

Aproximación a la sátira de Juvenal desde la teoría de la enunciación

Autor:
Pégola, Liliana.

Revista
Anales de filología clásica

1997, N°15, pp. 211-247



Artículo

APROXIMACIÓN A LA SÁTIRA DE JUVENAL DESDE LA TEORÍA DE LA ENUNCIACIÓN

LILIANA PÉGOLO
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

NOCIONES PRELIMINARES

I.

Muchos de los filólogos que se ocuparon de la obra de Juvenal centraron sus objetivos en discernir quién era el autor de estas quince sátiras -distribuidas en cinco libros, uno de ellos inconcluso, tal como nos ha llegado-. Es cierto que para este análisis son pocos los elementos con que contaron; pero las hipótesis difieren en cuanto al origen del mismo Juvenal, su movilidad social, su pertenencia a la casta militar, los estudios filosóficos o retóricos realizados, etc. .

También es cierto que la sátira como especie literaria obedece a un contexto concreto, subordinada a ejes espacio-temporales que requieren precisión en cuanto al "aquí" y al "ahora"; de ahí que dilucidar los aspectos biográficos del autor podría permitir establecer su veraz compromiso con la realidad que le tocó vivir. Jean Gérard analiza los pro y los contra de esta postura para concluir que Juvenal, aun cuando escenifique hechos desplazados cronológicamente de su tiempo, estuvo apegado a él.

Mas, aunque la sátira contenga cuestionamientos morales de cierta problemática contemporánea, no debe olvidarse que éstos están producidos y supeditados a los principios de la estética literaria; y esto conlleva otra problemática, ya planteada por Platón y Aristóteles -respectivamente en el libro III de la *República* y en la *Poética*-. se trata de la oposición entre "diégesis" y "mímesis".

Según Gerard Genette, para Aristóteles el relato (“diégesis”) es uno de los modos de imitación poética (“mímesis”), el otro correspondería al texto dramático; para Platón, el simple relato (“diégesis”) se opone en teoría a la imitación propiamente dicha (“mímesis”). Frente a esta dicotomía, Genette concluye afirmando de manera inesperada que la representación literaria, la “mímesis” de los antiguos, es sólo el relato y que no puede sostenerse la oposición platónica entre una imitación perfecta y una imperfecta, llamando “mímesis” a la primera y “diégesis” a la otra. Ya que lo perfecto no es imitación, es la cosa misma, la única imitación posible es la imperfecta: de ahí que **mímesis es diégesis**.

A partir de estas afirmaciones, la sátira debe considerarse sólo como un “simulacro” de la realidad y no la realidad misma; simulacro lingüístico, por otra parte, donde se pone en “funcionamiento” la función poética del lenguaje en la medida en que se reevalúa autónomamente el discurso y todos sus componentes. Y quien efectúa dicha reconstrucción es el **autor**, que en el caso del satírico, es sumamente consciente de su labor, tanto autoral como moral, y por ello “elige” para juzgar la realidad la primera persona, con lo cual sus afirmaciones adquieren un mayor grado de verosimilitud.

Pero esta “elección” es también representación y por lo tanto “mímesis”. A partir de estos conceptos encauzaremos la lectura y el análisis de la obra de Juvenal: es decir, en qué medida la lengua, a través del sistema pronominal y adverbial, fundamenta las diversas máscaras que adopta el autor y cómo, desde la teoría de la enunciación, se puede establecer la objetividad del relato y la subjetividad discursiva, y en definitiva, elevando el problema a un plano metafísico, se puede oponer el siguiente principio isomórfico: lo real/el lenguaje, el sujeto real/el sujeto lingüístico.¹

II.

Retomando lo señalado en el párrafo inicial de I, no resulta fácil despojarse del “fantasma” de Juvenal como voz “yoica” y organizadora de la concepción satírica de su obra si tenemos en cuenta la sátira I, donde la presencia de un *ego auditor* abre el discurso, a partir de lo cual sus afirmaciones construirán retóricamente las razones de por qué escribe sátira (v. 30). Casi con un valor de máxima, aun cuando la hipótesis *si natura negat* implica un cierto filtro de la afirmación siguiente, el “yo” anuncia que *facit indignatio versum* (vv. 79-80); esta aseveración convincente y confesional por parte de una primera persona que se hace presente en un discurso de carácter

¹Kristeva, 1988 a, Primera Parte: “Introducción a la lingüística”, p. 45.

programático como lo es esta sátira, nos lleva a pensar que los restantes “yo” que juzgan los diferentes aspectos de la sociedad romana son el mismísimo Juvenal.

Pero si incorporamos al análisis los conceptos emanados de la teoría de la enunciación, llegaremos a la conclusión de que la obra satírica de Juvenal, como realización lingüística individual, como manifestación enunciativa, se reduce a un proceso de “apropiación” de lengua, en el cual el hablante “enuncia” su posición de locutor **mediante indicadores específicos por una parte y por medio de procedimientos accesorios por otra.**²

Aún más, cuando Émile Benveniste en “La naturaleza de los pronombres”³ se pregunta cuál es la “realidad” a la que se refiere “yo” -lo cual resulta extensible también a “tú”-, obtiene la siguiente respuesta: es sólo una realidad de discurso. “Yo” no puede ser definido más que en términos de locución; por lo tanto este *ego* que tan tempranamente hace su aparición en la sátira I no es más que una creación del autor, identificado en la instancia discursiva y sólo en ella.⁴

De manera simétrica ocurre con el “tú”, el adversario en la tradición satírica, con el que se introduce la figura del alocutario, planteándose así la posibilidad del lenguaje en la medida en que se instaura un locutor como sujeto y un “tú”, eco del anterior, a quien están dirigidas las invectivas y las admoniciones. En consecuencia, la sátira romana que actualiza la lengua en palabra a través de la primera persona es un enunciado pragmático que busca influir en su alocutario y **persuadirlo**, para lo cual se vale del arte de la retórica.

Juvenal hace gala de múltiples procedimientos oratorios, lo que revelaría, según Enzo Marmorale, su formación o, por lo menos, su afición a este tipo de recursos. En sus sátiras establece una oposición, por momentos, férrea y, en otros, con cierto dejo de nostalgia, entre un *ego* multifacético y un *tu* que le sirve de “pie” a sus embates impiadosos; sin embargo, en este sistema pronominal-personal que enmarca la situación discursiva, es la tercera persona, lo “otro”, lo que se constituye en lo abyecto.

Desde un punto de vista lingüístico, la tercera persona es denominada por Benveniste como la “no-persona”, pues no presenta marca personal alguna y, al mismo tiempo, puede empleársela con valores opuestos o bien ambiguos: así, en Juvenal, es el equivalente del extranjero, de la mujer, del *patronus*, del cortesano, etc. Además, desde

²Benveniste, I, V: “El hombre en la lengua”, Cap. XIV: “La naturaleza de los pronombres”, p. 176.

³Benveniste, I, V, Cap. XIV., p. 173.

⁴Benveniste, I, V, Cap. XIV, p. 173.

una perspectiva psicoanalítica, aquello procedente de un “afuera”⁵, que provoca tales juicios morales, es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada. Lo que causa oprobio no tiene correlato con el “yo” pero se homologa con él, atrayéndolo.⁶

Continuando con el sistema pronominal, no debemos olvidar una serie de “indicadores de ostensión” que acompañan a los pronombres personales, fundamentalmente a la bipolaridad “yo-tú”: se trata de los pronombres demostrativos, que suman al indicador de persona uno de objeto. En el mismo plano de la oposición *hic/iste*, aparecen aquellos que delimitan los ejes espacio-temporales de la presente instancia de discurso que contiene “yo”, (por ejemplo “aquí/ahora”).

Lo anterior indica que a partir de un “yo” que se instaura como sujeto hablante se organizan las relaciones del espacio y del tiempo, siempre referidas a una instancia presente y a “este” espacio discursivo. Esto confirma la visión subjetiva del discurso y del lenguaje, posibilitando recíprocamente al alocutor el ejercicio de apropiación de una serie de formas vacías a las que define como yo y tú, **siempre** en el marco de la enunciación.

Así podremos desandar el camino engañoso que nos presentan los diferentes “yo” de las sátiras de Juvenal. Estas máscaras no son más que el producto de una mirada homodiegética, en la cual la voz y la focalización resultan limitadas y coincidentes, quebrando cualquier tipo de distanciamiento entre el narrador y el lector. La percepción de este “yo”, apoyado en todos los otros indicadores de ostensión, torna lo narrado más verosímil, aun cuando la hipérbole satírica se solace en la descripción de escenas de un tiempo “histórico” en relación con el del narrador, logrando reforzar la ilusión de verdad de la mimesis literaria.⁷

LOS DIVERSOS “YO” DE JUVENAL

Tal como hemos señalado, la sátira I presenta un “yo” narrador que confiesa haber ejercido el “rol” de oyente, por lo que ha llegado al hartazgo y, acuciado por tanta mala literatura, decide asumirse como sujeto que habla, estableciendo la **condición de intersubjetividad** necesaria para que haya comunicación.

Se comprueba rápidamente la reversibilidad de la antinomia “yo-tú” en la medida en que el narrador “señala” por medio de demostrativos como *ille* (v. 3) e *hic*

⁵Kristeva, 1988 b, p. 15.

⁶Julia Kristeva, 1988 b, p. 8.

⁷Cf. Rubio Montaner.

(v. 4) a quienes fueron emisores activos en una comunicación, que podríamos denominar “incompleta” hasta el momento del anuncio del narrador:

difficile est saturam non scribere.

(I 30)

Esta aseveración es el producto de una relación de causalidad forzosa -tal como el “yo” lo presenta en la instancia discursiva- u obligada por las circunstancias que configuran el contexto.

De lo anterior surge un alocutario ambiguo, vago e indefinido, que el narrador esconde tras un uso “impersonal” de la segunda persona: *expectes, occurras, admittitis* (vv. 14, 18 y 21), que coincidiría con la denominada por Benveniste persona “no-yo” o “no-subjetiva”.⁸

En el hexámetro 15 el narrador “elige” la primera persona del plural, *nos*, agregando un rasgo más de vaguedad e indefinición en cuanto al modo de utilizar el sistema pronominal, ya que se trataría de una **yunción** entre “yo” y “no-yo”, considerando a este último como a los pares del sujeto hablante en la medida en que éste hace referencia a una situación escolar que los igualara. Pero como “nosotros” no es una simple pluralización del “yo”, cabría pensar en la posibilidad de una amplificación del mismo en una expresión más vasta o difusa, propia de los autores y oradores.⁹

A partir del verso 30 el narrador acentúa la indefinición anterior por medio de interrogaciones retóricas parciales encabezadas por el pronombre *quis*:

... Nam quis iniquae

tam patiens urbis, ...

(I 30-1)

... quem Massa timet, quem munere palpat

(I 35)

⁸Benveniste, I, V, Cap. XIII: “Estructura de las relaciones de persona en el verbo”, p. 168.

⁹Émile Benveniste, I V, Cap. XIII, p. 170.

Estas interrogaciones, a pesar de su condición retórica, hallan una respuesta sugerida en otras de su misma clase, como si se estuviera entretejiendo una red de relaciones sémicas que acabara en el mencionado verso 80.

Lo que resulta interesante es el desplazamiento que sufre el “yo” al instaurarse como “tú”,

cum te summoveant...

(I 37),

es decir, como lo “otro”, lo “exterior” de la oposición intersubjetiva: por primera vez el narrador se sitúa como un arrojado, equivalente a la “no-persona”, a “un Otro que precede y me posee”, dice Kristeva¹⁰, con lo que la zona de ambigüedad se ensancha tornándose sinónimo de lo abyecto.

Pero la primera persona vuelve al centro de la escena declarando la repulsión que le genera todo aquello que es motivo de su referencia:

quid referam quanta siccum iecur ardeat ira

(I 45)

Y ciertamente su referente es tan cercano al “yo” que constituye su límite y, por lo tanto, su propio mundo:

*Haec ego non credam Venusina digna lucerna?
Haec ego non agitem? Sed quid magis? ...*

(I 51-52)

Este universo es el que desarrollará a lo largo de la sátira, encadenando escenas a la manera de *sketches* protagonizados por todos los que son blanco de sus ataques.

A ellos el narrador los hace hablar en algunos casos, multiplicando las voces de sus alocutarios en un “vosotros” conformista y cómplice, frente al que se erige un “nosotros” solemne, conservador y posesivo, que vela por el futuro de las jóvenes generaciones:

¹⁰Kristeva, 1988 b, p. 18.

*Nil erit ulterius quod nostris moribus addat
posteritas, eadem facient cupientque minores*

(I 147-148)

Deberá precaverse para que no cedan a la corrupción, la prostitución, la homosexualidad, la avaricia, la rapiña de los pueblos, el adulterio, las mujeres ambiciosas, la clientela sumisa y envilecida, el parasitismo... Todos estos males que se avistan como caminos abismales encuentran apoyo en la risa o la mueca absurda que se generan en las restantes sátiras.

La segunda sátira ataca la homosexualidad masculina, y para ello Juvenal opta en los primeros versos por una primera persona sugerida más semántica que gramaticalmente, como así también por una segunda impersonal (v. 5), que podría entenderse además como el adversario necesario para recibir las amonestaciones morales.

La presencia de éste se confirma a partir del hexámetro 9:

*... Castigas turpia, cum sis
inter Socraticos notissima fossa cinaedos?*

configurando su máscara a través de ocultamientos hipócritas y siempre bajo la mirada del “yo” que se yergue acusador entre los versos 16-7:

*... hunc ego fatis
imputo, ...*

Esta sátira se caracteriza por el cambio de voces y de foco, pues el “yo” que pone sobre la mesa el motivo de sus invectivas desaparece para dar paso a una mujer, Laronia¹¹, que cargará contra la misoginia masculina, desocultando sus verdaderas causas. El extenso discurso de Laronia ocupa desde el verso 38 al 63 y en él se establece una oposición “yo-tú”, por medio de la cual la voz plural de lo femenino demuestra que la opinión varonil es la que la sociedad sustenta, aun cuando lo varonil sea sólo una parodia que se esconde en el foro, las causas penales y los pleitos. De esta manera consigue la condena de la mujer, tal como lo confirma el verso 63 que, con

¹¹Obsérvese cómo en la “construcción” del nombre no puso de manifiesto el carácter misógino de posteriores sátiras, sino que la alusión a los lares familiares torna a esta ocasional enunciatra en una “aliada” de la posición asumida por el “yo”.

valor de máxima fabular, da cuenta de los resultados obtenidos ante la aplicación de la *lex Iulia*:

dat veniam corvis, vexat censura columbas.

El “yo narrador”, que defiende la posición de Laronia, vuelve a la carga a partir del verso 64 y embiste contra un “tú” al que, en este caso, se le ha asignado un nombre, *Creticus*; sus ataques hacia este adversario concreto se extienden hasta el hexámetro 92, a partir del cual se da paso a un extenso comentario mixturado de elementos históricos, donde la tercera persona recobra el centro de la escena, despersonalizándose así el “yo narrador”.

Los ejes témporo-espaciales se desplazan hacia el ayer y a otros escenarios: se dan cita Otón (v. 99), el recuerdo del asesinato de Galba (v. 104), las referencias a la asiria Semíramis (v. 108) y Cleopatra (v. 109). El “aquí y ahora” de la presente instancia discursiva gana en ambigüedad cuando el narrador, casi ausente -a excepción de su opinión-, instaura su enunciado por medio de los pronombres adverbiales *hic* (vv. 110-111), despojando al lector de la posibilidad de establecer el tiempo de la acción.

En el espacio de dos hexámetros (vv. 121-2) cambia de alocutario en dos oportunidades y, al mismo tiempo, pluraliza el “yo” a través de *nobis* para referirse a la totalidad de la ciudadanía romana. Llama la atención de los padres de la patria (*O proceres*) y aparece un “tú” al que no se opone, sino que pretende persuadir para que comulgue con sus disquisiciones morales:

Scilicet horreres maioraque monstra putares.

(II 122)

Unos versos más abajo -hexámetro 126- invoca a Rómulo y al mismo Marte para que sean testigos de la degradación de las costumbres sexuales de sus descendientes: pone frente a ellos la actualidad de su discurso, instándolos a tomar posición (vv. 129-131).

Retoma la comunicación con su par, trascendiendo el plano puramente descriptivo de los versos 132 al 152, e intenta que reflexione sobre aquellos que cimentaron el pasado glorioso de la República (vv. 153-158). Una vez más el uso de la primera persona del plural debe identificarse con la voz de los romanos que, por intermedio del “yo narrador” que la constituye, advierte la real situación de un pueblo que ha llegado a dominar los límites del mundo conocido hasta entonces, pero se ve rechazado en los mismos infiernos:

Illic heu miseri traducimur.

(v. 159)

El hacer presente de Roma (v. 162) sólo motiva el desprecio, el malpensar de los “otros” -por ello el uso de la tercera persona pasiva impersonal, *narratur-* y la permanente mirada acusadora del narrador, que obliga a estar siempre en vela:

sed quae nunc populi fiunt victoris in urbe

(v. 162)

Aspice quid faciant commercia; ...

(v. 166)

En la sátira III el “yo” opta por representar el “rol” de testigo que acompaña la partida de un viejo amigo: su enunciado sirve sólo de marco introductorio al extenso discurso de *Umbricius* -el que ocupará casi la totalidad del poema-; como su igual, el narrador estima la posibilidad del alejamiento de la ciudad, pues ésta ha dejado de ser un lugar apto para “cierta” clase de ciudadanos.

Hay un espacio que desencadena el hablar de *Umbricius*, que lo actualiza en un presente que obliga a retrotraerse a un pasado mejor -según la óptica del narrador¹²-: se trata del bosque de Numa y la fuente de la ninfa Egeria (vv. 12-13). Este lugar, una vez sacro para los romanos, le sirve de disparador para presentar la dicotomía “yo/los otros”; y son precisamente los extranjeros los primeros que se constituyen en motivo de la abyección de los narradores.

Mas, antes de pasar revista a los males que aquejan a Roma, el “yo protagonista” fija su posición y para ello se “planta” sobre el sistema pronominal/adverbial, estableciéndose un juego temporal por demás interesante: el “hoy” (v. 23: *hodie*) lo encuentra peor que “ayer” (v. 23: *quam fuit*), pero no tanto como “mañana” (v. 23: *cras*), por lo que conviene desde su lugar (v. 24: *illuc*) buscar como Dédalo una nueva casa. Su decisión debe tomarse **simultáneamente** con la juventud (vv. 26-27: *dum*). Con solemnidad exhortativa afirma en plural su partida obligada de Roma (v. 29: *cedamus patria*). Debemos señalar que en pocas sátiras como en ésta el eje temporal adquiere tanta importancia; pues el “ahora” de *Umbricius*

¹²El espacio evocado, que se patentiza como cercano en el afecto por el pronombre *hic* (v. 12), es la fuente sagrada del *lucus* de Aricia, donde Numa se encontraba con la ninfa Egeria (vv. 12-13).

inserta su discurso en el mundo y su afirmación del presente logra dar un marco de trascendencia a su pensamiento.¹³

La oposición entre el narrador y lo “otro” encuentra su sostén en la bipolaridad **presente/pasado**, influyendo también en la concepción del espacio; de manera tal que desde el momento en que *Umbricius* decide partir, la propia Roma se convierte en territorio vedado, en pertenencia de todo aquello que está afuera del sujeto, refiriéndose a ella con el adverbio *istic* (v. 29).

¿Quiénes son los “poseedores” de la Urbe? Por supuesto, todos aquellos que “no-son” el “yo”. La mención de los mismos se realiza a través de nombres como los de *Artorius* y *Catulus* (vv. 29-30) o a través de pronombres como los relativos *qui*, *quis* (vv. 30-31) y el correlativo *quales* (v. 39) -que acentúan la vaguedad y amplitud de la referencia-; el demostrativo *hi* (v. 34), que muestra la proximidad con el hablante: en ellos se encarna la movilidad social o, por lo menos, las modificaciones en los códigos sociales y morales que se operaron durante el Imperio, contra los cuales los diversos “yo” satíricos hacen conocer su inconformismo.

Y ¿quién es *Umbricius*? Él mismo se considera un ciudadano honesto, incapaz de cometer falacia alguna ni de ganar su sustento si no es trabajando, y la Urbe sólo tiene sitio para aquellos que no cuentan con estas características:

... *Quando artibus, inquit, honestis
nullus in Urbe locus, nulla emolumenta laborum,*

(III 21-22)

Quid Romae faciam? mentiri nescio; ...

(III 41)

En el “ahora”¹⁴ sólo sobreviven en Roma los “otros” (v. 46: *alii*), sobre los que advierte a un “tú”, confirmando la situación dialógica, condición única para una real comunicación.

Pero es el espíritu xenofóbico, como lo hemos anticipado en párrafos anteriores, el que vuelve a dominar el poema; el mismo se advierte en la premura con

¹³Émile Benveniste, II, II: “La comunicación”, 4: “El lenguaje y la experiencia humana”, pp. 70-81.

¹⁴Es recurrente la presencia del adverbio *nunc* (vv. 13, 36, 49 y 58), por medio del cual el hablante insiste en señalar cuál es el tiempo de la acción a narrar, opuesto al pasado mítico, al que se refirió al comienzo de la sátira.

que el narrador asevera su imposibilidad de soportar una ciudad "invadida" por extranjeros:

... *Non possum ferre, Quirites,
graecam urbem;* ...

(III 60-61)

Su interlocutor es el pueblo romano, con el cual se identifica en el uso del plural *nostris* (v. 58); mas el *rusticus ille* (v. 67) -alejado del hablante, tal como lo demuestra el uso del deíctico de tercera persona- se ha transformado en un griego (vv. 66-8). Estas aseveraciones nos reubican en la consideración de lo abyecto.

Afirma Kristeva:

"Ya no soy yo (moi) quien expulsa, 'yo' es expulsado. El límite se ha vuelto un objeto. ¿Cómo puedo ser sin límite? Ese otro lugar que imagino más allá del presente, o que alucino para poder, en un presente, hablarles, pensarlos, aquí y ahora está arrojado, abyectado, en 'mi' mundo. Por lo tanto, despojado del mundo, **me desvanezco**."¹⁵

Ante la pregunta al propio Rómulo (v. 67: *Quirine*.) sobre qué es este "invasor" (vv. 74-75), el "yo" asegura aquello que no es:

*grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
augur, schoenobates, medicus, magus, ...*

(III 76-77)

Frente a esto debe huir (v. 81), pues Roma ya no es la ciudad que conoció en su infancia, fruto de la fusión latino/sabina (vv. 84-5), sino un espacio irreconocible que obliga a preguntarse "¿dónde estoy", más bien que "¿Quién soy?".¹⁶

El locutor permanentemente delimita su universo oponiéndose al otro, que resulta más **creíble**, y por ello el "yo" se convierte en un *exul* (vv. 92-3); insiste desde estos hexámetros en una nueva dicotomía que apunta a la concepción de lo verosímil: **verdad/ mentira, realidad/ ficción, ser/ no ser**. Los griegos no son sino comediantes, enmascarados, en suma, con los que el hablante no puede identificarse, y esto se asevera casi con el valor de una máxima:

¹⁵Kristeva, 1988 b, p. 10.

¹⁶Kristeva, 1988 b, p. 16.

Non sumus ergo pares: ...

(III 104)

Finalmente podríamos compartir con Kristeva la siguiente afirmación para caracterizar a este “yo”: “Constructor infatigable, el arrojado es un **extraviado**.”¹⁷ Por lo cual declara que :

Non est Romano cuiquam locus hic, ...

(III 119)

En el hexámetro 125, -aunque despersonalizado, porque se vale de la tercera persona-, el hablante deja entrever cuál es o ha sido su ocupación: se trata de un **cliente** pobre, con permanentes riesgos de perder su empleo, a pesar de los servicios brindados a una *élite* político-militar poco interesada en los problemas sociales, pero sí sumamente entusiasta del dinero. Es extensa -ocupa más de sesenta versos- la alocución del narrador sobre el desprecio que genera aquel que no cuenta con recursos en una Roma egoísta y poco solidaria; en dicha alocución se vale en forma casi excluyente de la tercera persona; la inclusión de alocutor y alocutario se produce cuando el primero quiere insistir sobre alguna aserción, como en el verso 171: *si verum admittimus*, para concluir un grupo de ideas, como en los versos 182-3:

*... hic vivimus ambitiosa
paupertate omnes*

con un tono admonitorio:

*... accipe, et istud
fermentum tibi habe.*

(III 187-8)

El subtópico de los derrumbes y los incendios que se producen en Roma obliga al narrador a utilizar la primera persona del plural para identificarse con el conjunto de los ciudadanos pobres que encuentran otros motivos para salir de la ciudad. Así lo dice el hablante:

¹⁷Kristeva, 1988 b, p. 16.

*Vivendum est illic ubi nulla incendia, nulli
nocte metus.*

(III 197-8)

Resulta necesario mudarse hacia otro espacio idealizado, idílico, casi edénico, tal como surge del imaginario del “yo”, al que este invita al interlocutario, que puede interpretarse como el romano tipo, gustador del circo y soportador de la ingratitud de Roma (vv. 223-31).

La pérdida de la vivienda, así como el incesante tránsito de las calles romanas, lleva al “yo” a profundizar la oposición entre los que son como él y los ricos. La pobreza intensifica la ignorancia, pues cada uno desconoce el destino del otro; sin embargo todos se ponen de acuerdo -de ahí el uso de la primera persona del plural (v. 214), aunque goce de un indisimulado tono irónico- en que los incendios son funestos cuando se queman las mansiones de los ricos (vv. 223-31).

La premura a la que se ve obligado el cliente lo lanza en una carrera frenética por las enlodadas “arterias urbanas”, que lo convierten en un guiñapo ridículo y cosificado. Y es él mismo quien pinta con gruesos trazos la escena para referirse a su realidad ; en cambio el rico es transportado sin riesgo de ser aplastado por todo tipo de objetos que se comercian en Roma (vv. 239-67).

Incorpora la segunda persona para que el “tú” no pierda su atención cuando desarrolla el motivo de los peligros nocturnos :

Respice nunc alia ac diversa pericula noctis

(III 268)

Interviene el “yo” cuando, en su carrera, se encuentra con un borracho (v. 286); pero no descarta la presencia del interlocutario, con quien insiste en la situación de diálogo advirtiéndole sobre los riesgos de ser robado y mal juzgado. Al concluir la enumeración de ejemplos utiliza la tercera persona, confiriéndole a la aseveración un tono sentencioso, como se advierte en el hexámetro 299:

... Libertas pauperis haec est : ...

Tras recordar el pasado feliz, se despidе de su interlocutor -parodiando la égloga I de Virgilio¹⁸- y se larga de Roma para ser un *rusticus*, tal como lo demuestra su afirmación de que será un *caligatus* (v. 322). El hablante devela en su despedida quién es su alocutario: un escritor de sátiras que, alejado de Roma, vive en Aquino y al que le solicita reencontrarse en ese espacio que los ha convertido en exiliados, para ser su oyente (vv. 315-22).

Esta es una afirmación por cierto desconcertante, pues Aquino es la localidad de la Campania que muchos de los biógrafos y escoliastas de Juvenal consideran como su lugar de nacimiento. El autor, entonces, se habría incluido en la obra; sin embargo, aun siendo así, no sería más que una de sus máscaras, como ya nos tiene acostumbrado.

Interesante en cuanto a lo mimético es el personaje que aparece de la mano del "yo narrador" en la sátira IV. Se trata de Crispinus, quien por obra del locutor será convocado *ad partes* (v. 2), como si fuera un titiritero que mueve por medio de hilos a esta suerte de muñeco. Consciente de su obra, lo califica como un ser execrable frente a un interlocutor y que se escapa de sus manos; así lo deja entrever la interrogativa retórica de los hexámetros 14 y 15:

... *quid agas, cum dira et foedior omni
crimine persona est?*

Este Crispinus, al que convierte en un pasaje de la sátira en alocutario (vv. 23-4), es un personaje histórico que aparece mencionado en la sátira I, v. 27 y en algunos epigramas de Marcial -VII, 99 y VIII, 48-. Se trata de un esclavo convertido en caballero por Nerón o Domiciano, que habría gozado del favor imperial de este último. El "yo" que lo invoca en la sátira que nos ocupa, destaca su antigua condición social por medio de la evocación de su miserable vestimenta (v. 24: *succinctus patria quondam...papyro*) y su oficio de pescador (vv. 32-3: *...qui voce solebat/ vendere municipales...siluros*), oponiendo el adverbio pronominal *quondam* al sustantivo *hoc* del hexámetro 23, y la aseveración *iam princeps equitum* del verso 32 al pretérito imperfecto del verbo *soleo*. El locutor, de esta manera, juega con el recuerdo del pasado de indignancia del personaje frente a la instancia de presente en la que sitúa el enunciado.

¹⁸Obsérvese la relación intertextual con la égloga I, vv. 82-3: *et iam summa procul villarum culmina fumant/ maioresque cadunt altis de montibus umbrae*. En la sátira III, el narrador dice: *sed iumenta vocant et sol inclinat*. Casi al comienzo de la sátira hay otra relación intertextual entre el hexámetro 29: *cedamus patria*, y el verso 4 de la misma égloga: *nos patriam fugimus*.

El juego cronológico al que hacíamos referencia en el párrafo anterior, nos lleva a destacar ciertas anacronías, pues el presente en el que se instauro el discurso resulta simultáneo en relación con el imperio de Domiciano :

... *Flavius* ...

ultimus et calvo ... Neroni.

(IV 37-38)

Sin embargo el narrador se vale de tiempos históricos para relatar lo que él califica de *res vera* (v. 35); posiblemente se trate de una cuestión estilística, propia del género épico que elige para subordinar a él su discurso. Pero lo que resulta evidente es que la introducción de Crispinus como personaje testigo de la reunión del consejo de Domiciano y como alocutario, no es más que un ardid del locutor para llevar a cabo un extenso juicio negativo de la superestructura imperial, utilizando técnicas del relato histórico y de la mencionada poesía épica, a la que parodia invocando en forma grandilocuente y a la vez risible a sus musas protectoras (v. 34: *Incipe, Calliope.*, vv. 35-6: *Narrate, puellae/ Pierides*).

La sátira V, al igual que la VI, presenta un “yo narrador” que instauro un alocutario, respetando así la ya mencionada condición de intersubjetividad, indispensable en toda situación dialógica. En el primer caso, “tú” es un cliente al que el locutor intenta persuadir sobre su penosa condición, para lo cual se vale de permanentes amonestaciones, subordinadas éstas a las características del discurso retórico-argumentativo.

En la sátira VI, la presencia del “yo” condiciona la totalidad de la enunciación y la determina en cuanto acto de habla, ya que la primera persona verbal modaliza el discurso y el verbo *credo* fija la posición del locutor en relación con la realidad a la que se referirá: la presente instancia discursiva es producto de la opinión del “yo”.

En ambos textos no hay, salvo excepciones, cambios en el interlocutor: como ya señalamos, el “tú” de la V es un cliente innominado, víctima singular de una situación que aqueja a un conjunto importante de romanos; aquí se vuelven a actualizar las dicotomías ya tratadas en sátiras anteriores, tales como los pobres frente a los ricos, los romanos en oposición a los extranjeros. El locutor es un avezado conocedor de la realidad que describe, por lo que podemos deducir que es él también un cliente; el motivo utilizado para demostrar la decadencia de la tradicional institución de la clientela, es un *topos* satírico, el banquete, y en su trascurso se observan los antagonismos propios de una sociedad en permanente cambio.

Seguidamente podríamos pensar que lo que se opone al “yo” es este interlocutor mudo, pero quizás no sordo, frente a quien el hablante desentraña la hipocresía del sistema, enmascarada en miserables comidas y peor trato; sin embargo el “Otro” contra el cual se bate, lingüísticamente hablando, es el señor tan poderoso como avaro, que halla en los “esclavos nuevos”¹⁹ un aliado. Lo que tiene lugar es una comedia (vv. 157-8), una situación mimética, por lo tanto imperfecta, de lo que fue la clientela; y uno de sus principales actores, ingenuo pero inestimable para su puesta en escena, es el interlocutario.

Éste cree ser un hombre libre, “agasajado” para honra de su señor :

Tu tibi liber homo et regis conviva videris

(V 161);

pero no es más que un rehén que no puede acabar con su cautiverio :

captum te nidore suae putat ille culinae

(V 162)

El locutor instaure una última bipolaridad que ataca la condición primera de un ciudadano romano: la libertad, la cual se opone a la servidumbre del estómago y el soportarlo todo para satisfacer las necesidades primarias; de ahí la cruel hipótesis con que da conclusión al juicio que merece el sometimiento de su alocutario:

...Omnia ferre

si potes, et debes.

(V 170-1)

En la sátira VI el principal interlocutor es Postumus. Lo calificamos así por el hecho de que hay otros alocutarios, tales como las amadas ficticias de los líricos

¹⁹La denominación de “esclavos nuevos” obedece a una necesidad de oponer a los esclavos de origen rural y romano, o por lo menos, latino, a los de origen extranjero. Aunque debemos aclarar que, en general, el origen de los esclavos, desde siempre, era no romano; por lo que deducimos que en este punto el “yo” establece diferencias entre los esclavos que pertenecen a los ricos y los que habitan las casas de los menos adinerados. Tampoco debemos olvidarnos de considerar la *quasi-ordo* que representaban los esclavos y libertos pertenecientes a la *familia Caesaris*, de inquietante movilidad social, lo que atentaba contra la antigua estabilidad de la sociedad romana.

Propercio y Catulo respectivamente (vv. 7-8).²⁰ Éstas vienen a constituir uno de los pares dicotómicos que establece el “yo narrador” al oponer a las mujeres míticas de la edad áurea con las mencionadas Cinthia y Lesbia, símbolos de los progresivos cambios que se operaron en el sexo femenino.

La anterior dicotomía está sostenida por el ya usual juego cronológico entre el ayer y el hoy, aunque sólo se trate de un juego de intertextualidad polifónica, ya que el narrador está parodiando el motivo del mito de las edades. Podríamos agregar otro par de opuestos, surgido del análisis entre las mujeres “literarias” y Postumus, que, si bien es un personaje de ficción, es presentado en el curso de la sátira como un ser procedente de la realidad. Este personaje le sirve al “yo” como disparador de sus críticas hacia la mujer, ya que Postumus ha tomado la decisión de casarse, aun viviendo en un tiempo que se correspondería con el de la edad de hierro o con otro superior en crímenes :

... *et pactum et sponsalia nostra*
tempestate paras, ...

(VI 25-26)

El locutor intentará persuadir a su interlocutario de que sólo la insania puede llevarlo a cometer tal acto (v. 28: *Certe sanus eras*), argumentando por medio de la narración de muy diversas escenas que tienen a la mujer como protagonista, que no debe casarse. En su extensa argumentación reproducirá diálogos, cambiará casualmente de interlocutarios incluyendo dioses, personajes históricos y otros pertenecientes al mundo de las letras²¹, introducirá ejemplos tomados del mito, de la historia o de la vida cotidiana para comprobar que lo “Otro”, aquello que es el verdadero *adversarius*, lo constituye la **mujer**: sea esta joven o vieja, esposa o suegra, romana o extranjera, amante adúltera o desenfrenada ménade, ninfómana o gladiadora, borracha o envenenadora, intelectual o frívola, pobre o rica.

Postumus deberá precaverse de alguno de estos males, sabiendo de todos modos que el matrimonio y el honor de la casa marital siempre estarán en franca

²⁰Las amadas famosas a las que se refiere son Cynthia (v. 7) y Lesbia, aunque ésta es mencionada a través de una referencia intertextual. Los versos 7-8: *nec tibi, cuius/ turbavit nitidos extinctus passer ocellos*, aluden al *carmen* III de Catulo, precisamente al verso 18: *flendo turgiduli rubent ocelli*.

²¹Aparecen como receptores Britannicus (v. 124), Cornelia, la madre de los Gracos (vv. 1677-8), las hijas de Lépido, Metelo y Fabio Gúrgite (vv. 265-6), Quintilianus (v. 280), el dios Jano, al que llama *antiquissime divom* (vv. 393-4).

oposición con los amantes de su mujer, sean cuales fueren sus gustos e inclinaciones sexuales -obsérvese la clara separación que establece el narrador entre “tú” y “ellos” (vv. 14, 18-9)-. El narrador, que en pocas ocasiones recurre a la primera persona, le señala a su amigo cómo debe ser su esposa: debe preferirla *sapiens* (v. 444) y carente de estilo al hablar:

*Non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit,
dicendi genus...*

(VI 448-449)

Modaliza con agudeza el discurso con el verbo *odi* (v. 451) para referirse a las mujeres literatas y conocedoras de los principios retóricos, como si de todos los males señalados hasta el momento y de los que describirá luego, el peor crimen de la mujer fuera el de ser inteligente.

Tras agotadora casuística, que concluye en el hexámetro 633, por medio de un juego de aserción e interrogación el “yo” añade nuevos elementos a la reflexión sobre la presencia del autor en el texto. El narrador declara, consciente de su rol creador, haber dado vida a todo lo expuesto hasta aquí :

*Fingimus haec altum satura sumente cothurnum
scilicet...*

(VI 634-635)

Observa que el carácter del discurso implica una novedad en cuanto al tono: su sátira se ha tornado sublime como si se tratara de una tragedia (*altum satura sumente cothurnum*); lo anterior implica un cambio de género, ya que se cometieron ciertas transgresiones en la poética satírica:

*... , et finem egressi legemque priorum
grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu*

(VI 635-636)

Este poema, producto de la inspiración báquica (v. 636), resulta un hito en lo que a la producción satírica se refiere, desde la perspectiva del “yo”.

Es cierto que debemos ser cautelosos en el momento de analizar estas “aserciones” que no son tales, que dejan abierta la posibilidad a todo tipo de dudas sobre el grado de verosimilitud de las mismas. Si tenemos en cuenta la afirmación del

“yo”, es el tema sobre la decadencia de las virtudes femeninas el que lo ha conducido a generar estas modificaciones en lo poético, aun cuando su deseo es que esta realidad no sea cierta:

Nos utinam vani.

(VI 638)

Como en la sátira I e indirectamente en la III, el hablante es un escritor que, obligado por el contexto, renueva su compromiso con las circunstancias históricas de su tiempo, que no obvia, y en consecuencia **escribe sátiras**. Es este hablante la voz y la máscara más cercana a Juvenal, que se escinde o se duplica con recursos propios de ventrilocuo cómplice, haciendo que el lector caiga en la falacia mimética cuando sólo se trata de un ejercicio poético.

De manera similar, este “yo escritor” nos hará reflexionar sobre el mundillo de las letras en la sátira VII, demostrando un profundo conocimiento del mismo y, sobre todo, de los avatares que sufren los escritores para sobrevivir o adquirir un espacio entre los famosos y los poderosos. Como en la sátira II, son diversos los interlocutarios que se presentan: el primero, Telesinus (v. 25), es utilizado a modo de síntesis para caracterizar la vida literaria romana, subordinada al humor de los mecenas cada vez más avaros, lo que obliga a caer en el servilismo y a despojarse de todas las virtudes, aun las del talento.

La oposición en la sátira VII está dada entre los escritores -y como tal se considera el hablante (v. 48: *Nos tamen hoc agimus ...*)- y los poderosos, sordos y flacos protectores de las letras. Es cierto que el “yo” establece una excepción: el poeta egregio (v. 53: *Sed vatem egregium...*), de cualidades literarias no comunes, un ideal por alcanzar (v. 56), constituido en modelo tal como lo son Virgilio (v. 69), Lucano (v. 79), Estacio (v. 83), cuyas necesidades, principalmente las económicas, han sido resueltas por los “otros”, en su momento los mecenas.

A partir del hexámetro 98 cambia de interlocutario, con lo cual el “yo” va particularizando su diálogo con los diferentes grupos de escritores. Les toca el turno a los historiadores, a quienes interroga sobre la recompensa que reciben por su arduo trabajo (vv. 98-104). Lo novedoso que introduce aquí el narrador es que la respuesta no es dada por los interrogados sino por los “otros”, los que asumen roles de jueces o de críticos de la tarea histórica -para esto el narrador cambia la segunda persona por la tercera-

En un ida y vuelta presuroso el “yo” ataca a los abogados que obtienen ganancias haciendo uso de una lengua mendaz (v. 111); el causídico es el siguiente interlocutario,

... *surgis tu pallidus Ajax*

(VII 115)

y su *adversarius*, sobre quien cae todo el resentimiento de los historiadores a través de la voz del “yo”:

*Aemilio dabitur quantum licet, et melius nos
egimus; ...*

(VII 124-125)

Éste llega a una conclusión que da carácter de máxima, como ya es costumbre: es más fácil comprar a un abogado porque resulta más útil a los intereses de los poderosos (vv. 135-8).

A partir del verso 139 analiza el estado de la oratoria, interrogándose retóricamente sobre su credibilidad:

Fidimus eloquio? ...

(VII 139)

También el arte de persuadir debió adaptarse al progresivo mercantilismo que sufrieron las letras y a una época en la cual todo se compra, sobre todo la lengua:

... , *si placuit mercedem ponere linguae.*

(VII 149)

A continuación hace su entrada en escena el profesor de declamación:

Declamare doces? O ferrea pectora Vetti

(VII 150)

Éste es su oportuno alocutario, con el que analiza la penosa situación docente, a menos que se dedique a otras actividades o bien cuente hipotéticamente con una serie

de "virtudes" (vv. 190-5)²² o con la mano de la Fortuna llevándolo al Consulado -dicho todo esto con cruel ironía- (vv. 197-8).

Por último, la suerte del gramático será descripta desde el verso 215 y será Palaemon (v. 219: *Cede, Palaemon,*) el que se convierta en su correspondiente interlocutario. Los consejos del "yo" le facilitarán adaptarse a un medio que en forma permanente rapiñará sus magros beneficios y, además, deberá vérselas con los alumnos, los "vosotros" investidos de vastos poderes para exigir al malhadado maestro e imponer sus criterios:

... *Sed vos saevas inponite leges*

(VII 229)

SÁTIRAS VIII-XVI. UNA SÍNTESIS DE VARIANTES

Hasta aquí se ha observado un conjunto de usos y elecciones lingüísticas que conforman el estilo retórico-satírico de Juvenal; una "manera" de dar vida a un "yo" cuestionador de diversos excesos sociales y morales desde una instancia discursiva dialógica, en la que se destacan denostados o compadecidos alocutarios y una masa más o menos definida que se constituye en su antagonista.

En las restantes sátiras, incluyendo la inconclusa décimosexta, las variantes se simplifican y se reiteran: a un "yo" locutor se opone un "tú" pasivo y receptor de un sinnúmero de admoniciones, de manera tal que se va tejiendo una red isotópica semántica. El "yo" se opone a "tú" como si cada una de las unidades del par simbolizara a los oponentes de dos sociedades o dos tiempos de una misma estructura social: el emisor representa el "ayer", al que se acude con frecuencia para ejemplificar y evocar con nostalgia, y el receptor es el "hoy" inmerso en cambios situacionales no positivos en lo que respecta a las relaciones interpersonales, sean estas de diversas clases.

Así es que en la sátira VIII interesa al sujeto hablante presentar con premura el tópico de su discurso y a su ocasional interlocutario, en este caso Ponticus (v. 1). La crítica del "yo" está destinada a confrontar la noble genealogía de los jóvenes

²²Las "virtudes" que debe poseer el maestro de retórica para obtener dinero son: la belleza y la audacia (v. 190), sabiduría, nobleza y generosidad (v. 191), destreza física y buena voz, por si acaso (vv. 193-194); pero fundamentalmente, debe contar con una "buena estrella" (vv. 196-196).

pertencientes a las clases dirigentes con su hacer, de lo cual se deducen ciertas incoherencias, sostenidas éstas por la oposición temporal pasado-presente, ya que el hacer de los antepasados no condice con el estilo de vida de los jóvenes, sobre todo cuando éstos se integran a la vida pública. Son los jóvenes a quienes el “yo” aconseja, con la severidad propia de un maestro de moral, que

... *nobilitas sola est atque unica virtus*

(VIII 20),

fijando con esta aseveración su posición frente a los “otros” y a sí mismo.

Alocutarios como Rubelius Blandus (vv. 39-40) permiten al “yo” insistir en el antagonismo entre las clases populares y las encumbradas, que guardan para sí privilegios sociopolíticos y económicos; la diferencia entre ellos, representada por el “yo” y el “tú” es que el primero desconoce su genealogía pero acrecenta con su hacer la fortuna del segundo (vv. 47-52). Al invocar a Chaerippus (v. 95) desarrolla el subtópico de la rapiña, llevada a cabo contra los pueblos que constituyen el imperio, sin dejar de manifestarse como un xenófobo que, sin embargo, evoca las mieles del pasado de Roma cuando tomó contacto con las bellas y perennes armonías del arte griego (vv. 100-4).

La mención de Lateranus (v. 147) o Damasippus (v. 185) le permite al narrador tratar el tema de aquellos que, procedentes de las clases plebeyas, se convirtieron en dignatarios del imperio, o aquellos que, tras haber dilapidado sus fortunas familiares, se dedicaron a labores consideradas indignas para su nobleza patricia, como la teatral o las luchas de gladiadores. La cercanía del referente con respecto al locutor lleva a éste a valerse del tiempo presente, por medio del cual comenta los hechos, o bien de deícticos como *hic* (v. 224), aun cuando se trate de una acción del pasado histórico; en contraposición, diversos personajes mitológicos o literarios son utilizados a modo de *exempla*, como apoyatura a sus reflexiones, despersonalizando de esta manera el discurso y alejándolo de su marco referencial; si no obsérvese el uso del pronombre *ille* como anafórico de Orestes (v. 216).

La ayuda que le provee la historia le permite al narrador traer al presente, en un acto ya usual de desembrague temporal²³, a Catilina y Cetego (v. 231), considerados modelos de una juventud patricia de enormes ambiciones políticas, que se enfrenta sin

²³El desembrague temporal es un procedimiento de proyección del término “no-ahora” en el momento del acto del lenguaje fuera de la instancia enunciativa; esto, por una parte, instituye el tiempo “ahora” de la enunciación y, por otra, permite construir un tiempo “objetivo”.

éxito a una superestructura partidaria que el locutor decide defender en contra de sus fantasmales interlocutarios. Desde ellos hacia atrás, el "yo" analiza el origen pastoril de Roma, sobre el cual insiste en persuadir a su joven escucha, como queriendo subvertir una realidad incuestionable: plebeya pero virtuosa fue la Urbe; pero todo lo "otro" que provino de afuera y el paso incuestionable del tiempo la envilecieron infaustamente. En oposición a esto, el "yo" como romano antiguo es virtuoso y sigue siendo plebeyo.

Menos solemne y más íntimo, por momentos confesional, es el tono con que el "yo" se presenta en la sátira IX para profundizar en un tópico ya tratado, el de la homosexualidad masculina. El interés que despierta el mensaje del locutor, deliberadamente procaz, reside en el hecho de que resulta revelador de una situación de sometimiento entre amado y amante, aligerada a través de múltiples referencias mitológicas y literarias, y fundada en una falsedad semántica.

J. Greimas y J. Courtés definen la falsedad como

"un término complejo que comprende los términos de 'no-ser' y de 'no-parecer', situados en el eje de los subcontrarios dentro del cuadro semiótico de las modalidades veridictorias"²⁴.

En el mencionado esquema los términos anteriores se oponen al "ser" y al "parecer", conformando las dimensiones de la existencia entre las cuales se cumple el "juego de la verdad". ¿Cómo podríamos aplicar estos conceptos en el análisis de la sátira IX? Precisamente en la intimidad del diálogo que crea cierta ilusión referencial y produce efectos de verdad.

Naevolus revela ante las preguntas del "yo" (vv. 1-4) las causas de su tristeza y alicaída apariencia. El hablante, como inquisidor de verdades, presenta a Naevolus, antaño poseedor de un ingenioso buen humor y cuidada figura, enfermo del alma y lo interroga sobre el porqué de su cambio, aceptando como premisa y sin ninguna intención moralizante el hecho de que fuera alguien entregado a todo tipo de placeres. En la respuesta del interlocutario comienza a vislumbrarse la falacia semiótica, pues manifiesta que sus pesares no son el producto de un arrepentimiento o cambio moral, sino de un "hacer" que no encuentra recompensa que iguale al esfuerzo, sobre todo económica. Se establece entonces una relación de sometimiento al poder que ejercen aquellos que compran su virilidad para satisfacer sus deseos perversos:

²⁴A.J. Greimás, J. Courtés, s.v.

Quod tamen ulterius monstrum quam mollis avarus?

(IX 38)

Generalmente la perversión sexual está oculta tras una máscara moral, como el hecho de tener una familia, mujer e hijos.

El afán de Naevolus es hallar una buena paga a su trabajo, comparándose con el esclavo que labra un campo, al que considera menos desgraciado (vv. 45-6). Obsérvese el juego semántico que se establece entre la acción de cultivar la tierra con instrumentos de labranza y el acto sexual, juego que acrecienta la distancia entre lo que el discurso parece ser y no es: una cómplice exposición de quejas, fundamentalmente monetarias, que oculta en realidad un acérrimo juicio a la prostitución masculina.

En su confesión Naevolus reproduce los diálogos con sus patronos en una suerte de discurso indirecto, con lo cual se intenta ser veraz; las “verdades” que expresa el hablante no deben sacarse a la luz permaneciendo en secreto, sólo revelado al “yo”, enunciador primero del discurso:

*Haec soli commissa tibi celare memento
et tacitus nostras intra te fige querellas*

(IX 93-94)

Y es este mismo el que advierte a Corydon (v. 102) los males que provoca su desviación sexual. Corydon es quien paga por recibir placer, invirtiéndose en este caso la íntima confesión de Naevolus; su hacer no puede **ocultarse**, pues cuenta para su divulgación con la maledicencia de sus siervos. El hablante pide a su interlocutario que se callen **ellos** (v. 115: *illi*), los “otros” y no él, es decir **yo** (v. 115: *a nobis*), que se muestra comprensivo y consejero. Nuevamente utiliza *illi* para referirse a los esclavos, oponiéndolos a *hic*, que representa al amo (v. 122), homologados en cuanto a la privación de la **libertad**: unos carecen de ella por principio, el otro porque es esclavo de sus instintos.

Las alusiones literarias, como el uso del nombre Corydon²⁵, el motivo del *carpe diem* (vv. 126-9) y el homérico del hexámetro 150²⁶ ensanchan la distancia entre lo que el discurso denota y una segunda lectura; puesto que la complicidad del “yo” no es más que una inversión semántica que manifiesta la verdadera intención del emisor:

²⁵Corydon es el pastor protagonista de la égloga II de Virgilio, que pena de amor por el hermoso Alexis.

²⁶Alude al pasaje homérico de *Odisea*, XII 16 sqq.

Corydon no debe preocuparse porque **siempre** habrá un *pathicus* en Roma que esté dispuesto a **vender** su cuerpo (vv. 130-1). La ironía yace velada por las falacias de la literatura.

Las sátiras X y XI evidencian una estructura dialógica sin excesivas variantes, en las que se destaca cierta tendencia a lo didáctico.

En la X se desarrolla el tópico de qué es lo que conviene al hombre, alejado éste de todo tipo de excesos y cuidándose de solicitarlos a los dioses. El locutor se mantiene casi ausente, modalizando el discurso con el uso de la primera persona en contadas ocasiones -en algunas de las cuales el "yo" se pluraliza adoptando una postura retórica (vv. 4-5)-. En cuanto al "tú", éste permanece sin nombre, acentuando de esta forma la vaguedad de los interlocutores; de lo anterior deducimos que el emisor pone su acento en el mensaje, es decir en el hacer de los "otros", condicionado por sus ambiciones.

Para llevar a cabo la exposición y el comentario, el hablante se vale de numerosos *exempla* históricos; los personajes que se dan cita por intermedio del "yo" han transitado por diversos haceres: la elocuencia (v. 114), las armas (v. 147), la política (vv. 283-7), ocupaciones éstas que, desarrolladas sin moderación, sólo acaban en la muerte. De nada sirve ambicionar riquezas ni años de vida, pues acarrear inquinas y decrepitud (vv. 188-272); así también la belleza excesiva, sea ésta femenina o masculina, genera lujuria (vv. 289-345).

La extensa lista de ejemplos con que argumenta cede paso al consejo persuasivo, donde el "tú" reaparece (v. 346); a él el enunciador, adoptando una voz plural, le destacará la aceptación de aquello que los dioses escogen dar al hombre de acuerdo con las circunstancias (v. 349). El ser humano deifica a la fortuna, la única interlocutaria nominada que aparece en la sátira, cuando sólo debe ejercitarse en la prudencia (vv. 365-366).

En la sátira XI continúa el locutor haciendo gala de prudencia, matizando su discurso con "tintes" estoico-epicúreos, ya que, como en el poema anterior, la moderación será el tema, por el momento particularizado en la austeridad gastronómica. La aparición del tópico se da en el hexámetro 56 y seguidamente, en el verso 57, entra en escena su interlocutario, Persicus; sin embargo el hablante ya ha fijado su posición frente a aquellos que carecen de prudencia y están envilecidos por las apariencias: nuevamente el enunciado se centra en el par dicotómico "yo"/los "otros" (v. 23: *Illum ego*), contra los que acicatea con estilo sentencioso:

*Noscenda est mensura sui spectandaque rebus
in summis minimisque, ...*

(XI 35-36)

El hablante instaura su discurso en un “aquí y ahora” en el que quiere desestimar todo tipo de simulacros engañosos: su decir es **coherente** con el hacer:

*Experiere hodie numquid pulcherrima dictu,
Persice, non praestem vita ipse et moribus et re*

(XI 56-57)

La intención del “yo” es revivir los banquetes frugales de una Roma mítica, reproduciendo la *rusticitas* que los animaba y el afán de cumplir con los principios de hospitalidad. Ciertamente los platos enumerados son comparados con los de antaño, por lo cual debemos convenir que el motivo que sostiene semánticamente al poema es la recurrente oposición presente-pasado, en este caso utilizándose un tópico satírico como el del banquete. Observemos que se establece una oposición temporal a través del uso de indicadores como *hodie* (v. 56) y *olim* (v. 77), *nunc* (v. 79) y *quondam* (v. 83).

Nuevamente el uso de pronombres posesivos, correspondientes a la primera persona del plural (v. 77: *nostrī*), representan la voz de los romanos para referirse afectivamente a las virtudes de la otora clase dirigente romana, virtudes éstas desarrolladas en la magistratura y en el uso de las armas y la azada (vv. 86-90). La nostalgia por el ayer lleva al “yo” narrador a recordar la actitud de los soldados romanos que despreciaban lo griego, exaltando sus orígenes romúleos (vv. 100-7); sostenida la dicotomía por el adverbio *tunc* (v. 100) -en destacable posición inicial-, el narrador enfrenta la virtud guerrera de los romanos al ocio creador de los griegos.

También los dioses participaban de la “construcción” de una Roma virtuosa; por ello es que la protección que recibe *nos* (v. 114), la voz del romano antiguo, se produce porque los dioses se hallaban cerca y es éste el motivo que lleva al narrador a mencionar a las divinidades y a sus acciones a través del demostrativo *hic* (v. 114: *his*, v. 115: *hanc ... curam*), confirmando la empatía entre el hablante y el referente.

Una vez más se da cita el antagonismo entre las dos dimensiones temporales en las que transcurre la sátira: *illa ... tempora* (vv. 117-8) y *at nunc* (v. 120), lo cual confirma afirmaciones anteriores acerca de que el motivo del banquete no es más que una excusa y un móvil para desarrollar y sostener una oposición, de la cual se desprenden las restantes: los ricos frente a los pobres.

Son pues los plebeyos los que están representados por el “yo” plural y a través del sistema pronominal lo está todo aquello que constituye su mundo, que insiste en delimitar: dentro de éste el hablante destaca sus elementales utensilios de mesa, los alimentos que se sirven, la forma de hacerlo y, en especial, los esclavos, cuyo sentido de pertenencia, al igual que el suyo, se asienta en el *rus*, el *locus amoenus* que erige como lugar para desarrollar su “ideal de yo” (vv. 142-6); y a modo de remate de estas disquisiciones, surge nuevamente el espíritu xenofóbico, ya que, si algo no les falta a estos esclavos, es que hablan en **latín**, principio lingüístico y comunicacional donde se acuña el sello definitivo de todo romano virtuoso:

... *Id magnum: cum posces, posce latine.*

(XI 148)

Las *nugae* que describe como propias de las casas ricas (vv. 162-6 y 168-70) no se cobijan en las humildes (v. 171); esta advertencia que hace a su invitado, oculta bajo un acto de habla posible (v. 162: *Forsitan expectes...*), implica una diferencia más entre los pares opuestos anteriormente señalados; desde el punto de vista pronominal *nos* se opone a *ille* (vv. 171, 174 y 177), lo que sugiere el distanciamiento existente entre el hablante y los “otros”, aun cuando dichas *nugae* estén marcadas por el demostrativo *hic* (vv. 170 y 177). Frente a éstas, ¿cuáles son las que propone el hablante? La poesía egregia de Homero y Virgilio (vv. 180-1).

El hablante desea que este espacio temporal, determinado por el “hoy” (v. 179: *hodie*) y el “ahora” (v. 183: *Sed nunc*), donde se desarrollarán *nostra convivia*, cobre cierta permanencia o, por lo menos, permita olvidar su transitoriedad y el mendaz “hacer” de los “otros” que han convertido a Roma en un lugar poco recomendable para ser virtuoso (vv. 191-201); como Umbricius, hay que autoexiliarse, aunque más no sea en el ocio procurado por un banquete a la antigua, rescatando un espacio utópico y también ucrónico que, aunque fugaz, permita sostener, amparada por las paredes de una casa, la falacia del deseo contrapuesta al “ser” de lo real. Mas este ocio debe estar guiado por un principio rector, como ya lo anticipó el “yo” de la sátira X; se trata de la moderación:

... *Voluptates commendat rarior usus.*

(XI 208)

La sátira XIII nos presenta un hablante de características singulares, ya que la exposición que hace a Calvinus, su interlocutario, tiene como finalidad demostrar que

de nada sirve la venganza o la violencia cometida contra un criminal, si antes éste no se arrepiente de su delito. No hay variante en cuanto al hecho de que en el poema se manifiesta un “yo” que habla ante un “tú” que escucha: el hablante se ocupa de informarnos que su interlocutario ha sido víctima de un fraude económico que lo abate y lo apena en demasía (vv. 12-6).

La sátira se abre con esta “novedad” en el imaginario moral romano: no hay peor juez que uno mismo (vv. 1-3). Estas sentenciosas aseveraciones constituyen la proposición del discurso, cuya argumentación estará orientada a minimizar el crimen cometido contra Calvinus frente a una extensísima enumeración de delitos; éstos vienen a comprobar que el “aquí” y el “ahora” que patentizan el discurso han superado la maldad de la mismísima edad férrea.

Ya en la sátira VI, como ha sido señalado oportunamente, el “yo” había sugerido la existencia de una edad que excedía -de manera hiperbólica- los crímenes de la de hierro; y es en este poema donde lo asevera, incluyéndose además como sufriente testigo:

*Nunc aetas agitur peioraque saecula ferri
temporibus, ...*

(XIII 28-29)

Juvenal, a través de su “yo” ficcional, modifica el mito hesiódico de las edades para que una vez más la dicotomía pasado-presente gane el centro de la escena y sirva de sostén a la argumentación retórica.

El adverbio *nunc* que encabeza el hexámetro 28 encuentra su contraparte en *quondam* (v. 38), con el que inicia la descripción de la edad áurea, destacándose en ésta la relación entre los hombres y los dioses. Estos hombres de leyenda, denominados por el narrador *indigenae* (v. 38), se oponen a *nos* (v. 31) en cuanto al respeto de las costumbres y el temor hacia los dioses con los que se contactaban en una permanente epifanía. La relación que los unía se basaba en la fidelidad y la austeridad, porque los dioses eran moderados no sólo por la satisfacción de sus necesidades sino también por lo acotado de su número.

Anafóricamente el adverbio *nunc* del hexámetro 60 señala el final de esta nostálgica vuelta a un pasado mítico irreplicable para así retornar a la realidad del presente, caracterizada por la ausencia **absoluta** de la honradez y la sacralidad:

Egregium sanctumque virum si cerno, ...

(XIII 64)

Desde el verso 86 la argumentación cambia de rumbo al incorporar conceptos que podríamos considerar como filosóficos. Tras algunas afirmaciones sobre las creencias religiosas de los hombres o simples supersticiones bajo las cuales se amparan los criminales (vv. 86-119), el "yo" se confiesa ante su interlocutor como un **desconocedor** de las doctrinas de los cínicos, estoicos y epicúreos (vv. 120-3), y le aconseja que no busque consuelo en sus principios (v. 124).

Más adelante, precisamente a partir del hexámetro 180, y aunque resulte contradictorio, el hablante, que ha venido arrogándose para sí el rol de "médico de almas desconsoladas", sostendrá una nueva dicotomía: **los ignorantes frente a los sabios**. Los primeros son los que buscan la venganza para calmar su frecuente ira, sobre todo si ésta ha sido provocada por un crimen; por ello el "yo" reproducirá, tal como lo hace el vulgo, que

"At vindicta bonum vita iucundius ipsa"

(XIII 180)

Los segundos son los que se asemejan al estoico Chrysippus, a Thales y a Sócrates, *senex vicinus Hymetto* (vv. 184-5); su sabiduría cultiva las almas, fundamentalmente en la **rectitud** (vv. 187-9), virtud ésta que los hombres primigenios traían consigo y alimentaban en su ingenuidad.

Desde este punto de vista, que sólo pueden alcanzar los varones²⁷, el "yo" inaugura para sí la concepción "cuasi-cristiana" del arrepentimiento y la contrición a partir de la introspección, pues afirma que el peor castigo es ser consciente del propio pecado (vv. 196-8). Pero, aún no conforme con esto, describirá los alcances psicosomáticos de este acto de conciencia al señalar con crudo realismo, desde el verso 211, las consecuencias que sufre el criminal que no puede eludir el juicio de sí, aunque sólo haya pensado en delinquir (vv. 208-10). Esta patología del arrepentido concluye cuando surge el temor de los dioses, temor que se manifiesta ante fenómenos meteorológicos (vv. 223-8), ante las enfermedades (vv. 229-32) o ante la imposibilidad de rendirles sacrificios, pues creen que las divinidades esperan como ofrenda sus propias vidas (vv. 232-5).

²⁷Obsérvese otro rasgo desmesurado de misoginia al referirse el hablante al goce que sienten las mujeres ante el uso de la venganza, lo que demostraría una vez más su carencia de sabiduría (vv. 191-2: *Continuo sic collige, quod vindicta/ nemo magis gaudet quam femina*).

Llegado a este punto, el “yo” provocará un “anticlímax”, quizás necesario, puesto que se lo debe requerir el principio mismo de la moderación: no todos los criminales se arrepienten, por ello afirma sentenciosamente que

Mobilis et varia est ferme natura malorum

(XIII 236)

El narrador ajustará a la realidad el final de su “arrepentido”, que no es otro que la cárcel o la muerte (vv. 244-6) y así su amigo alcanzará a saborear las mieles del delito castigado (vv. 247-9), ya que no está en su ánimo ser hipócrita; este final gana así en credibilidad.

Las sátiras XII, XIV y XVI no presentan variantes diferentes a las señaladas hasta aquí ni excesivas complejidades en lo que a la estructura comunicacional se refiere. Nos referiremos en primer lugar a la última de las mencionadas, pues su carácter fragmentario acota necesariamente el análisis de la misma.

Desde el punto de vista de la enunciación se presenta un hablante que, a medida que avanza el discurso, deja advertir su condición de civil; y un oyente, Gallius (v. 1), de profesión militar, tal como lo demuestra el uso del pronombre *te* al aludir a la oposición con un civil, denominado *togatus* (vv. 8-9).

Gallius es el *adversarius* contra el cual el “yo” enumera las ventajas con las que se benefician los soldados y así lo anuncia en la apertura del discurso. Los beneficios a los que alude²⁸ instauran una variante dicotómica, ya que el “otro”, encarnado aquí por lo castrense, se enfrenta a lo civil; y como en los casos anteriores, lo “otro” cuenta con la anuencia del aparato político-social. De lo anterior deducimos la intención persuasivo-argumentativa del “yo” consistente en demostrar la escisión existente en la sociedad romana, que otrora se fundó sobre la unidad cívico-militar.

En cuanto a la sátira XII, el “yo” trasciende en un interlocutario, Corvinus (v. 1), que mantendrá su rol de escucha, alejado de la caracterización del *adversarius*; el enunciador se manifiesta festivo y sumamente apresurado ante la llegada de su amigo Catullus -así nombrado en el hexámetro 29-, quien ha debido soportar una aterradora travesía marítima.²⁹ Ésta será descripta en detalle, incluyendo en el poema un motivo sumamente caro a la literatura romana, tenido en cuenta por anteriores satíricos.³⁰

²⁸Las ventajas de los soldados a las que alude el “yo” son de tipo jurídico y testamentario.

²⁹La descripción de la tormenta comienza en el verso 30 y concluye en el hexámetro 82.

³⁰Tanto Lucilio como Horacio han incluido el motivo del viaje como tópico de alguna de sus sátiras, aunque éstas no sean estrictamente satíricas.

El hablante se muestra activo, ya que va dando cumplimiento a una serie de ritos ligados al retorno de un ser querido; éstos constituyen en sí mismos una "traducción" en actos del equivalente lingüístico del saludo de bienvenida. En dichos rituales, llevados a cabo en un *festus ... caespes* (v. 2), ofrecerá a los dioses animales votivos y animará a ocasionales interlocutarios (v. 83: *pueri*), para terminar con los preparativos del sacrificio:

*sertaque delubris et farra inponite cultris
ac mollis ornate focos glaebamque virentem*

(XII 84-85)

Mientras tanto el "yo", como sacro oficiante, concluirá en su casa (v. 87), alabando los *simulacra ... cera* (v. 88) y aplacando a "su" Júpiter y a los Lares paternos (v. 89), al tiempo que adorna las puertas con ramos coloridos, llenas de luz (vv. 91-2).

La máscara de sacralidad que luce el hablante esconde una segunda intención, que da a saber a Corvinus para precaverlo de su "hacer", pues no quiere mostrarse mentiroso: Catullus tiene tres herederos pequeños (vv. 93-5), por lo tanto se convierte en un "candidato" poco provechoso en lo que a su testamento se refiere. Es entonces que se devela el verdadero tema de la sátira: la "cacería" de los heredables que es en la Roma contemporánea a Juvenal una especie de cotizada labor que seguramente el Umbricius de la sátira III desestimaría desde el punto de vista de su moral rústica.

A partir del verso 97 hasta el final, hexámetro 130, el hablante describirá con recursos hiperbólicos los esfuerzos de los cazadores de herencia, de los cuales sobresale Histrus Pacuvius (vv. 111-2), el modelo de esta nueva subclase de fagocitadores que carcomen las virtudes del "ser romano".

En cuanto a la sátira XIV, el "yo" abre su extenso discurso con la proposición del mismo: la enseñanza de los padres a los hijos y las funestas consecuencias de una educación corrupta (vv. 1-3).

El hablante encuentra en Fuscinus (v. 1) su interlocutario y será quien reciba como paciente receptor la visión pesimista sobre la formación de la conducta moral de las jóvenes generaciones. Para ello se valdrá, a modo de recurso argumentativo de una larga lista de ejemplos, encarnados en personajes como Rutilius (v. 18), Cretonius (v. 86) y padres sin nombre, que son denostados por el "yo", pues el "hacer" de éstos implica una transgresión a las virtudes del pasado.

La argumentación vuelve a cimentarse en dos de las oposiciones más recurrentes, a las que las diversas *personae* acuden a lo largo de sus enunciaciones; éstas son: la dicotomía de la riqueza frente a la pobreza y el pendular juego temporal

presente-pasado. Al igual que en otras de las sátiras analizadas, ambos pares de opuestos se entrelazan implicándose; el “yo”, con su acostumbrado tono doctoral, afirma:

Inde fere scelerum causae, ...

(XIV 173)

Esta causa es denominada *saeva cupido* (v. 175) y su satisfacción lleva al enriquecimiento rápido a través de la acumulación de tierras.

La explicitación de dicha causa hace retrotraer el “yo” al pasado, con el que establece la reiterada analogía en relación con el presente: para los antiguos pueblos itálicos (vv. 180-1) pocas yugadas de tierra bastaban, pues sus vidas estaban guiadas por la moderación y así se lo transmitían a sus hijos -desde el hexámetro 179 el narrador reproduce el discurso directo de estas voces arcaicas provenientes de tiempos casi míticos-; poco era suficiente y lo que la tierra daba era compartido con los dioses; el crimen era desconocido, al igual que todo lo que proviniera de afuera (vv. 181-8). El discurso directo recreado es válido para reproducir el ideario del “yo narrador”, que por cierto no es exclusivo de esta sátira, sino que en forma iterativa ha sido sostenido por los diferentes “yo”, tal como ya hemos observado.

Si volvemos al poema, la comparación se completa con el dispar mensaje que reciben las jóvenes generaciones contemporáneas al “yo”: es provechoso cultivar las leyes, acudir al foro, rapiñar a los pueblos bárbaros al mismo tiempo que se desarrolla la carrera militar y dedicarse al tráfico comercial (vv. 191-3). El hablante insiste en poner de manifiesto que estos cambios operados en las costumbres, fundamentalmente el deseo desmesurado de dinero, son productos de **su tiempo**; y para ello utiliza el adverbio *nunc* (vv. 172 y 189), que enmarca en ambos casos la reproducción del pasado virtuoso.

Recordemos que el “aquí” y el “ahora” erigen desde la perspectiva de la enunciación la “presente” instancia de discurso; sin embargo el “hacer” que se desarrolla en el presente del enunciador es el que recibe su permanente desprecio, desplazándose hacia el ayer que evoca con melancólico dulzor, como si éste fuera el tiempo en el que **debería vivir** acorde con su inquebrantable condición de romano viejo.

Hace honor a las costumbres del pasado en su imaginario diálogo con un padre cualquiera,

Talibus instantem monitis quemcumque parentem

(XIV 210),

al que aconseja ser moderado a la hora de inculcarle a los jóvenes desmesurados afanes monetarios que llevan finalmente al crimen:

nullus enim magni sceleris labor ...

(XIV 224)

Debemos destacar que la incorporación de este diálogo ficticio -en realidad se trata de un monólogo interior indirecto- complica en parte la estructura del discurso, ya que se manifiestan dos realidades miméticas: el discurso propiamente dicho, entendido éste como “lenguaje puesto en acción ... entre partes”³¹, el que se corresponde con el diálogo establecido entre el “yo” y “Fuscinus”; y la “representación” que hace el sujeto hablante de sí mismo como consejero familiar de padres avaros. Tiene lugar entonces, una confrontación entre el “yo” y los “otros” y, como afirma Benveniste³², “finalmente se historiza en esta historia incompleta o falsificada”.

Por último, el hablante reitera su postura filosófica basada en la única satisfacción de las necesidades primarias del hombre (v. 318: *in quantum sitis atque fames et frigora poscunt*), conformes éstas a la naturaleza de la que la verdadera sabiduría no se aparta (v. 321: *numquam aliud natura, aliud sapientia dicit*.); así lo hicieron Epicuro y Sócrates (vv. 319-20). A éstos, casi sin proponérselo y sólo a partir de su mención, se oponen algunos personajes pertenecientes a la historia de Roma, reconocidos más por su riqueza que por su sabiduría: se trata de Otón (v. 324), Craso (v. 328) y Narciso, cortesano de Claudio (vv. 329-31).

Es evidente que la infelicidad de los anteriores se destaca a modo de ejemplo, frente a la pobreza del “yo”, que éste denomina prudencia, ocultando sus necesidades bajo una aparente felicidad.

Finalmente arribamos a la sátira XV, disímil en relación con las demás por el hecho de que el emisor afirma de sí que no es un focalizador como los otros, sino que se define como narrador observador:

³¹Benveniste, I, V, Cap. XV: “De la subjetividad en el lenguaje”, p. 179.

³²Benveniste, I, II, Cap. VII: “Observaciones sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano”, p. 77.

... *quantum ipse notavi*

(XV 45)

Sin embargo no se aparta de la estructura tradicional de la sátira, ya que presenta a un interlocutario, Volusius Bithynicus (v. 1), que desarrollará el rol de oyente. A éste el “yo” le narrará las experiencias vividas en Egipto; y serán precisamente esta nación norafricana y su pueblo el *adversarius* sobre quien recaerán los juicios negativos del hablante, particularizados en ciertos rituales en los que se cometerían actos de canibalismo.

El discurso se abre con una interrogación retórica encabezada por el pronombre *quis*, el cual, respondiendo a cierto carácter de indefinición, incluye al “yo” y a todos los otros “no-yo” que confiesan a través del enunciador su incompreensión hacia lo desconocido:

*Quis nescit, Volusi Bithynice, qualia demens
Aegyptos portenta colat?*

(XV 1-2)

Resulta novedosa la comparación que establece el “yo” con Ulises, un narrador egregio, aunque ficcional como él mismo (v. 14), comparación ésta que tiene como finalidad establecer el grado de credibilidad de lo que se narra ante un auditorio; por ello el hablante sostiene que la narración del de Ítaca, por su carácter fantástico, genere **dudas o vacilaciones** y sea considerada mendaz (vv. 15-6). Ulises, según afirma el “yo”, no contaba con testigos que certificaran los hechos a los que aludía (v. 26); por eso se manifiesta preocupado de que su relato resulte veraz, intentando precisar las coordenadas témporo-espaciales que sostendrán su discurso:

... , *set nuper consule Iunco
gesta super calidae referemus Copti*

(XV 27-28)

En especial destaca la ubicación cronológica de su narración, pues el adjetivo *nostro* demuestra que los hechos a narrar son simultáneos en relación con el tiempo de la narración:

... *Accipe, nostro
dira quod exemplum feritas produxerit aevo.*

(XV 31-32)

La presencia del “yo narrador” se advierte a través de numerosos comentarios con los que reinstala la situación dialógica inicial, por ejemplo: las formas imperativas *accipe* (v. 31) y *adde* (v. 47), por medio de las cuales llama la atención de su interlocutor o intenta modificar al momento su enunciado; oraciones de carácter parentético (v. 72), que le permiten retomar el hilo del discurso tras una digresión³³; comentarios, casi al margen, sobre ciertos aspectos del ritual antropofágico, de los que no está ausente la ironía (vv. 86-7); parentéticas en las que duda sobre la veracidad de la poesía (vv. 117-8) o suboraciones breves utilizadas como conectores explícitos (v. 113)³⁴.

El desarrollo de un tema como el del canibalismo religioso lleva al narrador hacia el encuentro con otros tópicos tratados en otras sátiras, como el de la moderación estoica (vv. 106-8) y la educación, ésta última universalizada en el modelo de la cultura grecorromana,

Nunc totus Graias nostrasque habet orbis Athenas

(XV 110),

que tiende a la formación de abogados y oradores (vv. 111-2). Otro de los tópicos que soslaya es el del mito de las edades al referirse a la decadencia del género humano (vv. 69-71) -al que pertenece, según lo confirma el uso del demostrativo *hoc* (v. 69), por medio del cual acorta la distancia en relación con el referente-.

Finalmente el hablante se detiene en una digresión de tipo filosófico, en la que desarrolla a partir del hexámetro 131 las características de la sensibilidad humana. De aquí puede extrapolarse la intención del “yo”: éste quiere demostrar quiénes son humanos, entre los que se incluye, tal como hemos señalado anteriormente, haciendo uso de pronombres demostrativos y posesivos de primera persona, y quiénes no lo son, en este caso los egipcios.

El “yo”, desde cierta perspectiva filosófica que no se aparta de lugares comunes, intenta definir qué es lo humano desde la concepción misma del hombre, diferenciada de las fieras por el hecho de contar con el habla, la tendencia hacia lo bello y, fundamentalmente, el alma (vv. 142-5 y 149). Sin embargo su última reflexión acerca de la guerra, que por cierto no existía en un pasado mítico (v. 168), viene a demostrar que el hombre es el peor enemigo del hombre, sobre todo si éste es un egipcio, con lo cual invierte en este punto la oposición humano-animal.

³³XV 72: *A deverticulo repetatur fabula.*

³⁴XV 117-118: *-ut iam quae carmina tradunt / digna fide credas-.*

No debemos dejar de señalar, aun cuando pequemos de insistentes, el uso de la primera persona del plural toda vez que hace referencia a lo humano, puesto que pone de manifiesto su antagonismo hacia lo "otro", decididamente calificado como lo no-humano a partir de su unívoca observación (v. 169: *Aspicimus ...*).

CONCLUSIÓN

Hemos arribado al final de la "travesía" por el texto juvenaliano, que nos permitió comprobar que las diferentes máscaras bajo las cuales habla el enunciador real -¿o no?- resultan análogas puesto que responden a un ideario común. El mismo se sustenta en el respeto de las tradiciones del pasado y, en consecuencia, todo aquello que implique una transgresión a dichas tradiciones recibirá el juicio crítico e intransigente del "yo". Es éste la fuente genuina de la romanidad, agriamente trastornada por el vicio y la decadencia, aunque más no sea para respetar las características discursivas del poema satírico.

El hablante, calidoscópicamente seccionado a lo largo de las sátiras, va modificando su mirada y sus tonos, desde una coloratura oscura y por momentos turbia, hasta alcanzar matices más sobrios y en ocasiones prudentes; pero lo que permanece inalterable y resulta casi obsesivo es su esquizoide deseo de huir de la realidad abyecta y reprobable, hacia un tiempo definible por su ubicación pero **imposible** de recuperar.

El factor tiempo es el eje que da la razón de ser al pensamiento y su reproducción en el plano lingüístico; sin él el discurso no existiría porque cada acto de lengua remite a una experiencia humana particular y ésta sólo puede instaurarse en el tiempo. Si bien la realidad del lenguaje sólo dispone de una única expresión temporal, la del presente, las *personae* que manifiestan su inocultable afán de retornar a un pasado ideal funden dos dimensiones temporales diferentes: la del **tiempo crónico**, necesario para comprender la vida de las sociedades y de los individuos en ellas, y la del **tiempo de la lengua**, ordenador a partir del presente de los otros tiempos que no son él, como puntos ubicados por delante o atrás.

Las experiencias vividas por Juvenal en su tiempo crónico, perseguidas hasta el cansancio por la crítica, son imposibles de recuperar, inclusive las razones que lo llevaron a tomar como ejemplos de lo abyecto a personajes históricos que no pertenecen a su actualidad y el hecho mismo de escribir sátiras; mas el problema de la temporalidad no se consideró como una premisa necesaria para el análisis, sino que fue imponiéndose como constante condicionadora de la psicología de las máscaras.

REFERENCIAS

- BENVENISTE, Émile, *Problemas de lingüística general I y II*, México, Siglo XXI editores, 1988 y 1992.
- DUFF, M.A., *Freedmen in the Early Roman Empire*, Oxford, Clarendon Press, 1928.
- GENETTE, Gérard, "Fronteras del relato. Diégesis y mimesis", en *Análisis estructural del relato*, México, Premiá editora, 1991.
- GÉRARD, Jean, *Juvénal et la réalité contemporaine*, Paris, Les Belles Lettres, 1957.
- GREIMÁS, A.J. & COURTÉS, J., *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos, 1982.
- D.I. IUVENALIS *Saturarum libri V* (introducción traducción y notas de R. HEREDIA CORREA), México, UNAM, 1974.
- KRISTEVA, Julia, *El lenguaje, ese desconocido*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1988 a.
- "Sobre la abyección: Más allá del inconsciente", en *Poderes de la perversión (Ensayo sobre Louis F. Céline)*, Madrid, Catálogos editora, 1988 b.
- LAVANDERA, Beatriz, *Curso de lingüística para el análisis del discurso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- MARMORALE, Enzo, *Giovenale*, Bari, Gius Laterza & Figli, 1950.
- RUBIO MONTANER, Pilar, "La tercera persona desde la focalización interna: su equivalencia con la primera persona", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo LV, enero-junio de 1990, N° 215-216, 1991, pp. 35-64.