



EL MÓVIL DEL LUCRO COMO INVERSIÓN PARÓDICA DEL VIAJE ÉPICO EN LA *SÁTIRA* II.5 DE HORACIO

AGUSTÍN AVILA

Universidad de Buenos Aires - UBACyT¹

(Argentina)

RESUMEN

La sátira latina establece, en los planos del metro, del registro lingüístico y de la temática, un diálogo con la épica que constituye uno de sus componentes fundantes. El tópico del viaje por mar –cuyos modelos principales encontramos en la *Odisea*– es recurrente dentro del género, pero suele diferir en un aspecto central: las causas que propician la travesía más allá de todo riesgo ya no son más de tono épico, sino que se basan en un elemento anacrónico, que los poemas homéricos no reconocen como parte de su sistema o lo perciben como algo marginal y necesariamente opuesto a los ideales heroicos: el lucro. En este trabajo intento demostrar de qué manera la reescritura de *Odisea* XI que presenta Horacio en su *Sátira* II.5 supone una inversión de los valores homéricos, en vistas a exhibir la avaricia y el lujo excesivo que ha enraizado en la sociedad romana.

ABSTRACT

¹ Proyecto UBACyT (2014-2017) dirigido por la Prof. M. E. Steinberg: “Sátira latina y metatextos: de los transmisores indirectos hasta Lucilio”.



Roman verse satire, in its metric, register and themes, sets up a dialog with epic tradition, which becomes one of its founding elements. The topic of the sea journey, whose main models we find in *Odyssey*, is recurring within the genre, but it usually differs from a central point: the reasons that promote the trip beyond all risk are no more of epic hue, but they are now based on an anachronistic feature that Homeric poems did not acknowledge as part of their system or, at least, they perceived it as marginal and necessarily opposed to heroic ideals: the pursuit of profit. In this paper, I attempt to demonstrate the manner in which the rewriting of *Odyssey* XI that Horace proposes in his *Satire* II.5 involves a subversion of Homeric values, in order to exhibit the greed and the excessive luxury that have ingrained in Roman society.

PALABRAS CLAVE:

Sátira latina-Horacio-*Odisea*-Inversión-Lucro.

KEYWORDS:

Roman verse satire-Horace-*Odyssey*-Inversion-Profit.

La estrecha relación que existe entre la sátira romana y la épica queda manifestada desde un principio en lo formal, en el uso del hexámetro dactílico. A partir de ahí, la sátira también hará uso del género para construirse a sí misma, adoptando frecuentemente un registro cercano al de aquella o, tantas otras veces, temáticas distintivas. De manera que, si no fuera por la introducción de elementos que producen un desfase respecto de lo sublime, cierto gesto o interpretación que invierten el material original, por momentos daría la sensación de que estuviéramos leyendo épica. A esto mismo parece



referirse Frye al postular su categoría pre-narrativa o *mythos* de sátira e ironía: “As structure, the central principle of ironic myth is best approached as a parody of romance: the application of romantic mythical forms to a more realistic content which fits them in unexpected ways”.² Por supuesto que utiliza el término sátira en un sentido mucho más amplio, pero sin duda acierta al mismo tiempo en exponer una singularidad del género romano. Por lo tanto, considero que, a fines de aprehender algunos de sus rasgos esenciales, la relación con la épica es fundamental y, en particular, lo son también los poemas homéricos, arquetipos de ésta.

El lugar que ocupa Homero en la Antigüedad, tanto para griegos como para romanos, ha sido ya suficientemente señalado. En el ámbito ético ciertamente no representa lo mismo para una y otra cultura, pero han existido intentos de producir una épica nacional para Roma, adaptando los valores del mundo homérico. Desde Ennio hasta Virgilio, los poetas de la República han pretendido este puesto de preeminencia para la educación conforme a la *virtus*. Sin embargo, como se verá en el análisis del texto, la distancia respecto de los valores típicamente griegos tampoco es abismal y, en determinados aspectos, encontraremos puntos de contacto. La economía de la poesía heroica latina es construida no sólo a partir de valores contemporáneos, sino también de los precedentes homéricos y el resultado no es una quimera incoherente en gran parte por esta correspondencia más o menos aproximada entre las normas romanas y las de los poemas homéricos.³ Baste subrayar para nuestros fines la preferencia que dan Virgilio, Lucano y Estacio al intercambio recíproco respecto del mercantil, que rara vez aparece o lo hace con un valor negativo. La reciprocidad es solidaria con el concepto de *fides*, central para la idiosincrasia romana, puesto que tiende a construir y reforzar los lazos en que ésta última se

² Frye (1957: 223).

³ Coffee (2009: 30).



basa. En cambio, las relaciones de mercado, cuyo objetivo es sacar el máximo de provecho de la contraparte, se fundamentan en el cálculo y la desconfianza.

En cuanto a lo estrictamente literario, me parece que el lugar del aedo helénico es más fácil de advertir: la literatura latina, incluso la que se postula como más autóctona y original, siempre observa, reflexiona y trabaja sobre la literatura griega. Y trabajar sobre la literatura griega es, de una manera u otra, trabajar sobre –o contra– Homero. Si bien los autores latinos son herederos más legítimos del helenismo, reciben con ello la posición que las distintas escuelas alejandrinas adoptaban frente a la épica arcaica, una posición de *recusatio*, la cual abrazan desde Calímaco y Apolonio de Rodas hasta Catulo y Ovidio. Esta postura estética atraviesa toda la producción del género de la sátira romana.

Mi propósito es demostrar en el presente trabajo la manera en que los satíricos hacen uso de un *topos* particular de la épica, el del viaje, que tiene su modelo original en la *Odisea*. Desde Lucilio hasta Juvenal, un rasgo común que encuentro en la actualización del tópico es la inclusión de elementos que activan la lectura alusiva,⁴ sin que la obra se salga por eso del tono satírico. En este trabajo enfocaré la relación de la *Sátira* II.5 de Horacio con el hipotexto homérico. En verdad, es un vínculo evidente desde el primer verso, pero me interesa profundizar en algunas consecuencias del mismo. La sátira entera consiste en un diálogo entre Ulises y Tiresias que se insertaría en el canto XI de la *Odisea*. La llamada *Nekya* comprende la visita de Odiseo al Hades, donde mantiene una entrevista con el adivino más emblemático de la mitología griega. El poema de Horacio funcionaría entonces como una suerte de prótesis al episodio, en la cual se replantea un problema ya presente en la *Odisea* y se le busca una solución. Finalmente, la obra desemboca en una temática muy frecuentada por los satíricos, la de la *captatio testamenti*.

⁴ Hinds (1998).



Ahora bien, ¿por qué Horacio elige precisamente este episodio para desplegar su crítica al materialismo y la codicia propios de su época? Evidentemente tiene plena conciencia de la importancia de éste y su lugar dentro del conjunto de la obra homérica. A nivel argumental, es esencial, pues es necesario que Odiseo realice este desvío y se entreviste con el adivino para así poder concluir el viaje. Tiresias le predice cuáles serán sus siguientes obstáculos y la manera de superarlos, e incluso le advierte lo que pasará si algo fallara. Le explica la situación que encontrará en su tierra patria y, tras garantizarle el éxito, le predice un viaje más, que deberá realizar para aplacar la ira de los dioses. En este sentido, el episodio conecta directamente con el objeto del héroe en la *Odisea*: lo saca de una situación aporética, revelándole el νόστος, el camino de vuelta hacia su hogar, y además lo instruye en el modo de reparar su situación frente a las divinidades, enunciando detalladamente los pasos a seguir. Anticipa así un nuevo viaje, en los versos 121-37,⁵ cuyo fin es clausurar definitiva y felizmente el camino del héroe, para alcanzar una muerte ἐξ ἄλλος y ἀβληχρὸς, [“fuera del mar y suave”], ya en la vejez y en verdadera εὐδαιμονία con los dioses y el pueblo. Odiseo también se enterará del valor de llegar a la ancianidad y morir en paz, cuando conozca por medio de su madre, en los versos 216-24, el triste destino que espera al alma en el inframundo y reciba la exhortación a abandonar rápidamente ese lugar oscuro. Entonces, en un nivel que podríamos llamar ideológico, el episodio de la *katábasis* supone una consideración y revisión de los temas tratados en la *Ilíada*. Los diálogos con las almas de los héroes que han perecido en Troya también provocan la reflexión de Odiseo sobre sus acciones pasadas y su situación presente, al mismo tiempo que pueden leerse como meta-reflexión sobre la épica y sus valores. Están cargados de un patetismo que llega a su punto álgido con el discurso de

⁵ Sigo la edición de Murray (1919).



Aquileo, quien -en los versos 488-92- reconoce que preferiría la vida más servil y humilde antes que reinar sobre los muertos.

Por lo tanto, el viaje produce una ἀναγνώρισις en el personaje, al mismo tiempo que es un episodio axial para la trama. El pasaje posee un estilo a todas luces sublime o *gravis*, y la seriedad y solemnidad, que rara vez abandonan la obra, son superiores en este canto. La inversión de Horacio tendrá, por lo tanto, resultados más estrepitosos. Veremos más adelante que, frente al viaje épico, cuyos motivos son elevados, serios y, en fin, necesarios, el satírico dejará entrever que en su poema la causa del viaje de Ulises responde a razones de carácter muy diferente. Sin embargo, a primera vista, tanto en la épica como en la sátira, el personaje se topará con el mismo problema, que es bien advertido en Homero y Odiseo parece tenerlo en cuenta en el interludio de la *Nekya* cuando, tras narrar al auditorio de los feacios su encuentro con Tiresias, pasan a hablar sobre los regalos y él dice a Alcínoo que se quedaría un año más para adquirir “espléndidos regalos” (ἀγλαὰ δῶρα, v. 357), puesto que “sería más provechoso llegar a la amada patria con las manos más llenas; y yo sería más respetado y más amado para todos los hombres, cuantos me vieran regresar a Ítaca” (vv. 358-61).⁶ La costumbre del intercambio de regalos y, principalmente, el violento acto final que constituirá la venganza contra los pretendientes de Penélope, constituyen modos de accionar contemplados y aprobados en el mundo homérico. Y si bien el adjetivo κερδίων podría remitirnos a los deseos de ganancia y codicia, sabemos que, en esta situación, el adquirir los bienes es simplemente un medio para lograr algo más importante. Como dice Donlan, “the motive for acquiring excess wealth, especially in the form of «treasure»,

⁶ “καί κεν πολὺ κέρδιον εἶη / πλειοτέρῃ σὺν χειρὶ φίλην ἐς πατρίδ’ ἰκέσθαι, / καί κ’ αἰδοιότερος καὶ φίλτερος ἀνδράσιν εἶην / πᾶσιν, ὅσοι μ’ Ἰθάκηνδε ἰδοῖατο νοστήσαντα” (Homero. *Od.* XI, 358-61)



was socio-political, for wealth was automatically prestige, which in turn could be converted to social rank".⁷

La falta de bienes, que aparece en ambos textos, no sólo será resuelta de maneras diferentes sino que además significan algo distinto para uno y otro Ulises. Desde el principio vemos que la actitud del héroe de la sátira está regida por otros intereses:

o nulli quicquam mentite, vides ut
nudus inopsque domum redeam te vate, neque illic
aut apotheca procis intacta est aut pecus: atqui
et genus et virtus, nisi cum re, vilior alga est. (Horacio. *Serm.* II.5, 5-8)

“Oh tú, que nunca mientes a nadie, ves que vuelvo a casa desnudo y pobre, según tu profecía, y allí no está intacto mi almacén por los pretendientes ni mi ganado; pues bien, linaje y virtud, si no es con bienes, no valen un bledo.”⁸

Es el movimiento exactamente opuesto: mientras que en la épica la riqueza tiene como fin el prestigio y el poder político, en la sátira Ulises pretende que su linaje y virtud traigan consigo riqueza, y si no lo hacen, ¿para qué otra cosa servirían? A partir de este punto comienza la bifurcación de la sátira respecto de la épica. Por su parte, Tiresias ofrece a Ulises una solución inusitada: volverse un *captator testamenti*. Frente a esto, parecería que el protagonista guarda todavía algo de heroísmo y se indigna ante tal degradación de su persona, declarando: “haud ita Troiae/me gessi certans semper melioribus” (vv. 18-9) [“no así en Troya me comporté, combatiendo siempre con los mejores”]. En verdad, es una gran humillación pasar de ser un glorioso guerrero del ejército aqueo a simple guardaespaldas de un personaje para nada honorable. Y sin embargo, este atisbo de dignidad heroica no durará mucho tiempo:

Ergo
pauper eris. Fortem hoc animum tolerare iubebo,

⁷ Donlan (1981-2: 170).

⁸ Las traducciones del griego y latín me pertenecen en todos los casos. Tanto para la *Sátira* II.5 como para la *Epístola* I.2 de Horacio sigo la edición de Shackleton Bailey (2001).



et quondam maiora tui. tu protinus, unde
divitias aerisque ruam, dic, augur, acervos. (Horacio. *Serm.* II.5, 19-22)

Ti.: “Entonces serás pobre.” Ul.: “Ordenaré a mi fuerte ánimo tolerarlo, y antes he soportado mayores cosas. Tú, sin detenerte, dime, augur, de dónde me haré de riqueza y montones de dinero.”

Ante la sola idea de quedarse pobre, Ulises acepta automáticamente cualquier solución, por más degradante que sea, y se pone bajo la tutela de Tiresias, quien, a partir de aquí y hasta el final de la obra, demostrará ser un experto instructor en estas artes, un *praeceptor lucri*. Lo que sigue es una suerte de segmento didáctico sobre cómo actuar para ganarse el favor de los *testatores*. Su primer consejo (vv. 10-4) es llenar al *senex* elegido de regalos, cualquier cosa que llegue a las manos de Ulises debe ir a parar a su víctima:

Accipe qua ratione queas ditiscere; turdus
sive aliud privum dabitur tibi, devolet illuc,
res ubi magna nitet domino sene; dulcia poma
et quoscumque feret cultus tibi fundus honores,
ante Larem gustet venerabilior Lare dives, (Horacio. *Serm.* II.5, 10-4)

“Escucha por qué medio puedes enriquecerte: si un tordo o algo especial te es dado, que vuele allí donde una gran fortuna brille para su anciano dueño; y la dulce fruta y cualesquiera honores que traiga la finca por ti cultivada, los deguste antes que el Lar un rico más venerable que el Lar.”

Ahora bien, a partir del contexto podríamos suponer que Horacio está recreando en su sátira la economía homérica del intercambio de regalos, pero difícilmente esto sea así. No se trata de la reciprocidad que rige en las sociedades de *Iliada* y *Odisea*, en la cual el aspecto material es mínimo y prima el social -o al menos, hay un balance entre ambos-, sino que es puramente impersonal, es decir, se intenta conseguir la mayor cantidad de beneficio posible.⁹ No es que no existan casos tales en los poemas homéricos, pero la valoración que les da el poeta y los personajes es muy negativa. Es curioso que,

⁹ Donlan (1981-2: 139-40).



en *Odisea*, tras ofrecerle regalos, Alcínoo exprese que de ningún modo le parece Ulises un mentiroso (ἠπεροπέυς) ni ladrón (ἐπίκλοπος), los cuales de hecho abundan (XI, 363-6). El héroe que retrate Horacio será justamente eso, y su mundo estará muy lejos de la idealizada sociedad homérica.

Por otro lado, el énfasis que pone Tiresias en la perseverancia que debe tenerse para conquistar a un *senex* y que la relación sea alcanzada a partir de regalos y favores recuerda algunos tópicos elegíacos, de manera que no es difícil imaginarse a este anciano tan deseable como a cualquier *puella*, sobre todo si se piensa en la dote que viene con ella. De hecho, uno de los principales objetivos de Ulises, volver con su esposa, queda en segundo lugar frente a esta posibilidad de lucro fácil. Y pensar al *senex* como *puella* tiene una contraparte evidente: que Ulises sea identificado con los *proci* de Penélope.

En verdad, ésta parece ser la intención de Horacio. A lo largo del poema podemos observar cómo la descripción de un buen *captator* coincide con la que se hace de los pretendientes en la *Odisea*. En primer lugar, la situación es muy parecida: un *senex* que, como Penélope, parece rodeado de gente movida por el lucro, contra cuyas artimañas poco puede hacer. Telémaco era un obstáculo para los pretendientes y también puede serlo el hijo del anciano, el heredero principal. Pero así como los pretendientes intentarán deshacerse del hijo de Ulises, el *captator* puede recurrir a una estrategia semejante, o al menos eso parece sugerir Tiresias: “leniter in spem adrepe officiosus, ut et scribare secundus heres et, siquis casus puerum egerit Orco, in vacuom venias” (vv. 47-50) [“suavemente deslízate servicial hacia tu esperanza, para que también te inscriba como segundo heredero y, si alguna desgracia condujera al Orco al muchacho, caigas en el lugar vacío”]. La *familia* puede ser también un estorbo, pero los pretendientes se ganan el favor de Melantio y algunas esclavas de la casa en *Odisea* (cfr. XVIII 310-36) y de modo semejante aconseja Tiresias: “illis



accedas socius: laudes, lauderis ut abens” (vv. 71-2) [“que te acerques a ellos como un socio: que los alabes, para que seas alabado estando ausente”].

Hay también algunas animalizaciones que deberían llamarnos la atención. En el verso 56 se compara al *captator* con un cuervo, esto es, un ave de rapiña, que no caza sino que actúa de manera más sutil, aunque poco digna. Pero tal vez la más impactante sucede cuando Tiresias aconseja a Ulises dar incluso a Penélope como regalo para el anciano. Éste le habla de la fidelidad de su esposa, pero Tiresias le replica:

venit enim magnum donandi parca iuventus
nec tantum Veneris quantum studiosa culinae.
sic tibi Penelope frugi est; quae si semel uno
de sene gustarit tecum partita lucellum,
ut canis a corio numquam absterrebitur uncto. (Horacio. *Serm.* II.5, 79-83)

“En efecto, vino una juventud parca para regalar en grande, deseosa no tanto de Venus cuanto de la cocina. Así de prudente es Penélope para ti. Si ésta probara una sola vez de un solo viejo un lucruto compartiéndolo contigo, como un perro de un grasiento pellejo, nunca será apartada.”

La comparación con el perro, que proviene de una expresión proverbial griega (*cfr.* Teócrito. *Idilio X*, 11), genera una imagen verdaderamente impactante. Así califica también Ulises a los pretendientes en *Odisea XXII*, 35 al comenzar su sangrienta venganza. Por otro lado, como señala Williams,¹⁰ *corium* refiere en este caso no simplemente a una piel, sino al cadáver de un animal, carroña.

En verdad, no es una comparación al azar, como tal vez se advierta ya en el pasaje de la sátira, puesto que otra peculiaridad del poema son las constantes referencias y metáforas culinarias. Entre los versos 23-6, Tiresias usa la imagen de la pesca para señalar la perseverancia que debe tener un *captator*, que finalmente dará frutos: “plures adnabunt thynni et cetaria crescent” (v. 44) [“muchos atunes nadarán hacia ti y crecerán los estanques”]. Y tanto en la sátira

¹⁰ Williams (1959: 97-100).



como en la *Odisea* los pretendientes son continuamente descriptos como hombres que devoran todo. Por ejemplo, Penélope dice en XXI, 331-3: “Eurímaco, no es posible en ningún modo que sean de buena fama para el pueblo quienes, deshonrándola, se comen la casa de un varón distinguido”.¹¹ Es en este sentido que deberíamos entender también las animalizaciones: no se elige cualquier animal sino un cuervo y un perro, que recuerdan a aquellos κύνες y οἰωνοὶ mencionados constantemente en los poemas homéricos como la contracara de lo heroico. Los guerreros de la *Ilíada* combaten, matan y se apoderan del botín; los perros y las aves se quedan con las sobras, con la carroña. Mientras tanto, en Ítaca, los pretendientes aprovechan la ausencia del caudillo para lanzarse sobre lo que ha dejado abandonado. Finalmente, en la sátira horaciana, Ulises deja de lado su manera de actuar anterior, regida por el código heroico, para adoptar una actitud de igual bajeza a la que exponen los pretendientes de su esposa. A causa de ellos se vuelve, junto con Penélope, uno más de ellos. En verdad, el *captator* sólo puede proceder de esta manera, no abiertamente sino con trampas¹² y sobre una víctima en cierto sentido muerta. Como dice Roberts, “in Tiresias’ eyes the victim has no individuality; he is reduced to a set of physical attributes and susceptibilities the *captator* must exploit”.¹³

En este sentido, son notables las semejanzas que guarda el poema de Horacio con la *Sátira* XII de Juvenal. También aquella comienza con un viaje marítimo

¹¹ “Εὐρύμαχ’, οὗ πως ἔστιν ἐὺκλειῆας κατὰ δῆμον / ἔμμεναι, οἳ δὴ οἶκον ἀτιμάζοντες ἔδουσιν / ἀνδρὸς ἀριστῆρος” (Homero., *Od.* XXI 331-3)

¹² Sería relevante señalar que ya desde Homero Ulises es un héroe en cierto sentido peculiar: posee, como correspondería, *fortitudo*, pero se destaca mejor por su *sapientia*. Ahora bien, a menudo esta *sapientia* ha sido confundida con *dolus*: “astucia”, pero también “engaño”. En *Eneida*, por ejemplo, casi todas sus menciones tienen un valor negativo, y en particular nos interesa el apodo de *pellax* (II, 90) y *fandi fictor* (IX, 602). El artificio del caballo de Troya, quizá su hazaña más conocida, es también un engaño, por lo cual Dante lo colocará más tarde en el octavo círculo del Infierno, el de los fraudulentos (*cfr. Comm., Inf.* XXVI). Pero, como se verá *infra*, el valor que le da Horacio no parecería ser éste precisamente.

¹³ Roberts (1984: 428).



que parece, en principio, de carácter épico, aunque luego quede claro que no lo sea. Posteriormente, el satírico se enfoca en el tema de la *captatio testamenti*. En un trabajo anterior¹⁴ he analizado cómo la imagen del viajante que sobrevive a una tempestad en el mar, inspirada en modelos provenientes de la *Odisea*, se confunde con la del comerciante, lo cual frustra cualquier atisbo de tono épico: si bien el comercio existe en los poemas homéricos, es un fenómeno marginal propio de pueblos no griegos, percibido como una amenaza para el orden vigente en aquellas sociedades. Como ocurre con Juvenal, el ingenio de Horacio está en el reconocimiento tanto de los elementos heroicos como no-heroicos de la épica; en la captación de los valores que observa Homero, para después adaptarlos y reformularlos para su propia sociedad; y, sobre todo, en la configuración de un personaje que es una síntesis de dos figuras opuestas en el mundo de la *Odisea*: la del varón intachable que se conduce estrictamente bajo el código heroico y la de aquél que jamás ha ido a la guerra ni respeta a quienes sí combatieron en ella, aprovechándose en cambio de su ausencia para apoderarse, igual que un pájaro carroñero, de lo que no podría ganar de otra manera por sí mismo.

Podríamos pensar, finalmente, que esta recreación negativa del héroe homérico es casi esperable en un autor romano, inclinado más a favorecer la imagen de sus antepasados -mitológicos- troyanos en detrimento de los caudillos griegos. Pero algunos pasajes de la *Epístola* I.2 nos indican lo contrario para el caso de Horacio, además de dar un firme testimonio de la importancia que daba este poeta a Homero, “qui, quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non, planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit” (vv. 3-4) [“quien dice qué es lo bello, qué lo feo, qué lo útil, qué no, más llano y mejor que Crisipo y Crantor”]. Horacio reconoce que todavía en su época la *Iliada* y la *Odisea* tienen

¹⁴ “El móvil del lucro en el viaje satírico: un motivo anti-épico en Juvenal XII”, Trabajo leído en el XXIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, en octubre de 2014. (En prensa)



plena vigencia y pueden ser más útiles de lo esperado tanto en el plano de lo literario como de lo moral. En particular, nos es relevante el siguiente pasaje:

Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira
Iliacos intra muros peccatur et extra.
Rursus, quid virtus et quid sapientia possit,
utile proposuit nobis exemplar Ulixen,
qui domitor Troiae multorum providus urbes
et mores hominum inspexit latumque per aequor,
dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa
pertulit, adversis rerum inmersabilis undis. (Horacio. *Epis.* I.2, 15-22)

“De sedición, engaños, crimen y lujuria e ira se peca dentro de las murallas troyanas y fuera. Por el contrario, un útil modelo de qué puede la virtud y qué la sabiduría nos propuso: a Ulises, domador de Troya, quien las ciudades y costumbres de muchos hombres contempló, prudente, y a través del ancho mar, con tal que consiguiera para sí y para sus camaradas el retorno, soportó muchas dificultades, insumergible en las adversas olas de las circunstancias.”

Observamos que en la epístola se da un lugar muy especial al héroe griego, sobresaliente por sus virtudes y apartado de los vicios (incluso de *dolus*) que contaminan la ciudadela y el campamento. Horacio pone el énfasis en su *sapientia*, en su espíritu aventurero y en cómo soportó grandes males no sólo para su propio beneficio sino también para el de sus compañeros. No es un personaje individualista ni codicioso, no es *stultus* ni *cupidus* (v. 24), débil a los placeres, como el resto de su tripulación y el común de los mortales, dentro de los cuales el poeta se incluye:

Nos numerus sumus et fruges consumere nati,
sponsi Penelopae nebulones Alcinoique
in cute curanda plus aequo operata iuventus,
cui pulchrum fuit in medios dormire dies et
ad strepitum citharae cessatum ducere somnum. (Horacio. *Epis.* I.2, 27-31)

“Nosotros somos mero número y nacidos para consumir los frutos, los pretendientes de Penélope, canallas, la juventud de Alcínoo, ocupada más de lo regular en cuidarse la piel, para la que era bello dormir hasta el mediodía y conducir el sueño interrumpido hacia el ruido de la cítara.”



Ulises se distingue de ellos y rechaza el placer, que de otra manera lo habría vuelto *turpis et excors* (v. 25). Aquí Horacio recurre nuevamente a la animalización (“*canis inmundus*”, “*amica luto sus*”, v. 26) aludiendo al episodio de Circe en el canto X de *Odisea*, para ilustrar la naturaleza de un espíritu dominado por el vicio. En fin, es evidente que contamos con dos tipos muy bien definidos: de un lado, el héroe griego, altamente idealizado; del otro, los personajes mucho más cercanos a la realidad: sus compañeros, los *proci*, la *iuventus*. Contrastan entre sí como modelo y contra-modelo (a éste último parece tender en masa la sociedad romana) y no se confunden. De manera que en la epístola percibimos disociados los mismos elementos que una década antes¹⁵ Horacio había utilizado en la *Sátira* II.5. Y la particularidad de esta última -y de la sátira latina en general- es precisamente la mezcla (μειξίς) de elementos de distinto orden, en vistas a generar el efecto paródico.

Conclusión

Al proponer como protagonista a tal personaje, el satírico altera el entorno épico. El motivo del viaje, y particularmente del viaje al inframundo, ha demostrado ser necesario para la acción de la *Odisea* y también para la auto-realización del héroe, en el plano ético, social y religioso. Es evidente que, en este caso, el móvil del viaje es profundo y significativo. Pero en la sátira de Horacio, las razones iniciales para visitar al adivino van quedando de lado, a medida que la codicia de Ulises avanza. Luego, comenzamos a sospechar que su verdadera intención era informarse a partir de Tiresias -quien demuestra ser un instructor eficiente- sobre el arte de lucrar mejor. Conforme avanza el pasaje didáctico, el objetivo inicial de subsistencia parece ir desdibujándose y en ningún momento se intenta reparar la situación con el pueblo ni los dioses, sino

¹⁵ Se estima que el segundo libro de *Sátiras* es publicado entre 30 y 29 a.C, mientras que el primero de *Epístolas* en 20 a.C (cfr. von Albrecht, 1997: 712).



sólo la económica. La misma Penélope, quien en principio era parte también de la finalidad de la travesía, acaba por convertirse en un simple medio para obtener riqueza y, de hecho, ella misma se sumará al juego. Por lo menos a nivel argumental, el viaje al Hades, en la sátira, sólo tiene como función formarse como *captator testamenti*. Nos encontramos entonces, retomando a Frye, con formas propias de la épica pero que, al ser aplicadas a contenido más realista, generado a partir de la frustrada experiencia mundana, logran un efecto de inversión que, en fin, muestra lo artificioso de esas idealizaciones.

El viaje, que antes parecía motivado por razones solemnes o necesarias, se vuelve satírico. Los continuos anacronismos que inundan la obra¹⁶ tal vez hagan referencia a esto, pues cabe hacerse la pregunta: ¿exactamente a dónde conduce este νόστος de Ulises? ¿A qué lugar del mundo está regresando? Las instituciones y personajes mencionados son deliberadamente romanos y sabemos que tampoco su comportamiento sería bien visto en la Ítaca homérica (*cfr. Od. XVI, 375*). Tal vez la pregunta pueda ser mejor contestada en términos estrictamente metaliterarios: Ulises deja atrás Troya y el mundo idealizado -e inexistente- de la épica, donde combatió con los mejores y tuvo un comportamiento intachable, y llega a Roma, ciudad que Horacio parecería delimitar como ambiente natural para la sátira, en la cual un héroe homérico poco puede lograr. Por supuesto, el cruce de esta figura con la del *captator* (que será retomada asiduamente por los escritores satíricos del período imperial) no consiste en un mero *ludus* literario, sino que se articula con el conjunto de recursos que el poeta tiene a su disposición para componer y agudizar la invectiva contra los vicios de sus conciudadanos.

¹⁶ Véase, por ejemplo, la extensa intervención de Tiresias entre los versos 27-57 en la que incluye numerosos ejemplos de la Roma contemporánea a Horacio.



BIBLIOGRAFÍA

- COFFEE, N. (2009) *The Commerce of War. Exchange and Social Order in Latin Epic*, Chicago.
- DONLAN, W. (1981-2) "Reciprocities in Homer", *CW* 75: 137-175.
- FRYE, N. (1957) *Anatomy of Criticism*, Princeton.
- HINDS, S. (1998) *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- MURRAY, A. T. (1919) *Homer. The Odyssey*, London.
- ROBERTS, M. (1984) "Horace *Satires* 2.5: Restrained Indignation", *AJP* 105: 426-33.
- SHACKLETON BAILEY, D. R. (2001) *Q. Horatius Flaccus: Opera*, Editio quarta, Leipzig.
- VON ALBRECHT, M. (1997) *A History of Roman Literature. From Livius Andronicus to Boethius*, Leiden.
- WILLIAMS, G. (1959) "Dogs and Leather", *CR* 9: 97-100.