



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS CLÁSICAS**

---

---

*SÁTIRA I, 3 DE DÉCIMO JUNIO JUVENAL. INTRODUCCIÓN, TRADUCCIÓN Y  
NOTAS.*

**TRADUCCIÓN COMENTADA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS**

**PRESENTA:**

LUIS DANIEL RENDÓN PÉREZ

**ASESORA:**

DRA. MARÍA DE LOURDES SANTIAGO MARTÍNEZ



Ciudad Universitaria, CDMX, 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

Prólogo .....	2
Introducción	
Concepto de sátira .....	6
Lucilio .....	8
Horacio .....	10
Persio .....	15
Juvenal	
Vida de Juvenal .....	20
Obra .....	26
Sátira 3 .....	37
Traducción de la sátira 3 .....	41
Sátira I, 3 de Décimo Junio Juvenal. Texto latino, traducción y notas .....	43
Conclusiones .....	72
Bibliografía .....	74

“Haut facile emergunt quorum virtutibus opstat  
res angusta domi, sed Romae durior illis  
conatus”

Juvenal, 3, 163-5.

## **Prólogo**

Recuerdo la primera vez que leí la sátira 3. Encontré en ella algo que me hizo sentir identificado: la visión de quien se da el tiempo de observar en la calle a su alrededor. Yo siempre tuve el gusto de andar en la calle; desde niño me llamó el bullicio cotidiano tan característico de la ciudad en donde todo el tiempo hay vida, desde las 5 de la mañana (por no mencionar a quienes habitan en la periferia, para quienes el día empieza una hora antes), hasta la última hora de la noche, porque vivir de noche también es parte de la vida urbana.

Con esa motivación conocí a Juvenal. Las vivas descripciones de su entorno encendieron mi imaginación por horas, pues era la Roma que yo quería conocer; personalmente en ese momento me llenaba más saber lo que pasaba en las calles, entre los barrios atiborrados de gente, que leer los versos perfectos de Virgilio. Y, así, comencé mi lectura, atraído por lo que relataba un ciudadano promedio en la ciudad.

Tengo que decir que a mí me gusta, sobre todo, observar a la gente, pues se aprende muchas cosas observando: el gesto desesperado del que va retrasado; la mirada despectiva de quien no gusta de viajar -apretado- en un camión; la cara cansada y ojerosa de quien detesta su trabajo. La ciudad tiene su propio lenguaje y hay que saber apreciarlo. Una orquesta de bocinas resuena en las calles porque siempre hay gente que tiene a donde ir; el griterío ambulante que anuncia el regalo, la novedad que has de llevar a la hermana o a la novia; la plática del que viaja a tu lado o la música que pones para no escuchar al que viaja a tu lado.

Naturalmente, la sátira 3 de Juvenal me atrapó. La técnica descriptiva del satírico me hizo vivir aquello en primera fila. Me llevó a su escritorio plantado en medio de la calle, desde el que observaba y describía la vida que veía pasar: “¿Acaso no dan ganas de ponerse a llenar amplias tablillas en medio de una encrucijada?” (1, 63-4). En Juvenal se observa el gesto del que desprecia al pobre en la *salutatio* matutina: “¿Qué das para saludar a Cosso de vez en cuando? ¿para que Veyentón te mire de reojo sin despegar los labios?” (3, 184-5),

¿no es acaso el mismo de quien desprecia viajar en el camión?; las desgracias del que se apresura retrasado a sus deberes: “a nosotros que tenemos prisa una oleada de gente nos impide el paso, el pueblo que está detrás, como un gran ejército, nos oprime el lomo: éste me pega con el codo, otro con un tubo de acero, pero el colmo es que éste te pega en la cabeza con una viga, aquél con una vasija.” (3, 243- 6); y la moda ridículamente exagerada del campesino romano que admira lo griego: “Aquel rústico descendiente tuyo, Quirino, se pone sandalias griegas y lleva en el cuello perfumado una medalla griega” (3, 67-8).

Sin embargo, no sólo fue la admirable técnica descriptiva la que me impulsó a acercarme a Juvenal. Hacia la mitad de la sátira 3 leí uno de los versos más significativos en mi formación académica: “No es fácil sobresalir para aquellos cuya estrechez económica en casa se opone a sus virtudes, pero el esfuerzo es más duro en Roma” (3, 164-6). Los versos hacen referencia a la difícil situación económica que se vive en Roma. Juvenal continúa con las causas que hacen más difíciles los esfuerzos para sobrevivir en la inhumana ciudad: “caro un alojamiento miserable, caro el alimento de los esclavos, cara una cenita frugal.” (3, 166-7). Todo en Roma es caro. En este punto me sentí identificado —y estoy seguro que más de uno también lo hará. Si bien puede que la personalidad de Juvenal en sus sátiras no sea más que una máscara (*persona*), me hizo sentir que compartíamos un mismo sentimiento: cierta impotencia ante condiciones difíciles para prosperar. Fue aquí en donde yo encontré su genio poético, esa capacidad de transmitir sentimientos mediante versos que en apariencia no son nada más que crítica. Así, y sin pretender mostrar nada más que un genuino sentimiento que despertó en mí la sátira de Juvenal, decidí acercarme a él y a su obra, la cual no dejó de sorprenderme, sobre todo en el primero de sus libros.

Al momento de traducir la sátira 3 de Juvenal tenía en mente principalmente dos objetivos. El primero de ellos tiene que ver con aquel sentimiento que provocó en mí esta sátira, pues me interesó que algún estudiante como yo reconociera en un texto antiguo las dificultades de vivir en la ciudad. Así pues, mi traducción pretende acercar al estudiante mexicano contemporáneo a la cultura romana en la época de Juvenal. Este acercamiento a partir de su poesía puede brindar una visión particular a quien se interesa por la cultura latina, pues la podrá apreciar desde los ojos del ciudadano que escribe, como he comentado, desde su escritorio en la calle.

El segundo objetivo responde al gusto personal que tengo por la obra juvenalia, pues en la introducción pretendo divulgar la importancia que tiene Juvenal dentro de la tradición literaria latina. Este objetivo, aunque descriptivo, no carece de dificultad, pues a pesar de que la sátira latina cuenta con escasos cuatro representantes, cada uno es muy diferente al otro, lo que complica ubicar las innovaciones que Juvenal aporta al género.

El trabajo está dividido en cuatro partes, a saber: introducción, texto latino y traducción al español, conclusión y bibliografía. La introducción tiene el objetivo de contextualizar al lector en las características del género satírico. Aquí se discute el origen del término *satira* y las propiedades que encontramos en ella. Además, se da un vistazo a la obra de los antecesores de Juvenal, brindando algunos puntos de comparación entre cada autor. Finalmente se presenta la vida y obra de nuestro poeta.

El texto que hemos tomado como base de nuestra traducción es el de Labriolle y François Villeneuve (*“Satires, Juvénal”*). La elección del texto se basa en que su lectura y puntuación se ajusta mejor a nuestra traducción. Para la traducción hemos utilizado lo que Amparo Hurtado denominó “método filológico”: “Método traductor que se caracteriza porque se añaden a la traducción notas con comentarios filológicos, históricos, etc. El original se convierte en objeto de estudio, dirigiéndose a un público erudito o estudiantes (traducciones comentadas con fines didácticos)” (2001, p. 252-3). La elección del método traductor se relaciona directamente con la finalidad que tiene esta traducción: acercar a jóvenes estudiantes a la literatura de Juvenal. El modo de traducción no es más que una mezcla entre lo que tradicionalmente se ha llamado “traducción literal” y “traducción libre”. Elegimos este modo de traducción porque entendemos nuestro texto como un escrito orgánico (más allá de su estructura interna), un poema que no sólo se compone de períodos sintácticos encadenados, sino que lleva consigo frases de la vida cotidiana que van cargadas de expresividad; tratamos de evitar caer en la literalidad cuando la expresión del texto lo requiera, pero la mantendremos cuando en la lengua de llegada se entienda lo que el latín original quería decir, beneficiando la relación que el lector pueda hacer entre el latín y la traducción en español. Las notas que acompañan a la traducción son una herramienta para nosotros y para nuestros lectores: a nosotros como traductores nos ayudaron a explicar pasajes que nos fueron imposibles transmitir en una traducción (véase nota 168, en donde

damos una interpretación del pasaje traducido); a los lectores les ayudará a comprender referencias de cultura latina que le sean ajenas, nombres propios de personajes de la época, lugares que se nombren en el texto, etc. Cabe recordar que es una traducción en prosa de un texto que originalmente es poesía en verso, el desarrollo de unidades que originalmente estaban sintetizadas no permite imitar el efecto que causa el texto original. En estos casos, el texto en latín a un lado de la traducción ayudará al lector a apreciar el talento del poeta. El trabajo está dirigido a alumnos universitarios no solamente del Colegio de Letras Clásicas, sino a todo aquel estudiante de letras que quiera acercarse de manera general a la sátira romana, especialmente a la de Juvenal.

## Introducción

La sátira latina no es exactamente aquello que nosotros entendemos por sátira en la actualidad, pues hoy no se trata de un género literario específico, por lo que podemos encontrarla en verso o en prosa. La sátira hoy en día se ha vuelto un tono: es lo que impregna una obra o parte de ella con cierta crítica mordaz, de censura y de un humor más o menos burlesco. Así, podemos encontrar sátira en una fábula, una novela u otro género literario, pero también la podemos encontrar en cualquier tipo de expresión: en una caricatura, en un programa de televisión o hasta en una canción. Sin embargo, no era así para los romanos, quienes concebían la sátira como un género literario completamente romano, escrito en hexámetros dactílicos, cuya temática generalmente se ocupaba de la censura de los vicios. La disolución formal del género y el porqué no llegó hasta nuestros días se explica si lo estudiamos desde sus raíces.

El origen del nombre *satura* era ya incierto desde la antigüedad: la palabra se relaciona con el adjetivo “*satur*” (lleno, variado) que al referirse a un tipo de poesía, *poiesis satura* o *fabula satura* (Segura Ramos, 1996, p. XVII), se sustantivaría para designar al género. Por otro lado, la historia del nombre podría tener otros orígenes, de los que da testimonio el gramático del siglo IV Diomedes (GLK I 485):

*Satura autem dicta siue a Satyris, quod similiter in hoc carmine ridiculae res pudendaeque dicuntur, quae uelut a Satyris proferuntur et fiunt: siue satura a lance quae referta uariis multisque primitiis in sacro apud priscos dis inferebatur et a copia ac saturitate rei satura uocabatur; cuius generis lancium et Vergilius in georgicis meminit, cum hoc modo dicit, lancibus et pandis fumantia reddimus exta et lancesque et liba feremus: siue a quodam genere farciminis, quod multis rebus refertum saturam dicit Varro uocitatum. Est autem hoc positum in secundo libro Plautinarum quaestionum, «satura est uua passa et polenta et nuclei pini ex mulso consparsi». Ad haec alii addunt et de malo punico grana. Alii autem dictam putant a lege satura, quae uno rogatu multa simul comprehendat, quod scilicet et satura carmine multa simul poemata comprehenduntur. Cuius saturae legis Lucilius meminit in primo, Per saturam aedilem factum qui legibus soluat, et Sallustius in Jugurtha, «deinde quasi per saturam sententiis exquisitis in deditionem accipitur».<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> “Se le llama sátira, o bien, a partir de los sátiros, porque similarmente se dicen cosas ridículas y obscenas en esta poesía, así como las que los sátiros decían y hacían; o bien, a partir de una charola mixta que rellena de muchas y variadas primicias se ofrecía en un sacrificio a los dioses entre los primitivos y era llamada sátira por lo abundante y saturado del asunto, este tipo de charolas también recuerda Virgilio en las *Geórgicas* cuando dice así: “y ofrecemos entrañas humeantes sobre charolas pandeadas, y daremos las charolas y las libaciones”; o bien, a partir de algún tipo de salchicha que, rellena de muchas cosas Varrón dice que fue llamada sátura. En efecto, esto se refiere en el segundo libro de las cuestiones plautianas: “Ésta está rellena con uva pasa, cebada perla y bellotas de pino esparcidas con vino amielado”. A estas cosas unos también



A partir del texto de Diomedes, quien según los expertos toma los datos fundamentalmente de Varrón, podemos relacionar la palabra *satura* con cuatro orígenes posibles: con los *satyroi* griegos; con un plato mixto (*lanx*) que se ofrecía a los dioses; con una especie de salchicha (*farcimen*) rellena de muchas cosas; o bien, con una ley compendiada o, como interpreta M. Coffey (1976, p. 17), *lex per saturam* = “*in a disorderly manner*”. La primera opción es generalmente tomada como errónea por razones lingüísticas y literarias. Las tres restantes comparten el sentido de variedad o mezcolanza que caracteriza a las obras que nos han llegado bajo esta denominación, pero para estudiosos como Gratwick (Kenney, Clausen (eds.), 1989, p. 190) y Segura Ramos (1996, p. XVII) las definiciones dos y tres, las que atañen a *lanx satura* y *farcimen multis rebus refertum*, son las más plausibles. Así lo hace pensar un fragmento de la sátira I de Juvenal, en el que nombra al placer, a la alegría, a la ira, al temor, a las intrigas y a todo lo que incumbe a los hombres como el alimento de su obra (*nostri farrago libelli*, 86), en donde *farrago* es la mezcla de alimento que se hacía para los animales. De ahí que la palabra *satura* pueda ser una metáfora culinaria, tal como lo es la palabra “farsa”.<sup>2</sup>

La primera aplicación del término para una obra literaria la encontramos en Enio. Él utilizó *Saturae* para designar un conjunto de poemas cuya característica principal era la variedad de formas. Esta mezcolanza de poemas contenía temas de diversa índole, escritos en diferentes metros, lo que muy probablemente le atribuyó el título. Se cree que también Pacuvio, sobrino de Enio, escribió sus *Saturae*, aunque no se sabe mucho de esto: “*Et olim carmen quod ex variis poematibus constabat satyra vocabatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius*”.<sup>3</sup> El estudioso alemán von Albrecht cree que éstos habrían tomado el nombre a partir de un modelo helenístico (“miscelánea”) y que, por lo tanto, no tendrían relación con la *satura* latina posterior (1997, p. 246).

---

añaden semillas de granada; otros, en cambio, piensan que toma el nombre de una “ley sátura”, la cual en una solicitud reúne muchas leyes al mismo tiempo, pues evidentemente en la poesía satírica se reúnen muchos tipos de poemas al mismo tiempo. De esa ley sátura recuerda Lucilio en su libro primero: “por medio de una ley sátura se convirtió en un edil que liberara de las leyes”. Y Salustio en Yugurta: “después, como si fuera por medio de una ley sátura, es admitido en rendición por medio de aseveraciones rebuscadas” Todas las traducciones incluídas son de mi autoría, a no ser que se indique lo contrario.

<sup>2</sup> La palabra “farsa” proviene del francés “*farce*”, que a su vez proviene del latín “*farcire*” (rellenar, introducir. Corominas, 1973, p. 269). En cocina, farsa designa a una mezcla de varios ingredientes que se utiliza para rellenar otro alimento (un pescado, una berenjena, un pastel, etc.). Las farsas eran piezas cómicas breves con las que se rellenaban pequeños espacios antes de la obra principal.

<sup>3</sup> “También antiguamente existió poesía que se componía a partir de poemas variados, se le nombraba “*satyra*”, como la que escribieron Pacuvio y Ennio”. Diom. *Gramm.*, 1, 485,32-34 Keil

El término también fue utilizado por Tito Livio (VII, 2, 4-7) en un pasaje que remite al año 364 a. C., en el que se habla de cómo los jóvenes romanos desarrollaron los primitivos bailes etruscos introduciendo en verso bromas alegres, hasta convertirlos, posteriormente, en un tipo de verso satírico más trabajado, que se acompañaba con flauta y canto. Segura Ramos (1996, p. XV) cree que el historiador, en un afán de simular la historia de la literatura griega en donde no faltaban los dramas satíricos, introdujo esa *satura*, que habría relacionado con σατυρικός, o bien con σατυρική ποίησις.

Varrón escribió sus *Menippeae*, de las que sólo algunas llevaban el título de “*Saturae Menippeae*” (von Albrecht, 1997, p. 557). Éstas contenían principalmente proverbios y escritos filosóficos de naturaleza cínico-estoica compuestos en verso o en prosa.

Así, las *Saturae* pre-lucilianas se caracterizan por la diversidad y mezcolanza que contenían, más que por una unidad de temas o formato. Al igual que el testimonio de Diógenes, el nombre sólo se refiere a la pluralidad del contenido, no a un género literario, por lo que estas *Saturae* no se consideran parte de la tradición literaria satírica en Rima.

La *satura* fue, por lo tanto, un género que abrió una nueva puerta en la literatura latina a los romanos, quienes sentían el género como propio. Es famoso el pasaje en donde se reconoce que la sátira es enteramente un género romano: “*satura quidem tota nostra est*” (Quint., *Inst.*, X, 1, 93). Ya lo reconocía así Horacio, quien denomina a Lucilio como autor de poemas no tocados por los griegos: “*rudis et Graecis intacti carminis auctor*” (*S.*, I, 10, 66). De esta manera, la sátira es una herencia completamente romana y en eso radica parte de su importancia, pues será un género romano que hable de temas romanos, cuya forma terminará de fijar el *inventor* del género, Lucilio (s. II a. C.), con quien la *satura* dejará de ser “mezcla” para convertirse en sátira.

Cayo Lucilio (Sessa Aurunca 148-7 - Nápoles 102-1 a. C.) fue reconocido por sus sucesores como el creador del género (“*inventor*”, como lo llama Horacio en *S.*, I, 10, 48). Nació en el seno de una familia acaudalada de orden ecuestre y gozó aún de la *libertas* republicana. Estas condiciones fueron ideales para desarrollar su ejercicio poético. Lucilio no emprendió una carrera política, pero pertenecía a los círculos sociales más importantes de su época. Fue buen amigo de Escipión Emiliano, a quien alaba; sin embargo, no guió su

pluma hacia el servilismo político, sino que estableció una variedad de temas que se verán desarrollados más o menos en los siguientes escritores satíricos. La independencia económica y política le brindaron una libertad de expresión que no se repetirá en sus sucesores.

Dispuso su obra en treinta libros que comprenden tres estratos distintos (von Albrecht, 1997, p. 254): el primero de ellos abarca los libros 26-30 y es el más antiguo. En este conjunto Lucilio probó con metros distintos, como lo haría Ennio en sus *Saturae*, versificando en senarios yámbicos, septenarios trocaicos, dísticos elegiacos, etc. El segundo y más importante conjunto comprende los libros 1-21, en los que Lucilio parece haber encontrado la forma definitiva para sus versos: el hexámetro dactílico domina este segundo grupo. Uno más, el último, escrito también en variados metros, aparece de manera póstuma, del cual provienen los libros 22-25. La polimetría con la que escribió sus primeras sátiras parece ser herencia de Ennio y Pacuvio, mas Lucilio, al tratar de buscar un espacio para la sátira en la cultura latina, estableció la identidad formal del género utilizando el hexámetro, metro bien conocido en Roma por la poesía épica.

Lucilio fue también quien se encargó de establecer los temas que en mayor o menor medida siguieron sus sucesores (Cortés, 2007, p. 13). En primer lugar, encontramos en él la reflexión sobre su propia obra desarrollada en varias sátiras programáticas. Una de las sátiras programáticas más importantes es aquella del libro XXVI en la que un interlocutor ficticio trata de persuadir a Lucilio para que cultive el género épico, del que se puede obtener más fácilmente la gloria. Esta sátira fue el modelo de Horacio (*S.*, II, 1), Persio (1, 107-134) y Juvenal (1, 150-171). Además, puso sobre la mesa una constante que encontraremos en los poetas posteriores: la idea de que la sátira es superior a géneros elevados debido a su inspiración realista y el carácter saludable de su crítica.

Algunos de los temas que se trataron en sus sátiras y en algunas de sus sucesores son: el ataque abierto a los vicios de los hombres (avaricia, gula, ambición, lujuria, etc.), a la degradación de las buenas costumbres y a los malos gustos literarios del momento. El hecho de que Lucilio plasmara sus reflexiones sobre estos temas en su obra hace pensar a

Horacio que el *inventor* pinta su vida en sus versos como en una tabla votiva (“*quo fit ut omnis/ votiva pateat veluti descripta tabella/ vita senis.*” *S.*, II, 1, 32-35<sup>4</sup>).<sup>5</sup>

Más aún, en Lucilio no sólo encontramos variedad de temas, sino también variedad de tonos. A partir de los fragmentos que se conservan se ha observado que fue un autor capaz de adaptar su estilo según la exigencia del tema. Así, dominó el tono solemne tanto en las cuestiones estético-literarias, como en la parodia del género épico; adoptó el registro del diálogo informal en las descripciones de viajes o en las conversaciones filosóficas; recreó el lenguaje de la jerga más vulgar para dotar su obra de plasticidad en las charlas de la vida cotidiana. Para esto, Lucilio supo que el hexámetro utilizado con versatilidad le brindaba la posibilidad de moverse en registros formales o informales, según lo necesitara.

No obstante, el estilo luciliano no fue bien recibido por todos sus sucesores, especialmente por el inmediato, Horacio, quien lo tacha de descuidado (*S.*, I, 4, 8). La crítica de Horacio nace del exceso de agresividad (*acerbitas*) que expresan los versos lucilianos, como lo refleja la última sátira de la primera colección (XXVI-XXX), en la que un interlocutor lo acusa de herirlo (*laedere*) y de ser indiscreto y mordaz (*maledicum, saevis et tristibus dictis*). Esta agresividad en el ataque, que sólo volverá a verse hasta Juvenal, distancia la obra del *inventor* de la de Horacio.

Horacio (Venusia 65- Roma 8 a. C.) fue el siguiente poeta satírico de la tradición. Escribió su primer libro de sátiras entre los años 38- 35 a. C. y el segundo hacia el 30 a. C., en un momento que difería de la época de Lucilio en cuanto a la situación política y exigencias estéticas. Su obra se compone de dieciocho sátiras organizadas en dos libros (10 sátiras en el libro primero y las restantes en el segundo) dentro de los cuales encontramos tres sátiras programáticas que revelan el proyecto poético del venusino.

Horacio se ubica en la misma tradición de Lucilio, a quien relaciona directamente con la antigua comedia griega (“*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae/ atque alii, quorum comoedia prisca virorum est, [...]* *hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,*”

---

<sup>4</sup> “Ocurre por ello que toda la vida del viejo se muestra como pintada en una tabla votiva”.

<sup>5</sup> Esta actitud es replicada por Juvenal en su sátira programática: “*quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas, gaudia, discursus, nostri farrago libelli est*” (1, 85-6)

*mutatis tantum pedibus numerisque [...]*” I, 4, 1-7<sup>6</sup>), pues habría encontrado en Lucilio la *παρρησία* (libertad de expresión) propia de los cómicos atenienses, quienes criticaban desde el escenario a políticos contemporáneos. Ciertamente en Grecia no existió un género poético que por el metro y tema fuera el antecedente directo de la sátira, pero parece que Horacio sigue ideas de algunos modelos griegos. Cuando define su propia sátira, la llama “*Bioneus sermo*” (*Ep.*, II, 2, 60),<sup>7</sup> en donde *sermo* puede equipararse a *διατριβή* (que en el sentido de “pasatiempo” también podía llegar a significar “plática” o “charla”), nombre que designaba uno de los géneros más populares para los filósofos cínicos y estoicos griegos. Es probable que Horacio le deba el nombre de su trabajo satírico a los griegos (*Sermones* en vez de *Saturae*), pues para él también se trataban de meros “pasatiempos” que no tenían propiamente el valor de la verdadera poesía: “*neque enim concludere versum/ dixeris esse satis, neque siqui scribat uti nos/ sermoni propiora, putes hunc esse poetam.*” (I, 4, 40-2).<sup>8</sup>

En sus sátiras es un observador agudo de las costumbres de su tiempo. Al igual que Lucilio, Horacio censura los vicios de los hombres; sin embargo, cuida la medida de sus palabras en la amonestación. Parece que en su obra, citando a Moralejo, “se nos presenta como un *maestro*, como un *ψυχαγωγός* no muy severo que, conforme al ideal de *eudaimonismo* compartido por casi todas las filosofías de su tiempo, quiere ayudar a los hombres a ser más felices” (2008, p. 12). Horacio no quiere burlarse de toda la ciudad, como sí lo hizo Lucilio (“*quod sale multo/ urbem defricuit*” *S.*, I, 10, 11-2<sup>9</sup>), ya que esto sería una labor grande (“*magnum*” *S.*, I, 4, 9-13). Prefiere, por otro lado, escribir sólo para sus amigos (“*nec recito cuiquam nisi amicis idque coactus*” *S.*, I, 4, 73<sup>10</sup>), a quienes les puede mostrar el camino de la virtud tal como lo había hecho su padre con él (“*insuevit pater optimus hoc me/ ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.*” *S.*, I, 4, 105-6<sup>11</sup>).

<sup>6</sup> “Los poetas Eupolis, Cratino, Aristófanes y otros hombres de los que es propia la comedia antigua. [...] De aquí depende todo Lucilio, a éstos siguió, habiendo cambiado solamente los ritmos y los metros [...]”.

<sup>7</sup> “Charla al estilo de Bión”. Bión de Boristenes (S. III a. C.) llevó una vida de filósofo-predicador ambulante. Se dedicó a fustigar los vicios de la gente. Fue contemporáneo de Menipo de Gábara, autor de dramas satíricos escritos en prosa y en verso.

<sup>8</sup> “Pues no me dirás que versificar es suficiente, ni, si alguno escribiera como nosotros cosas que parecen más conversaciones, pensarías que éste es poeta.”.

<sup>9</sup> “Ya que refregó a la ciudad con mucha sal”.

<sup>10</sup> “Y no recito para nadie, sino para mis amigos, y eso lo hago obligado”.

<sup>11</sup> “Mi excelente padre me acostumbró a que huyera de los vicios enseñándome cada uno mediante ejemplos”.

Además, Horacio no escribió sus sátiras con la misma *libertas* de la que gozó Lucilio. El poeta venusino careció de las condiciones económicas y políticas que le permitieron a su predecesor guiar su pluma en contra de personajes importantes de su época. Todo el libro I de los *Sermones* fue dedicado a su protector, Mecenas, quien tenía un estrecho vínculo con Octavio Augusto, emperador que en su régimen reforzó las leyes *anti-libelo*, prohibiendo los ataques personales (Cortés, 2007, p.18). Por esta razón, Horacio reivindicó la *libertas* luciliana llevándola al ámbito privado de su círculo de amigos y no a la vida pública.

Por las razones mencionadas, Horacio se distancia del *inventor* y de la comedia limitando el alcance de sus sátiras a la censura de los vicios menores, como son la avaricia, la ambición, las relaciones adúlteras o con jovencitos y el culto al dinero (I, 4, 26-8). Del mismo modo, Horacio se aleja de la agresividad (*acerbitas*) característica de Lucilio. Para el venusino, corregir los vicios que establece en su programa es más efectivo si se abordan con palabras jocosas o risibles y no de forma violenta (“*riduculum acri/ fortius et melius magnas plerumque secat res.*” I, 10, 23-4<sup>12</sup>) como tanto reprocha a Lucilio. Esto no quiere decir que Horacio renuncie completamente al chiste hiriente, cuyo uso estará justificado por la gravedad de la falta (“*liberius si/ dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris/ cum venia dabis*” I, 4, 104-6<sup>13</sup>).

Horacio exige brevedad y medida en su programa satírico (“*est brevitare opus, ut currat sententia neu se/inpediat verbis lassas onerantibus auris*” S., I, 10, 17-8<sup>14</sup>). Se aleja de la elocuencia de aquellos poetastros que no paraban de escribir, como el polígrafo Crispín, quien reta a Horacio a un concurso de poesía: “*accipe, si vis,/ accipiam tabulas; detur nobis locus, hora,/ custodes; videamus, uter plus scribere possit.*” (S., I, 4, 14-6; también nombrado por su locuacidad en I, 1, 120 y I, 3, 140).<sup>15</sup> Era costumbre en Roma que personajes como Crispín recitaran sus largos poemas en el foro o incluso en las termas, lugar que hacía resonar la voz del cantante. Horacio se excluye de la prole de recitadores como esos a quienes irónicamente llama “poetas” pues nacieron para cantar cosas grandes:

---

<sup>12</sup> “A menudo lo ridículo censura asuntos más importantes con mayor fuerza y eficacia que lo severo”.

<sup>13</sup> “Si dijera algo con demasiada franqueza, si tal vez algo jocoso en exceso, me perdonarás esto con la benevolencia de la justicia”.

<sup>14</sup> “Es necesario ser breve, para que el discurso fluya y no se atore en oídos fatigados por palabras soñolientas”.

<sup>15</sup> “Si quieres, toma tablillas y también las tomaré; que nos señalen lugar, hora y testigos: veamos quién de los dos puede escribir más versos”.

*“primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis, /excerpam numero: [...] ingenium cui sit, cui mens divinior atque os/ magna sonaturum, des nominis huius honorem.”* (S., I, 4, 39- 44).<sup>16</sup> Cabe señalar que aquellas cosas grandes (*magna*) no se refieren solamente a la prolijidad de los textos que escribían estos pseudo-poetas (vicio que también reprochaba a Lucilio: *“nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos, / ut magnum, versus dictabat stans pede in uno;”* S., I, 4, 9-10<sup>17</sup>), sino a lo que escribían y a cómo lo escribían. Es bien sabido que el adjetivo *grandis* en retórica se refería al estilo sublime que, en general, se ocupaba en la poesía épica (otros adjetivos relacionados semánticamente con *grandis* se utilizaban para designar el género, *magnus* por ejemplo: *“tu nihil in magno doctus reprehendis Homero?”* S., I, 10, 60).<sup>18</sup> Este género fue, junto con la tragedia, uno de los favoritos en Roma no sólo en tiempos de Horacio, sino también en los tiempos de Lucilio. El venusino en S., II, 1, 11-2, heredando la tradición de Lucilio, rechaza la invitación de su falso interlocutor quien lo invita a escribir poesía épica, canto que se ocupa de las gestas de los dioses y de los héroes y que trae más fácilmente gloria: *“aut si tantus amor scribendi te rapit, aude/ Caesaris invicti res dicere, multa laborum/ praemia laturus”*.<sup>19</sup> De manera que no sólo reniega de la gran cantidad de versos que escribían los poetastros, sino también de las *grandes res* que lo llevarían al camino de la épica.

Por otro lado, es notable cómo dedicó sus primeras tres sátiras del libro I para enseñar uno de los preceptos más significativos de su obra: la importancia que tiene encontrar el punto medio. En I, 1, 106-7, Horacio declara la existencia de una justa medida que el hombre tendrá que seguir: *“est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque nequit consistere rectum.”*<sup>20</sup> Para el venusino, los hombres contemporáneos no saben guardar la justa medida que les concede la naturaleza, sino que siempre buscan tener más de lo que les es necesario. Éste es uno de los vicios mayores cultivados por los hombres, ya que, al negar la medida que la naturaleza les dispensa, niegan al mismo tiempo aquello que los dioses les

<sup>16</sup> “En primer lugar me excluiré del número de aquellos, a quienes considero poetas: a quien tenga talento, a quien tenga una mente más inspirada por los dioses y una voz que cante grandes cosas, a él le darías el honor de ese nombre”.

<sup>17</sup> “Pues fue malogrado en esto: a menudo dictaba doscientos versos en una hora, como si fuera algo grande, parándose en un solo pie”.

<sup>18</sup> “¿Tú que eres letrado no reprendes nada del gran Homero?”.

<sup>19</sup> “O bien, si tanto amor por escribir te arrebata, atrévete a escribir las hazañas de César invicto, que ha de traerte grandes recompensas por tu trabajo”.

<sup>20</sup> “Hay una medida en las cosas, a final de cuentas existen límites definidos, sobre los que lo correcto no puede estar ni más allá ni más acá”.

conceden, provocando su ira (S., I, 1, 15-23). Peor aún, el deseo de querer más hace a los hombres inhumanos, puesto que, para el ciudadano romano promedio, sólo era digno de consideración quien poseyera riquezas: “*nil satis est*” *inquit*, “*quia tanti quantum habeas sis*” (S., I, 1, 62).<sup>21</sup> Cabe destacar que dicha actitud va en contra de otro de los principios fundamentales en la sátira horaciana: la *brevitas*. El ciudadano promedio no busca tomar de un arca pequeña que le baste para comprar sólo lo que necesite: “*panis ematur, olus, vini sextarius, adde/ quis humana sibi doleat natura negatis.*” (S., I, 1, 74-5).<sup>22</sup> Al contrario, es normal que se quiera más de lo que se necesite, algo más de lo que es necesario (*satis*), como quien sólo necesita tomar un vaso de agua y en vez de sorber de la pequeña fuente, prefiere beber del río más grande que encuentra (“*magno de flumine mallem/ quam ex hoc fonticulo tantundem sumere*” *Idem*, 55-6),<sup>23</sup> sin saber que al beber del río ingerirá toda el agua turbia que arrastra por el lodo.

Horacio sigue la variedad de tonos y de formas que ya se encontraban en la sátira luciliana: “*sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,/ defendente vicem modo rhetoris atque poetae,/ interdum urbani [...]*” (S., I, 10, 11-3).<sup>24</sup> Esta variedad se encuentra a lo largo de la obra horaciana, por ejemplo: utiliza la diatriba en las primeras tres sátiras del libro I, las cuales versan sobre la avaricia, el adulterio y la mesura en la crítica de los vicios, respectivamente; en la siguiente triada se adopta la reflexión, de la obra para la cuarta sátira, de su vida y su relación con Mecenas para la quinta y sexta; encontramos relatos anecdóticos graciosos en las siguientes tres, el primero de ellos narrado por Horacio, el segundo por un Priapo de madera y el tercero retomado por Horacio en diálogo con un “pelmazo”; la última sátira vuelve a la reflexión de la obra retomando el plan poético que se manejó a lo largo del libro. La variedad de temas y formas, como se mencionó antes, es tradición luciliana.

De esta manera, Horacio redefine la sátira frente a la de su antecesor; sin embargo, no desprecia toda la obra de aquél. En la sátira I, 10, la segunda programática, excusa a su

---

<sup>21</sup> “Nada es suficiente” dice “pues tú vales cuanto tienes”.

<sup>22</sup> “Hay que comprar el pan, la verdura, un cuartito de vino; añade las cosas que negadas a sí misma la naturaleza humana se dolería”.

<sup>23</sup> “Preferiría tomar esa cantidad de un gran río que de esta pequeña fuente”.

<sup>24</sup> “Es necesario que el discurso sea unas veces triste, a veces divertido, que resguarde la alternancia ora del retor ora del poeta, de vez en cuando coloquial”.



predecesor argumentando que fue su propia naturaleza (*dura natura*) la que le negó escribir versos más acabados, que marcharan con más suavidad (I, 10, 66-8). Además, Horacio reconoce el valor que tiene Lucilio dentro de la tradición literaria, y que éste, por ser el *inventor*, lleva la cabeza ceñida de gloria: “*neque ego illi detrahere ausim/ haerentem capiti cum multa laude coronam*” (S., I, 10, 57-8).<sup>25</sup>

Finalmente, Horacio tiene una tercera sátira programática con la que abre el libro segundo de sus *Sermones*. Ésta sátira está escrita en forma dialógica, en ella mantiene una charla con su amigo Trebacio, un jurisconsulto a quien le pide consejo porque no puede dormir. Aquí encontramos tópicos y temas de la tradición satírica latina. En cuanto a la forma, recuerda el diálogo ficticio que se encontraba en la obra de Lucilio, además del consejo del amigo de dejar de escribir sátira en favor de escribir un género que deje muchas recompensas: “*aude/ Caesaris invicti res dicere, multa laborum/ praemia laturus*” (S., II, 1, 10-2).<sup>26</sup> En cuanto al tema, Horacio reafirma por qué escribe este tipo de versos, y se ubica en la tradición satírica por detrás de Lucilio: “*sequor hunc (Lucilium)*” (II, 1,34).<sup>27</sup> El inicio del diálogo hará eco con la primera sátira de Persio, el siguiente en la tradición, pues la forma de ambos diálogos, al menos al principio, es muy parecida. La falsa modestia de quien escribe sátiras está en esta sátira (“*quidquid sum ego, quamvis/ infra Lucili censum ingeniumque*” II, 1, 75-6),<sup>28</sup> y se repetirá en Juvenal como veremos más adelante.<sup>29</sup>

Aulo Persio Flaco (Volterra 34 - Roma 62) fue el siguiente escritor satírico. Éste se ubica inmediatamente en la tradición mencionando a sus antecesores en la sátira I (115- ss.), en la que se ocupa de su programa poético. Persio fue un autor conocido y admirado en la antigüedad a pesar de la brevedad de su obra (su libro consta de seis sátiras que suman un total de 650 hexámetros más 14 versos coliambos), a causa de su prematura muerte a los veintiocho años. Ya Quintiliano lo menciona con admiración: “*Multum et verae gloriae*

---

<sup>25</sup> “Y yo no osaría robarle la corona que le ciñe la cabeza con tanta gloria”.

<sup>26</sup> “Atrévete a cantar los hechos de César invicto, que ha de traer consigo gran recompensa por el esfuerzo”.

<sup>27</sup> “A este Lucilio lo sigo”.

<sup>28</sup> “Sea yo lo que sea, aunque soy inferior a Lucilio en riqueza y talento”.

<sup>29</sup> Cabría mencionar las diferencias entre el libro I y el II de los *Sermones* y el impacto que tienen en la tradición satírica posterior, pero consideramos que será pertinente para tratarlo como tema independiente para un trabajo posterior.

*quamvis uno libro Persius meruit*” (*Inst.*, X, 1, 94).<sup>30</sup> El porqué Persio asombró en Roma queda patente en sus sátiras.

Los coliambos son versos que generalmente se estudian como prólogo o epílogo de las sátiras y contienen algo del programa poético persiano. Se trata de un breve escrito dispuesto en escazontes que Persio utiliza para definir su papel de poeta dentro de la tradición latina. Aquí se aleja del círculo de los poetas inspirados, de aquellos que por beber de la *Hipocrene* o soñar con el Parnaso resultaban *poetas* (“*Nec fonte labra proluī caballino/ nec in bicipiti somniasse Parnaso/ memini, ut repente sic poeta prodirem.*” 1-3).<sup>31</sup> Persio se define a sí mismo como un “*semipaganus*” (“un poeta a medias” o no consumado; 6) y en esa condición dirige su poesía al santuario de los vates (“*ad sacra vatūm carmen adfero nostrum*”, 7).<sup>32</sup> Los temas mitológicos que inspiraban a estos *poetas* contrastan con el trabajo que Persio legará a las letras latinas, a los *vatūm nostrum* que contiene en el *nostrum* poesía propia y original, libre de temas que se repiten una y otra vez en Roma desde época de Lucilio. Menciona, además, un motivo que habrá de desarrollar en la sátira 1: el hambre empuja a los malos poetas a dar recitales (*magister artis ingenique largitor/ venter, negatas artifex sequi voces.*”, 10-11).<sup>33</sup>

Persio siguió la tradición de sus antecesores e hizo una sátira programática, con la que abre su libro. Esta sátira es una invectiva contra las costumbres depravadas, la retórica inflada, la manía de hacer versos y la necesidad de recitarlos al público. Así, casi al inicio de esta sátira (1, 13- 21) encontramos el primer ejemplo de un poeta que, una vez preparada su composición, se alista para enternecer a su público:

*Scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber,  
grande aliquid, quod pulmo animae praelargus anhelet.  
scilicet haec populo pexusque togaque recenti  
et natalicia tandem cum sardonyche albus*

---

<sup>30</sup> “Persio también mereció en mucho verdadera gloria aun con sólo un libro”.

<sup>31</sup> “Ni bebí de la fuente del caballito, ni recuerdo haber soñado con el Parnaso de doble cima para resultar así de repente poeta”.

<sup>32</sup> “Llevo mi poema al santuario de nuestros poetas”.

<sup>33</sup> “Es el maestro del arte y el dispensador de ingenio, el estómago, hábil en perseguir voces negadas”.

*sede leges celsa, liquido cum plasmate guttur*

*mobile conlueris, patranti fractus ocello.*

*tunc neque more probo videas nec voce serena*

*ingentis trepidare Titos, cum carmina lumbum*

*intrans et tremulo scalpuntur ubi intima versu.*<sup>34</sup>

Este fragmento recuerda la literatura “grande” que rechazó su predecesor. De la misma manera que Horacio criticaba a aquellos que tenían boca para cantar cosas grandes (“*os magna sonaturum*” *S.*, I, 4, 44), Persio expone el ridículo de este que escribe algo grande (*grande aliquid*). Aquí, Persio se refiere a toda aquella poesía de tono solemne escrita por poetas inspirados (como menciona en los coliambos) y escrita con temas mitológicos tan comunes en su época. Ejemplos de esta poesía son las historias de Filis o Hipsípila, quienes fueron abandonadas por sus amantes, o cualquier cosa que sirva para los lamentos (“*Phyllidas, Hypsipylas, vatum et plorabile siquid,*” 1, 34),<sup>35</sup> también lo son las tragedias de Accio y Pacuvio, que por inflar su tema parece que van llenas de verrugas (“*verrucosa Antiopa*” 1, 77-8); lo es más aún la *Eneida* de Virgilio con su inicio “esponjoso” (“*arma virum! nonne hoc spumosum et cortice pingui/ ut ramale vetus vegrandi subere coctum?*” 1, 96-7),<sup>36</sup> cuya grandeza está vacía, como si fuera un corcho.

Además, el poeta mencionado en el fragmento es una muestra de las costumbres literarias degeneradas que se vivían en la urbe. Persio insinúa que la poesía ahora se prostituye: una vez que se ha preparado el gran escrito, el poeta lo ofrece (a la vez que se ofrece a sí mismo). Para llevar a cabo su cometido, el poeta se engalana con una toga recién estrenada (*toga recenti*) para ofrecerse a la vista de todos en una silla alta (*cede celsa*), como era costumbre de las prostitutas en Roma (“*at tu,/ cum tibi vestiti facies scorti placet, haeres/ et*

---

<sup>34</sup> “Escribimos encerrados, aquél en verso, éste en prosa, algo grande que un pulmón abundante de aliento exhale. Es claro que, ya peinado, con tu toga nueva y tu sardónica de cumpleaños, todo de blanco, cuando ya te hayas refrescado la garganta con líquido para entonar, cuando leas tus composiciones al público desde un elevado asiento, ablandado por una miradilla lasciva, entonces podrás ver cómo los descomunales Titos se estremecen de manera indecente y con gemidos, cuando los poemas les penetran el lomo y les cosquillean las partes íntimas con tu trémulo verso”

<sup>35</sup> “Fílidas, hipsípilas y si de los poetas hay alguna cosa que sirva para llorar”.

<sup>36</sup> “¡Las armas y el hombre!, ¿acaso no es esto esponjoso y de corteza gorda, como un tronco viejo digerido por un corcho gigantesco?”.

*dubitas alta Chionen deducere sella*” *Juv.*, 3, 134-6).<sup>37</sup> Una vez que empieza el recital, comienza el acto sexual para los oyentes: el intercambio de miradas lascivas (*patranti ocello*) da entrada al poeta para introducirles la poesía hasta sus partes íntimas y hacerlos cosquillear (*cum carmina lumbum/ intrans et tremulo scalpuntur ubi intima versu*, 1, 21).<sup>38</sup> La calidad del poema recitado queda relevada por el espectáculo que ofrece el poeta, a tal punto que no importa saber qué es lo que están escuchando (*aliquid*). Persio se aleja de este tipo de poetas y también de su público, quien, a su juicio, se compone de personas de pensamientos turbios (*turbida Roma*, 1, 5). Él mismo sabe que su poesía no es para todos (o incluso para nadie: “*quis leget haec?*” *min tu istud ais? nemo hercule.*’ *nemo?*’/ *vel duo vel nemo.*” 1, 2-3),<sup>39</sup> lo que nos recuerda a Horacio, quien escribió sólo para unos cuantos. Esta posición ante sus lectores se debe a uno de los cimientos de la filosofía persiana: no busques fuera de ti (“*nec te quaesiveris extra*” 1, 7). A partir de la historia del poeta-prostituto, Persio nos deja en claro que él no escribe para recibir la aprobación del público, aunque aceptará el elogio si algo de su obra sale bien:

*‘Quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci,  
non ego cum scribo, si forte quid aptius exit,  
quando haec rara avis est, si quid tamen aptius exit,  
laudari metuum; neque enim mihi cornea fibra est.  
sed recti finemque extremumque esse recuso  
‘euge’ tuum et ‘belle.’ nam ‘belle’ hoc excute totum:  
quid non intus habet? non hic est Ilias Atti  
ebria veratro? non siqua elegidia crudi  
dictarunt proceres? (1, 44-52)<sup>40</sup>*

<sup>37</sup> “Pero tú, cuando te place el rostro de una acompañante bien vestida, te quedas parado y dudas de hacer bajar a Quione de su alto asiento”.

<sup>38</sup> “Cuando los poemas les penetran el lomo y les cosquillean las partes íntimas con tu trémulo verso”.

<sup>39</sup> “-¿Quién leerá esto? -¿me lo preguntas a mí? -nadie, por dios -¿nadie?-o dos o nadie”.

<sup>40</sup> “¡oh tú, quienquiera que seas, al que hace poco hice hablar contra mí! si, cuando escribo, por casualidad llegara a salir algo muy logrado, aun cuando esto es una *rara avis*, si acaso algo muy logrado llegara a salir, no temeré ser alabado, pues no tengo corazón de piedra. Pero reniego que el objetivo y la meta de lo que está bien sean tus “*¡bravo!*” y “*¡qué bello!*”, pues este “*¡qué bello!*” expúrgalo todo: ¿qué no lleva adentro? ¿no está aquí la *Iliada* de Accio, borracha de eléboro? ¿no algunas elegías que han dictado los próceres aún sin hacer la digestión?”.

La vara con la que Persio mide su poesía no es aquella con la que el pueblo mide la poesía de temas “grandes”, ni a aquellos poetastros que recitan en los banquetes; a todos estos el público los alaba y Persio no pretende corregir el fiel de la balanza (“*non[...]accedas examenque improbum in illa/ castiges trutina*” 1, 6-7).<sup>41</sup> Al contrario, el único interés que tiene Persio es hablar con una voz sincera (“*voce pura*” 5, 28) que provenga desde su interior, voz que sólo apreciarán quienes sepan distinguir lo vacío de lo honesto.

Hacia el final de esta sátira, Persio menciona a sus antecesores del género: a Lucilio, quien desolló la ciudad y se rompió las muelas contra personajes importantes (“*secuit Lucilius urbem, te Lupe,/ te Muci, et genuinum fregit in illis;*” 1, 114-5),<sup>42</sup> y a Horacio, quien astutamente toca los vicios de sus amigos y le sacude la nariz al pueblo (“*omne vafer vitium ridenti Flaccus amico/ tangit et admissus circum praecordia ludit,/callidus excusso populum suspendere naso:*” 1, 116-8).<sup>43</sup> De éstos sigue especialmente a Horacio, aunque no es totalmente fiel a su poética: Persio lo lee, lo interpreta y crea su propio texto confrontándolo. Toma de él las *verba togae*, que corresponden al estilo sencillo del *sermo* horaciano: “*verba togae sequeris iunctura callidus acri*”<sup>44</sup> (5, 14). Así mismo, menciona a los antiguos cómicos atenienses, traídos a escena por Horacio en su sátira programática, pero no se inscribe en su gremio, sino que se opone a ellos mostrándose “mejor cocinado” (*decoctius*): “*audaci quicumque adflante Cratino/ iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,/ aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis.*” (1, 123-5).<sup>45</sup>

Un aspecto de la obra persiana que se ha comentado a lo largo de los siglos es la famosa “oscuridad” que la envuelve. Tal oscuridad se deriva de la dificultad que conlleva entender sus versos. Ya en las portadas de las ediciones antiguas se leía *auctor difficillimus y obscurus vates* (Balasch y Dolç, 1991, p. 493); sin embargo, no fue un poeta infranqueable: la gloria que tuvo entre los antiguos indica que lo comprendieron. Entonces ¿a qué se debe que el lector actual se tope, en primera instancia, con una neblina oscura al acercarse a Persio? En primer lugar, la naturaleza del género hace que se valga frecuentemente de

---

<sup>41</sup> “No accedas ni corrijas el fiel engañoso en aquella balanza”.

<sup>42</sup> “Lucilio censuró a la ciudad, a ti, Lupo, a ti, Mucio, y se rompió las muelas contra ellos”.

<sup>43</sup> “El sutil Flaco toca todo vicio de su sonriente amigo y, una vez admitido, juega alrededor de su corazón, hábil para mantener en suspenso al pueblo de nariz sacudida”.

<sup>44</sup> “Tú que eres experto en la combinación aguda sigues el lenguaje de la toga”.

<sup>45</sup> “Tú, quienquiera que seas, que estás inspirado por el audaz Cratino, palideces con el grandísimo anciano por el airado Eúpolis, revisa también esto, por si acaso escuchas algo mejor cocinado”.

alusiones, costumbres y sucesos contemporáneos que eran claros para su época, pero para nosotros no. Esto ocurre también con otros poetas, como Marcial o Juvenal, mas en Persio tales referencias se unen a la multiplicidad de connotaciones que gustaba darle a sus palabras. Además, el carácter dialógico de sus sátiras es particularmente difícil; los participantes del diálogo no quedan del todo definidos, por lo que cuesta trabajo saber quién está hablando. Eventualmente introduce personajes que no estaban presentes, lo que puede llegar a confundir al lector. Estas razones, entre muchas más, pueden generar la impresión de que el mismo autor no quería ser comprendido (como muchas veces se ha querido ver),<sup>46</sup> más allá de que no quería ser leído por aquellos que sólo gritaban “*Euge poeta!*”, sino sólo por aquellos lectores que dieran su máximo esfuerzo para entender sus difíciles (*iunctura acri*), pero sinceras palabras.

Persio fue el tercer escritor de sátiras antes de llegar con el último representante del género, Juvenal.

### **Vida de Juvenal**

Pocas son las cosas que sabemos con exactitud acerca de la vida de Juvenal. Su poesía difícilmente arroja algún dato biográfico, a pesar de pertenecer a un género tan personal como lo es la sátira. Sin embargo, la tradición nos ha legado algunas *vitae*, además de un vestigio arqueológico con el que podemos trabajar.

En primer lugar, tenemos conocimiento de un conjunto de *vitae*, de las cuales una dio origen a las demás. Esta *vita* fue encontrada en el *codex Pithoeanus* y en otros posteriormente, y fue publicada por Valla (1492), quien la atribuye al gramático Probo (s. IV o V), en su edición de Juvenal. La *vita*, a pesar de no ser digna de confianza para los expertos, nos da un primer acercamiento a la biografía de nuestro autor.<sup>47</sup>

1. <D.> Iunius Iuvenalis, libertini locupletis incertum est filius an alumnus, ad mediam fere aetatem declamavit animi magis causa quam quod scholae se aut foro praepararet.
2. deinde paucorum versuum satira non absurde composita in Paridem pantomimum poetamque eius semenstibus militiolis tumentem genus scripturae industrie excoluit et tamen diu ne modico quidem auditorio quicquam committere ausus est.
3. mox

---

<sup>46</sup> Es conocida la anécdota en la que San Ambrosio, molesto por no entender a Persio, tiró el libro y gritó: “*Si non vis intellegi, non debes legi*” (“Si no quieres ser entendido, no debes ser leído”).

<sup>47</sup> Seguimos la edición de Wessner, 1931.

magna frequentia tantoque succesu bis ac ter auditus est, ut ea quoque quae prima fecerat inferebat novis scriptis (VII, 90):

“quod non dant proceres, dabit histrio. tu Camerinos

et Bareas, tu nobilium magna atria curas?

praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos.”

4. erat tum in deliciis aulae histrio multique fautorum eius cottidie provehebantur. 5. venit ergo Iuvenalis in suspicionem, quasi tempora figurate notasset, ac statim per honorem militiae quamquam octogenarius urbe summotus est missusque ad praefecturam cohortis in extremam partem Aegypti tendentis: id supplicii genus placuit, ut levi atque ioculari delicto par esset! verum intra brevissimum tempus angore et taedio periit.<sup>48</sup>

No es fácil saber qué datos de la *vita* son verdaderos—“*incertum est*”—, sin embargo hay uno que los especialistas generalmente toman como cierto, la aseveración que encontramos al inicio de la *vita*: “*ad mediam fere aetatem declamavit*”. El carácter retórico de la obra de Juvenal es uno de los rasgos más representativos del poeta y como bien apunta Von Albrecht: “La actitud de Juvenal escritor es retórica. Sus sátiras nos ofrecen amplios conjuntos de datos elocuentes desde un punto de vista más o menos unificado, en la mayoría de los casos con vistas a una finalidad persuasiva” (1999, p. 940). Del mismo modo, Marcial, coetáneo y amigo de Juvenal, lo llama en uno de sus epigramas *facundus* (“elocuente”, VII, 91, 1), adjetivo que se le daba a quien tuviera habilidades retóricas. Así, que Juvenal se dedicara a la declamación es algo que no se pone en duda.

El resto de la *vita* aborda prácticamente los versos escritos en contra de un pantomimo llamado Paris y la desgracia que éste le trajo a Juvenal. Paris fue el actor favorito de Domiciano y fue asesinado en el año 83 por el mismo emperador, pues corría la sospecha

---

<sup>48</sup> <Décimo> Junio Juvenal, hijo o hijo adoptivo —es incierto— de un liberto adinerado, hacia la mediana edad, aproximadamente, declamaba más por pasión que porque se preparara para la academia o el foro. Luego, habiendo compuesto no sin razón una sátira de pocos versos en contra del pantomimo y poeta Paris, que se vanagloriaba de unos pequeños cargos militares semestrales, cultivó con empeño este género de escritura y, no obstante, durante mucho tiempo no se atrevió a presentar algo ni siquiera ante un público pequeño. Pronto fue escuchado dos o tres veces por una gran multitud y con tanto éxito que aquellas cosas que había hecho antes las intercaló con sus nuevos escritos:

“Lo que no dan los nobles lo dará un histrión; ¿tú procuras a los Báreas y a los Camerinos, tú procuras los grandes atrios de los nobles? Una Pelopea hace prefectos; una Filomela, tribunos.”

Había entonces entre los favoritos de la corte un histrión y muchos de sus favoritos eran promovidos cada día. Así, Juvenal cayó bajo sospecha, como si hubiera censurado su época de manera figurada, y de inmediato fue alejado de Roma, mediante un cargo militar, a pesar de tener 80 años, y fue enviado para ser prefecto de una cohorte a los confines del extendido Egipto. ¡Pareció bien este tipo de castigo, para que fuera parecido a la falta leve y chistosa! Pero en muy poco tiempo murió de pena y aburrimiento.

de que se había convertido en amante de la emperatriz (Segura Ramos, 1996, p. 13). La *vita* presume que los versos escritos por Juvenal (“*quod non dant proceres, dabit histrio. tu Camerinos/ et Bareas, tu nobilium magna atria curas?/ praefectos Pelopea facit, Philomela tribunos.*”) fueron la causa que lo llevaría a un posible exilio a Egipto hacia sus ochenta años.

Aun con toda la información que nos ofrece la *vita*, no menciona una posible fecha o lugar de nacimiento del poeta.<sup>49</sup> Establecer el año en el que nació Juvenal es una cuestión difícil, ya que su trabajo lleva una máscara (*persona*) que no revela información que nos ayude a ubicarlo en el tiempo; no podemos relacionarlo con personajes de su época pues no los menciona en sus sátiras, porque hablará de aquellos que ya están muertos: “*experiar quid concedatur in illos/ quorum Flaminia tegitur cinis atque Latina*” (1, 171-172).<sup>50</sup> Sin embargo, algunos estudiosos importantes de la obra de Juvenal han aceptado un periodo que abarca del año 55 al 72 (McNeill Poteat, 1922). En general toman como eje de sus conjeturas el dato que se encuentra en la *vita* (*ad mediam fere aetatem declamavit*), suponiendo que la *media aetas* se encontraba entre los años 40 a 50. No obstante, éste camino nos lleva a un problema no menor, ya que tenemos que considerar la fecha de publicación de las sátiras, cuestión que abordaremos más adelante.

Por otro lado, es cierto que no sabemos con seguridad cuál es el lugar de nacimiento de Juvenal, aunque se cree que nació en Aquino, cerca del monte Casino, en Campania. Esto se deduce de un fragmento que el propio Juvenal escribe en una de sus sátiras. En él, su amigo Umbricio, harto de las fatigas que padece en la urbe, se muda a la apacible Cumas y dirige a nuestro poeta las siguientes palabras (3, 318-21): “*ergo vale nostri memor, et quotiens te/ Roma tuo refici properantem reddet Aquino,/ me quoque ad Helvinam Cererem vestramque Dianam/ converte a Cumis*”.<sup>51</sup> Aunado a esto, existe una inscripción, hoy perdida, hallada en Aquino en el año 1772, la cual menciona a un cierto Junio Juvenal. La

---

<sup>49</sup> Cortés Tovar (2007, p. 26) considera que el hecho de que la *vita* no nos dé esta información es indicio de una biografía construida a partir de unos pocos datos, cuando el poeta volvió a despertar interés en el siglo IV. El biógrafo la habría escrito a partir de las pocas deducciones que se pueden hacer a partir de su propia obra y con lo que dice Marcial de él, siendo el único contemporáneo que lo nombra.

<sup>50</sup>“Probaré qué se permite contra aquellos cuyas cenizas cubren la vía Flaminia y Latina.”

<sup>51</sup>“Acuérdate de mí, y cada vez que Roma te devuelva a tu Aquino, ansioso por recuperar fuerzas, hazme venir a mí también de Cumas para visitar a Ceres Helvina y a su Diana”.



inscripción se trataría de un diploma militar que no deja de ser de difícil lectura por su reconstrucción.<sup>52</sup>

CERERI SACRVM  
IV]NIVS IVENALIS  
T] RĪ [B], COH DELMATARVM  
II VIR QUINQ. FLAMEN  
DIVI VESPASIANI  
VOVIT DEDICAVITQUE  
SVA PEC.

La inscripción refiere a un Junio Juvenal, tribuno de una cohorte de dálmatas, flamen del divino Vespasiano y, además, duunviro quinquenal quien ofrece un sacrificio a Ceres. Es poco probable que el diploma se refiera a nuestro poeta, ya que el cargo del *duumvir quinquenalis* era uno de los cargos locales más altos, para el cual se debía poseer un patrimonio considerable, del que seguramente nuestro Juvenal no disponía. Además, la cohorte de dálmatas fue creada hasta el siglo IV, lo que confirma la imposibilidad de que se refiera al poeta. Se cree que se trata, más bien, de un pariente rico del satírico. No obstante, la aparente conexión con Aquino (*sat.* 3) y la relación del pariente con esta tierra, hacen que se tome a Aquino como la patria del poeta.

Es muy probable que Juvenal se haya trasladado a Roma siendo niño. Por un fragmento de la sátira I sabemos que recibió en su niñez la educación retórica que se acostumbraba en las escuelas de la urbe (“*et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos/ consilium dedimus Sullae*” 1, 15-6),<sup>53</sup> y que ahí el joven Juvenal escondía la mano de la palmeta del profesor, la misma que aterrorizaba a Horacio de pequeño (*Ep.*, II, 1, 70-1). Sabemos también por Marcial que, siendo Juvenal adulto, se encontraba en Roma llevando vida de cliente,<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Seguimos la edición de René Marache (París, 1965).

<sup>53</sup> “Pues yo también quité la mano bajo la palmeta, también yo aconsejé a Sila”. Este pasaje hace referencia a las *suasoriae* o recitaciones que practicaban en la escuela. El ejercicio consistía en discutir un tema conocido que tuviera cierto grado de controversia. Juvenal recuerda uno de los temas que se trataba en ellas: tratar de convencer a Sila de que se retirara de la vida pública.

<sup>54</sup> El clientelismo era una relación que existía entre un patrono (*patronus*) y uno o más clientes (*cliens*). El cliente romano tenía la obligación de asistir cada mañana a casa del patrono para saludarlo. Los clientes eran recibidos no conforme iban llegando al recinto, sino a la clase social a la que pertenecieran: los pretores antes que los tribunos, los ciudadanos ecuestres antes que los *ingenui* y éstos antes que los libertos. El patrono tenía

visitando los atrios de los poderosos: “*Dum tu forsitan inquietus erras/ clamosa, Iuvenalis, in Subura,/ aut collem dominae teris Dianae;/ dum per limina te potentiorum/ sudatrix toga ventilat vagumque/ maior Caelius et minor fatigant.*”(XII, 18, 1-6).<sup>55</sup> El epigrama de Marcial y el tema recurrente de la vida miserable del cliente pobre desarrollado en el libro I,<sup>56</sup> nos hace pensar que Juvenal habría pasado parte de su vida adulta como cliente en Roma. Posteriormente, se cree que obtuvo una pequeña granja en Tíbur, a donde invitaría a comer a su amigo Pérsico, por unos versos que le dedica en la sátira 11. En ellos, Juvenal describe el menú que procede todo de su granja:

*“de Tibertino veniet pinguissimus agro  
haedulus et toto grege mollior, inscius herbae  
necdum ausus virgas humilis mordere salicti,  
qui plus lactis habet quam sanguinis; et montani  
asparagi, posito quos legit vilica fuso;  
grandia praeterea tortoque calentia faeno  
ova adsunt ipsis cum matribus, et servatae  
parte anni quales fuerant in vitibus uvae,  
Signinum Syriumque pirum, de corbibus isdem  
aemula Picenis et odoris mala recentis  
nec metuenda tibi, siccatum frigore postquam  
autumnum et crudi posuere pericula suci.” (11, 65-76)<sup>57</sup>*

---

la obligación de recibir a los clientes con una *sportula*, que consistía en una canasta con vituallas o un donativo de dinero. Mientras más grande fuera la clientela, mayor el poder y la reputación del patrono. (Carcopino, 2001, p. 220-1)

<sup>55</sup> “Mientras tú tal vez vagas sin descanso, Juvenal, en la ruidosa Subura o frecuentas la colina de nuestra señora Diana; mientras por los umbrales de los poderosos la toga sudorosa te orea y Celio, el mayor o el menor, te fatiga en tu andar”.

<sup>56</sup> Estudiosos como Braund creen que esto no significa que Juvenal haya sido un cliente pobre. El hecho de que no dedique su obra a algún *patronus* puede significar que su estatus social era relativamente alto, o bien, que no era un cliente pobre, ya que para ser cliente tenías que contribuir con algo al *patronus* y las personas pobres en Roma no tenían nada que ofrecer. (Braund, 1996, p.16 citado por Cortés Tovar, p.30)

<sup>57</sup> “Del campo tiburtino vendrá el cabrito más gordo y más tierno de todo el rebaño, que aún no se ha atrevido a morder las ramas bajas del sauce pues no conoce las hierbas, que tiene más leche que sangre. También espárragos montañeses que recogió la granjera después de guardar el huso. Además, en heno enroscado hay huevos grandes y calientes junto con sus propias madres, y uvas conservadas parte del año tal cual estaban en las vides. Peras de Signio y de Siria y en la misma cesta manzanas de olor fresco rivales a las de Piceno que no deberás temer después de que dejaron atrás el otoño seco por el frío y los peligros de su jugo ácido.”

Es difícil saber si Juvenal pasó un tiempo de su vida fuera de Roma, aunque algunos creen que abandonó la *Urbs* por una posible carrera militar, como lo parecen indicar las múltiples referencias que encontramos en la obra acerca de las vicisitudes que vive el soldado. McNeill Poteat (1922, p.7) considera que es probable que Juvenal haya hecho un servicio militar fuera de Roma, ya que demuestra en sus pasajes un extenso conocimiento de varias provincias, especialmente de Britania. También cita la postura de Hardy (1897), quien cree que si Juvenal estuvo eventualmente en el ejército, fue durante su juventud, ya que era más fácil llegar a la prefectura de una legión (como lo menciona la *vita*) si se alistaba siendo joven. Por otro lado, McNeill Poteat también cita a quienes niegan que Juvenal haya tenido una carrera militar, como Duff, quien interpreta los pasajes en los que Juvenal menciona la guerra como “the utterances of a man who lived in peace at Rome all his adult life, and who was entirely out of sympathy with the business of war” (McNeill, 1922, p.7). Así mismo, el hecho de que Marcial no mencione nada de su vida militar en los tres epigramas en los que lo nombra, refuerza el hecho de que se ponga en duda una carrera en el ejército. En cuanto al testimonio que nos da la *vita*, en general queda descartado que a sus ochenta años haya sido prefecto de una cohorte en Egipto.

La *vita* nos cuenta que Juvenal fue exiliado hacia su vejez. La causa de la tragedia habría sido el actor de mimos llamado Paris, quien al sentirse aludido por Juvenal cobró venganza en su contra y lo hizo expulsar de la ciudad. Sin embargo, es problemático establecer si la noticia del exilio es verídica. En primer lugar, no hay un acuerdo sobre la fecha del exilio ni bajo mandato de qué emperador se habría realizado. Highet (1954) y Ferguson (1979) especulan que pudo haber sido bajo el reinado de Domiciano; el primero, no obstante, afirma que el exilio habría sido posterior a la muerte de Paris, quien murió en manos del emperador, en el año 83. Además, añade que el exilio tendría lugar después de la publicación de los epigramas que le dedica Marcial, ya que éste no le habría destinado un epigrama a alguien que hubiera sido condenado por Domiciano. Ferguson, por su parte, cree que fue exiliado antes del año 82 y hecho volver después de la caída de Paris, o bien que fue exiliado después del año 93 por alguna otra ofensa. De una opinión contraria es Cortés Tovar (2007), quien considera que el exilio no pudo haberse dado bajo tiempos de Domiciano, de quien “Juvenal tendría que haber esperado más que el destierro la condena de muerte” en especial por la invectiva que dirige contra él en la sátira IV en el *consilium*

que convoca para cocinar su rodaballo. Así, Cortés considera que el emperador habría sido Adriano, quien también tenía un actor favorito, y sintió que Juvenal dedicaba sus líneas contra aquél.

El autor de la *vita* menciona que Egipto fue el lugar asignado para el exilio. Sobre esta noticia encontramos una referencia en la sátira 15, 45. Al parecer el autor de la *vita* interpretó que Juvenal había estado en aquel lugar ya que al hablar de las costumbres de los egipcios apunta “*quantum ipse notavi*”.<sup>58</sup> Al respecto, los estudiosos no creen verídico que Juvenal haya sido exiliado a Egipto, especialmente aquellos que creen que habría sido Adriano quien lo hizo salir de la ciudad, ya que un emperador que se preocupaba tanto por la seguridad de las fronteras no habría mandado a un viejo de ochenta años a cuidar una ciudad limítrofe. Con todo, muchos son los que creen que la noticia del exilio no es verídica.<sup>59</sup> La viveza plástica que encontramos en la poesía de Juvenal podría hacer pensar que él vivió en carne propia lo que relata (*quantum ipse notavi*); sin embargo, el poeta no necesariamente estuvo ahí, o por lo menos no estuvo ahí como exiliado, sino como viajero.

## Obra

La obra de Juvenal consta de cinco libros que reúnen un total de quince sátiras completas y una incompleta. Para tratar de establecer cuándo fue publicado cada libro, los especialistas se basan en hechos históricos mencionados en las sátiras. Por ejemplo, en el libro I (sátiras 1-5) encontramos una alusión a Mario Prisco, gobernador de África en los años 97-8, quien fue acusado y llevado a juicio por Plinio y Tácito cuando volvió a Roma en el año 100: “*exul ab octava Marius bibit et fruitur dis/ iratis...*” (1, 49-50).<sup>60</sup> Además de eso, en 2, 99 menciona el acontecimiento del espejo de Otón, quien también es mencionado por Tácito en sus historias: “*ille tenet speculum, pathici gestamen Othonis*”.<sup>61</sup> Las historias fueron publicadas entre el año 104 – 109, por lo que Segura Ramos (1996, p. 20) ubica la publicación del primer libro en el año 110. El segundo libro (sátira 6) menciona un terremoto ocurrido en Antioquía en el 115 y un cometa que presagiaba cosas funestas para

---

<sup>58</sup> “Cuanto yo mismo observé”.

<sup>59</sup> Los estudiosos que no creen que el exilio sea verídico se apoyan en que Juvenal utilizaba una máscara que no refleja la vida real del poeta. De esta opinión son Syme (1979, p. 6), Courtney (1980, p. 8), Coffey (1963, p. 167) y Braund (1996, p. 16). Todos citados por Cortés Tovar (p. 29).

<sup>60</sup> “Exiliado, Mario bebe desde la octava hora y disfruta de los dioses airados”.

<sup>61</sup> “Aquel tiene un espejo, objeto llevado por el amariconado Otón”.

el reino de Armenia y el parto:<sup>62</sup> “*instantem regi Armenio Parthoque cometen/ prima videt*” (6, 407- 12).<sup>63</sup> Trajano llevó a cabo sus expediciones contra Antioquía en el año 113 y contra los partos en el año 116. En general consienten que el libro segundo se publicó en el 116 o no mucho después. Para el libro III (sátiras 7-9) se acepta que es Adriano el César a quien Juvenal dedica las primeras líneas de su sátira 7, en las cuales el poeta esperanzado busca apoyo del emperador: “*Et spes et ratio studiorum in Caesare tantum,*” (7, 1).<sup>64</sup> Son pocos los autores que ven a Domiciano aludido (McNeill Poteat, 1922, p. 9). Adriano subió al trono en el año 117 y estuvo en la capital del Imperio del año 118 al 121. El hecho de que Juvenal buscara protección imperial hace pensar a los estudiosos que el libro se publicó en el año 120. En el libro IV (sátiras 10 - 12) no encontramos referencias a hechos que permitan fecharlo. Algunos autores lo ubican en el 125, aunque sus razones no son muy claras (McNeill Poteat, 1922, p.9). La fecha de publicación del quinto libro (sátiras 13 - 16) se establece a partir de dos referencias, a saber: 13, 16- 7 y 15, 27. La primera de ellas menciona a un hombre de sesenta años que nació bajo el consulado de Fonteyo Capitón en el año 67: “... *stupet haec qui iam post terga reliquit/ sexaginta annos Fonteio consule natus?*”.<sup>65</sup> La segunda, menciona a Lucio Emilio Junco, cónsul en el año 127, bajo el cual sucedieron “hace poco tiempo” las cosas que se relatan: “*nos miranda quidem sed nuper consule Iunco/ gesta ...referemus*”.<sup>66</sup> Estos datos proporcionados por el autor permitieron que expertos como Highet y Gérard (citados por Segura Ramos, 1996, p. 24) establecieran del año 127 al 131 como intervalo de tiempo para la publicación del libro.

Juvenal abre su obra con una sátira programática, como lo hizo su predecesor. En ésta expone los temas y los tonos que habremos de esperar a lo largo de su carrera o al menos en los primeros tres libros.<sup>67</sup> La indignación es el motor de su obra, como lo menciona literalmente en su sátira primera (“*facit indignatio versum*” 1, 79),<sup>68</sup> lo que llevará a Juvenal

---

<sup>62</sup> Sobre la fecha de aparición del cometa, Segura comenta que hubo dos apariciones de un cometa en fechas distintas: uno en el año 110 y otro en el año 115 d. C. Él mismo toma el segundo como el cometa al que se refiere Juvenal.

<sup>63</sup> “Es la primera en ver el cometa que amenaza al rey de Armenia y al de los partos”.

<sup>64</sup> “La esperanza y la razón de las letras sólo se encuentran en el César”.

<sup>65</sup> “¿Se sorprende de estas cosas quien, nacido bajo el consulado de Fonteyo, ha dejado ya a sus espaldas sesenta años?”

<sup>66</sup> “Nosotros contaremos hechos admirables, pero que sucedieron hace poco bajo el consulado de Junco”

<sup>67</sup> A partir de la sátira X se notará un cambio de actitud del poeta, quien adopta un tono más relajado que bien puede explicarse por la dilatada actividad literaria que llevó a cabo.

<sup>68</sup> “La indignación hace versos”

a ser uno de los poetas más impetuosos de toda la latinidad. La fuerza de sus versos se presenta ya en el primer hexámetro de la sátira: “*Semper ego auditor tantum?*”. La pregunta retórica es la tarjeta de presentación de nuestro autor; desde el primer momento queda patente el tono retórico que impregna gran parte de la obra. Juvenal se ha cansado de ser oyente nada más, está harto de ser *auditor* de los recitadores que abundan en la ciudad. La ira que le provoca escucharlos hace que rompa el silencio con una pregunta que se escucha como un grito: *¿Siempre seré oyente nada más?*

Las razones que hacen hablar a Juvenal se desarrollan parcialmente a lo largo de los primeros veinte versos que funcionan como un prólogo. En primer lugar, los poetas que se oyen por todas partes (“*cum tot ubique/ vatibus occurras*” 1, 17-8),<sup>69</sup> contra los que es inútil quedarse callado (“*stulta est clementia [...] periturae parcere chartae*” 1, 17-8).<sup>70</sup>

Ejemplos de éstos encontramos al inicio de la sátira:

*“Semper ego auditor tantum? numquamne reponam  
vexatus totiens rauci Theseide Cordi?  
inpune ergo mihi recitaverit ille togatas,  
hic elegos? inpune diem consumpserit ingens  
Telephus aut summi plena iam margine libri  
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?”* (1-6)<sup>71</sup>

La creciente moda de dar lecturas públicas trajo consigo a poetas de toda clase (o “*vates*” como los llamará irónicamente), ya fueran tragediógrafos, elegíacos o escritores de epopeyas. Las costumbres de estos poetastros provocan la ira de nuestro autor, quien se sentía agredido (*vexatus*) cada vez que se hallaba en algún recital: al escuchar la voz ronca de Cordo a causa de las modulaciones, ronco como las aves (Prop., 1, 16, 39: “*cornices*”; Verg., *E.*, 1, 58: “*cicadae*”) que tenían voces negadas para el arte (Pers., *Col.*, 11); o al

---

<sup>69</sup> “Cuando encuentras tantos poetas en todas partes”.

<sup>70</sup> “Es clemencia estúpida ahorrar un papel que ha de perecer”.

<sup>71</sup> “¿Siempre seré oyente nada más?, ¿nunca me voy a desquitar tantas veces agredido por la Teseida del enronquecido Cordo?, ¿impunemente me habrá recitado aquél togatas, elegías éste?, ¿impunemente me ha consumido el día un descomunal Télefo o un Orestes escrito ya en los márgenes del libro y en el reverso y que aún no acaba?”.

presenciar los larguísimos poemas que se recitaban en toda una jornada o, si así lo pedía el autor, en dos o tres días seguidos (Plin., *Ep.*, VIII, 21; III, 18). Estas prácticas, que llegaron a ser tan populares en Roma, hicieron que Juvenal se preguntara si él *impunemente* se quedaría callado.

Además, la incesante repetición (*semper*) de estos poemas hizo que Juvenal conociera los lugares comunes de la mitología mejor que su propia casa: “*nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus/ Martis et Aeoliis vicinum rupibus antrum/Vulcani.*” (1, 7-9).<sup>72</sup> Así, en la sátira de Juvenal encontraremos frecuentemente parodias de temas épicos bien conocidos por la tragedia o la epopeya; de estos géneros repudia, como sus antecesores, los temas poco realistas, pero adopta el tono elevado que requiere para expresar los desbordantes sentimientos que le provocan la ira y la indignación, los mismos que le impulsan a escribir sátira: “*difficile est saturam non scribere*” (1, 30).<sup>73</sup>

Siguiendo con el prólogo, Juvenal continúa con una serie de episodios mitológicos que eran materia frecuente para los poetas:

“(…) *Quid agant venti, quas torqueat umbras  
Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum  
pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos,  
Frontonis platani convulsaque marmora clamant  
semper et adsiduo ruptae lectore columnae.*” (9-13)<sup>74</sup>

Los episodios de la tormenta, la bajada a los infiernos, las aventuras de los argonautas y la batalla entre los centauros y los lapitas se vociferan sin parar en los jardines de Frontón, espacio consagrado para las declamaciones públicas. La genialidad de su estilo hace, mediante una brillante metonimia, que sean las columnas, las esculturas de mármol y los plátanos los que recitan: las inagotables (“*semper*” insistiendo en el verso 13 con la frecuencia de las recitaciones) lecturas han enseñado los temas mitológicos no sólo a Juvenal, sino también a los elementos inanimados del patio de Frontón.

---

<sup>72</sup> “Nadie conoce más su propia casa que yo el bosque de Marte y la gruta de Vulcano vecina de los riscos de Eolo”. El bosque de Marte resguardaba el vellocino de oro que Jasón tomó en las *Argonáuticas*. Virgilio situaba la fragua de Vulcano cercana a la isla en la que Eolo resguardaba los vientos (*A.*, VIII, 416-22).

<sup>73</sup> “Es difícil no escribir sátira”.

<sup>74</sup> “Qué arrastran los vientos, a qué sombras tortura Éaco, de dónde trajo otro el oro del velloncillo robado, qué tan grandes olmos arroja Mónico, declaman siempre los plátanos y los mármoles aturdidos de Frontón y unas columnas destrozadas por un lector incesante”.

En este conjunto de versos hay una muestra de uno de los elementos humorísticos propios del tono coloquial: el doble sentido o “albur”. El verso 13 cierra con la frase “*adsiduo ruptae lectore columnae*”.<sup>75</sup> El pasaje podría recordar a Horacio, quien menciona unas “*Columnae*” en su *Ars poetica* (“*mediocribus esse poetis/non homines, non Di, non concessere columnae*” Hor., *Ars.*, 372-3).<sup>76</sup> Según Moralejo, Horacio aludía a las columnas en las que los libreros exhibían sus novedades: “Literalmente, las columnas sobre las que los libreros fijaban los anuncios de sus novedades” (2008, p. 405, nota 185). De acuerdo con esta lectura, interpretamos que las columnas están destrozadas por los ejemplares muy solicitados de las lecturas que hacían los poetastros “*adsidui*”, adjetivo utilizado irónicamente con su acepción de “escritor de primera clase o clásico” (“*classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius*” Gell. 19, 8, 15).<sup>77</sup> Sin embargo, una segunda lectura del sustantivo “*columnae*” nos lleva a “pensar mal”. Sabemos por Marcial, cercano a Juvenal en estilo, y por las *Priapeas*, una colección de diversos poemas sobre el dios Priapo, que “*columna*” también se refería al miembro viril.<sup>78</sup> El lenguaje de Marcial como el de las *Priapeas* eran parte del registro coloquial, propio de expresiones de doble sentido con referencias sexuales, como el que se utiliza también en la sátira. De modo que las “*ruptae columnae*” podrían ser además falos destrozados por algún lector que no para de usarlos (“*adsiduus*”, en esta lectura con su acepción de “constantemente ocupado en algo”). Esto no nos es extraño si recordamos que en Persio el recitador se prepara tanto para cantar como para el acto sexual.

El prólogo continúa con una exclamación que refuerza el programa poético de Juvenal, lo que leemos en el verso número 14: “*expectes eadem a summo minimoque poeta*”. Al respecto, podríamos pensar en el tradicional repudio a los poetas “grandes” por parte de los antecesores del género (Horacio rehusó ser llamado “poeta” pues no tenía la inspiración de los dioses para cantar cosas “grandes”; Persio, a su vez, niega ser un poeta consagrado, de

<sup>75</sup> “Columnas destrozadas por un lector incesante”.

<sup>76</sup> “A los poetas mediocres, ni a los hombres, ni a los dioses, ni a las columnas les concedieron existir”.

<sup>77</sup> “Algún escritor clásico y afanado, no de baja calidad”.

<sup>78</sup> Sobre la relación que existe entre “*Columna*” y pene, tenemos las siguientes referencias: “*nimirum tibi salsa res uidetur /adstans inguinibus columna nostris.*” *Priap.*, 10 (seguramente te parece que la columna que se para desde mí inge es asunto cómico); “*Non sum de fragili dolatus ulmo, /Nec quae stat rigida supina vena, /De ligno mihi quolibet columna est, /Sed viva generata de cupressu.*” *Mart.*, 6, 49 (no he sido tallado de frágil olmo, ni tengo una columna de cualquier leño como pene rígido que está parado, sino que fue tallada de un vivo ciprés); “*Tanta est quae Titio columna pendet, /Quantam Lampsaciae colunt puellae.*” *Mart.*, 11, 51 (Tan grande es la columna que le cuelga a Titio, cuanto la cuidan las muchachas lampsacias).



los que bebieron de la *hipocrene*, y se denomina un “*semipaganus*”). Sin embargo, Juvenal no sigue el estilo llano del *sermo* o de las *verba togae*, sino que se vale del estilo sublime para expresar sus pasiones, hecho que le daría el título de poeta “*magnus*” o “*summus*”, por lo que difícilmente Juvenal ataca aquí a estos poetas grandes. Por otro lado, diferente lectura tenemos si aceptamos que acomete nuevamente en contra de los temas ya mencionados, entendiendo el pasaje de la siguiente manera: oirás los mismos temas de los poetas más logrados como de los menos importantes. Así, Juvenal recalcaría que no seguirá las costumbres literarias de su tiempo.

No menos importante es la afirmación que sostiene gran parte de su estilo: “*et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos/ consilium dedimus Sullae, privatus ut altum/ dormiret*” (15-7).<sup>79</sup> Como ya se había comentado, sus sátiras están impregnadas de retórica, como corresponde a la época en la que vivió. Él también quitó la mano de las palmetas del profesor, como seguramente lo habrían hecho la mayoría de los escritores de su época (“*summo minimoque poeta*”). En buena parte, la poesía de Juvenal podría llamarse “*declamatoria*”, pues buscó provocar emociones a través de recursos del lenguaje; como buen orador, trabajó con el *pathos* de la audiencia para cumplir su cometido: *movere*. Es en este punto donde su poesía toca géneros sublimes que evocan el *pathos*, como lo es la tragedia; sin embargo, Juvenal llevó la retórica adonde ninguno la había llevado antes, hacia los temas realistas del género satírico. Así, Juvenal se distingue de los poetas contemporáneos suyos, haciendo eco de sus predecesores, pues a pesar de conocer los temas y la técnica, sigue su propio camino hacia la sátira. Traductores como el español Francisco Díaz Carmona (1892) lo entienden de esta manera; en mi opinión, su interpretación de los pasajes anteriores merece ser citada:

“Yo también, que conozco esas fábulas como cualquier otro poeta, podría alcanzar fama describiéndolas en mis versos; yo también, que he practicado los preceptos retóricos, podría ejercitarme en las pueriles recitaciones de la escuela; pero no, otra tarea más útil y más noble reclama hoy los esfuerzos del poeta y es la corrección de los vicios mediante la sátira” (p. 2, nota 3)

Díaz remarca la función que tienen los temas mitológicos en Juvenal: sabe que son una herramienta y no el pretexto para ser leído. De la misma manera el poeta hace uso de la

---

<sup>79</sup> “Pues nosotros también quitamos la mano de la palmeta, también nosotros aconsejamos a Sila que apartado durmiera en lo alto”.

retórica; se vale del conocimiento académico para generar sentimientos en sus lectores y llevarlos hacia la rectitud moral.

El prólogo cierra con tres versos que ubican a Juvenal en la tradición satírica del *inventor*: “*cur tamen hoc potius libeat decurrere campo/ per quem magnus equos Aurunca flexit alumnus, si vacat ac placidi rationem admittitis, edam.*” (18-20).<sup>80</sup> Llama la atención la imagen que cierra el prólogo de la sátira. Ya algunos comentaristas han notado la particular manera de Juvenal de colocarse en la tradición mediante un pasaje que transforma a Lucilio en un héroe épico, entre ellos Cortés Tovar (2007, p.36), quien al respecto comenta lo siguiente: “Mediante una perífrasis de estilo épico, el “*ilustre* hijo de Aurunca”, el satírico alude a Lucilio (...). La imagen que de él nos ofrece, la de un héroe épico que lanza a la carrera sus caballos, se aviene con el fogoso autor de invectivas que al satírico le interesa presentar”. Juvenal echa mano del estilo épico cuando quiere dar *grandes* impresiones. Este tipo de “perífrasis de estilo épico” son propias de su poesía y lo separan de Horacio, quien ya había relacionado a Lucilio con lo “*magnum*” (Hor., *S.*, I, 4, 10) antes que Juvenal, pero, mientras que para éste Lucilio fue un *gran* alumno de Aurunca, para Horacio fue un *gran* vicioso en su estilo.

El desfile de corrupciones que ocurre ante los ojos de Juvenal le proporciona más temas que desarrollará en su poesía, pues, ante tanta degeneración de costumbres, “es difícil no escribir sátira” (30). Prosigue trayendo a escena ejemplos de inversión de roles sociales que estaban muy de moda en la urbe: un joven eunuco contrayendo matrimonio; una noble romana vestida de amazona luchando en el coliseo contra un jabalí; un extranjero egipcio más rico e influyente que todos los patricios romanos a costa de la venta de pescado (20-30). Esta inversión de roles es uno de los temas más frecuentes y atacados por Juvenal, y con razón, pues le arde el hígado por la ira (45) cuando son más reconocidos que él quienes ganan riquezas a merced de delatar a personas importantes o de buscar herencias de alguna vieja adinerada (35-9).

Juvenal evoca a Horacio, siguiendo la tradición programática de mencionar a los antecesores (Hor., *S.*, II, 1, 29-ss; Pers., 1, 114-8): “*Haec ego non credam Venusina digna*

---

<sup>80</sup> “Por qué sin embargo prefiero ir a la carrera por este campo, por el que el gran alumno de Aurunca guió los caballos, si tienen tiempo y admiten gustosos mis razones, lo diré”.

*lucerna?/ haec ego non agitem? sed quid magis?*” (50-1).<sup>81</sup> Se acerca a él al mencionarlo, pues el venusino también persuadía a sus lectores de conservar la rectitud de los antepasados (Hor., *S.*, I. 4, 116-9). Sin embargo, difiere sutilmente de la estética horaciana, pues lo que para Horacio eran sólo “charlas” con ritmo (Hor., *S.*, I. 4, 47-8) que estaban alejadas de la verdadera poesía, para Juvenal no había un género más importante (“*quid magis?*”).<sup>82</sup> Así mismo, el tratamiento del tema los aleja un poco más, puesto que Juvenal no siguió la brevedad que Horacio exigía en su programa poético, sino que deseaba llenar múltiples tablillas espaciosas con sus sátiras ante la gran cantidad de vicios que veía desfilar en las calles romanas (“*nonne libet medio ceras inplere capaces/ quadrivio*” 63-4).<sup>83</sup>

Hacia la mitad de la sátira, Juvenal hace una de las afirmaciones más importantes de su obra: “*Si natura negat facit indignatio versum/ quaecumque potest, quales ego vel Cluvienus*” (79-80).<sup>84</sup> Juvenal se identifica con Lucilio, cuya “*dura natura*” (“*num rerum dura negarit/ versiculos natura magis factos*” Hor., *S.*, I, 10, 65-6),<sup>85</sup> en opinión de Horacio, le impidió escribir algo mejor logrado. El poeta de Aquino reconoce que el verso no nace de su interior (como sí ocurrió con Persio, quien en su poesía “no buscó fuera de sí”, Pers., 1, 7), sino que le brota de una fuente externa, de la *indignatio* resultante de observar las costumbres degeneradas. Esta afirmación ha sido causa de una numerosa bibliografía que cuestiona la honestidad de los versos juvenalios, pues tal *indignatio* podría ser sólo un recurso retórico del que se valdría para justificar su estilo impetuoso y arrebatado (ya Quintiliano había mencionado que estos sentimientos podían fingirse en un discurso para generar emociones en el auditorio [*Quint.*, XI, 3, 62]); sin embargo entrar en esta discusión nos llevaría a citar múltiples trabajos que no llegan a conclusiones decisivas. Ciertamente podemos decir que para Juvenal la *indignatio* fue una herramienta que generaba emociones en su auditorio. Esto no quiere decir que Juvenal sea todo retórico ni que carezca en su

---

<sup>81</sup> “¿No voy a creer yo que estas cosas son dignas de la lámpara venusina? ¿no atacaré yo estas cosas? Pero, ¿qué tema es más importante?” La lámpara del venusino puede tener doble interpretación: una, que nació en Venusia y escribía antes de salir el sol; la otra, que su sátira era una lámpara que iluminaba los asuntos oscuros de los hombres (Cortés Tovar, 2007, p. 219, nota 51).

<sup>82</sup> Cabe señalar que Horacio hacía uso de la falsa modestia, pues también menciona que se requería de un gran esfuerzo para escribir bien (“*laborem scribendi recte*” *S.*, I, 4, 13-4) a pesar de ser un género menor.

<sup>83</sup> “¿Acaso no me dan ganas de ponerme a llenar espaciosas tablillas a mitad de la cuadra?”

<sup>84</sup> “Si la naturaleza lo niega, la indignación hace el verso, como se pueda, así como los míos o los de Cluvieno.”

<sup>85</sup> “Pues la naturaleza dura de sus temas le negó versitos más logrados”.

totalidad de ese “genio poético” que Horacio llama *natura* (= *ingenium*). Que Juvenal afirme que la *indignatio* le hace los versos es coherente con el discurso que en esta sátira ha desarrollado. No es de sorprender tal afirmación, pues se venía preparando con frases que aluden a los sentimientos que conlleva la *indignatio* (“*quanta ira iecur ardet*”, por ejemplo). El discurso que Juvenal desarrolla a lo largo de la sátira lo hace afirmar sin pensar, como lo hace una persona enojada,<sup>86</sup> que la *indignación* es el motor de sus versos. Naturalmente, la *indignatio* no será el motor de toda su obra, pues la su sátira se torna menos agresiva conforme avanzan los libros y las sátiras. Podemos pensar, entonces, que dicha afirmación es parte de una *performance* que Juvenal produce para dar una gran impresión en esta primera sátira, la programática, pues es con la que el auditorio lo conocerá. La *indignatio* es parte importante de su trabajo (sobre todo en el primer libro); sin embargo, no debemos pensar que la poesía de Juvenal es toda indignación e ira.

En cuanto a la yuxtaposición de la oración principal (“*qualecumque potest*”) podemos decir que es una fórmula que se utilizaba para expresar modestia (o más bien, falsa modestia). Ya Horacio, para quien sus sátiras eran meros ejercicios literarios que gustaba hacer cuando no podía dormir, utiliza esta expresión cuando ofrece sus *sermones* a sus amigos poetas (*S.*, I. 10, 88: “*sint qualiacumque*”). Un ejemplo parecido lo encontramos en Catulo, en el poema que abre su obra (*Cat.*, 1, 8-10: “*quare habe tibi quidquid hoc libelli/ qualecumque, quod, o patrona virgo,/ plus uno maneat perenne saeclo*”).<sup>87</sup> Es evidente la falsa modestia con la que se presenta Catulo cuando menciona que su libro, “cualquier cosa que sea”, permanecerá más de un siglo. Este caso, además, se relaciona con el de Horacio por la dedicatoria que lleva. Horacio dedicaba sus “*sint qualiacumque (carmina)*” a Virgilio, a Vario Rufo, a Asino Polión, Mecenas y demás personajes; Catulo escribe para su amigo Cornelio Nepote, importante historiador romano, quien consideraba que sus “bromas” ya eran algo (“*namque tu solebas/ meas esse aliquid putare nugas*”).<sup>88</sup> Marcial se une al gremio de poetas modestos que utilizan esta expresión para referirse a su propia obra (I, 70), como leemos en el poema que dedica a Próculo, un hombre rico como lo menciona

---

<sup>86</sup> Cabe recordar el primer verso de esta sátira, del cual ya se había comentado que era un grito desesperado del autor ante la impotencia de quedarse callado (*supra* pág. 26).

<sup>87</sup>“Por ello, acepta este modesto librito, cualquiera que sea su valor; que él, oh virgen protectora, sobreviva intacto más de un siglo.”

<sup>88</sup> “Pues tú solías pensar que mis bromas eran algo”.

el epigrama. Hacia las líneas finales Marcial le da la indicación a sus libros de qué responder si Próculo pregunta por qué no los entregó el poeta mismo: “*Quia qualiacumque leguntur Ista, saluator scribere non potuit.*”<sup>89</sup> La falsa modestia reluce de inmediato; Marcial deja en claro que esas cosas que escribe (*qualiacumque*) no pueden ser escritas por un cliente (“*saluator*”, nombre que hace referencia al oficio común del cliente romano),<sup>90</sup> es decir, por un romano cualquiera.

El hecho de que Juvenal utilice esta expresión como yuxtaposición de una sentencia tan importante nos puede decir algo. En primer lugar, sutilmente Juvenal se pone a la par de poetas que escriben una cosa ahí más o menos, una “cualquieraduría”, como Catulo, Horacio o su amigo Marcial. Esto habla de una consciencia personal del valor de su poesía, que expresa con falsa modestia. Nos revela también el público que quiere Juvenal: si Catulo, Horacio y Marcial les ofrecían “cualquieradurias” a grandes escritores o a alguien importante, como en el caso de Marcial, Juvenal no puede esperar menos de quien lo vaya a leer. La disyunción entre sus versos y los de Cluvieno rematan el carácter de su falsa modestia. La interpretación común es que Juvenal se compara irónicamente con un poeta malo, matizando el *qualecumque*, que bien podría traer consigo versos pésimos, o de calidad, como los de Juvenal.

La sátira progresa retomando el origen etimológico del género. Como ya se comentó, Juvenal relaciona los temas que abordará con la mezcolanza de alimentos que le dio nombre al género: “*quidquid agunt homines, votum timor ira voluptas/ gaudia discursus, nostri farrago libelli est.*” (85-6).<sup>91</sup> La mezcla de sentimientos y pasiones que atañen a los hombres componen ese *farrago*<sup>92</sup> que alimenta la sátira de Juvenal, recordándonos la naturaleza mixta que es frecuente en el género desde que fue concebido.

Hacia el final de la sátira Juvenal pone sobre la mesa uno de los temas que será recurrente e importante a lo largo de su obra. El culto al dinero en Roma ha llegado a límites

---

<sup>89</sup> “Porque estas cosas que son leídas, cualquiera que sea su valor, no las puede escribir un cliente común”.

<sup>90</sup> La descripción del oficio de cliente romano se encuentra en la pág. 22, nota 46.

<sup>91</sup> “Cualquier cosa que hacen los hombres, los votos, el temor, la ira, el placer, las alegrías, las intrigas, son el alimento de mi librito”.

<sup>92</sup> Mezcla de cereales que se hacía para los animales: “*et in tritici genere pars aliqua pabuli est quadripedum causa sati, ut farrago,*” Plin., *Nat.*, 18, 16.

inconcebibles: “*quandoquidem inter nos sanctissima divitiarum/ maiestas*”.<sup>93</sup> La dignidad que trae consigo es más importante que cualquier título de la nobleza romana. Antes que un pretor o que un tribuno está el comerciante que, llegado como extranjero, ha acumulado un caudal de 400,000 sestercios, lo que le concede el título de caballero (rango senatorial menor al de éstos). El bolsillo de la avaricia nunca estuvo más abierto: “*quando/ maior avaritiae patuit sinus?*” (87-8), por lo que en las apuestas se juega todo lo que se tiene, incluso si los esclavos mueren de frío sin una toga (“*simplexne furor sestertia centum/ perdere et horrenti tunicam non reddere servo?*” 92-3).<sup>94</sup> El dinero hace inhumanos a los romanos, como ya lo apuntaba Horacio en su sátira uno, y gobierna sobre todos. Este tópico se repetirá a lo largo de las sátiras, de una manera u otra: en la tres, en donde los oficios mejor remunerados son aquellos que conllevan baja moral; en la cinco, en donde el rico hace gala de opulenta cena ante un cliente pobre que ha sido invitado para ser humillado; en la siete, en la que ricos avaros menosprecian el canto del poeta pobre, etc.

En fin, el desfile de vicios que presencia Juvenal no puede llegar más lejos, pues la corrupción moral ha llegado al colmo: “*Nil erit ulterius quod nostris moribus addat/ posteritas, eadem facient cupientque minores,/ omne in praecipiti vitium stetit*” (1, 147-8).<sup>95</sup> Esto hace que Juvenal se pregunte mediante un interlocutor ficticio de dónde habrá de sacar ingenio para tratar temas tan delicados (“*unde/ ingenium par materiae?*” 150-1), pues, como ya se ha dicho, la libertad de expresión no era la misma de la que gozaba Lucilio en sus invectivas personales (“*unde illa priorum/ scribendi quodcumque animo flagrante liberet/ simplicitas?*” 151-3).<sup>96</sup> Por esta razón sus ataques serán contra aquellos que ya están muertos, pues atacar a los vivos lo expondría ante la palabra de un delator (“*cum veniet contra, digito compece labellum:/ accusator erit qui verbum dixerit hic est.*” 160-1).<sup>97</sup> La decisión de escribir contra los muertos corresponde con la poética que desarrolla a lo largo de la sátira: el estilo *grandis* propio de su trabajo podría desarrollarse sin temor a arder en la antorcha en los temas clásicos de la epopeya, pues a nadie le molesta la muerte de

<sup>93</sup> “Puesto que entre nosotros el honor que brindan las riquezas es el más sagrado”

<sup>94</sup> “¿Es simple locura perder cien sestercios y no regalarle una túnica al esclavo que tiritita de frío?”

<sup>95</sup> “No habrá nada más allá que la posteridad añada a nuestras costumbres, lo mismo harán y desearán los menores: todo vicio ha llegado al colmo”.

<sup>96</sup> “¿De dónde cualquier cosa que agrada a aquella franqueza de los antecesores de escribir con el ánimo enardecido?”

<sup>97</sup> “Cuando venga hacia ti, apriétate el labio con el dedo: será un acusador quien diga “éste es””.

Aquiles o de Hilar (163-165). Sin embargo, la vocación satírica que lo llama (“*quid magis?*”) lo lleva por el camino que recorrió Lucilio, quien con la espada desenvainada hacía enrojecer a los oyentes por los crímenes y las culpas que habitaban en sus entrañas (165-7). De modo que Juvenal es fiel a su estilo propio de hacer sátira, en el que no abandona el ímpetu de sus ataques por miedo a ser reprimido, pero tiene cuidado de dirigirlos a personas muertas, que por sus actitudes servirían de ejemplo a sus oyentes.

En síntesis, Juvenal se coloca en la tradición de la sátira latina. Evoca como modelo a Lucilio; menciona a Horacio, pero dista de su poética más de lo que lo emula; sigue de cerca a Persio, aunque sin mencionarlo. El carácter patético de su obra demuestra el dominio que tiene de los géneros *grandes*, de los que toma el estilo, mas no los temas que poco importan en la realidad. Juvenal cosecha una sátira “declamatoria”. El conocimiento retórico lo impulsa a buscar un fin persuasivo: corregir en sus lectores las costumbres degeneradas de su tiempo. Usó la indignación como fuerza propulsora, pues sabía por su educación que bien trabajada podía generar emociones en su auditorio, aun si el sentimiento genuino careciera por sí mismo de arte (“*si natura negat*”). El culto al dinero, las malas costumbres literarias de la época, la inversión de roles sociales y el desprecio de los antiguos valores son algunos de los temas frecuentes en Juvenal, para quien todo vicio ha llegado al colmo.

### **La sátira 3**

La tercera sátira de nuestro autor es considerada por muchos como la mejor del poeta (Cortés, 2007, p. 51) por su unidad estructural y su coherencia temática. En ella cede la voz satírica a su amigo Umbricio, quien denunciará la vida insufrible en la inhumana ciudad. La sátira se compone de 20 versos que están en voz de Juvenal, quien a manera de prólogo nos contextualiza en la escena antes de pasar la batuta a Umbricio, quien declama los 300 versos restantes.

En síntesis, el contenido de la sátira es el siguiente: Juvenal nos presenta a su amigo Umbricio, quien, harto de las crueldades de la ciudad, ha decidido mudarse a Cumas. Ambos amigos caminan hacia la puerta Capena, salida de la ciudad por el sur, y de ahí a las

grutas de Egeria, donde, inspirado por el sagrado valle, Umbricio comienza su discurso (1-20): En Roma no hay lugar para los trabajos honestos, sólo lo hay para quienes saben mentir, adular o robar (21-57). Roma se ha convertido en una “ciudad agriegada” en la que proliferan los inmigrantes venidos del oriente (57-72). El hambre y el ingenio los impulsa a hacer lo que sea que se les mande (73-80), es por eso que desplazan fácilmente al cliente que no es capaz de adular ni fingir tanto como ellos (80-108). Cuando se adueñan de una casa rica, no hay nada que quede a salvo de sus genitales; además, para no tener competencia, calumnian al viejo cliente para que se le eche a la calle sin importar los años de servicio al patrono (109-125). Los pobres en Roma son inútiles y despreciados: no se les ocupa en nada, ni para hacer juramentos, por más honrados que sean. Peor aún, son objeto de burla, pues “la pobreza hace ridículos a los hombres” (126-153). En Roma vales cuanto tienes, pues, si no tienes el bolsillo más grande, vale más que tú el hijo del pregonero o el entrenador de gladiadores. A no ser que seas rico, nadie te quiere como yerno o en sus testamentos (153-160). Hace tiempo que el pobre se tuvo que haber marchado de Roma, pues en la ciudad es más difícil progresar, pues todos viven por encima de sus posibilidades (160-170). En la mayor parte de Italia se puede vivir más fácilmente con menos dinero: incluso los altos cargos municipales son humildes (171-179). En Roma se vive en una ambiciosa pobreza (180-189). En otras ciudades del Lacio o Etruria se vive con una seguridad que no existe en Roma, porque la ciudad entera está construida con materiales endebles y es proclive a los derrumbes e incendios frecuentes (190-202). Incluso en la ruina, el pobre sufre más que el rico: el pobre se queda en la calle, mientras que al rico le reconstruyen su mansión (203-222). Por eso es mejor habitar un pequeño pueblo de Lacio, en donde tendrías una casa con un huerto y un pozo pequeño (223-231). En Roma es imposible dormir. Las aglomeraciones y el ruido son obstáculos para llevar una vida tranquila. El pobre tiene que luchar contra la multitud, mientras que el rico es llevado en una litera (232-243). Además, se corre peligro hasta caminando por la calle, pues te puede aplastar un gran objeto caído de un camión y no quedarían ni tus huesos (244-267). A todo esto hay que sumar los peligros de la noche: objetos que caen de las ventanas sobre los transeúntes (268-277); borrachos “malacopa” y violentos, que son atrevidos con todos menos con los que traen escolta (278-301). Por último, los delincuentes que asaltan en las



calles y hasta en las propias casas: nunca hubo tantos delincuentes en Roma (302-314). Epílogo de Umbricio y despedida del amigo (315-322).

El prólogo en voz de Juvenal anticipa algunos de los temas que desarrollará Umbricio: los derrumbes, los incendios y los mil peligros de una ciudad cruel. La introducción de la sátira resulta un tanto polémica pues, ante la partida de su amigo, Juvenal confiesa que se siente confundido (“*confusus*”, 1). Es interesante la manera en la que inicia el poema: “*Quamvis digressu veteris confusus amici*”.<sup>98</sup> La conjunción concesiva que abre el verso contrasta con el verbo que abre la siguiente línea “*Laudo*” (“*Laudo tamen, vacuis quod sedem figere Cumis*”, 2), pues se refiere a la decisión de su amigo de mudarse de Roma. La relación que existe entre el verbo y la concesiva, reforzada por la posición que comparten dentro de sus respectivos versos, podrían hacernos creer que Juvenal no está de acuerdo del todo con su amigo (por lo que ciertamente se encuentra “*confusus*”). El discurso de Umbricio denuncia una “Roma agriegada” (“*Graecam urbem*” 61), pero decide fijar su residencia en Cumas, una antigua ciudad griega habitada por gente opulenta, de la que se queja gran parte de la sátira. ¿Acaso no sería más honesto fijar su residencia en aquellos pueblitos del Lacio en donde con menos se vive dignamente? Más aún, irónicamente Umbricio pasa a ser uno de esos poetas que no se cansan de recitar y a los que tanto odia Juvenal. Leemos todavía en el prólogo que, una vez dentro de la gruta de la ninfa Egeria, inspirado por la divinidad<sup>99</sup> Umbricio comienza su poema, el cual es recitado durante toda la tarde y hasta la puesta de sol (“*sol inclinat*”, 316). Así, parece ser que Umbricio es uno más de esos poetas que nunca paran de recitar, pues no los menciona en su largo poema como uno de los mil peligros de Roma (lo que sí denuncia Juvenal en las veinte líneas que están en su boca). Con todo, Juvenal cede la voz poética a su amigo, quien le dará forma a toda la sátira.

En general, esta sátira dibuja las peripecias que vive el ciudadano común en Roma. Es difícil vivir en la ciudad (como ya lo había anticipado en la 1: “*nam quis iniquae/ tam*

---

<sup>98</sup> La traducción de los pasajes citados en este apartado se encuentran en la traducción completa de la sátira a partir de la página 44.

<sup>99</sup> Cabe recordar que la ninfa Egeria es una de las camenas, divinidades romanas que tradicionalmente son identificadas con las musas en la literatura latina. Así como las musas griegas, las camenas inspiraron el canto de algunos poetas dentro de la tradición: “*Virum mihi, Camena, incense versutum*” (Livio Andronico, *Odyssia*, 1, 1) o “*Musas quas memorant nosces nos esse camenas*” (Ennio, *Annales*, frag., 2 Vahlen; 43 Warmington).

*patiens urbis,*” 1, 31<sup>100</sup>), ya sea por el elevado costo que esto implica (“*magno hospitium miserabile, magno/ servorum ventres, et frugi cenula magno*” 166-7) o por los mil peligros que en ella existen: los constantes derrumbes de edificios (“*nos urbem colimus tenui tibicine fultam/ magna parte sui; nam sic labentibus obstat/ vilicus et, veteris rimae cum textit hiatus,/ securos pendente iubet dormire ruina*” 193-6), los incendios devastadores (“*vivendum est illic ubi nulla incendia*” 197), el insomnio que produce enfermedades (“*Plurimus hic aeger moritur vigilando*” 232) y otros tantos más (“*Respice nunc alia ac diversa pericula noctis*” 268). Sin embargo éstas son las causas que llevan a Juvenal a hablar de un tema más sensible, la emigración de los romanos por la situación social y económica en Roma.

En primer lugar, el cosmopolitismo de la *Urbs* trajo consigo a gente de todos los lugares que sustituyeron a los romanos en las labores cotidianas. Es famosa la parte de su discurso en la que arremete contra las costumbres extranjeras llegadas a Roma. Umbricio vuelve a la ciudad sujeto de una *performance*. Roma se viste “a la griega” y prefiere lo extranjero que lo natural.<sup>101</sup> Es esta Roma “agriegada” la que no tolera Umbricio (“*Non possum ferre, Quirites, Graecam urbem*” 60-1), aunque paradójicamente es Roma la que no tolera romanos, pues en ella no hay lugar para alguno: “*Non est Romano cuiquam locus hic, ubi regnat/ Protogenes aliquis vel Diphilus aut Hermacus*” 119-20). En esta ciudad latinos y griegos no son iguales (“*non sumus ergo pares*” 104), pues naturalmente vive mejor un griego, aunque haga cualquier cosa para medrar (“*melior qui (Graeci)*” 104) que un romano, a pesar de que haya respirado el aire del Aventino y probado las aceitunas sabinas (“*usque adeo nihil est quod nostra infantia caelum/ hausit Aventini baca nutrita Sabina?*” 84-5). El discurso de Umbricio no es sólo un típico pasaje xenófobo de un romano conservador, sino que en él pinta un aire desolador para los nativos; la solución para este problema es la migración: “*Cedamus patria*” (29). El romano tiene que marcharse de la ciudad o transformarse, como la propia Roma, en griego (“*rusticus ille tuus sumit*

---

<sup>100</sup> “Pues quién es tan paciente con una ciudad injusta”.

<sup>101</sup> Ya en boca de Juvenal abunda lo extranjero. Es notable cómo en lugares que anteriormente eran sagrados predomina la influencia ajena: en el bosque de las Camenas en donde Numa tomaba consejo de las divinidades hallamos ahora los enseres de los Judíos (“*hic, ubi nocturnae Numa constituebat amicae/ nunc sacri fontis nemus et delubra locantur/ Iudaeis, quorum cophinus fenumque supellex*” 12-4), o en la gruta de la ninfa Egeria en donde el mármol extranjero sustituye la torba natural (“*...quanto praeentius esset/ numen aquis, viridi si margine cluderet undas/ herba nec ingenuum violarent marmora*” 18-20).

*trechedipna, Quirine,/ et ceromatico fert niceteria collo*” 67-8), pues hasta el más antiguo cliente romano vale nada en esta nación agriegada (“*nam cum facilem stillavit in aurem/ exiguum de naturae patriaeque veneno,/ liminime summoveor, perierunt tempora longi/ servitii; nusquam minor est iactura clientis.*” 122-5).

La desigualdad social también aparece en escena. No hay lugar para el romano pobre, pues nada vale el que nada tiene, como antiguamente apuntaba ya Horacio (“*nil satis est*” *inquit, “quia tanti quantum habeas sis*”, Hor., S., I. 1, 62).<sup>102</sup> Aquí, ni la palabra tiene fidelidad, si es pronunciada por un pobre (“*quantum quisque sua nommorum servat in arca,/ tatum habet et fidei.*”, 144-5). Un ciudadano romano libre le cuida la espalda al esclavo de un rico (131-2) y no sólo pierde su *status* de hombre libre, sino incluso pierde su lugar en la ciudad, pues cualquiera con más ingresos puede sustituirlo (“*“exeat” inquit/ “si pudor est, et de puluino surgat equestri,/ cuius res legi non sufficit, et sedeant hic/ lenonum pueri quocumque ex fornice nati,/ hic plaudat nitidus praeconis filius inter/ pinnirapi cultos iuuenes iuuenesque lanistae.*”” 153-8). El pobre tiene que salir de la patria (*exeat*) pues la posibilidad de prosperar es nula: “*haut facile emergunt quorum uirtutibus obstat/ res angusta domi, sed Romae durior illis/ conatus.*” (164-6).

El resto de los problemas planteados en voz de Umbricio son aquellos que se viven en cualquier gran urbe. Roma, la bulliciosa, nos parece familiar por las dificultades en las que vivimos en nuestra ciudad. El vaivén de empujones que recibe el apresurado transeúnte en la apretujada vía (“*nobis properantibus obstat/ unda prior, magno populus premit agmine lumbos/ qui sequitur; ferit hic cubito, ferit assere duro/ alter, at hic tignum capiti incutit, ille metretam.*” 243-6) recuerda las aceleradas mañanas para quien viaja en el transporte público. El temor a ser asaltado por la noche o cuidarse de la agresión de un borracho “malacopa” parece el pan de cada día de todo ciudadano no sólo en Roma, sino también en nuestra patria. Por eso, la sátira III conserva su frescura, pues se puede leer, conservando las distancias, con los ojos del ciudadano promedio contemporáneo y sentirla como lo habría hecho un romano común de los tiempos de Juvenal.

---

<sup>102</sup> “‘Nada es suficiente’ dice ‘porque vales cuanto tienes’”.

### La traducción de la sátira 3

Para la traducción de nuestro texto hemos utilizado lo que Amparo Hurtado denominó “método filológico”:

Método traductor que se caracteriza porque se añaden a la traducción notas con comentarios filológicos, históricos, etc. El original se convierte en objeto de estudio, dirigiéndose a un público erudito o a estudiantes (traducciones comentadas con fines didácticos); pueden ser ediciones bilingües. Corresponde a la traducción filológica de Nord, si bien no estamos de acuerdo con esta autora en que la finalidad de toda traducción filológica sea reproducir sólo la forma y el contenido y las unidades sintácticas (sin considerar la situación); en la reformulación del texto pueden seguirse pautas interpretativo-comunicativas, literales o, incluso, libres, según los casos (2001, p. 252-3).

Así pues, el presente trabajo es una traducción comentada, dirigida a alumnos universitarios no solamente del Colegio de Letras Clásicas, sino a todo aquel estudiante de letras que quiera acercarse, aunque de manera general, a la sátira romana, especialmente a la de Juvenal. Así mismo, es recomendable que el lector esté familiarizado con la sintaxis latina, ya que la traducción del texto conserva, dentro de lo que cabe, muchas estructuras sintácticas del latín original.

El objetivo de esta traducción es, como bien apunta la doctora Hurtado, servir como material didáctico a quien se interese por la lengua y la cultura latina que transmite nuestro autor. La edición bilingüe del texto dispone de cortes que hacen corresponder el latín original lo más exactamente posible con la traducción de manera que el estudiante menos avanzado pueda seguir aquellos pasajes que le sean de especial complejidad. Los comentarios a la traducción dispuestos en notas al pie de página son de naturaleza histórico-literaria, cultural, política, social, histórica y mitológica. Estos tienen la intención de facilitar la comprensión del texto al aclarar pasajes oscuros por la falta de conocimiento del contexto cultural que rodeaba a nuestro poeta.

**Sátira I, 3 de Décimo Junio Juvenal, texto latino, traducción y notas.**

### Satura III

Quamvis digressu veteris confusus amici  
laudo tamen, vacuis quod sedem figere Cumis  
destinet atque unum civem donare Sibyllae.  
ianua Baiarum est et gratum litus amoeni           5  
secessus, ego vel Prochytam praepono Suburae;  
nam quid tam miserum, tam solum vidimus, ut non  
deterius credas horrere incendia, lapsus  
tectorum adsiduos ac mille pericula saevae  
urbis et Augusto recitantes mense poetas?  
Sed dum tota domus raeda componitur una,           10  
substitit ad veteres arcus madidamque Capenam,  
hic, ubi nocturnae Numa constituebat amicae,  
nunc sacri fontis nemus et delubra locantur  
Iudaeis, quorum cophinus faenumque supellex  
(omnis enim populo mercedem pendere iussa est  
arbor et eiectis mendicat silva Camenis).  
in vallem Egeriae descendimus et speluncas  
dissimiles veris, quanto praesentius esset  
numen aquis, viridi si margine clauderet undas  
herba, nec ingenuum violarent marmora tofum.   20

### Sátira 3

Aunque confundido por la partida de mi viejo amigo, alabo, no obstante, que decida fijar su residencia en la despoblada Cumas<sup>103</sup> y darle un ciudadano a la Sibila. Es la puerta de Bayas y una playa agradable de descanso ameno. Yo ciertamente prefiero Prócida<sup>104</sup> que Subura,<sup>105</sup> pues ¿qué cosa tan miserable y tan desolada hemos visto, que no creas que es peor el horror a los incendios, los constantes derrumbes de los techos, los mil peligros de la cruel ciudad y los poetas que recitan en el mes de agosto?

**10** Pero mientras toda la casa es acomodada en un solo carro, se detuvo junto a los viejos arcos y la húmeda Capena.<sup>106</sup> Aquí, donde Numa citaba a su amiga nocturna,<sup>107</sup> ahora se alquilan el bosque de la fuente sagrada y los altares a los judíos, cuyos muebles son una cesta y heno<sup>108</sup> (pues se ordenó que todo árbol pagara sueldo al pueblo y, expulsadas las Camenas,<sup>109</sup> el bosque pide limosna). Descendimos hacia el valle de Egeria y hacia unas cuevas diferentes de las naturales. ¡Cuánto más presente estaría la deidad en el agua, si la hierba encerrara las ondas con su verde margen y los mármoles no agredieran la toba natural!

---

<sup>103</sup> Cumas se encontraba sobre la costa de Nápoles. Fue una de las colonias griegas más antiguas en Italia y un punto de contacto entre la cultura griega y latina. Según Plinio el viejo (Plin. *H. N.*, III, 9, 60-1), fue una colonia calcídica famosa por sus candidas fuentes, sus mariscos, sus peces y su aceite de oliva. Aquí se encontraba el oráculo de la Sibila (Verg., *Aen.*, VI, 10). Bayas, cercana a Cumas, era el lugar de veraneo de los romanos pudientes.

<sup>104</sup> Prócida era una pequeña isla que se encontraba cerca del golfo de Nápoles. Surgió a partir de terremotos y desplomes de montañas en aquella zona (Cf. Plin., *H. N.*, II, 20 y Verg., *Aen.*, IX, 715).

<sup>105</sup> Subura era un pequeño barrio ubicado en Roma, entre el Esquilino, el Viminal y el Quirinal. Se caracterizaba por ser un lugar ruidoso y con mucho movimiento comercial (*ferventi... Subura* Juv., 11, 51; *clamosa... Subura* Mart. XII, 18, 2) y por la prostitución (Cf. Mart. VI, 66, 2).

<sup>106</sup> Por disposiciones de César, estaba prohibido que los carros circularan de día por la ciudad, por lo que fue necesario transportar las posesiones de Umbricio hasta la puerta Capena. Por encima de la puerta corría el acueducto *aqua Marcia*, construido en el año 144 a. C. (Cf. Morton Braund, 1999, p. 175), de aquí el adjetivo *madidam* (“*Capena grandi porta qua pluit gutta*” Mart. III, 47, 1).

<sup>107</sup> Numa Pompilio, segundo rey de Roma, se caracterizó por su religiosidad. Según Plutarco (Cf. Plut., *Num.*, 4.1-2) esto se debía a que, tras contraer matrimonio con la ninfa Egeria, fue instruido por ella en las cosas de los dioses y de los hombres. El verbo latino *constituebat* da un sentido jurídico a la acción, a diferencia del *nocturnus adulter* (Juv. 8, 144), la *nocturnae amicae* de Numa no lo visita para realizar actos ilícitos. Tito Livio refiere la relación jurídica entre Numa y Egeria con un verbo similar: “*simulat sibi cum dea Egeria congressus nocturnos esse; eius se monitu (...) sacra instituere*” Liv., I. 19. 5).

<sup>108</sup> El bosque que alguna vez fue consagrado por Numa a las Musas: “*laureta Numae fontesque habitamus eosdem/ et comite Egeria ridemus inania coepta*” (Liv., XXI.3), ahora es alquilado a los judíos. La cesta y el heno se utilizaban para mantener la comida caliente el sábado, día que tenían prohibido cocinar (Cf. Juv., 14, 96-106).

<sup>109</sup> Los romanos llamaban Camenas a las Musas: *novem Camenis* (Hor., *Carm. Saec.*, 69); “*Prima dicte mihi, summa dicende Camena*” Hor., *Ep.*, I,1,1); “*solus enim tristes hac tempestate Camenas/ respexit*” (Juv., 7, 2-3).

Hic tunc Vmbricius ‘quando artibus,’ inquit, ‘honestis  
nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum,  
res hodie minor est here quam fuit atque eadem cras  
deteret exiguis aliquid, proponimus illuc  
ire, fatigatas ubi Daedalus exuit alas,  
dum nova canities, dum prima et recta senectus,  
dum superest Lachesi quod torqueat et pedibus me  
porto meis nullo dextram subeunte bacillo.  
cedamus patria, vivant Artorius istic  
et Catulus, maneant qui nigrum in candida vertunt, 30  
quis facile est aedem conducere flumina portus,  
siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,  
et praebere caput domina venale sub hasta,  
quondam hi cornicines et municipalis harenae  
perpetui comites notaeque per oppida buccae  
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  
Quid Romae faciam? mentiri nescio: librum,  
si malus est, nequeo laudare et poscere; motus  
astrorum ignoro; funus promittere patris  
nec volo nec possum; ranarum viscera numquam  
inspexi; ferre ad nuptam quae mittit adulter,  
quae mandat, norunt alii; me nemo ministro  
fur erit, atque ideo nulli comes exeo tamquam  
mancus et extinctae corpus non utile dextrae,  
quis nunc diligitur nisi conscius et cui fervens



**20** Entonces aquí dice Umbricio: “Puesto que no hay ningún lugar para artes honestas en la ciudad, ninguna ganancia en las labores, la cosa hoy está peor que lo que estuvo ayer, y mañana, de igual modo, de lo poco se disminuirá algo. Propongo ir allá, donde Dédalo se quitó sus alas fatigadas,<sup>110</sup> mientras mi canicie es nueva, mientras mi vejez es reciente y erguida, mientras sobra a Láquesis<sup>111</sup> algo que torcer y me mantengo sobre mis pies sin que mi mano sostenga ningún bastón. Retirémonos de la patria. Que vivan allí Artorio y **30** Catulo,<sup>112</sup> que permanezcan los que convierten lo negro en blanco, aquellos a quienes es fácil alquilarse en templos, ríos o puertos para secar un desbordamiento, o para llevar un cadáver a la pira, y ofrecer una cabeza en venta bajo el asta señorial. Éstos alguna vez fueron trompetistas, eternos acompañantes de la arena municipal y carrillos conocidos por las ciudades; ahora ofrecen combates de gladiadores<sup>113</sup> y, cuando el pueblo lo ordena tras girar el pulgar, matan indiscriminadamente. Al regresar de ahí, se encargan de las letrinas. Y ¿por qué no hacer de todo? Son estos tipos a quienes la Fortuna levanta desde lo humilde hasta la gran cima de las cosas cada vez que quiere jugar.

**40** ¿Qué puedo hacer en Roma? No sé mentir; si un libro es malo no puedo alabarlo ni pedirlo; desconozco los movimientos de los astros; no quiero ni puedo garantizar el funeral de un padre; nunca he inspeccionado las entrañas de las ranas; otros saben llevar a una casada las cosas que le envía el adúltero o las cosas que le manda; nadie será ladrón siendo yo su ayudante, y por eso no salgo como acompañante de nadie. Soy como un manco y mi cuerpo de diestra cercenada no es útil. **50** ¿Quién es estimado ahora a no ser el confidente

---

<sup>110</sup> Dédalo fue el arquitecto del rey Minos, para quien construyó el famoso laberinto en donde encerró al minotauro. Cuando Teseo fue a combatir con el monstruo, Ariadna le pidió ayuda a Dédalo para que Teseo saliese del laberinto. Dédalo le aconsejó que le diera un ovillo de hilo a Teseo para que pudiera salir por el mismo camino. Cuando Teseo venció al minotauro, el rey encerró a Dédalo y a su hijo Ícaro en el laberinto por su ardid. Para escapar de ahí, Dédalo fabricó unas alas para sí y para su hijo, y las pegó a sus hombros con cera. Ambos emprendieron el vuelo; sin embargo, Ícaro, lleno de orgullo, voló demasiado cerca del sol, por lo que la cera se derritió y cayó precipitado al mar (Cf. Ov., *Met.*, VII, 183-235). Dédalo finalizó la huida en la ciudad de Cumas (*Vid. supra*, nota 1).

<sup>111</sup> Laquesis es una de las tres Parcas, divinidades que hilaban el destino y la vida de los humanos. Ellas se encargaban de terminar el tiempo de vida: “*dum res et aetas et sororum/ fila trium patiuntur altra*” (Hor. *Od.*, II, 3, 15-16); “*cum mihi supremos Lachesis pervenerit annos*” (Mart., I, 88, 9).

<sup>112</sup> Artorio y Catulo son personajes desconocidos, aunque son reconocidos como parte de familias aristócratas (Cf. Juv., 2, 146).

<sup>113</sup> Los moralistas romanos veían los espectáculos como símbolo de la decadencia moral del pueblo: “*plebs sordida et circo a theathris sueta*” (Tac., *Hist.*, I, 4). Algunos ciudadanos ofrecían espectáculos de gladiadores para aumentar su popularidad y estatus social (Cf. Mart., III, 16).

aestuat occultis animus semperque tacendis? 50  
nil tibi se debere putat, nil conferet umquam,  
participem qui te secreti fecit honesti:  
carus erit Verri qui Verrem tempore quo vult  
accusare potest, tanti tibi non sit opaci  
omnis harena Tagi quodque in mare volvitur aurum,  
ut somno careas ponendaque praemia sumas  
tristis, et a magno semper timearis amico.  
Quae nunc divitibus gens acceptissima nostris  
et quos praecipue fugiam, properabo fateri,  
nec pudor opstabit. non possum ferre, Quirites, 60  
Graecam urbem; quamvis quota portio faecis Achaei?  
iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes,  
et linguam et mores et cum tibicine chordas  
obliquas nec non gentilia tympana secum  
vexit et ad circum iussas prostare puellas.  
ite, quibus grata est picta lupa barbara mitra!  
rusticus ille tuus sumit trechedipna, Quirine,  
et ceromatico fert niceteria collo.

y ese a quien el ánimo ardiente quema por los secretos que siempre han de callarse? Quien te hizo partícipe de un secreto honroso, piensa que nada te debe, nunca te dará nada; será apreciado por Verres<sup>114</sup> quien pueda acusar a Verres cuando quiera. Que toda la arena del sombrío Tajo<sup>115</sup> y el oro que arrastra al mar no te sean de tan gran estima que pierdas el sueño y triste adquieras recompensas que tendrás que dejar, y que siempre seas temido por un poderoso amigo.

Me apresuraré a decir, y la vergüenza no me va a detener, qué pueblo es el más estimado entre nuestros ricos y a quiénes rehuyo principalmente. No puedo soportar, Quírites,<sup>116</sup> una Roma agriegada. Aunque ¿qué parte de la hez son los aqueos?<sup>117</sup> Ya hace tiempo que el Orontes sirio<sup>118</sup> ha desembocado en el Tíber<sup>119</sup> y ha traído consigo la lengua, las costumbres, el arpa triangular junto con el flautista, los tambores de su tierra y las muchachas mandadas a prostituirse frente al circo. Vayan ustedes, a quienes les gusta una zorra extranjera con su mitra colorida. Aquel rústico descendiente tuyo, Quirino, se pone sandalias griegas y lleva en el cuello perfumado una medalla griega.<sup>120</sup>

---

<sup>114</sup> Verres fue propretor y gobernador de Sicilia (73-71 a.C.), famoso por su crueldad y rapacidad. Es célebre el proceso que llevó Cicerón en su contra (cf. Cic., *Ver.*).

<sup>115</sup> Los antiguos creían que el río Tajo arrastraba oro entre su arena: “*Tagus auriferis harenis celebratur*” (Plin., *H. N.*, IV, 47); “*auriferi [...] Tagi*” (Ov., *Am.*, I, 15, 35).

<sup>116</sup> Quirino es uno de los dioses romanos más antiguos. Se identifica en una tríada arcaica junto con Júpiter y Marte, siendo Quirino el último en orden jerárquico. Los *Quirites* son esencialmente ciudadanos romanos en la vida *civil*, pues se sabe que era una ofensa aplicado a los soldados romanos (Grimal, 1989, p.462). El apelativo “*Quirites*” contrasta con aquellos romanos que se visten “a la griega” (vv. 67-8). Cabe resaltar cómo Umbricio ha olvidado con quién está hablando e interpela a los *Quirites* como si estuviera en un discurso público.

<sup>117</sup> Aqueo técnicamente es todo griego habitante de *Achaia*, provincia romana que abarcaba el territorio de la antigua Grecia. El despectivo “*faecis Achaei*” que describe a los griegos de la época de Juvenal contrasta con los valerosos aqueos homéricos (“*Ἀχαιοί*”), pueblo que fundó los reinos de Tirinto y Micenas, y que posteriormente conquistaría la ciudad de Troya.

<sup>118</sup> Principal río de Siria. Según Plinio el Viejo, éste nacía en la cordillera del Antilíbano, cerca de Heliópolis (Plin., *H. N.*, V, 21, 18). La desembocadura del sirio Orontes en el Tíber sólo es metafórica, pues ambos desembocan en el mar Mediterráneo.

<sup>119</sup> El río Tíber es uno de los principales ríos de Italia. La importancia del río Tíber para la cultura latina se refleja en la mitología romana: en este río fue donde se abandonó a los gemelos Rómulo y Remo.

<sup>120</sup> El adjetivo “rústico” naturalmente va en contra de las nuevas costumbres de los campesinos romanos. Lo “rústico” se relaciona con lo verdadero, por lo que no debe llevar arreglos: “*Non est hic dominus, sed imperator, / Sed iustissimus omnium senator, / Per quem de Stygia domo reducta est / Siccis rustica Veritas capillis.*” (Mart., X, 72, 8-11). Estos nuevos *rustici* se visten “a la griega”, dejando de lado sus antiguas costumbres. Las sandalias griegas son las *Trechedipna*, vestimenta característica de los parásitos (“*τρεχέδιπνον*” el que corre al banquete). Las medallas griegas con las que se engalana el rústico son las *niceteria* (“*νικητήριος*” premio de la victoria), medallas que se les otorgaban a los militares ganadores de sus batallas. Para dar buena impresión, el rústico se embadurna con *ceroma* (“*κήρωμα*” unguento de cera), mezcla de agua y aceite que utilizaban los atletas griegos en las luchas.

Hic alta Sicyone, ast hic Amydone relictæ,  
hic Andro, ille Samo, hic Trallibus aut Alabandis 70  
Esquilias dictumque petunt a vimine collem,  
viscera magnarum domuum dominique futuri.  
Ingenium velox, audacia perdita, sermo  
promptus et Isæo torrentior: ede quid illum  
esse putes? quemvis hominem secum attulit ad nos:  
grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,  
augur, schoenobates, medicus, magus: omnia novit  
Graeculus esuriens; in caelum iusseris ibit.  
in summa non Maurus erat neque Sarmata nec Thrax  
qui sumpsit pinnas, mediis sed natus Athenis.  
Horum ego non fugiam conchylia? me prior ille 80  
signabit fultusque toro meliore recumbet,  
adventus Romam quo pruna et cottona vento?  
usque adeo nihil est, quod nostra infantia caelum  
hausit Aventini baca nutrita Sabina?  
Quid quod adulandi gens prudentissima laudat  
sermonem indocti, faciem deformis amici,

Éste desde la alta Sición, pero este otro desde la abandonada **70** Amidón; éste desde Andros, aquél desde Samos; éste desde Trales o Alabanda,<sup>121</sup> se dirigen al Esquilino<sup>122</sup> y a la colina que tomó el nombre del mimbre,<sup>123</sup> para ser los favoritos y los futuros señores de grandes casas. Ingenio veloz, audacia libertina, discurso más energético e impetuoso que el de Iseo<sup>124</sup>. Dime ¿qué crees que es aquél? Nos trajo consigo a cualquier hombre que quieras: un gramático, un orador, un geómetra, un pintor, un masajista, un augur, un equilibrista, un médico, un mago. Un grieguillo hambriento conoce todo: si se lo ordenas, irá al cielo. En resumen, no era mauritano, sármata ni tracio quien se puso las alas, sino uno nacido en el centro de Atenas.<sup>125</sup>

**80** ¿No rehuiré yo la púrpura<sup>126</sup> de éstos?, ¿firmará aquél antes que yo y se reclinará apoyado en un mejor lecho aquél traído a Roma por el mismo viento que trajo los higos y las cerezas?, ¿hasta tal punto no vale nada que nuestra infancia, alimentada por la oliva sabina, haya bebido el cielo del Aventino?,<sup>127</sup> ¿qué decir del hecho de que esta estirpe habilísima en adular alabe el discurso de un ignorante, la cara de un amigo feísimo, compare el largo

---

<sup>121</sup> Sólo dos de las ciudades que menciona Umbricio pertenecen al territorio que los romanos consideraban griego (la provincia de Acaya, lo que recuerda la pregunta que se hizo anteriormente: “*quamvis quota portio faecis Achaei?*” v. 61): Sición, al norte del Peloponeso, y Amidón, en Macedonia; Andros y Samos son islas del mar Egeo; Trales y Alabanda son colonias griegas en Asia menor.

<sup>122</sup> En el barrio de las Esquilias o Esquilino vivía parte de la gente opulenta de la ciudad. En esta colina construyó su casa y sus jardines el propio Mecenas (Moralejo, 2008, p.112, nota 345). No obstante, antiguamente se enterraba aquí a la gente pobre. La transformación económica del barrio de las Esquilias ilustra las ambiciones de los griegos pobres por convertirse en amos ricos.

<sup>123</sup> El Viminal, una de las siete colinas de Roma. Su nombre proviene del latín *Vimen*, “mimbre”

<sup>124</sup> *Ἰσαῖος*, orador griego contemporáneo de Juvenal. Plinio el Joven le tenía tanta admiración que dedicó una carta completa a alabar la técnica y la belleza de sus discursos: “*Magna Isaeum fama praecesserat, maior inventus est. Summa est facultas copia ubertas; dicit semper ex tempore, sed tamquam diu scripserit. Sermo Graecus, immo Atticus*” (Plin., *Ep.*, II, 3).

<sup>125</sup> Sobre las alas de Dédalo, véase nota 8. Dédalo era un ateniense perteneciente a la familia real que tenía su origen en Cécrope (Grimal, 1989, p. 129). Dédalo sale a colación tras las múltiples profesiones que puede ejercer un “grieguillo hambriento”. A Dédalo se le atribuyen en la antigüedad miles de inventos de diversa índole, incluso los que son más de carácter fantasioso que real, como las estatuas animadas que refiere Platón en el *Menón*. Como cualquier griego, puede hacer de todo (*omnia*).

<sup>126</sup> Con el término *conchylia* se denominaban en Roma diversos tipos de moluscos y mariscos (cf. Plin, *H. N.*, IX 124), pero también se le llamaba así a un tipo de tinte color púrpura que en la ropa indicaba alto *status* social (cf. Juv., 7, 100) por el elevado costo del molusco del que se obtenía la tinta. Umbricio rechaza la “púrpura” colorida de estos extranjeros adinerados, así como ya había demostrado su desprecio por las mitras coloridas (“*pictas*”) de las prostitutas extranjeras.

<sup>127</sup> En Roma eran muy apreciados los higos de Siria y las ciruelas de Damasco, que se importaban por mar (Balasch, 1991, p. 130, nota 49). A diferencia de los productos locales, como la aceituna Sabina, que tienen poco valor para los romanos, lo extranjero importado a Roma es más valioso para los ciudadanos. El “grieguillo muerto de hambre”, quien es rebajado a objeto de importación, tiene, aún así, mejores lugares sociales que un romano cualquiera.

et longum invalidi collum cervicibus aequat  
 Herculis Antaeum procul a tellure tenentis,  
 miratur vocem angustam, qua deterius nec                   90  
 ille sonat quo mordetur gallina marito?  
 haec eadem licet et nobis laudare, sed illis  
 creditur, an melior, cum Thaida sustinet aut cum  
 uxorem comoedus agit vel Dorida nullo  
 cultam palliolo? mulier nempe ipsa videtur,  
 non persona, loqui; vacua et plana omnia dicas  
 infra ventriculum et tenui distantia rima.  
 nec tamen Antiochus nec erit mirabilis illic  
 aut Stratocles aut cum molli Demetrius Haemo:  
 natio comoeda est. rides, maiore cachinno  
 concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici,                   100  
 nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,  
 accipit endromidem; si dixeris “aestuo,” sudat.  
 non sumus ergo pares: melior, qui semper et omni  
 nocte dieque potest aliena sumere vultum  
 a facie, iactare manus, laudare paratus,  
 si bene ructavit, si rectum minxit amicus,  
 si trulla inverso crepitum dedit aurea fundo.  
 Praeterea sanctum nihil est neque ab inguine tutum, 110  
 non matrona Laris, non filia virgo, neque ipse  
 sponsus levis adhuc, non filius ante pudicus;  
 horum si nihil est, aviam resupinat amici,  
 scire volunt secreta domus atque inde timeri.  
 et quoniam coepit Graecorum mentio, transi  
 gymnasia atque audi facinus maioris abollae.  
 Stoicus occidit Baram delator amicum  
 discipulumque senex, ripa nutritus in illa,  
 ad quam Gorgonei delapsa est pinna caballi.

cuello de un enfermo con la c ervix de Hércules cuando mantenía a Anteo<sup>128</sup> a distancia de la tierra y admire una voz chillona peor que la que suena cuando la gallina es pisada por el **90** gallo? A nosotros también nos ser a posible alabar estas mismas cosas, pero a ellos les creen;  acaso hay mejor actor cuando el cómico representa a Taide o cuando actúa el papel de la esposa o de D oride no cubierta ni con una mantita?<sup>129</sup> Por supuesto que parece que habla una mujer misma, no una máscara. Podr as decir que todo está vacío y liso debajo de su vientre y separado por una pequeña hendidura. Sin embargo, en su país no ser a admirado Ant ococo ni Estr atocles ni Demetrio junto al afeminado Hemo: es un país de comediantes. **100** Te r es, se estremece con una carcajada; llora si vio las lágrimas del amigo, pero no sufre; si pides un bracerito en época de invierno, se pone un manto; si dices “tengo calor”, suda. Entonces, no somos iguales: es mejor quien siempre, de día y de noche, puede poner caras según el semblante ajeno, agitar las manos, alabar de pie si un amigo eruct o correctamente, si orin o en línea recta, si la venencia de oro hizo ruido cuando el vino llegó al fondo.<sup>130</sup>

**110** Además, no hay nada sagrado a salvo de su pene, ni la matrona del hogar, ni la hija virgen, ni el prometido mismo, todavía inocente; ni el hijo, hasta entonces p dico. Si no hay nada de esto, empina a la abuela del amigo. Quieren saber los secretos de la casa y ser temidos por eso. Y ya que empezó la menc on de los griegos, pasa de largo los gimnasios y escucha un crimen de talla mayor. Un delator estoico mató a su amigo y discípulo Barea; un viejo criado en aquella ribera en la que cayó un ala del caballo de la Gorgona.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> El gigante Anteo recibía fuerza de su madre Tierra. Cuando el gigante permanecía de pie en tierra, era invencible, por lo que Hércules tuvo que estrangularlo levantándolo del suelo (cf. Ov., *Met.*, IX, 184).

<sup>129</sup> Taide y D oride son nombres comunes de personajes de la *comoedia palliata*. Taide es comúnmente el nombre de la meretriz, mientras que D oride es el papel de la criada.

<sup>130</sup> El término en latín *trulla* designa un instrumento que se utiliza para servir vino (Cic., *Verr.*, 2, 4, 62-3) o para beber en él (Mart., IX, 97, 1; Hor., *S.*, II, 3, 144). Dicho instrumento es equivalente a la venencia (utensilio formado por un pequeño recipiente cilíndrico en el extremo de una larga varilla, que se emplea para extraer pequeñas cantidades de vino de una cuba.). Aquí, el grieguillo anima al señor rico porque ya se acabó una cr tera entera de vino.

<sup>131</sup> Según Tácito (*Tac., A.*, XVI, 30-32), el estoico P. Egnatio C eler delat o a su amigo y discípulo Barea Sorano en tiempos de Nerón por presuntos intentos de sublevación en Asia. Egnatio C eler fue un profesor de filosofía estoica (de ahí el término *abollae* del v. 115, pues así se llamaban las capas que utilizaban los filósofos griegos). Recibió su educación en la ciudad de Tarso, lugar que tomó el nombre de la pluma (τάρσοϛ) que perdió el caballo alado Pegaso al ascender al Olimpo. Pegaso nació de la sangre de la Gorgona cuando Perseo le cort o la cabeza.

non est Romano cuiquam locus hic, ubi regnat  
Protogenes aliquis vel Diphilus aut Hermarchus, 120  
qui gentis vitio numquam partitur amicum,  
solus habet, nam cum facilem stillavit in aurem  
exiguum de naturae patriaeque veneno,  
limine summoveor, perierunt tempora longi  
servitii; nusquam minor est iactura clientis.  
Quod porro officium, ne nobis blandiar, aut quod  
pauperis hic meritum, si curet nocte togatus  
currere, cum praetor lictorem impellat et ire  
praecipitem iubeat dudum vigilantibus orbis,  
ne prior Albinam et Modiam collega salutet? 130  
divitis hic servo claudit latus ingenuorum  
filius; alter enim quantum in legione tribuni  
accipiunt donat Calvinæ vel Catienae,  
ut semel aut iterum super illam palpitet; at tu,  
cum tibi vestiti facies scorti placet, haeres  
et dubitas alta Chionen deducere sella.



Ningún romano tiene lugar aquí, donde reina un **120** Protógenes o un Dífilo o un Hermarco,<sup>132</sup> quien nunca comparte un amigo a causa del vicio de su pueblo: sólo él lo tiene. Pues, cuando hizo gotear un poco del veneno de su naturaleza y de su patria en un oído crédulo,<sup>133</sup> me corren de la puerta: se desvaneció el tiempo de mi tan largo servicio; en ninguna parte echar a un cliente tiene menos importancia. Además -y no nos hagamos tontos- ¿qué oficio o qué mérito de un pobre existe aquí, si se preocupa de correr durante la noche con su toga, cuando el pretor apremia al lictor<sup>134</sup> y ordena que vaya a la carrera, pues ya hace tiempo que están despiertas las mujeres sin hijos, **130** para que un colega no salude primero a Albina y a Modia?<sup>135</sup> Aquí un hijo de personas libres le cuida la espalda al esclavo de un rico; otro le da a Calvinia o a Catiena cuanto los tribunos ganan en la legión para jadedar sobre ella una o dos veces. Pero tú, cuando te place el rostro de una acompañante bien vestida, te quedas parado y dudas de hacer bajar a Quione de su alto asiento.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> Los nombres que aparecen aquí no vuelven a aparecer en Juvenal. Al parecer son nombres genéricos típicos de personajes griegos, como es evidente a partir de los personajes mencionados en algunas obras de Cicerón: Protógenes, un célebre pintor griego de la costa de Caria (*Brut.*, 18; *Att.*, 2, 21, 4); Dífilo, un griego que fue secretario de Licinio Craso (*de Or.*, 1, 30, 136); y Hermarco, un discípulo de Epicuro (*Fin.*, 2, 30, 96).

<sup>133</sup> La frase en latín “*stillavit in aurem/ exiguum de naturae patriaeque veneno*” tiene un paralelo en Horacio: “*praeceptum auriculis hoc instillare memento*” (Hor., *Ep.*, I, 8, 16). A pesar de que no hay razón para creer que Juvenal recuerda a Horacio, es interesante el cambio de sentido que tiene la frase en relación con el sujeto de la misma. Mientras Horacio le pide a la Musa que deje caer en el oído de su amigo Celso, un romano influyente, un buen consejo, el griego que retrata Umbricio deja caer en un oído crédulo veneno “de su patria”.

<sup>134</sup> En la Roma imperial los pretores se encargaban de la administración de la justicia, es decir, se aseguraban de que todas las leyes romanas fueran obedecidas. Originalmente el cargo era único, aunque con la expansión del Imperio se procuró que hubiera justicia para los pueblos anexados, lo que originó pluralidad de pretores. Los lictores tenían la función de ser escoltas de altos magistrados.

<sup>135</sup> Como ya se ha dicho (*cf. supra* nota 46), en la antigua Roma, un cliente era un ciudadano libre que se ponía bajo el patrocinio de otro ciudadano de condición socio-económica superior. Ambos estaban unidos por obligaciones que debían de cumplirse apenas iniciado el día. El “señor” (*dominus*) tenía la obligación de recibir en su casa a los clientes con comida o donativos (*sportula*). El donativo en dinero se volvió común, por lo que en tiempos de Trajano tuvo que fijarse una tarifa para la *sportula* de seis sestercios por cabeza (Carcopino, 2001, p. 222). El *dominus* no podía librarse de estas obligaciones, pues mientras más clientes tuviera mejor era su reputación. Por su parte el cliente (*cliens*) tenía que acudir como su primera tarea del día a la casa de su patrono para saludarlo (*salutatio*). El cliente podía llegar en litera o a pie a casa del *dominus*, pero siempre tenía que llevar su toga. Además, la clientela tenía que esperar pacientemente su turno, pues no se saludaba al patrono de acuerdo al orden de llegada, sino de acuerdo al lugar que se ocupara en la sociedad: primero los pretores, después los tribunos, a éstos les seguían los caballeros, después ciudadanos libres y, por último, los libertos. El cliente estaba obligado a cuidar la manera en la que se dirigía al *dominus*, pues ante la mínima falta de respeto el patrono podía reservarse la *sportula*. El único hombre que estaba exento de estas obligaciones era el emperador. Las mujeres estaban excluidas de esta costumbre, aunque hacia el siglo II d. C. algunas viudas ricas sin hijos suplantaron las labores de sus difuntos maridos y asumieron el papel de *dominae*.

<sup>136</sup> Calvinia y Catiena fueron mujeres pertenecientes a la aristocracia romana. Quione es el nombre de una prostituta que aparece frecuentemente en los epigramas de Marcial (I, 34; I, 92; III, 30; III, 34; III, 83, III, 97;

Da testem Romae tam sanctum quam fuit hospes  
 numinis Idaei, procedat vel Numa vel qui  
 servavit trepidam flagranti ex aede Minervam:  
 protinus ad censum, de moribus ultima fiet           140  
 quaestio. ‘quot pascit servos? quot possidet agri  
 iugera? quam multa magnaue paropside cenat?’  
 quantum quisque sua nummorum servat in arca,  
 tantum habet et fidei, iures licet et Samothracum  
 et nostrorum aras, contemnere fulmina pauper  
 creditur atque deos dis ignoscentibus ipsis.  
 Quid quod materiam praebet causasque iocorum  
 omnibus hic idem, si foeda et scissa lacerna,  
 si toga sordidula est et rupta calceus alter  
 pelle patet, vel si consuto vulnere crassum           150  
 atque recens linum ostendit non una cicatrix?  
 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  
 lenonum pueri quocumque ex fornice nati;  
 hic plaudat nitidi praeconis filius inter  
 pinnirapi cultos iuvenes iuvenesque lanistae”:  
 sic libitum vano, qui nos distinxit, Othoni.  
 quis gener hic placuit censu minor atque puellae   160  
 sarcinulis impar? quis pauper scribitur heres?  
 quando in consilio est aedilibus? agmine facto  
 debuerant olim tenues migrasse Quirites.  
 Haut facile emergunt quorum virtutibus opstat

---

XI, 60). Las meretrices romanas son más caras que la conocida Quione, meretriz con nombre griego (“Χιόνη”  
 nieve), hecho interesante pues los productos importados resultaban más valiosos que los naturales (véase nota  
 115). Las prostitutas se ofrecían en una silla alta de la que las hacían bajar los clientes.

Da en Roma un testigo tan santo como lo fue el huésped de la divinidad del Ida,<sup>137</sup> ya sea que Numa<sup>138</sup> comparezca, ya aquel que salvó a la asustada Minerva de su templo en llamas:<sup>139</sup> primero se pregunta qué tiene, al último sus **140** costumbres, ¿a cuántos esclavos mantiene?, ¿cuántas yugadas de campo posee?, ¿de cuántos platillos y cuán grande es su cena? Cada uno tiene tanta confianza cuanto dinero guarda en su arca. Y aunque jures por altares de los de Samotracia y por los de los nuestros,<sup>140</sup> se cree que el pobre desprecia los rayos y a los dioses, aunque los mismos dioses lo desconocen.

¿Qué decir de que este mismo ofrezca a todos el tema y el motivo de las bromas, si su manto está sucio y desgarrado, si su toga está manchada y uno de sus zapatos se muestra con el cuero partido, o si, cosida una abertura, el lino grueso deja ver más de una cicatriz reciente? La desgraciada pobreza no tiene nada más duro en sí misma que el hecho de que hace ridículos a los hombres. “Que se vaya”, dice, “si tiene vergüenza y que se levante del diván ecuestre quien no tiene la riqueza suficiente marcada por la ley,<sup>141</sup> que se sienten aquí los hijos de los alcahuetes nacidos en un prostíbulo cualquiera, que aplauda aquí el hijo del refinado pregonero entre los esculpidos jóvenes del gladiador y los jóvenes del entrenador de gladiadores.” Así le place al necio Otón, quien nos ha clasificado.

**160** ¿Quién gusta aquí como yerno con menos dinero y pertenencias desiguales a la novia? ¿Qué pobre es heredero de un testamento? ¿Cuándo los ediles lo tienen en el consejo?<sup>142</sup> Hace tiempo que los ciudadanos de clase baja debieron haber migrado, hecha la formación.<sup>143</sup> No es fácil sobresalir para aquellos cuya estrechez económica en casa se

---

<sup>137</sup> Publio Cornelio Escipión Nasica, primo de Escipión el Africano, fue elegido por el senado como el mejor ciudadano romano en el año 204 a. C., por lo que tuvo que viajar a Pesinunte, cerca del monte Ida en Frigia, para escoltar la imagen de Cibele a Roma (Liv., XXIX, 11, 8).

<sup>138</sup> Sobre Numa, véase la nota 95.

<sup>139</sup> Lucio Cecilio Metelo rescató la imagen del templo de Vesta cuando éste estaba en llamas (241 a. C.).

<sup>140</sup> Los cabirios, que celebraban sus misterios en Samotracia, castigaban el perjurio (Cortés, 2007, p. 263).

<sup>141</sup> Lucio Roscio Otón, amigo de Cicerón (Cic., *Mur.*, 19, 40), promulgó en el año 67 a. C. la *Lex Roscia Theatralis*, con la que el orden ecuestre tenía reservadas las primeras catorce filas del teatro. Para acceder a este beneficio se tenía que demostrar una fortuna de 400,000 sestercios. Si el caudal bajaba de esta cifra, automáticamente se perdían los derechos reservados para el orden ecuestre.

<sup>142</sup> Los ediles eran magistrados menores que se ocupaban de controlar el tráfico, inspeccionar los pesos y medidas en los mercados o procurar el orden público. Eventualmente los ediles tomaban consejo de la ciudadanía para realizar sus labores. Aunque la labor del consejo era gratuita, no se tomaba en cuenta a los pobres, como muestra Juvenal.

<sup>143</sup> Umbricio aconseja que los romanos pobres emigren de Roma “hecha la formación” (*agmine facto*). El término *agmen* designa al ejército específicamente estando en marcha (a diferencia de *acies*, que designa al ejército en posición de ataque, o de *exercitus*, que designa al ejército organizado). Parece ser que el ejercicio militar sólo es un pretexto para emigrar (*migrasse*) de Roma puesto que en ella no hay oportunidades para los

res angusta domi, sed Romae durior illis  
conatus: magno hospitium miserabile, magno  
servorum ventres, et frugi cenula magno,  
fictilibus cenare pudet, quod turpe negabis  
translatus subito ad Marsos mensamque Sabellam  
contentusque illic Veneto duroque cucullo. 170

Pars magna Italiae est, si verum admittimus, in qua  
nemo togam sumit nisi mortuus, ipsa dierum  
festorum herboso colitur si quando theatro  
maiestas tandemque redit ad pulpita notum  
exodium, cum personae pallentis hiatum  
in gremio matris formidat rusticus infans,  
aequales habitus illic similesque videbis  
orchestram et populum, clari velamen honoris  
sufficiunt tunicae summis aedilibus albae,  
hic ultra vires habitus nitor, hic aliquid plus 180  
quam satis est interdum aliena sumitur arca.  
commune id vitium est, hic vivimus ambitiosa  
paupertate omnes, quid te moror? omnia Romae  
cum pretio, quid das, ut Cossum aliquando salutes,  
ut te respiciat clauso Veiento labello?  
ille metit barbam, crinem hic deponit amati;  
plena domus libis venalibus; accipe, et istud

---

*quirites*, quienes son exclusivamente aquellos que se dedican a la vida civil en Roma. El pasaje probablemente refleja una crítica a la milicia romana, para la que era más fácil hacerse de riquezas.

opone a sus virtudes, pero para ellos el esfuerzo es aún más duro en Roma: caro un alojamiento miserable, caro el alimento de los esclavos, cara una cenita frugal. Te avergüenza cenar en vajilla de barro, lo que dirías que no es vergonzoso, si de pronto te trasladaras a la tierra de los marsos y allí te contentaras con una capucha véneta y dura.<sup>144</sup>

**170** A decir verdad, hay una gran parte de Italia en la que nadie se viste la toga sino cuando está muerto.<sup>145</sup> Si alguna vez se celebra en el teatro recubierto de hierba la solemnidad de los días de fiesta y vuelve a escena una conocida farsa,<sup>146</sup> cuando el niño pueblerino en el regazo de su madre se asusta por la gran boca de la pálida máscara, verás que ahí la tribuna y el pueblo visten parecido o por igual; túnicas blancas son suficientes a los ediles de más alto rango como distintivo de su ilustre cargo.<sup>147</sup>

**180** Aquí el esplendor de la ropa va más allá de lo que se tiene, aquí a menudo se toma de una arca ajena algo más de lo que es necesario. Éste es un vicio común: aquí todos vivimos en una ambiciosa pobreza.<sup>148</sup> ¿Para qué te entretengo? En Roma todo tiene precio. ¿Qué das para saludar a Cosso de vez en cuando?, ¿para que Veyentón te mire de reojo sin despegar los labios?<sup>149</sup> Uno le afeita la barba, otro le corta el cabello a su amado; la casa está llena de

---

<sup>144</sup> La vajilla de barro es símbolo de rectitud moral, a diferencia de las vajillas lujosas (10, 25-6). Los marsos y los sabinos fueron pueblos samnitas de la Italia central. Estos pueblos son ejemplo de buenas costumbres para Juvenal (14, 180-8). El color azul véneto es sinónimo de lo vulgar u ordinario (Balasch, 1991, nota 89).

<sup>145</sup> A pesar de que la toga fue una de las principales vestimentas de la cultura romana, sólo en la ciudad se acostumbraba usarla como prenda cotidiana. En las provincias del Imperio era más común vestir la *tunica*, pues era más cómoda y resistente para trabajar que las pesadas y estorbosas togas. Cuando un ciudadano romano fallecía, se le tenía que vestir como mínimo con la toga.

<sup>146</sup> El *herboso teatro* del pueblo conserva aún el recubrimiento de hierba que lo liga a lo genuino de los lugares sagrados, a diferencia de la gruta de la ninfa Egeria, en Roma, en la que Umbricio se encuentra recitando (*“in vallem Egeriae descendimus et speluncas/ dissimiles veris, quanto praesentius esset/ numen aquis, viridi si margine clauderet undas/ herba, nec ingentium violarent marmora tofum.”* 3, 17-20). En las provincias sólo había espectáculos durante los días de fiesta y éstos se limitaban a representar farsas atelanas (*exodii*), pequeñas obras que servían de cierre en los grandes espectáculos de la ciudad.

<sup>147</sup> A diferencia de los espectáculos en la ciudad, en donde los magistrados tenían que portar togas distintivas para separarse del pueblo, en las provincias sólo se usaba el color blanco como señal de un cargo público.

<sup>148</sup> *Ambitiosa paupertate* es una paradoja que demuestra uno de los vicios comunes en Roma (*commune vitium*): aunque no se tenga dinero para gastar en lujos, se tiene que guardar las apariencias. Para esto se pedían préstamos monetarios (*hic aliquid plus/ quam satis est interdum aliena sumitur arca*) que difícilmente se podían pagar por los altos intereses. El adverbio *satis* recuerda las sátiras de Horacio, en las que menciona cómo el romano común no sabe vivir sólo con lo necesario (*“nil satis est” inquit, “quia tanti quantum habeas sis”* S., I, 1, 62).

<sup>149</sup> Con tal de hacerse pasar por alguien importante, el romano promedio tiene que pagar para que Coso o Veyentón, romanos poderosos, lo saluden de vez en cuando. Esta costumbre tiene un equivalente contemporáneo en los *zing*, que son mensajes con el nombre de la persona que lo recibe en un papel o en el cuerpo de una personalidad influyente que ha sido pagada para hacerlo. El gesto de Veyentón hacia el romano pobre demuestra el repudio que le tiene (*“te respiciat clauso Veiento labello”*).

fermentum tibi habe: praestare tributa clientes  
cogimur et cultis augere peculia servis.

Quis timet aut timuit gelida Praeneste ruinam 190

aut positis nemorosa inter iuga Volsiniis aut  
simplicibus Gabiis aut proni Tiburis arce?  
nos urbem colimus tenui tibicine fultam  
magna parte sui; nam sic labentibus obstat  
vilicus et, veteris rimae cum texit hiatum,  
securos pendente iubet dormire ruina,  
vivendum est illic ubi nulla incendia, nulli  
nocte metus, iam poscit aquam, iam frivola transfert  
Vcalegon, tabulata tibi iam tertia fumant:

tu nescis; nam si gradibus trepidatur ab imis, 200

ultimus ardebit quem tegula sola tuetur  
a pluvia, molles ubi reddunt ova columbae,  
lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex  
ornamentum abaci nec non et parvulus infra  
cantharus et recubans sub eodem marmore Chiron,  
iamque vetus graecos servabat cista libellos  
et divina opici rodebant carmina mures,

pastelillos que hay que pagar: “toma y guárdate esta levadura para ti”. Los clientes estamos obligados a pagar tributo y a llenarles el bolsillo a los esclavos refinados.

**190** ¿Quién teme o ha temido un derrumbe en la helada Preneste o en Bolsena, colocada entre cumbres boscosas, o en la modesta Gabios o en la parte alta de la inclinada Tíbur?<sup>150</sup> Habitamos una ciudad sostenida en su mayor parte por frágiles varillas; pues, así el casero se enfrenta a los desplomes, cuando ha tapado el hoyo de una vieja grieta, nos manda a dormir tranquilos, colgando la ruina sobre nuestras cabezas. Hay que vivir ahí, en donde no hay ningún incendio, ningún miedo en la noche: ya pide agua, ya pasa sus cubetas Ucalegón,<sup>151</sup> ya te humea el cuarto del **200** tercer piso, tú no lo sabes, pues si la agitación cunde desde los pisos de abajo, arderá al último aquel al que una sola teja protege de la lluvia, allí donde las tiernas palomas ponen sus huevos.<sup>152</sup>

Codro tenía una cama más pequeña que Prócula,<sup>153</sup> seis jarroncitos como adornos de estantería, abajo una crátera pequeña, un Quirón<sup>154</sup> recostado bajo el mismo mármol y un viejo baúl en el que ya hace tiempo guardaba libritos griegos; los ratones incultos

---

<sup>150</sup> Ciudades del Lacio (Preneste, Gabios y Tívoli) o de Etruria (Bolsena).

<sup>151</sup> Ucalegón (o Ucalegonte) fue un anciano troyano amigo de Príamo. Su casa fue destruida por el fuego la noche en que cayó Troya (*Aen.*, II, 312). Juvenal satiriza el episodio del anciano nombrando “Ucalegón” a un pobre al que se le incendia la casa.

<sup>152</sup> Umbricio se refiere aquí a las *insulae*, departamentos de alquiler para gente que no tenía recursos suficientes para hacerse de una casa propia (*domus*). Las *insulae* eran viviendas colectivas, bloques de pisos con cuartos pequeños de lujo mínimo. Se desarrollaron en sentido vertical, a diferencia de la *domus* que se desarrollaba horizontalmente, pues tenían el objetivo de alojar a una gran cantidad de gente. En la Roma republicana, las *insulae* llegaron a alcanzar los tres pisos de altura, pero ya en época de Augusto llegaron a ser de cinco o seis pisos, por lo que el emperador prohibió la edificación de *insulae* de más de 20 metros debido a los constantes derrumbes que amenazaban a la ciudadanía (Carcopino, 2001, p. 46). A pesar de las restricciones, los derrumbes y la demolición preventiva eran comunes en la ciudad. El temor a los incendios también era constante, pues las pesadas construcciones requerían grandes vigas de madera que eran amenazadas por braceritos portátiles para calentar la casa, lámparas de aceite o antorchas con las que se iluminaban de noche. Los incendios en la ciudad fueron tan recurrentes que el jurista Ulpiano (s. II d. C.) apunta que en un sólo día se producían múltiples incendios: “*Plurimis uno die incendiis exortis*” (*Dig.*, I, 15, 2). Cabe mencionar que las *insulae* se construían una inmediatamente al lado de otra, por lo que la propagación del fuego era inminente.

<sup>153</sup> Codro fue un poeta poco conocido, contemporáneo de Juvenal (“*numquamne reponam/ vexatus totiens rauci Theseide Cordi?*” I, 1-2). Prócula fue una adúltera o una prostituta, ya mencionada en la sátira segunda (“*sed quid/ non facient alii, cum tu multicia sumas,/ Cretice, et hanc vestem populo mirante perores/ in Proculas et Pollittas?*” II, 65-8), al parecer de muy baja estatura.

<sup>154</sup> Quirón es el más sabio y célebre de los centauros. Fue maestro de Aquiles, Jasón, Asclepio y del propio Apolo. Su enseñanza comprendía la música, la caza, la moral, el arte y sobre todo la medicina. Seguramente se trate aquí de una estatuilla del centauro. El participio *recubans* (“*recubans Chiron*” 205) recuerda a Títrio descansando bajo un haya (“*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*” *Verg., E.*, I, 1). La falta de pericia de Codro al componer sus versos podría tener razón en su *Chiron recubans*, pues en vez de instruirlo en las artes, lo dejó abandonado en su descanso.

nil habuit Codrus, quis enim negat? et tamen illud  
perdidit infelix totum nihil, ultimus autem 210  
aerumnae est cumulus, quod nudum et frustra  
rogantem  
nemo cibo, nemo hospitio tectoque iuvabit.  
Si magna Asturici cecidit domus, horrida mater,  
pullati proceres, differt vadimonia praetor,  
tum gemimus casus urbis, tunc odimus ignem,  
ardet adhuc, et iam accurrit qui marmora donet,  
conferat inpensas; hic nuda et candida signa,  
hic aliquid praeclarum Euphranoris et Polycliti,  
hic Asianorum vetera ornamenta deorum,  
hic libros dabit et forulos mediamque Minervam,  
hic modium argenti, meliora ac plura reponit 220  
Persicus, orborum lautissimus et merito iam  
suspectus tamquam ipse suas incenderit aedes.  
Si potes avelli circensibus, optima Sorae  
aut Fabrateriae domus aut Frusinone paratur  
quanti nunc tenebras unum conducis in annum.  
hortulus hic puteusque brevis nec reste movendus  
in tenuis plantas facili diffunditur haustu,  
vive bidentis amans et culti vilicus horti,



ya roían los divinos poemas. Codro no tenía nada, ¿quién lo niega?, **210** sin embargo, el infeliz ha perdido completamente aquella nada. El colmo de la miseria es que cuando desnudo pida una limosna, nadie le ayudará con comida, nadie con un techo hospitalario.

Si se ha venido abajo la gran mansión<sup>155</sup> de Astúrico<sup>156</sup>, la matrona está desarreglada, los próceres vestidos de luto y el pretor aplaza las audiencias.<sup>157</sup> Entonces deploramos los accidentes de la ciudad, entonces odiamos el fuego. Arde aún y de inmediato llega corriendo alguien que regala mármoles, quien aporta materiales: éste, deslumbrantes estatuas desnudas; éste, alguna obra maestra de Eufranor o de Policleto;<sup>158</sup> éste, adornos antiguos de dioses asiáticos; éste dará libros, estantes y un busto de Minerva;<sup>159</sup> **220** éste, plata en abundancia. Muchas y mejores cosas repone Pérsico, el más rico de los que no tienen herederos, y ahora es sospechoso mercedamente de haber incendiado él mismo su propia casa.

Si puedes apartarte de los juegos del circo, en Sora o en Fabrateria o en Frusinón<sup>160</sup> se compra una muy buena casa por lo mismo que ahora pagas en un solo año por alquilar un oscuro cuchitril. Aquí hay un huertito y un pozo poco profundo que sin que tenga que ser movido con una cuerda se derrama con fácil emanación sobre las tiernas plantas. Vive entregado a la azada atendiendo un huerto cultivado de donde podrías sacar para darle un

---

<sup>155</sup> La gran casa de Astúrico no es una *insula*, como las viviendas destruidas de los ya mencionados Codro y Ucalegón, sino una *domus*. La *domus* romana se construía horizontalmente, a diferencia de las altas *insulae*. Hacia el exterior mostraba grandes muros macizos regularmente sin ventanas; en su interior albergaba jardines que adornaban el o los patios de la casa. La *domus* tenía salas de proporciones fijas de acuerdo con su uso (*fauces*, vestíbulo; *atrium*, patio inmediato al vestíbulo en el que se encontraba una cisterna que recogía agua pluvial; *alae*, alcobas; *triclinium*, comedor; *tablinum*, estudio u oficina del *Pater familias*; *peristilum*, jardín interior de la casa). Generalmente las *domus* estaban reservadas para familias acaudaladas, lo que refleja la baja proporción de *domus* que había respecto a las *insulae* en tiempos de Augusto (1, 797 *domus* frente a las 46, 602 *insulae* registradas en la ciudad. Carcopino, 2001, p. 45).

<sup>156</sup> Personaje que no vuelve a aparecer en Juvenal. Probablemente Astúrico sea un nombre inventado para designar a algún rico de la época. Astúrico podría relacionarse con la espléndida ciudad de Astúrica (actual Astorga, en España), de la que se obtuvo muchas riquezas por su explotación de minas auríferas en el s. I y II d. C.. De ésta, Plinio comenta que fue una excelente ciudad ("*asturica urbe magnifica*" *H. N.*, III, 18).

<sup>157</sup> Las audiencias y los procesos únicamente se suspendían cuando ocurrían catástrofes públicas.

<sup>158</sup> Eufranor (siglo IV a. C.) fue un admirable pintor y escultor griego según Quintiliano (XII, 10, 6). Policleto (siglo V a. C.) también fue un escultor griego reconocido, contemporáneo de Pericles.

<sup>159</sup> Los bustos de Minerva indicaban inclinación a la vida intelectual. Minerva, como la Palas Atenea griega, preside la actividad académica e intelectual.

<sup>160</sup> Sora, Fabrateria y Frusinón son pequeños pueblos del Lacio.

unde epulum possis centum dare Pythagoreis.  
est aliquid, quocumque loco, quocumque recessu  
unius sese dominum fecisse lacertae.  
Plurimus hic aeger moritur vigilando (set ipsum  
languorem peperit cibus imperfectus et haerens  
ardenti stomacho), nam quae meritoria somnum  
admittunt? magnis opibus dormitur in urbe.  
inde caput morbi, raedarum transitus arto  
vicorum in flexu et stantis convicia mandrae  
eripient somnum Druso vitulisque marinis.

banquete a cien pitagóricos.<sup>161</sup> Ya es algo, **230** sea el lugar que sea, por retirado que esté,<sup>162</sup> convertirse en dueño aun de un solo lagarto.<sup>163</sup>

Aquí muchos mueren enfermos de insomnio (pero la enfermedad misma es provocada por la comida no digerida, pegada aún al intestino caliente);<sup>164</sup> en serio, ¿en qué cuarto rentado se puede conciliar el sueño? Con grandes recursos se puede dormir en Roma. Ahí está la raíz de la enfermedad: el tránsito de los carros por las estrechas esquinas de las calles y el escándalo de las bestias atoradas en ellas le quitarán el sueño a Druso y a las vacas marinas.<sup>165</sup>

---

<sup>161</sup> Aunque tradicionalmente se cree que los pitagóricos eran vegetarianos, algunos autores afirman que seguían, más bien, un tipo especial de régimen alimentario. Testimonio de esto encontramos en el romano del siglo II d. C. Aulo Gelio, quien comienza el capítulo de su obra dedicado a Pitágoras de la siguiente manera: “Se ha difundido y arraigado una falsa opinión antigua: que el filósofo Pitágoras no solía comer carne de animales y que igualmente se abstenía del haba” (IV, 11, 1). Gelio menciona a otros autores clásicos que son de la misma opinión, como Plutarco, quien cita a Aristóteles al respecto: “Aristóteles dice que los pitagóricos se abstenían de la matriz, el corazón, el *acálefo* y de algunas otras cosas de ese género, pero se servían de las demás” (Plut. *Mor.*, VII, 76). Sobre las habas, Gelio comenta que se tenía la creencia de que los pitagóricos no las comían porque causaban flatulencias y perturbaban el sueño (IV, 11, 3). Con todo, Umbricio cree que los pitagóricos son vegetarianos, por lo que sería barato alimentar a cien bocas.

<sup>162</sup> En realidad, los pueblitos mencionados antes no están tan alejados de Roma (Sora y Fabrateria distan de la Urbe 111 Km., aproximadamente, mientras que Frusinón tan sólo 84.5 Km.). El puerto de Cumas, por otro lado, se encuentra casi al doble de distancia (212 Km., aproximadamente), por lo que parece una incoherencia de Umbricio marcharse a Cumas, en donde la vida es más cara, en vez de a los pueblitos ya citados.

<sup>163</sup> En latín *dominum lacertae* (dueño de un lagarto) es una construcción fraseológica. Se entiende como “dueño de una tierra en la que únicamente cabe un lagarto”.

<sup>164</sup> A pesar de que Umbricio no desarrolla más el tema, existe un par de pasajes literarios que ilustran estos versos. En primer lugar, ya Juvenal había narrado la muerte de un *Rex*, quien, al devorarse en la cena un jabalí entero él solo, muere de indigestión: “Su patrón estará devorando entretanto los mejores ejemplares del bosque y del mar y estará recostado él solo en sus lechos vacíos. Pues de tantas mesas redondas, anchas y hermosas, y tan antiguas, en una sola mesa se comen el patrimonio. [...] ¿Dónde acaba una glotonería que se hace servir jabalíes enteros, un animal nacido para los convites? Sin embargo, el castigo se te viene encima cuando te despojas hinchado del manto y llevas al baño un pavo sin digerir. De ahí las muertes repentinas de viejos sin testamento.” (1, 136- 144; traducción de Cortés, 2007, p. 227). En segundo lugar, el satírico Persio también narra el deceso de un joven ricachón, que muere, también en el baño después de la cena, tras de hartarse de vino y de comida: “Y he aquí que toma el baño hinchado de comida y con el vientre blancuzco, mientras su gáznate exhala lentamente hálitos pestilentes. Mas, cuando bebe, le entra un temblor que le hace caer de las manos la copa caliente, se le ven rechinar los dientes y por los labios lacios le sale la comida llena de babas. Luego suena la trompeta, se encienden las candelas y, en fin, nuestro señorito, bien compuesto en el elevado lecho y empapado de ungüentos aceitosos extiende sus pies rígidos hacia la puerta, y los que desde ayer son quirites se cubren la cabeza y se llevan el cadáver.” (3, 99- 106; traducción de Balasch, 1991, p. 533). El tema de la comida cierra el periodo de los versos siguientes (vv. 232- 267), formando una composición anular de esta parte de la sátira.

<sup>165</sup> El ruido nocturno de las bestias se debía a que los transportes de carga no podían circular de día por las calles. Druso probablemente es una alusión al emperador Claudio (Tiberio Claudio Druso), quien, según Suetonio, se quedaba dormido inmediatamente después de cenar o incluso durante los juicios (*Cl.*, 8, 33). Las “vacas marinas” son focas.

si vocat officium, turba cedente vehetur  
dives et ingenti curret super ora Liburna                     240  
atque obiter leget aut scribet vel dormiet intus;  
namque facit somnum clausa lectica fenestra,  
ante tamen veniet: nobis properantibus opstat  
unda prior, magno populus premit agmine lumbos  
qui sequitur; ferit hic cubito, ferit assere duro  
alter, at hic tignum capiti incutit, ille metretam.  
pinguia crura luto, planta mox undique magna  
calcor, et in digito clavus mihi militis haeret.

Nonne vides quanto celebretur sportula fumo?  
centum convivae, sequitur sua quemque culina.  
Corbulo vix ferret tot vasa ingentia, tot res                     250  
inpositas capiti, quas recto vertice portat  
servulus infelix et cursu ventilat ignem,  
scinduntur tunicae sartae modo, longa coruscat  
serraco veniente abies, atque altera pinum  
plaustra vehunt; nutant alte populoque minantur.  
nam si procubuit qui saxa Ligustica portat  
axis et eversum fudit super agmina montem,  
quid superest de corporibus? quis membra, quis ossa  
invenit? obtritum vulgi perit omne cadaver                     260  
more animae, domus interea segura patellas  
iam lavat et bucca foculum excitat et sonat unctis  
striglibus et pleno componit lintea guto.  
haec inter pueros varie properantur, at ille  
iam sedet in ripa taetrumque novicius horret,  
porthmea nec sperat caenosi gurgitis alnum  
infelix nec habet quem porrigat ore trientem.

Si el trabajo lo llama, cediéndole **240** el paso la turba, el rico pasa y se apresura por encima de las cabezas en una gran litera liburna.<sup>166</sup> de camino leerá o escribirá o, si no, se dormirá, pues en la litera da sueño si se cierra la ventana. De todos modos llegará antes: a nosotros que tenemos prisa una oleada de gente nos impide el paso, el pueblo que está detrás, como un gran ejército, nos oprime el lomo: éste me pega con el codo, otro con un tubo de acero, pero el colmo es que éste te pega en la cabeza con una viga, aquél, con una vasija. Mis piernas más gruesas por el lodo, luego me pisa por todas partes un enorme pie y un soldado me entierra su clavo en el dedo.<sup>167</sup>

¿Qué no ves con cuánto humo se celebra la espórtula?<sup>168</sup> **250** Son cien invitados, su propia cocinita sigue a cada uno. Corbulón<sup>169</sup> difícilmente llevaría las vasijas tan grandes, tantas otras cosas puestas sobre la cabeza como las que porta el infeliz esclavo con su cuello tieso y aviva el fuego en su carrera. Se desgarran las túnicas recién cosidas. Un largo abeto tiembla cuando se acerca un gran carro y otras carretas estremecen un pino: éstos se bambolean en lo alto y amenazan al pueblo. Pues, si se le ha salido una llanta al que transporta mármoles de Liguria y tira el monte volcado sobre la multitud,<sup>170</sup> ¿qué queda de los cuerpos?, ¿quién encuentra los miembros, quién los huesos? Todo cadáver del pueblo, triturado, **260** desaparece como un fantasma. Mientras tanto en el tranquilo hogar lavan platos, prenden el fueguito soplando con la boca, hacen ruido con las espátulas engrasadas y, después de rellenar el aceite, disponen su ropa. Entre los esclavos se apresuran estas cosas, cada quien en lo suyo, pero aquél ya está sentado en la orilla y, como recién muerto, se aterroriza del tétrico barquero y el infeliz no espera la barca de agua turbia ni tiene un sestercio en la boca que ofrecerle.<sup>171</sup>

---

<sup>166</sup> Liburna era el nombre de un tipo de embarcación muy popular en la fuerza naval romana. La escena es una cómica metáfora de un navío abriéndose paso por el mar de gente que se apretaba entre las calles de Roma. El agitado mar es el pueblo que se apresura a sus labores cotidianas (*"nobis properantibus obstat/ unda prior"* 243- 4). El pobre que no tiene una liburna, lucha por sobrevivir entre la agitación de la oleada de gente.

<sup>167</sup> Los soldados romanos utilizaban un tipo de calzado especial (*caligae*) que tenía tachones en las suelas para poder caminar en todo tipo de terrenos. El clavo que le hunden al pobre es uno de estos tachones.

<sup>168</sup> *Sportula* no significa aquí el donativo que se le daba a los clientes (*Vid. supra*, nota 123). La *sportula* era una festividad en la que cada quien llevaba su comida y su bracero para cocinarla. Esta festividad fue instaurada por el emperador Claudio (Suet., *Cl.*, 21, 4).

<sup>169</sup> Gneo Domicio Corbulón fue un general distinguido por su corpulencia (TÁC., *Ann.*, XIII, 8, 3).

<sup>170</sup> Parece haber una contradicción en este pasaje, pues estaba prohibido que los carros circularan de día (*Vid., supra*, nota 153); sin embargo, según Cortés (2007, p. 272, nota a los versos 254-258), los vehículos que transportaban materiales de construcción para edificios públicos sí podían circular de día.

<sup>171</sup> Caronte es el barquero del inframundo; se encargaba de cruzar las almas recién fallecidas por las aguas del Aqueronte en su paso hacia el reino de los muertos. Las almas debían pagarle una cuota de una moneda por

Respice nunc alia ac diversa pericula noctis:  
 quod spatium tectis sublimibus unde cerebrum  
 testa ferit, quotiens rimosa et curta fenestris 270  
 vasa cadant, quanto percussum pondere signent  
 et laedant silicem, possis ignavus haberi  
 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.  
 Ebrius ac petulans, qui nullum forte cecidit,  
 dat poenas, noctem patitur lugentis amicum  
 Pelidae, cubat in faciem, mox deinde supinus; 280  
 ergo non aliter poterit dormire: quibusdam  
 somnum rixa facit, sed quamvis improbus annis  
 atque mero fervens, cavet hunc, quem coccina laena  
 vitari iubet et comitum longissimus ordo,  
 multum praeterea flammaram et aenea lampas;  
 me, quem luna solet deducere vel breve lumen  
 candelae, cuius dispenso et tempero filum,  
 contemnit, miserae cognosce prohoemia rixae,  
 si rixa est, ubi tu pulsas, ego vapulo tantum,  
 stat contra starique iubet: parere necesse est; 290  
 nam quid agas, cum te furiosus cogat et idem  
 fortior? “unde venis? ”, exclamat, ‘cuius aceto,  
 cuius conche tumes? quis tecum sectile porrum  
 sutor et elixi vervecis labra comedit?  
 nil mihi respondes? aut dic aut accipe calcem.  
 ede ubi consistas; in qua te quaero proseucha?’  
 dicere si temptes aliquid tacitusve recedas,

---

viaje (de aquí la costumbre de introducir una moneda en la boca de los cadáveres al momento de enterrarlos o cremarlos). Según Virgilio (*Aen.*, VI, 325-30), aquellos a quienes no se les daba sepultura vagaban durante cien años a lo largo de la orilla, sólo entonces se les permitiría cruzar el Aqueronte. Caronte se caracteriza por tener un aspecto horrible: “Guarda el paso y las aguas de este río un horrendo barquero, Caronte; espanta su escamosa mugre. Tiende por su mentón cana madeja su abundante barba. Inmóviles las llamas de sus ojos. Cuelga sórdida capa de sus hombros prendida con un nudo. Él solo con su pértiga va impulsando la barca y maneja las velas y transporta a los muertos en su sombrío esquife. Es ya anciano, pero luce la lozana y verdecida ancianidad de un dios.” (*Aen.*, VI, 298-303; traducción de Vidal, 2008, p. 186). El muerto que deja el accidente vial en Roma está sentado en la orilla, pues le toca esperar cien años al no quedar “ni sus huesos” para darle sepultura. La ironía se hace patente al contrastar a los esclavos atareados, con el amo que permanece sentado. El desenlace sugiere una enseñanza en todo el pasaje: la vida apresurada en Roma, sin descanso por el ruido y la indigestión nocturna, te llevará a una muerte en la que tampoco descansarás.

Ahora observa los otros y variados peligros de la noche: el espacio que hay desde la parte más alta del techo, desde donde una teja te hiere la cabeza; cuántas **270** veces caen de la ventana vasos agrietados y rotos; con cuánta fuerza marcan y dañan el pavimento estrellado. Podrían tacharte de ingenuo y descuidado de accidentes repentinos, si fueras a una cena sin antes haber hecho tu testamento: hay tantos accidentes en la noche cuantas ventanas abiertas, las que vigilan mientras pasas por debajo de ellas. Por lo tanto, ojalá desees y lleves contigo el miserable voto de que se contenten con verter sus anchas bacinicas.

Un borracho violento, quien casualmente no se ha topado con nadie, sufre; padece la noche del Périda **280** que está de luto por su amigo: se acuesta boca abajo, inmediatamente después, boca arriba; una pelea les produce sueño a algunos, por lo que no podrá dormir de otra manera, pero aunque sea imprudente por su edad y esté caliente por el vino, se cuida de éste, a quien un manto púrpura, una larguísima fila de acompañantes, además de una multitud de alfombras y lámparas de bronce invitan a evitar.<sup>172</sup> A mí, a quien suele acompañar la luna o una tenue luz del candelabro, cuya mecha regulo y economizo, me reta. Escucha el proemio<sup>173</sup> de una triste pelea, si se le puede llamar pelea a aquella en la que tú das los golpes y yo solamente los recibo: se te pone enfrente y te manda **290** a que te detengas; tienes que obedecer. Pues, ¿qué podrías hacer, cuando un loco y además más fuerte que tú te obliga? “¿De dónde vienes?”, te grita, “¿con el vinagre de quién o con las habas de quién te hinchas?, ¿qué zapatero ha compartido contigo puerros troceados y trompas de carnero hervidas?, ¿no me respondes nada? Habla o te pateo: ¿dónde te juntas?, ¿en qué albergue pregunto por ti?”<sup>174</sup> Da igual si intentas decir algo o retrocedes callado:

---

<sup>172</sup> El borracho sufre como Aquiles cuando murió su amigo Patroclo: “ἄλλοτ’ ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, ἄλλοτε δ’ αὖτε/ ὕπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηγής” Hom., *Il.*, XXIV, 10-1 (“Al recordarlo, prorrumplía en abundantes lágrimas; ya se echaba de lado, ya de espaldas, ya de pechos.” traducción de Segalá y Estalella, 1908). Cómicamente el borracho sufre por una banalidad: no se ha peleado aún con nadie. Más aún, el borracho no tiene la misma valentía que el Périda: sólo encara a aquel que no lleva consigo algún guarura.

<sup>173</sup> *Prohoemia* en latín. El *prohoemium* es una parte de un discurso que se dice antes de iniciar formalmente el tema del que se va a tratar. Según Quintiliano, el proemio no tiene otra finalidad que “disponer al oyente de modo que lo tengamos a nuestra voluntad en las demás partes del discurso” (“*causa principii nulla alia est, quam ut auditorem, quo sitnobis in ceteris partibus accommodatior, praeparemus.*” IV, 1, 5). El borracho predispone a su víctima para ser golpeada sin motivo alguno, lo que quiere decir que el agresor sólo busca un pretexto para atacar al primero que se encuentre.

<sup>174</sup> El vocabulario del borracho nos contextualiza en una situación de clase baja: ““*unde venis?* ”, *exclamat, ‘cuius aceto,/ cuius conche tumes? quis tecum sectile porrum/ sutor et elixi vervecis labra comedit?/ nil mihi respondes? aut dic aut accipe calcem./ ede ubi consistas; in qua te quaero proseucha?’*” (292-6)”. *Acetus* era un vino barato y de mala calidad. Se tomaba incluso cuando llegaba a ser vinagre: “*Amphora Niliaci non sit*





igual te causan heridas, y después, encolerizados, te llevan a juicio.<sup>175</sup> Ésta es la libertad del pobre: **300** golpeado, ruega y, molido a golpes, implora que se le permita irse de ahí con unos pocos dientes.

Y en verdad no es esto solamente lo que temerías, pues no faltará quien te robe, cuando ya están cerradas las casas, después de que todos los cierres de las tiendas, ajustados con cadenas, se hayan callado en todas partes. De vez en cuando un ladrón con su navaja actúa súbitamente: cada vez que con vigilantes armados se mantiene la seguridad en el pantano Pontino y en el pinar de la Gallina, todos los ladrones corren desde ahí hasta su resguardo.<sup>176</sup> ¿En qué fragua, en qué yunque no hay pesadas cadenas? **310** La mayor parte del hierro se utiliza en grilletes, de tal modo que temerías que haya escasez de rejas para arado, que falten la azada y el escardillo. Podrías decir que los antepasados de nuestros abuelos fueron felices, que son felices las generaciones que en otro tiempo, bajo reyes y tribunos, vieron a Roma contenida por una sola cárcel.<sup>177</sup>

A éstas podría añadir otras y numerosas razones, pero los asnos me llaman y el sol está declinando. Debo irme, pues ya hace tiempo que el mulero me hace señas con la vara. De modo que adiós. Acuérdate de mí, y **320** cada vez que Roma te devuelva a tu Aquino,<sup>178</sup> ansioso por recuperar fuerzas, hazme venir a mí también de Cumas para visitar a Ceres Helvina y a su Diana.<sup>179</sup> Yo iré con mis botas de campo a esos campos helados, para escuchar tus sátiras, si no les da vergüenza.

---

<sup>175</sup> En el texto latino no queda claro quiénes son los que encolerizados llevan a juicio al pobre (“*vadimonia deinde/ irati faciunt*” 298-9). Podría pensarse que son algunos civiles que lo acusan de alterar el orden público.

<sup>176</sup> El pantano Pontino y el pinar de la Gallina eran lugares sumamente peligrosos debido al gran número de ladrones que frecuentaban la zona. El pantano Pontino se encontraba en la costa del Lacio; el pinar de la Gallina estaba cerca de Cumas.

<sup>177</sup> Juvenal reelabora el pasaje virgiliano en el que las hoces se forjan en armas para la guerra (*Verg., G., I, 508*). Ya no se lamenta el exceso de guerra en las fronteras de Roma, sino el exceso de inseguridad dentro de la Urbe. El rey Anco Marcio construyó la cárcel Mamertina (*carcer Mamertinus*), en la que se retenía a todos los delincuentes de la ciudad antes de ser juzgados.

<sup>178</sup> Aquino es una pequeña ciudad ubicada en la provincia de Frosinone, en el Lacio. Muy probablemente es el lugar de nacimiento de Juvenal (*Vid. supra*, Introducción, Vida de Juvenal).

<sup>179</sup> Ceres es el nombre romano de la diosa griega Deméter. Ceres Helvina sería una versión local de esta divinidad (Helvina por los pueblos galos Helvinos). Diana es la diosa romana identificada con Ártemis.

## Conclusiones

Como se pretendía, la lectura de la sátira 3 de Juvenal acerca al lector a una Roma vista desde el ciudadano romano promedio. Las vicisitudes que sufre quien la narra son aquellas que muy probablemente vivía día con día el romano ordinario. La falta de trabajos honestos, el culto al dinero y los múltiples peligros de vivir en la ciudad son sólo algunos de los temas que retrata Juvenal en la sátira 3. Aunado a esto, el ciudadano contemporáneo de alguna gran ciudad se identifica con Umbricio y sus dificultades, o al menos con alguno de los personajes de la sátira si son de elevada clase social.

Las notas a la traducción aclararon referencias mitológicas, costumbres romanas que nos fueron ajenas, referencias literarias o pasajes que fueron difíciles de comprender. El trabajo de anotar el texto personalmente me resultó de mucho agrado, pues aprendí mucho no sólo de literatura, sino de cultura latina en general.

La introducción a la traducción, a pesar de ser muy general, espero que haya sido de utilidad para quien no conocía el género. En mi experiencia, definir el género satírico a partir de rasgos que comparten sus representantes no brinda una respuesta definitiva de cuáles son las características de la sátira romana, pues todos los representantes latinos del género tienen grandes diferencias entre sí. Personalmente prefiero pensar que la sátira además de tener características bien definidas como género literario (poesía escrita en hexámetros, temática que aborda la corrección moral, una *persona* que censura desde su punto de vista), tiende más a esa mezcla (*satura*) de elementos personales que elige cada autor para sazonar su obra.

En cuanto a la traducción del texto, se tuvo en mente a estudiantes que estén interesados en conocer algo de cultura latina del siglo I d. C. La sátira será de especial agrado para quien prefiere los relatos anecdóticos, como una historia que te cuenta un *vetus amicus*, que los datos “duros” que muchas veces la historiografía ofrece. Además, nuestra traducción, aunque no literal, es un recurso didáctico para el estudiante de latín, pues puede seguir la traducción que hicimos confrontándola con el texto original.

No me queda más que decir que Juvenal fue, mediante su lectura, uno de los maestros de los que más he aprendido no sólo de literatura sino de cómo observar lo que acontece en el día a día. Agradezco haber encontrado en las letras latinas un autor que tuviera ese afán de abordar lo cotidiano desde la sensibilidad del poeta.

## Bibliografía

Anderson, W.S., *Essays on Roman Satire*, Princeton, Princeton University Press, 1982 (articles: “Horace”, “Persius”, “Juvenal”).

Braund, Susanna., *Juvenal Satires Book I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Braund, Susanna y Osgood, Josiah, *A Companion to Persius and Juvenal*, Hoboken, Wiley-Backwell, 2012.

Coffey, Michael, *Roman Satire*, London, Classical Press, 1976.

Courtney, E., *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London, Athlone Press, 1980.

Carcopino, Jérôme, *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del imperio*, Buenos Aires, Hachette, 1984.

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Duff, Wight, *A literary history of Rome from the origins to the close of the Golden Age*, London y Leipsic, T.F. Unwin, 1960.

Ferguson, John., *Juvenal The Satires*, New York, Macmillan Education, 1979.

Franczyk Cegla, Agnieszka, *The epic character of spondaic verses in Juvenal*, Breslavia, Wroclaw University Press, 2013.

Freudenburg, Kirk, *Satires of Rome: Threatening Poses from Lucilius to Juvenal*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

\_\_\_\_\_, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

Hight, Gilbert, *Juvenal the Satirist*, Oxford, Oxford University Press, 1954.

\_\_\_\_\_, *La tradición clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

\_\_\_\_\_, *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton University Press, 1962.

Hooley, D.M., *Roman Satire*, Malden, Blackwell Publishing, 2007.

Hurtado, Amparo, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

Keane, Catherine, *Figuring genre in Roman satire*, Oxford and New York, Oxford University Press, 2006.

Kenney, E. J., Clausen, W. V. (eds.), *Historia de la literatura clásica (Cambridge university) II Literatura latina*, Madrid, Gredos, 1989.

Knight, Charles, *The literature of satire*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 2004.

McNeill, Hubert, *Studies in Philology*, "De Vita Iuvenalis", Vol. 19, No. 4, Carolina, The University of North Carolina Press, 1922.

Miller, Paul Allen, *Latin Verse Satire*, Nueva York, Routledge, 2005.

Moralejo, José Luis, *Satiras; Epistolas; Arte poética*, Madrid, Gredos, 2008.

Ramsay, G.G., *Juvenal and Persius*, London, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1969.

Rudd, Niall, *Themes in Roman Satire*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

#### Traducciones

Balash, Manuel, *Juvenal, Persio, Sátiras*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1991.

Cortés, Rosario, *Juvenal, Sátiras*, Madrid, Cátedra, 2007.

Heredia, Roberto, *Juvenal, Sátiras*, Introducción, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

de Labriolle, Pierre, Villeneuve, François, *Juvenal satires*, Paris, Les belles lettres, 1957.

Segura, Bartolomé, *Juvenal, Sátiras*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.