁶ en el circo (“vigilador”) puesto en funciones para el espectáculo del combate de gladiadores, remedando la función del encargado en el teatro de otorgar los asientos correctos al pueblo en época imperial¹⁷. El vigilador de la sátira 3 aparece en escena dando severas instrucciones a los pobres para obligarlos a levantarse de los asientos reservados a los caballeros (*equites*), catorce filas por detrás de los senadores. Con la frase de cierre de esta orden el enunciador deja constancia de la responsabilidad jurídica de tal decisión, a partir de Lucio Roscio Otón quien como tribuno de la plebe hizo votar la *Lex Roscia Theatralis* en el 67 a.C.¹⁸ Sin embargo era una ley que no se cumplía a rajatabla y debió ser reformulada por Domiciano según el propio Marcial (V 8). La representación de los pobres en los textos de Roma según Woolf¹⁹ no tiene términos medios, va a los extremos.²⁰ Sin embargo es notable la presencia de pobres de

¹⁶ El *designator* tenía la misión de vigilar que los asientos no fueran ocupados por personas pobres, y la ridiculez sobreviene porque los hijos de los que trabajan en el circo alcanzan el mismo patrimonio que un *eques*, es decir 400.000 sestercios.

¹⁷ Cf. Mart. V 8 y V 25 acerca del *vigilator* Leito quien aterrorizaba a los falsos *equites* que pretendían sentarse en las catorce filas detrás de los senadores.

¹⁸ Cf. Cic. *Pro Murena*, 40. Un desarrollo histórico de la cuestión de los asientos para los senadores y *equites* en los teatros romanos puede verse en el artículo de Andrés Pociña Pérez (1976: 435-442) quien sostiene que La *lex Roscia* se refería exclusivamente al teatro, no al circo: (...) En efecto, la concesión de un lugar especial

a los *equites* en el circo fue muy posterior en época de Nerón y concretamente en el año 63 dC (Tac. *Ann.* 15.32).

¹⁹ Woolf (2006: 83ss.) sostiene que en los comienzos del principado no había un único discurso sobre la pobreza sino que dicha pobreza era un tópico pensado en el contexto de los discursos dominantes, tales como los relacionados con la riqueza y la lujuria. Con ello sintetiza la presencia del tema de la pobreza en las escuelas de retórica con su recurrencia en Seneca *Controversias*.

²⁰ Probablemente se trate de un recurso retórico precisamente aplicado de diferente manera cada vez que se habla de un pobre en Juvenal 3.

diversa naturaleza,²¹ así como estos personajes intermedios que no forman parte de la élite y solo acceden a algunos *beneficia* a través de su estatus.

Ahora bien, el uso que Umbricio aprovecha para esta situación le permite demostrar que no hay nada más cruel en la infeliz *paupertas* que hacer ridículos a los hombres: vv. 152-159:

nil habet infelix paupertas durius in se
quam quod ridiculos homines facit. "exeat" inquit,
"si pudor est, et de pulvino surgat equestri,
cuius res legi non sufficit, et sedeant hic 155
lenonum pueri quocumque ex fornicate nati,
hic plaudat nitidus praeconis filius inter
pinnirapi cultos iuvenes iuvenesque lanistae."
sic libitum vano, qui nos distinxit, Othoni.

Nada tiene la infeliz pobreza más desafortunado en sí misma que hacer ridículos a los hombres: - Que salga de aquí –dice (el *designator*)- si tiene vergüenza! Y que se levante del asiento ecuestre aquel cuyo patrimonio no es suficiente para la ley! Y que se sienten aquí los niños de los proxenetas, nacidos de cualquier burdel; que aquí aplauda el hijo de un brillante pregonero entre los cultivados jóvenes de los

gladiadores que arrebatan plumas, y los jóvenes del entrenador! Así fue el deseo del vano Otón quien nos dividió.

Al mismo tiempo, la ritualización de las jerarquías sociales, el ordenamiento en las filas del espectáculo público, es travestida y por ello burlada, en tanto las gradas asignadas a los caballeros por la ley del tribuno de la plebe Otón,²² son distribuidas entre personajes que sin ser mejores que los pobres, han logrado ascender en el prestigio social gracias al dinero y conforman una élite de lenones, pregoneros, gladiadores y lanistas o entrenadores. La atribución a su nacimiento en un burdel agrega un rasgo denigrante y cómico a la vez, a la invectiva contra estos personajes que se creen mejores que los pobres. Siguiendo a Llera (2011)²³ "si el rito se significa por imprimir orden y jerarquía, el chiste subvierte las jerarquías y devalúa las normas dominantes". De ahí que hablamos de lo cómico como subversión de lo ritual:

Finalmente, se expresa la sanción social al Otón responsable de esta división absurda de la sociedad.

A continuación, tres preguntas retóricas completan el panorama:

²¹ El *pauper* en Juv. S. 3 cubre el amplio espectro de la pobreza que va desde 3.145 *contemnere fulmina pauper /creditur atque deos, dis ignoscentibus ipsis* (Se cree que el pobre desprecia los rayos y también a los dioses, y que los dioses mismos los ignoran) hasta 163. En 3.161 *Quis gener hic placuit censu minor atque puellae sarcinulus impar?* (¿quién agrada como yerno siendo menor por el censo (en fortuna) e inferior en ajuar a la novia?), *Quis pauper scribitur heres?* 161 (¿Quién es inscripto como heredero siendo pobre?); *Quando in consilio est aedilibus?* 162 (¿Cuándo (el pobre) está en el consejo para los ediles?); y finalmente: *Agmine facto/ debuerant olim tenues migrasse Quirites.* 162-3 (formados en multitud, hace tiempo debían haber migrado los

Quirites pobres), formula Juvenal la enumeración de tres preguntas retóricas para poner el foco en tres situaciones en las que el pobre no tiene derechos ni lugar como ciudadano, para finalizar con un ablativo absoluto tajante que los encolumna como ejército "agmine facto", quedan en situación de migrantes obligados por la pobreza.

²² Lucio Roscio Otón y la *Lex Roscia Theatralis* del 67 a.C. la cual reservaba el teatro para los *equites* las primeras catorce gradas, detrás de las de los *senadores*.

²³ Valioso estudio sobre el humor en Llera (2003:622ss).

quis gener hic placuit censu minor atque puellae
sarcinulis inpar? quis pauper scribitur heres?
quando in consilio est aedilibus? agmine facto
debuerant olim tenues migrasse Quirites.

“¿quién agrada como yerno siendo menor por el censo e inferior en ajuar a la novia? ¿Quién es inscripto como heredero siendo pobre? ¿Cuándo está en el consejo para los ediles? formados en multitud, hace tiempo debían haber migrado los Quirites pobres.”

Para enunciar estas tres preguntas retóricas que acumulan no respuestas sino furia, el satírico ingresa a las relaciones interpersonales que vinculan a la muchacha que se va a casar *puella* con un patrimonio mayor al del novio que por lo tanto es mal visto por la familia de ella; las relaciones que vinculan al posible heredero de una fortuna que al ser pobre nunca será convocado para ese papel en la sociedad pues no tiene de quién heredar algo; tampoco el pobre puede aconsejar a un edil pues no figura en la lista de los candidatos; la conclusión de estas preguntas retóricas se encuentra en el verso 163, donde no hay lugar para los pobres en Roma, resume la idea que abona cada ejemplo de esta secuencia. Formula la persona satírica tres respuestas no dichas sino como preguntas para poner el foco en tres situaciones en las que el pobre no tiene derechos ni lugar como ciudadano, para finalizar con un ablativo absoluto tajante que los encolumna como ejército “agmine facto”, quedan en situación de migrantes obligados por la pobreza.

160

5. 190- 222 sufrimientos morales y físicos de los pobres:

En derrumbes e incendios, los pobres pierden todo lo que no tienen y los ricos hacen ganancia incendiando su propia casa y poniendo en venta todas las cosas de valor. La conducta de los pobres ante el incendio y derrumbe es ignorada por todos (*tu nescis*, 200); en cambio, cuando cae y arde una mansión como la de Astúrico *Tum gemimus casus urbis, tunc odimus ignem*, 212-220 (“Entonces lamentamos los derrumbes de la ciudad, entonces maldecimos el fuego”) la respuesta de los otros es servicial y atenta. *meliora ac plura reponit Persicus, orborum lautissimus, et merito iam/suspectus tamquam ipse suas incenderit aedes*, “Así más y mejores cosas recuperó del derrumbe Pérsico, el más acaudalado de los ricos sin herederos y con razón ya se ha hecho sospechoso de haber incendiado él mismo su propia casa” 220-222).

Veamos la situación de Codro en los vv. 203-211:

lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex
ornamentum abaci, necnon et parvulus infra
cantharus et recubans rupto de marmore Chiron, 205
iamque vetus Graecos servabat cista libellos,
et divina opici rodebant carmina mures.
nil habuit Codrus, -quis enim negat?- et tamen illud
perdidit infelix totum nihil. ultimus autem
aerumnae cumulus, quod nudum et frusta rogantem 210
nemo cibo, nemo hospitio tectoque iuvabit.

“Codro tenía un lecho menor que Prócula, seis jarritos como adorno sobre el aparador y también, incluso, un pequeño cántaro debajo y un Quirón de mármol roto recostado, y un

viejo cofre guardaba entonces sus libritos griegos y los tontos ratones roían los poemas divinos.

Codro no tuvo nada -¿quién, en verdad, lo niega?- y, sin embargo, el desgraciado perdió toda aquella nada. Además, el último colmo de su miseria es el que, desnudo y pidiendo mendrugos, nadie lo ayudará con comida, nadie lo ayudará con alojamiento y techo."

La expresión *aerumnae cumulus*, 210 como una nueva acumulación de penurias concentradas en el individuo, representa en el léxico la brutal acumulación de desgracias que acosan al habitante de Roma que no tienen recursos. Hasta los ratones hacen mella de los libritos griegos royendo los poemas divinos. Evidencia de la exemplificación de una figura pobre de toda pobreza, paradigma de la honestidad y la pérdida de lo que no tenía, son una demostración cabal de la actitud satírica de denuncia en la reiteración anafórica de *nemo...iuvabit* ("nadie lo ayudará") en el verso 211, ni con alimento ni con alojamiento ni techo.²⁴

6. 223-231 La vida es más sana en la provincia:

En los versos 223-231, se representa el núcleo de la sección temática de la vida más sana fuera de Roma, en la provincia, una

sola expresión cómica y crítica a la vez alcanza para exemplificar la idea, mediante un *exemplum* de humor e invectiva juntamente con la predica:

Si potes avelli circensibus, optima Sorae
aut Fabrateriae domus aut Frusinone paratur
quanti nunc tenebras unum conducis in annum. 225
Hortulus hic puteusque brevis nec reste movendus
In tenuis plantas facili diffunditur haustu.
Vive bidentis amans et culti vilicus horti,
Unde epulum possis centum dare Pythagoreis.
Est aliquid, quocumque loco, quocumque recessu, 230
Unius sese dominum fecisse lacertae.

"Si eres capaz de despegarte de los juegos circenses, en Sora, en Fabrateria o en Frosinone²⁵ se consigue una casa óptima por la cantidad con que ahora alquilas las tinieblas por un año."

"Aquí, un huertito y un pozo de escasa hondura, que no hay que mover con soga, con fácil curso se difunde hacia las plantas tiernas. Vive tú como amante de tus azadas y como administrador de tu huerto cultivado, de donde podrías dar un banquete a cien pitagóricos. Es algo, en cualquier lugar, en cualquier escondite, hacerse dueño de una única lagartija.

²⁴ El proverbio *Codro pauperior* circulaba por Roma, por ejemplo en Marcial III 15 (*Plus credit nemo tota quam Codrus in urbe.* / "Cum sit tam pauper, quomodo?" *Caecus amat.* "Nadie confía más que Codro en toda la ciudad. / ¿de qué manera, siendo tan pobre?": Ama a ciegas"). Cf. la pobreza extrema abordada por otros textos de Marcial V 18 y 82, señalados por Mayor (2010), ad loc. La imagen llegó a los *Adagia* de Erasmo 1, 6, 76 como término de comparación con *Iro, Codro pauperior*, a lo que se añade en *Adag.*

2,8,33 *generosior Codro*, y en 4, 3, 21: *antiquior Codro*. La tradición añadió otros méritos al pobre Codro.

²⁵ Tres pequeñas localidades de las afueras del Lacio: Sora, una ciudadela de los volscos, en la margen derecha del río Liris en Arpino; Fabrateria, una ciudad volscia en la margen derecha de río Trerus, pasaba por allí la Vía Praenestina; Frosinone, una ciudad floreciente sobre el río Cosas y la Vía Praenestina. Tito Livio registra varios prodigios observados en ella.

Por un lado, la primera reconvención acerca de alquilar “tinieblas” por un año en la ciudad parece un mal negocio teniendo las posibilidades, por el mismo precio, de una casa óptima en cualquiera de las tres localidades de escasos habitantes en las afueras. La posibilidad de un *locus amoenus* elegible por propia voluntad, cediendo solamente a pasar por alto los juegos del circo, vale la pena la elección de la libertad. Se percibe en estos versos una voluntad sencilla de encontrar en otra parte lo que Roma ya no ofrece al ciudadano que vive a oscuras en un cobertizo alquilado. Esta actitud satírica modera la invectiva, suaviza la predica y ofrece el beneficio de optar por hasta tres ciudades localizadas a orillas de sendos ríos, que parecen ser nombradas como modelos dignos para dejar atrás la urbe donde ni siquiera se ve la luz desde la pobre locación con techo cercana al circo.

Por otra parte, la descripción del *hortulus* (226) apela a la modestia con un diminutivo afectivo, el pozo *brevis* también refuerza la sencillez de la propuesta, en una *variatio* con el calificativo al que se añade, como miembro creciente de la enumeración, la señal de funcionamiento sin necesidad de soga, y una difusión casi natural del agua sobre las plantas que todavía están en crecimiento. El *locus* está descripto como extremadamente propio de una Edad de oro que se acompaña con la predica de la exhortación del modo imperativo a enamorarse de las azadas y de la noble función primigenia del

romano agricultor, con el agregado de la conveniencia de alimentar a cien pitagóricos con el producto de la parcela cultivada propia. La comicidad (*ludus*) de esta imaginería es innegable, la escena se torna grata y hasta risueña y el argumento a favor de la mudanza avanza con virtuosismo poético, por las condiciones bucólicas²⁶ de la nueva realidad cotidiana. La valoración de ser dueño de una sola lagartija como “algo” frente a la nada de la pobreza en la urbe, habla por sí sola como cierre cómico satírico de la sección.²⁷

7. 232-238 En Roma no se puede dormir

En los versos 236-238 en las zonas pobres de Roma el enfermo puede morir estando despierto, pero la enfermedad es causada por el alimento mal digerido *haerens /ardenti stomacho* (“que se adhiere al estómago ardiente”, 234)

Vv. 234-238

Nam quae meritoria somnum
admittunt? Magnis opibus dormitur in Vrbe.
Inde caput morbi. Raedarum transitus arto
vicorum in flexu et stantis convicia mandrae
eripient somnum Druso vitulisque marinis.

“Pues qué edificio de alquiler permite el sueño?
Con grandes recursos se puede dormir en la Ciudad.

²⁶ Geue (2015) estudia los vínculos de esta sección con la poesía bucólica en particular Virgilio Eglogas, y encuentra *loci similes* para establecer una deliberada relación de intertexto de Juvenal con el texto canónico del exilio de Melibeo.

²⁷ También Geue (2015, 26-31) y la contabilidad constante del valor de *unus* en el lugar del exilio, frente a la nada misma en Roma. Analiza claramente una poética de la cuantificación junto a una poética de la disparidad.

De aquí, el origen de la enfermedad. El tránsito de los coches en las estrechas vueltas de las calles, y las injurias lanzadas a las recuas detenidas
quitarán el sueño a Druso y a los lobos marinos.”

Quitar el sueño, no poder dormir es causa de enfermedades, si en la ciudad hasta Druso de larga fama como dormilón y los lobos marinos, famosos por estar siempre durmiendo, no pueden tampoco dormir en Roma. La causa, el ruido de los carros y los insultos de los conductores por la calle a los animales que no pueden avanzar. Nuevamente la comicidad a flor de piel, una risa de comedia, hace al espectador cómplice de este perjuicio de la ciudad, la identificación con los que más sufren y con los que más duermen hace la persuasión completa y el oyente queda convencido de esta verdad mientras ríe, y decide alejarse de Roma.

8. 239-267 Ricos y pobres en la multitud: las diferencias

Umbricio tiene a su cargo enunciar las diferencias entre los ricos y los pobres ante las aglomeraciones en las calles: el rico sale airoso y hasta puede leer, escribir y dormir en su litera (*turba cedente vehetur / dives...* “el rico es llevado mientras la turba se abre a su paso”); la primera persona del enunciador Umbricio, en un plural que abarca a todos los pobres circulando por entre la muchedumbre, corriendo riesgos de heridas múltiples narradas con alta escuela del recurso de la enumeración acumulativa (243-256).

En los versos 257-267 un *exemplum* más, elaborado con las artes conspicuas de la hipérbole relata qué sucedería si la montaña de

piedras de Liguria que lleva un carro, rotos sus ejes, cayera sobre la multitud, en angustiosa pregunta formula lo que el espectador imagina: “¿qué queda de los cuerpos?” (259) “¿quién encuentra los miembros, quién los huesos?” (259-260)

260

nam si procubuit qui saxa Ligustica portat
axis et eversum fudit super agmina montem,
quid superest de corporibus? quis membra, quis ossa
invenit? obtritum volgi perit omne cadaver
more animae. Domus interea secura patellas
iam lavat et bucca foculum excitat et sonat unctis
strigibus et pleno componit lintea guto.
haec inter pueros varie properantur, at ille
iam sedet in ripa taetrumque novicius horret
porthmea nec sperat caenosici gurgitis alnum
infelix nec habet quem porrigat ore trientem.

265

Pues si se rompen los ejes de esa carreta que lleva piedras de Liguria y, al volcarse, derrama esa montaña sobre la multitud, ¿qué queda de los cuerpos? ¿Quién encuentra los miembros, quién los huesos? Triturado, todo cadáver del vulgo desaparece por la costumbre de soplo vital. Entretanto la casa lava ya tranquila los platos, aviva el fuego con la boca, hace sonar los estrígiles untados y después de llenar el vaso de aceite, arregla las toallas. Estas entre los esclavos se apresuran de variadas formas, pero aquel ya está sentado en la ribera, y como novicio se horroriza del tétrico barquero, y no espera, infeliz, la barca de la cenagosa corriente, ni tiene en la boca el tercio que debe pagar.

El horror de la muerte no prevista es enfrentado por el pobre que ha muerto en la calle por el accidente, sin el cumplimiento cabal de los rituales establecidos para afrontar la muerte. Mientras en

cada morada del hombre rico se repite la escena de lavar los platos, de los esclavos apresurándose a dejar todo en orden, del ritual del baño, *domus... secura*, antes de la cena, quitarse el ungüento con el estrígil, llenar el vaso de aceite y ocuparse de tareas acostumbradas y rituales también a su manera, un *at* divide en el verso la adversación fuerte que implica (264-265) la presencia del muerto ante su ritual no realizado: el cadáver ha quedado aplastado en el lugar del accidente, no está preparado para que la barca lo lleve. El ritual de la muerte ni siquiera se puede cumplir cuando se es pobre. La prédica implícita en el enunciado de Umbricio conduce a un rechazo a las condiciones de vida en la ciudad por el peligro de los accidentes. Ya no hace falta decirlo. Sin embargo, el *ludus* entendido como la risa acompaña el espanto de la imagen del muerto que no espera la barca, sin siquiera tener en su boca la moneda que el ritual debería haberle provisto. El humor, negro como es, contribuye a romper el odio y la ira que la situación provoca en el espectador.

9. 268- 277 Objetos que caen por las ventanas por la noche (y sin tener planificado el testamento!)

La sección comienza con el relato de una maceta (*cerebrum/testa ferit*, 269-270) que “hiere tu cerebro”, tiestos rotos y puntiagudos y otros objetos que dejan marcas en el suelo por la violencia con que caen. La situación atribuye actitudes subjetivas a la maceta que es la que hiere al pasante, casi deliberadamente, como si tuviera intenciones malignas. La comicidad rompe con el clima

tético del hombre que muere aplastado por la carga de piedras del carro. En los versos 272-277 el pobre paseante nocturno se encuentra con otros destinos posibles donde siempre la muerte está prefigurada, aquí a través del testamento todavía sin hacer:

275

Possis ignavus haberis
et subiti casus improvidus, ad cenam si
intestatus eas: adeo tot fata, quot illa
nocte patent vigiles te praetereunte fenestrae.
ergo optes votumque feras miserabile tecum,
ut sint contentae patulas defundere pelves.

“Podrías ser considerado negligente y no previsor de un accidente repentino, si fueras a una cena sin haber hecho testamento: a tal punto tantos son los riesgos de muerte, cuantas ventanas están abiertas y vigilantes esa noche mientras tú pasas. Por lo tanto pide y lleva contigo este humilde voto: que se contenten con derramarte los orinales llenos.”

Pero la gracia de esta presentación provoca una reacción espontánea de risa amarga en el espectador de la escena, y en el oyente de la recitación, y en el propio satírico que es aquí el espectador de la partida de su amigo de Roma hacia Cumas.²⁸ A su vez, se advierte al paseante nocturno respecto de la precaución de testar antes de salir de su casa, y de cuidarse de las ventanas abiertas. Hacer un voto para que sólo caiga sobre uno el contenido de la bacinilla se inscribe en la comicidad intensa de

²⁸ La crítica ha establecido que el vínculo que une a *Umbricius* con la máscara satírica es el de *cliens* en relación con un *patronus*. (Cf. Geue, 2015)

la comedia puesto que se pide el mal menor en la plegaria. La plegaria surge de la predica de la voz satírica, impulsa al próximo a ser precavido y a redactar oportunamente el testamento, aspecto ritual de la cuestión. El vértice de la invectiva se desarrolla implícito por la acusación indirecta a la acción criminal de arrojar objetos desde los techos o sustancias tóxicas por las ventanas, poniendo en riesgo a los que pasan. El *ludus* está sabiamente combinado en las descripciones y recomendaciones, por la aplicación de la predica y la invectiva sagaz.

10. 278 – 314 Encuentros nocturnos pesados: el borracho, los ladrones

Después de narrar los encuentros fortuitos con borrachos y ladrones, que ponen en riesgo la integridad física de los individuos, Umbricio aporta una exclamación irónica, construida sobre el *macharismós* más recordado de la literatura latina, el de Virgilio a los agricultores afortunados.²⁹ En los versos 312-314 se resume la dirección de esta sección dirigida a recordar con ironía e hipérbole los viejos tiempos de la monarquía y la república, no por otra ventaja sobre los tiempos actuales sino porque una sola cárcel resultaba suficiente.

felices proavorum atavos, felicia dicas
saecula quae quandam sub regibus atque tribunis
viderunt uno contentam carcere Romam.

²⁹ Virg. G. II 458ss. *O fortunatos nimium, sua si bona norint, /agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis/ fundit humo facilem uictum iustissima tellus.*

“Oh! Felices los antepasados de nuestros abuelos! Llama felices a los tiempos que en otra época, bajo los reyes y los tribunos, vieron a Roma contenta con una sola cárcel!”

8. La sección temática nº11 de los versos 315- 322 demarca el epílogo, coda o cierre de la escena con didascalia para el actor. El mulero ha terminado de cargar el carro de la mudanza y le agita la vara a la distancia para que la máscara satírica de Umbricio representando a al cliente de “Juvenal”, deje de hablar y se ponga en marcha: en los versos 315-318

315

His alias poteram et pluris subnectere causas,
sed iumenta vocant et sol inclinat. eundum est;
nam mihi commota iamdudum mulio virga adnuit.

“A estas yo podría entretejer otras muchas causas, pero los animales me reclaman y el sol declina. Hay que partir; pues el mulero ya me lo hace saber agitando su vara.”

Una técnica compositiva interesante se expresa mediante el *subnectere*, 315 en tanto la relación entre las secciones temáticas expuestas parece haber avanzado por una suerte de entretejido, atando cabos de un tema con el siguiente, instaurando de este modo la metodología de la enumeración que relaciona cada micro-relato con el siguiente. La sátira está llegando a su fin y una demarcación de este final es anunciada por la vara del mulero. Este, como director de escena, *adnuit* “da la señal” “me lo hace saber” asociada con la caída del sol. La proverbial relación entre

el texto y tejido viene a expresar un cabal cierre del telón de la obra que se representó ante nuestros ojos como discurso de Umbricio y a la vez como puesta en escena mediante fluidas imágenes, para relatar con invectiva, prédica y comicidad los paños de la vida de un ciudadano harto y decidido a mudarse como un Eneas que huye de una Troya Incendiada buscando mejores condiciones en Italia. El hecho de que sea algo pobre lo habilita a expresar su punto de vista sin medias tintas, más sabio que el rico, más crítico y disconforme, postula su mirada amarga y crítica como la única forma de protesta. Su poder reside en la construcción de un mundo de opuestos, precisamente como corresponde al satírico: cuanto más opuesta es la mirada más alcanza la captación del auditorio.

A modo de conclusión: Los recursos de Umbricio, la culminación de una sátira equilibrada y a la vez compleja.

El humor de comedia, sumado a una invectiva cruda y a una prédica ritualizada convoca en Juvenal 3 la evidencia de que la comicidad de la sátira se funda en un mecanismo de defensa que el satírico o sus máscaras ponen en juego frente a las adversidades mientras ‘entretejen’ cada episodio con el discurso retórico del *exemplum*. La presencia de un público al cual se dirige la máscara satírica con su humor complejo y variable intensifica el proceso cómico y contribuye a un cierto placer de participar del circuito comunicativo porque la risa, amarga y contrapesada por la invectiva y el ritual a través de la prédica, es conjunta.

La sátira llega a su fin porque hay una marca temporal como en el teatro, cae el sol y es hora de abandonar el discurso y pasar a

la acción, tal como finalizan las bucólicas de Virgilio. El dispositivo teatral ha demostrado ser persuasivo y el satírico concluye su relato representado con una sensación gozosa de haber dejado constancia del valor de la sátira como género que conduce a modificar las conductas erróneas y hasta perversas de los hombres que constituyen su auditorio y de sus lectores de todos los tiempos.

Bibliografía crítica y Ediciones

- Anderson, W. (1970) “Recent Work in Roman Satire (1962-68)”, CW Vol. 63, No. 6 (Feb., 1970), pp. 181-194+199
- Butterfield, D.J.; Stray C.A. (edd.) (2009). *A.E. Housman: Classical Scholar*; Gerald Duckworth & Co. Ltd.
- Braund, S. (1989). *Satire and Society in Ancient Rome* (Exeter Studies in History no.23, 1989). Exeter: University of Exeter Press.
- Braund, S. (1992). *Roman Verse Satire* New York and Oxford: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. & Passeron, J.C. (1981 2a ed.) *La Reproducción: Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Barcelona.
- Chahoud, A. (2011). The Language of Latin Verse Satire. En James Clackson (ed): *A Companion to the Latin Language*. London: Wiley-Blackwell.
- Courtney, E. (2013). *A commentary on the Satires of Juvenal*; Berkeley, California: California Classical Studies.
- Freudenburg, K. (2004) *Satires of Rome. Threatening poses from Lucilius to Juvenal*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Freudenburg, K.; Cucchiarelli, A.; Barchiesi, A. (2007). *Musa Pedestre: Storia e interpretazione della satira in Roma antica*. Roma: Carocci.
- Geue, T. A. (2015) “The loser leaves (Rome's loss): Umbricius' wishful exile in Juvenal, *Satire 3*”. *Classical Quarterly*, 65(2), 773-787.
- Habinek, Th. (2005). Satire as Aristocratic Play. En Freudenburg, K. *The Cambridge Companion to Satire*; Cambridge (2005): 177-191.
- Henderson, J. (1999). *Writting down Rome: Satire, Comedy, and Other Offences in Latin Poetry*; Oxford.
- Jones, F. (2011). *Juvenal and the Satiric Genre*. Bristol: Bristol Classical Texts. Ch. 7: “Juvenal and Performance”, 133-143.

Keane, C. (2002). "Satiric Memories: Autobiography and the Construction of Genre" *The Classical Journal*, 97, 3: 215-231.

Keane, C. (2003). "Theatre, Spectacle, and the Satirist in Juvenal" *Phoenix*, 57. 3/4: 257-275.

Labriolle, P. de, & Villeneuve, F. (Eds.) (1957). *Juvénal. Satires*; París: Les Belles Lettres.

Mayor, J. E. B. (Ed.) (2010). *Thirteen Satires of Juvenal With a Commentary* (Vol.1); Cambridge: Cambridge University Press.

Llera, J. A. (2003). Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 12, 617.

Martindale, CH (1993) *Redeeming the Text: Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge: CUP.

Nisbet, R. G. M. (2009). Housman's Juvenal. In F. J. Butterfield & C. A. Stray (Eds.) A.E. Housman: Classical Scholar, London: Gerald Duckworth & Co.

Oakley, S.P. (2005). *A Commentary on Livy, Books VI –X*, Oxford, Oxford U.P.

Oltramare, A. (1926). *Les origines de la diatribe romaine*; Lausanne - Genéve- Neuchatel – Vevey - Montreux - Berne: Librairie Payot.

Plaza, M. (2006). *The Function of Humour in Roman verse Satire*, Oxford, Oxford U.P. Pociña

Pérez, A. (2009- 1976). "Los Espectadores, la Lex Rosela Theatralis y la Organización de la Cavea en los Teatros Romanos". *Zephyrus*, 26. Recuperado a partir de <https://revistas.usal.es/uno/index.php/0514-7336/article/view/494> (1976).

Rudd, N. (1986). *Themes in Roman Satire*. London: Duckworth.

Richlin, A. (1983). *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor* New Haven.

Staley, G. A. (2000). Juvenal's Third Satire: Umbricius' Rome, Vergil's Troy.

Memoirs of the American Academy in Rome, 45: 85-98.

Willis, I. (ed.) (1997). *D. Iunii Iuvenalis, Saturae sedecim*. Stuttgart und Leipzig: Teubner.

Woolf, G. (2006). "Writing Poverty in Rome". In M. ATKINS & OSBORNE (Eds.), *Poverty in the Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.

María Eugenia Steinberg es Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Profesora asociada de Lengua y cultura latina y de Filología Latina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Sus principales áreas de interés son: literatura latina imperial; género satírico y afines; ecdótica y transmisión de textos latinos clásicos; recepción; retórica; textos fragmentarios: Lucilio sátiras.