



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**FRAGMENTOS PERDIDOS: PROBLEMAS
ALREDEDOR DE LAS *SATURAE MENIPPEAE* DE
VARRÓN**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LETRAS CLÁSICAS

P R E S E N T A:

AURA GARCÍA JUNCO MORENO

DIRECTOR DE TESIS:

DOCTORA ELSA RODRÍGUEZ BRONDO

CIUDAD DE MÉXICO, 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

cum Quintipor Clodius tot comoedias sine ulla fecerit Musa,

ego unum libellum non «edolem» ut ait Ennius?

Aun cuando Quintipor Clodio escribió tantas comedias sin ninguna Musa,

¿acaso yo no terminaré un librito, como dice Ennio?

Bimarcus, Fr. 52 (Cèbe)

Agradezco a todas las personas que estuvieron conmigo a lo largo de los años que duró la escritura de este trabajo, en especial a quienes amablemente lo leyeron e hicieron comentarios; en primer lugar, a Elsa Rodríguez Brondo y Patricia Villaseñor, porque, además de su invaluable colaboración para esta tesis, me dieron muchas certezas y incertidumbres con sus clases. Agradezco también a Daniel Sefami, Bernardo Berruecos y Aldo Toledo por su amistad, su paciencia ante mis entregas con una año de distancia una de otra y sus comentarios pertinentes. A Enrique y Juan Pablo por su ayuda para el último empujón, y a Juan Carlos por evitarme muchos viajes innecesarios, además de haber sido parte de ese círculo de tesis con Jacobo, que al final rindió frutos; a mis padres y a Ramón por haber estado de una u otra manera estos años, y a todos mis amigos por existir y darle luz a la vida.

Índice

Índice.....	1
Introducción.....	3
PRIMERA PARTE: Varrón y las <i>Saturae Menippeae</i>	13
1. Vida de Varrón.....	13
2. Las <i>Saturae Menippeae</i> de Varrón.....	25
2.1 Testimonios antiguos sobre las sátiras menipeas de Varrón.....	30
2.2 Testimonios que relacionan a Varrón con el Cinismo y Menipo.....	32
2.3 Menipo de Gádara.....	34
SEGUNTA PARTE: Sátira latina y sátira menipea.....	37
3. Proteo: La sátira latina.....	37
4. La sátira menipea: el nacimiento de un género.....	44
5. El nombre es el primer síntoma.....	49
6. <i>Tota nostra non est</i>	51
7. La sátira menipea: enfoques modernos.....	55
7.1 Frye: <i>Anatomy of Criticism</i>	56
7.2 La menipea de Mijaíl Bajtín.....	61
La prueba de ideas y de su portador.....	66
7.3 Una visión a los clásicos desde Bajtín y Frye: Relihan.....	70
TERCERA PARTE: Las sátiras.....	78
8. ¿Marco es Varrón?.....	78

9. Crítica social: el antes y el ahora.....	82
10. Humor y parodia literaria.....	95
11. El concepto de “verdad” puesto en duda: Autocrítica.....	104
Conclusiones.....	112
Bibliografía.....	119

Introducción

Marco Terencio Varrón es conocido por su injerencia en los sucesos del turbulento fin de la república. Es conocido también por sus escritos de corte enciclopédico y por ser el más grande erudito romano de su tiempo. Por otro lado, podemos decir, sin lugar a dudas, que Marco Terencio Varrón no es conocido por su sentido del humor ni por su posición desafiante contra los estatutos literarios de su época. Hay, sin embargo, una obra que apunta hacia esta faceta del romano. Las *Saturae Menippeae*, conjunto de datación dudosa, están invadidas de humor y de una tenaz voluntad crítica. Pero, ¿crítica hacia qué? Es ahí donde los caminos se bifurcan en busca de una respuesta. Las dos corrientes de lectura que estudiará este trabajo dan resultados distintos. La teoría literaria,¹ basándose en principio en las teorías de Northrop Frye y Mijaíl Bajtín, piensa que se trata de una crítica hacia algo tan fundamental como es el concepto de la verdad como algo inmutable. Una crítica, también, a las conjeturas filosóficas, a la idea de civilidad y a las convenciones literarias de su tiempo. La filología, representada en este caso por los grandes editores de Varrón (Bücheler, Oheler, Della Corte), se acerca a esta obra partiendo de lo que sabemos de la sátira latina y de la idea del erudito como un conservador, es decir, desde una

¹ En adelante, me referiré con esta nomenclatura, en general, a los estudios literarios que parten de enfoques distintos al filológico y salen los círculos de estudios clásicos (classical studies). Uso este término como se utiliza en la "Historia de La Teoría Literaria: La Antigüedad Grecolatina." (Naves, María del Carmen Bobes. Historia de La Teoría Literaria: La Antigüedad Grecolatina. Gredos, 1995. Naves, María del Carmen Bobes. Historia de La Teoría Literaria: La Antigüedad Grecolatina. Gredos, 1995.), es decir, como una nomenclatura que agrupa una serie de herramientas de análisis postuladas por diversos teóricos a lo largo de la historia, como se aclara más adelante en la segunda parte de este trabajo.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
vertiente moral. Si bien ambos enfoques creen que Varrón señala las fallas de un sistema, uno lo entiende como un heredero directo del cinismo que desafía hasta cierto punto las convenciones culturales, el *status quo* incluso, y el otro, como un crítico de la decadencia de las *mores maiorum*, más al estilo de Juvenal u Horacio.

Esta aparente contradicción nace en parte del género al que pertenece la obra y al que, a la vez, da nombre. La sátira menipea, como género literario, presenta algunas de las características más complejas de la Antigüedad: se burla del predicador mismo, utiliza formas mezcladas de escritura, recurre constantemente a elementos fantásticos, ridiculiza a figuras culturales centrales como los dioses, etc. Esto puede afirmarse si seguimos a los críticos del siglo XX que han puesto sus esfuerzos en definir y consolidar al género como un actor principal en la historia de la literatura. Mijaíl Bajtín y Northrop Frye² propusieron, cada uno de manera independiente, análisis que ponen la menipea como centro de una serie de transformaciones literarias esenciales. Para estos críticos, los géneros serio-cómicos se vuelven el inicio de una rica tradición que hace posible la novela moderna “polifónica”, como la llama Bajtín. De esta manera, se evade la narración desde un punto de vista unívoco, como la que presenta la épica, y se abre la posibilidad de desafiar al narrador impositivo para pasar a una literatura que permite crear la realidad a varias voces. La sátira menipea, llamada por Frye “*Anatomy*” y por Bajtín simplemente “*Menipea*”, es el parteaguas dentro de esta tradición. Aunque ninguno de los dos la postula como género literario, sino como una categoría más amplia, sí sientan las bases para que otros

² Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (New Jersey: Princeton University Press, 1957), doi:10.2307/40098206. y Mijael Bajtín, *Problemas de La Poética de Dovstoievski*, ed. Trad. Tatiana Bubnova (México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003).

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón autores lo hagan. Estudiosos como Eugene P. Kirk y Howard D. Weinbrot³ se han ocupado de acotar un corpus de obras menipeas y de tratar de proporcionar una definición genérica. Sin embargo, en lo que concierne a los estudios clásicos, el autor más relevante es, sin duda, Joel Relihan⁴ que ha hecho estudios pormenorizados de la sátira menipea en la Antigüedad subsanando el vacío dejado por Bajtín y Frye, quienes incluyeron a los autores clásicos tan sólo como un eslabón de la evolución del género y no por su propio peso. El libro *Ancient Menippean Satire* es central para este trabajo ya que es el único que aborda extensivamente el papel de las *Menippeae* en la historia del género partiendo además del texto original.

En el caso de los estudios clásicos, se puede resumir la situación con esta cita de Joel Relihan: *Traditional classical studies have treated Menippean satire in one of three ways: as the task of reconstructing or understanding Menippus himself, which task considers the genre a subdivision of the diatribe; as a stylistic phenomenon known as prosimetrum; and as a variation of the traditions of Roman verse satire.*⁵ La última opción es por mucho la más común. Los filólogos clásicos, más cómodos hablando del género *totalmente latino*, i. e. la sátira romana, que de sátira menipea, tienen conflictos con las ideas postuladas por los estudios literarios modernos⁶, y optan por partir de lo que sabemos de la sátira *tota nostra*. Las definiciones del género que se pueden encontrar en las grandes historias de la literatura antigua entienden a la menipea como un derivado de la sátira latina con una propensión mayor al humor y escrita en una mezcla de prosa y verso. No le atribuyen objetivos

³ Eugene P. Kirk, *Menippean Satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism* (Garland Publishing, Incorporated, 1980). y Howard D. Weinbrot, *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to the Eighteenth Century* (JHU Press, 2005).

⁴ Joel C. Relihan, *Ancient Menippean Satire* (Johns Hopkins University Press, 1993).

⁵ *Ibid.*, p. 3

⁶ En lo sucesivo utilizaré la palabra moderno para referir las teorías surgidas desde el siglo XIX en adelante.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón distintos, sino que la interpretan como impulsora de los mismos valores morales de la sátira *tota nostra*. Es una variación más libre formalmente y con una influencia marcadamente griega⁷ que busca también la crítica moral de las costumbres. Así lo vemos en las grandes ediciones de Varrón como las de Riese, Oehler y Bücheler⁸ que presentan interpretaciones de los fragmentos que siempre están alineadas con la idea de que Varrón buscaba criticar los males de la nueva sociedad romana enarbolando el pasado como aquella época perdida en la que todo era mejor. El personaje de Varrón mismo, con su amplia exploración de todos los aspectos del pasado romano y sus posturas ante la caída de la república, parece sostener estas interpretaciones.

Estos dos enfoques, crítica de la noción de una verdad inmutable versus crítica a la perversión de las buenas costumbres, tienen supuestos totalmente distintos con respecto al personaje de la sátira. La menipea ve a dicho personaje como un hijo intelectual de Menipo, un cínico en el sentido antiguo y moderno, un burlón que está dispuesto a pelearse con cada convención asentada en terreno aparentemente sólido para convertirla en arena que el mar horada de la roca; la sátira latina considera al personaje como un individuo asentado en un escaño moral superior desde donde puede apreciar las imperfecciones de la sociedad y está dispuesto (pues es su deber) a reprochar todo lo reprochable en ella, con una pretensión de seriedad de por medio.

Es imposible dejar a un lado el hecho de que todo esto se afirma sobre un texto que es, como conjunto, inexistente. Las *Menippeae* no son un texto fragmentario a la manera, por ejemplo, de *El Satiricón* o ni siquiera de *De lingua Latina*; están más en la línea de fragmentariedad del poema ontológico de Parménides o de los otros fragmentos presocráticos: sobreviven testimonios de otros autores que citan pedacería del texto original, transmitiéndolo indirectamente. Más aún, a diferencia de

⁷ Sobre todo, de la comedia y de los diálogos platónicos.

⁸ Alexander Riese, *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae* (Teubner, 1865). p. 43

los fragmentos presocráticos, las *Menippeae* no están acompañadas –en su mayoría– por comentarios que arrojen luz sobre su contenido.⁹ Su transmisión, casi íntegramente a partir del gramático Nonio, se limita a aportar unas pocas líneas del texto, un título y alguna aclaración sobre vocabulario. Son, pues, un muestrario de lo que fue una obra compuesta de más de 150 libros, a la manera de lo que una buena sesión de *zapping* puede mostrar de los programas de televisión. En palabras de Joel Relihan: *the evidence [...] is quite voluble, and by itself would not yield more than tantalizing possibilities. The fragments must be aligned with a particular tradition to yield some sort of sense. But presumption more than hard evidence determines which tradition allows us to interpret the remains.*¹⁰

Este trabajo pretende poner a debatir entre sí, a la manera en que Marciano Capella¹¹ lo hace a través de sus personajes alegóricos, dos perspectivas de análisis con el objetivo de observar cómo el contraste entre ambas reconstruye un texto inexistente. De esta manera, se intentará entender cuáles son los mecanismos detrás de la interpretación que se da a una obra tan maltratada por la transmisión para finalmente asentarlos en un análisis de fragmentos representativos de la obra que tendrá como punto de partida las dos posturas.

En gran medida, éste es un problema de teoría de géneros literarios: de la pertinencia e importancia de los géneros para comprender los textos; de lo que nuestros supuestos sobre aquellos nos dicen sobre las obras y de cómo el género se construye a partir de la obra pero también de cómo se construye la obra a partir de las expectativas que crea en el lector. Por ello, este trabajo tiene como

⁹ Aún si se toma en cuenta que un testimonio que describe el contenido de un texto perdido puede tener un sesgo interpretativo que no es notorio a simple vista y, por lo tanto, resulta de entrada dudoso, los testimonios pueden servir para dar una idea general del contenido del texto perdido.

¹⁰ Relihan, *Ancient Menippean Satire.*, p. 53

¹¹ Marciano Capella (fl. 410-420) escribió *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, una alegoría didáctica en la que las disciplinas y las artes discuten acerca de su preponderancia y utilidad. Es una obra habitualmente considerada dentro del corpus de la sátira menipea, además de estar influenciada directamente por Varrón.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
objetivo también entender el problema de los dos géneros, asunto que no se puede evadir si se estudia la obra de Varrón. Branham introduce así el tema: *The problem that the poetics of genre should anatomize is [...] the relation among genres what characteristics and functions do they share and why? How do they differ in means and ends? In short, how does a systematic comparison of the rhetoric of genres serve to define their dominant aesthetic and ideological tendencies?*.¹² La relación de la sátira latina con la menipea, aunque sea la del intento casi desesperado de excluirse entre sí, no puede dejarse a un lado si se quiere entender qué hay de ellos en los fragmentos varronianos.

La teoría de los géneros ha sido un problema central de la teoría literaria y un sinnúmero de autores la han abordado de maneras más o menos extensas,¹³ desde los inicios del cuestionamiento acerca de la μίμησις (mímesis) en Platón¹⁴ y Aristóteles,¹⁵ hasta las teorías modernas que se preguntan, además, por la pertinencia y consecuencias de los géneros literarios.¹⁶ Los géneros literarios, como el canon mismo, son articulaciones teóricas específicas de ciertos períodos temporales. Si bien, según

¹² Robert Bracht Branham, *The Bakhtin Circle and Ancient Narrative* (Barkhuis, 2005), 11.

¹³ Probablemente el estudioso más reconocido en este ámbito sea actualmente Alastair Fowler. Cfr. Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Clarendon Press, 1985). para una buena introducción al tema. Un compendio intensivo de bibliografía se puede encontrar en Lynch Kennedy, Mary, ed., *Theorizing Composition: A Critical Sourcebook of Theory and Scholarship in Contemporary Composition Studies* (IAP, 2006). Una aproximación a la teoría de los géneros desde distintas disciplinas se puede encontrar en Brian Paltridge, *Genre, Frames and Writing in Research Settings* (John Benjamins Publishing, 1997).

¹⁴ Platón presenta en *La República* “la primera formulación histórica de una teoría de los géneros literarios basada en la modalidad de dicción propia de cada uno de ellos y sus procesos elocutivos.” Bobes Naves María del Carmen, *Historia de La Teoría Literaria: La Antigüedad Grecolatina* (Gredos, 1995), 72.

¹⁵ En la *Poética* (1,47a14-19, 47a30-47b23), Aristóteles diferencia los modos de imitar y los objetos imitados y establece la perdurable triada compuesta por los géneros lírico, épico y dramático, que servirá como marco clasificatorio para la literatura hasta el siglo XVIII.

¹⁶ Se puede encontrar una guía para seguir estas discusiones en Bobes Naves, *Historia de La Teoría Literaria: La Antigüedad Grecolatina*. y María del Carmen Bobes Naves, *Historia de La Teoría Literaria: Transmisores, Edad Media, Poéticas Clasicistas* (Gredos, 1998).

Fowler, la literatura ha estado organizada en géneros prácticamente desde sus inicios,¹⁷ éstos funcionan sólo dentro de ciertos márgenes de tiempo, y nacen y mueren con ellos; baste como prueba ver los que a lo largo de la historia han surgido para luego apagarse: el pastoral, el entremés, la novela picaresca, el sainete, el género bucólico, etc. Por esto, con un tono por demás severo, Alfonso Reyes dice en *Apolo o de la literatura, Los géneros... son modalidades accesorias, estratificaciones de la costumbre de una época, predilecciones de las pasajeras escuelas literarias*.¹⁸

Si bien los géneros pueden ser pasajeros, no son superfluos ni prescindibles. Se suele afirmar que, para comprender un texto con mayor profundidad, es necesario enmarcarlo dentro de una comprensión genérica más o menos sólida; sin esta contextualización *the reader is unable to unpack fully, if at all, the communicative efforts of the author*.¹⁹ Esta postura, que esgrimen estudiosos de la talla de Alastair Fowler, parte del supuesto de la necesidad y utilidad de los géneros;²⁰ si bien Smith utiliza el término *unpack*, hay otra consecuencia menos amable que puede surgir de su aplicación: existe la posibilidad de que la concepción y la teorización de cierto género termine por influir en la lectura del texto a tal grado que lo pervierta, o, si se prefiere, que trastoque o altere su naturaleza original. Lo anterior, aunado al hecho de que el género es un concepto histórico, cambiante, hace mucho más necesaria su comprensión:

Knowledge of the cultural context in which particular examples of a genre developed allows us to decipher conventions peculiar to them, and thus to learn how to read them. Every genre of

¹⁷ Alastair Fowler, "Genre" en *Encyclopedia of Literature and Criticism* (Ed. Coyle et al., Cardiff, University of Wales, 1999), 151.

¹⁸ Alfonso Reyes, "Apolo o de La Literatura," en *La Experiencia Literaria* (Buenos Aires: Lozada, 1952) 66.

¹⁹ Justin M Smith, "Genre, Sub-Genre and Questions of Audience: A Proposed Typology for Greco-Roman Biography," *Journal of Greco-Roman Christianity and Judaism* 4 (2007): 186.

²⁰ Alastair Fowler, "Genre and the Literary Canon," *New Literary History* 11, no. 1 (January 1979): 97-119, doi:10.2307/468873.

*literature is in this sense also a form of experience for readers. To locate any work within a given genre as it existed in a specific cultural context creates certain expectations and, hence, frames for interpretation what we read.*²¹

Esto quizá no es tan evidente en textos modernos o cercanos culturalmente, con cuyas convenciones estamos más familiarizados, pero, en el caso de Varrón, cuyas sátiras menipeas sobreviven en jirones, los presupuestos con los que se lean son fundamentales para su comprensión.

La filología, cargada aún de los presupuestos de objetividad que la vieron nacer en el siglo XIX, busca mediante referencias puntillosas (contextuales, de fuentes, lexicológicas, incluso arqueológicas) sacar en claro el *significado original*²² del texto. Esta disciplina obvia en gran medida el hecho de que siempre hay supuestos (prejuicios) desde los que se parte, es decir, obvia el hecho mismo de que se trata de una herramienta humana, y que está, por lo tanto, sujeta a la subjetividad del estudioso que la utiliza. Esto resulta evidente en obras como la de Varrón que requieren de un alto nivel de interpretación.

Por otro lado, los estudios literarios que analizan obras menipeas, asumen que están partiendo de una teoría definida como herramienta para leer el texto. De alguna forma, parten del preconocimiento como herramienta de análisis. El género como artefacto de análisis es precisamente eso, tomar un modelo con ciertas características y ver cómo un texto se relaciona con éste. El modelo

²¹ Branham, *The Bakhtin Circle and Ancient Narrative*, 23.

²² Vale aquí recordar la exposición de Mary Beard del objetivo de los estudios clásicos: “the piecing together of scattered fragments to give an idea of what the whole once was like and what it meant. It is largely guesswork. It is almost always disputed... It most of all depends on being able to see what remains, however fragmentary, in the context of all the other things we know about the ancient world.” Vid. Mary Beard and John Henderson, *Classics: A Very Short Introduction* (Oxford University Press, UK, 1995), 73.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón es un punto de partida que a la vez se reformula con cada texto que estudia. Se trata pues, de una herramienta dinámica, pero que siempre se pretende como lo que es: una teoría.

Para resumir lo anterior, hay dos problemas entrecruzados cuando se habla de cualquier texto antiguo que se encuentre dentro del corpus de la sátira menipea. Son problemas, vale aclarar, de recepción e interpretación. Dependiendo de los supuestos genéricos (expectativas de lectura) de los que se parta se dará una lectura distinta a los objetivos del autor y a la obra. En este caso, tal afirmación, que se puede generalizar a cualquier obra antigua, se aúna a un segundo factor, que es el hecho de que, dependiendo de la *tradición de análisis* que se elija, hay una serie de supuestos y asunciones permitidas. Es decir, por un lado, está la idea de la sátira menipea como un género con ciertos objetivos, postulada por los estudios literarios del siglo XX; por el otro, la idea de los textos menipeos, desprovistos de características genéricas exclusivas, que se derivan de otros géneros y corrientes literarias (sátira latina o cinismo). La tradición que se elija sirve como un cristal que impregna de un color determinado el texto y proyecta lo que al final será la interpretación de la obra.

Para tratar de abarcar todo lo anteriormente descrito, este trabajo se divide en tres secciones. La primera está dedicada a Varrón como personaje histórico y a lo que sabemos de las *Saturae Menippeae* a raíz de los testimonios antiguos. En esta sección se señalan las relaciones de Varrón con el cinismo y se traza una línea cronológica en su obra para entender en dónde se insertan las *Menippeae* dentro de ésta, así como para hacer un retrato general del autor y las facetas de su personalidad que están documentadas. Por último, se realiza una exposición general de los fragmentos en lo que respecta a su transmisión textual y sus ediciones modernas.

En una segunda sección, se aborda el problema de la metodología y el género como herramientas de lectura y la relación de la sátira latina, como género, con la sátira menipea. También se

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
expone en general cómo las dos tradiciones de lectura que se abordan, la filología y la teoría literaria,
han decidido leer el corpus de este género.

En una última sección se presenta una selección de fragmentos agrupados temáticamente, con
sus respectivos análisis. Dichos análisis son más bien una comparación entre cómo se han estudiado
esos fragmento a la luz de los enfoques presentados en la secciones previas y a qué conclusiones llegan
las dos perspectivas. Su objetivo principal es ponderar cómo afecta la lectura de la obra la herramienta
con la que se estudie. Los resultados de esta comparación se verán reflejados en las conclusiones.

PRIMERA PARTE: Varrón y las *Saturae*

1. Vida de Varrón

Qui' vid'io nostra gente aver per duce

Varrone, il terzo gran lume romano,

Che quando 'l miro più, tanto più luce.

Francesco Petrarca, *Trionfo della fama*

Marco Terencio Varrón logró alcanzar la inusual edad de 89 años.²³ Más inusual resulta esta longevidad tomando en cuenta su intervención en algunos de los sucesos más agitados del siglo I a.C. y los cambios de bandos en el poder que en esa época ocurrieron. A pesar de su incursión constante en la vida pública, sus datos biográficos, especialmente los de la niñez, permanecen en la incertidumbre.

Debido al gentilicio *Reatinus* con el que Sidonio Apolinar y Símaco se refieren a él,²⁴ se considera tradicionalmente que nació en Rieti, *umbilicus Italiae*, en el año 116 a.C. Sin embargo, es posible que haya nacido en Roma, como San Agustín afirma en *De Civitate Dei* IV, 1 (*Romae natus et ducatus in diuinis rebus*, nacido en Roma y educado en las prácticas religiosas), y que el gentilicio sólo corresponda al origen de su familia y a las propiedades que Varrón tenía en esta zona. Creció en el seno de una familia de nobles terratenientes, de la clase de los équites, apegados estrictamente a las *mores maiorum*. Así, su familia practicaba la antigua sobriedad y austeridad sabina. Su padre no cultivó una

²³ Hieronym., *In Euseb. Chron.*, Olymp. 188.

²⁴ Symm., *ep.* 12,2; Sid. Apoll. *epist.*, cartas IV 3, 1. Debe tomarse en cuenta, sin embargo, que nunca mencionan que, de hecho, haya nacido ahí.

carrera política y se dedicó únicamente a las labores relacionadas con su hacienda. Sin embargo, su familia no estuvo exenta de puestos públicos, como demuestra la fama de Cayo Terencio Varrón cien años antes.²⁵

Varrón tuvo una educación cuidadosa desde su niñez, y en su juventud fue discípulo de algunos de los maestros más importantes de la época. Primero, fue su maestro el poeta trágico Lucio Accio, alrededor del año 90.²⁶ A éste dedicó su primera obra, *De antiquitate litterarum (libri ad Attium scripti)* en la que trató las preocupaciones ortográficas del momento.

Pero su principal maestro, según Cicerón,²⁷ fue Lucio Elio Estilón, de quien el Arpinate dice *Fuit is omnino vir egregius et eques Romanus cum primis honestus idemque eruditissimus et Graecis litteris et Latinis, antiquitatisque nostrae et in inventis rebus et in actis scriptorumque veterum litterate peritus.* (“Fue éste un hombre verdaderamente sobresaliente y un honorable caballero romano entre los principales; a la par, fue un gran erudito, tanto en la literatura griega y latina, como en nuestras cuestiones pasadas, además de instruido críticamente en los antiguos.”)

El conocimiento de Elio, como Cicerón indica, abarcaba muchas áreas. Por un lado, tradujo a varios autores griegos al latín, y, por el otro, fue el primer gran anticuario latino: comentó las leyes de las XII tablas, ya llenas de incertidumbres para ese entonces, y los cantos de los hermanos Salios.²⁸ Fue, además, docto en los más antiguos poetas romanos, aquellos que se encargaron de empezar a construir el legado literario de Roma, e introdujo a Varrón a la tradición filosófica estoica. Las menciones al

²⁵Cayo Terencio Mario Varrón fue pretor, procónsul y propretor (Livy. XXII, 25; XXIV, 10; XXVII, 35), sin embargo, la hazaña, o más bien catástrofe, que lo inscribió en la historia romana, fue su participación como general en la derrota de la batalla de Cannas, de 216 a.C.

²⁶Luis Alfonso Hernández Miguel, “Introducción,” in *Marco Terecio Varrón: La Lengua Latina: Libros V-VI* (Gredos, 1998), 10.

²⁷ Cic., *Brut.*, 56

²⁸ Boissier, *Étude Sur La Vie et Les Ouvrages de M. T. Varron*, 3.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón anticuario son constantes a lo largo del *De lingua Latina*,²⁹ por lo que resulta evidente cuán gran influencia fue para Varrón.³⁰

En algún momento de su juventud, alrededor del año 82 a.C., Varrón fue a Atenas a estudiar, según la costumbre de la época entre las familias patricias, ya para huir de las revueltas contemporáneas en Roma,³¹ ya para adentrarse en la vanguardia filosófica griega. Es posible que haya estudiado ahí con Cicerón, como se deduce a partir de una frase que el Arpinate pone en boca de Varrón en los *Academica*.³² En tal caso, habrían regresado a Roma al mismo tiempo, cuando Varrón tenía 35 años.³³ En Atenas, ambos (ya sea juntos o uno después del otro) fueron discípulos de Antíoco de Ascalón (c 125 –c. 68), filósofo ecléctico director de la academia, gracias a quien entraron en contacto *con un platonismo que remonta a la Academia antigua y que al mismo tiempo se acerca en muchos puntos a la stoa*,³⁴ así como con el cinismo y el pitagorismo. Es en este periodo en el que Varrón comienza a escribir las *Saturae Menippeae*.

Dice San Agustín que, de entre las tres posibilidades de vida, *otiosus*, *actuosus* o *ex utroque compositus* (“tranquilo, activo o una mezcla de ambos”), Varrón privilegiaba sin duda la tercera

²⁹ Varro, *Ling.* 5.18, 21, 25, 66, 101, 6.7, 59, 7.2,

³⁰ Stilo, L. Aelius Praeconinus en William Smith, *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 1873.

³¹ Se trata justo de la época en que la dictadura de Sila (81-80 a.c) resultaba peligrosa para cualquier ciudadano romano, incluyendo aquellos de familia acomodada. Es posible que Cicerón fuera a Atenas por las mismas razones. Cfr. Plut. *Sull*, 22, 1.

³² Cic. *Acad.*, 1, 1: *Res eas quas tecum simul didici*. Aunque se debe asumir, debido a la diferencia de edad de diez años, que Varrón permaneció largo tiempo en Grecia. Por el contrario, Luis Alfonso Hernández menciona que Varrón no estuvo más que dos años en Grecia. Cfr. Hernández Miguel, “Introducción,” 11. En tal caso, no podría haber estudiado junto a Cicerón.

³³ Boissier, *Étude Sur La Vie et Les Ouvrages de M. T. Varron*, 10.

³⁴ Michael von Albrecht, *Historia de La Literatura Romana: Vol. 1. / Versión Castellana Por Dulce Estefanía ; Andrés Pociña Pérez* (Herder, 1997), 556.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón opción.³⁵ No podía, por tanto, quedarse sólo en la vida del estudio, y, cerca del 86, se vuelve cuestor. Poco antes, había ostentado el puesto entre los *triumviri capitales*.³⁶ Alrededor del 78, fue a Iliria a la guerra contra los dálmatas como legado de Gayo Cosconio.³⁷

Pero su verdadera entrada a la vida política comienza bajo el auspicio de Pompeyo Magno, que en ese momento era un joven general en ascenso, diez años menor que él. Pompeyo se disponía a dirigirse a Hispania para luchar contra Quinto Sertorio, un general partidario de Mario. La campaña estaba en principio planeada para realizarse por mar, por lo que la erudición de Varrón fue requerida para sortear los enormes peligros que un viaje de este tipo presentaba. Varrón escribe entonces *Ephemerides Navalis*.³⁸ Finalmente, la obra no fue de utilidad, debido a que Pompeyo cruzó por tierra, a través de los Alpes; con él fue como legado y permaneció en Hispania entre 76 y 72.

A partir de su regreso a Roma en el 71, la vida de Varrón transcurre por largo tiempo entre la erudición, la guerra y el *cursus honorum*. En el año 70, el Reatino ostentó el cargo de tribuno de la plebe y dio muestra de la rectitud que lo caracterizó toda su vida.³⁹

A la par, se convirtió en una suerte de consejero intelectual de Pompeyo,⁴⁰ con asesorías para sus discursos y consejos en uno u otro asunto. Aulo Gelio dice al respecto que, cuando Pompeyo fue

³⁵ August., *De civ. D.*, XIX, 3

³⁶ La fecha es incierta. Aulo Gelio cita al propio Varrón en *NA*. 13, 12, 5. Se trata de una magistratura electiva que se encargaba principalmente de crímenes capitales y de mantener la paz pública. Cfr. Andrew William Lintott, *Violence in Republican Rome* (Oxford University Press, 1999), 102.

³⁷ Hernández Miguel, "Introducción," 12.

³⁸ Boissier, *Étude Sur La Vie et Les Ouvrages de M. T. Varron*, 11.

³⁹ Gell. en *NA*, 13, 12, 6 cita a Varrón diciendo que se atuvo al *vetus ius* para no incurrir en excesos, en específico, no arrestar a nadie ni obligar a obedecer a aquellos arrestados por sus colegas.

⁴⁰ Hernández Miguel, "Introducción," 11.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón designado cónsul por primera vez (en el 71, junto con Craso), Varrón *commentarium dedit, quem appellavit ipse εισαγωγικόν, de officio senatus habendi*. (“Le dio un comentario, que llamó εισαγωγικόν –introdutorio-, acerca de cómo deben ser conducidas las reuniones del Senado.”) Las magistraturas posteriores a ésta son inciertas, tanto en orden como en fecha.

Lo que sí es seguro es la participación de Varrón en la guerra contra los piratas (69), liderado por Pompeyo. Los piratas, en un origen cilicios pero para ese entonces nutridos desde todas partes del Mediterráneo y auspiciados por el rey Mitridates, se habían convertido en una amenaza ingente para Roma, debido, principalmente, a que comprometían la importación del trigo y otros productos necesarios para que la elefántica urbe romana subsistiera. Para el año 67 el problema era tal que el tribuno de la plebe Aulo Gabinio, con el impulso de Cicerón, presentó la *lex Gabinia*. Ésta permitía la designación de un magistrado que para retomar la seguridad del mediterráneo. Con la designación para este puesto, Pompeyo adquirió el control total del Mediterráneo y un gran ejército formado por veinte legiones y 270 naves. El general eligió 25 delegados para las distintas zonas; correspondió a Varrón y Plotino Varo la custodia de Sicilia y el Adriático hasta Acarnania.⁴¹ Según atestigua Plinio,⁴² recibió por sus méritos la *corona navalis* (corona rostral), un galardón inusual otorgado al primer hombre que abordaba una nave enemiga. Fue él el primero en recibir este reconocimiento y, parece ser, el único además de Agripa.

No se sabe con seguridad si participó en la tercera guerra mitridática. Boissier afirma que no hay razón para pensar que Pompeyo dejaría a un lado al que había probado ser un hábil general, y que

⁴¹ Miguel Ángel Novillo López, “Pompeyo y la lucha contra la piratería cilicia,” *Anatomía de La Historia*, revisado en febrero 24, 2014, <http://anatomiadelahistoria.com/2011/10/pompeyo-y-la-lucha-contra-la-pirateria-cilicia-2/>.

⁴² Plin, *HN*, VII, 31

Varrón,⁴³ por su parte, con toda su curiosidad intelectual, no habría rechazado la posibilidad de conocer nuevos territorios. Como quiera que haya sido, Plinio reporta que Varrón habla de ella como si hubiera estado presente, además de que hace menciones extensas de territorios asiáticos, como, por ejemplo, Palestina, y de las riquezas y costumbres que ahí vio.⁴⁴ Alrededor del año 66 fue nombrado pretor en Asia.

A su regreso a Roma trabajó amistad con el mejor discípulo de Dionisio Tracio, Tiranión, estudioso de Aristóteles y Homero. Participó después en el juicio de *perduellio*, pena capital por traición, contra el senador Cayo Rabirio, acusado de asesinar a Lucio Apuleyo Saturnino. Si bien la ley del *perduellio* existía desde las XII tablas,⁴⁵ había estado por largo tiempo en desuso. El caso fue impulsado por Julio César y el acusado fue defendido por Cicerón y Hortensio.⁴⁶ La intervención de Varrón habría estado a favor del bando acusador, a quien habría ayudado a revivir la ley ya muerta por más de un siglo.⁴⁷

Poco después de este episodio, se inicia el crucial periodo del primer triunvirato. La postura de Varrón ha tratado de explicarse a partir de la sátira menipea⁴⁸ *Τρικέφαλος*, (“Las tres cabezas”), que se

⁴³ Boissier, *Étude Sur La Vie et Les Ouvrages de M. T. Varron*, 8.

⁴⁴ Plin, *HN*, VI, 15, 16 y 19.; XXXIII, 47; XXXVII, 5.; Sin embargo, no es seguro que estos territorios los haya recorrido durante la guerra.

⁴⁵ Marcianus, D. 48, 4, 3: Tabla XII, 5 “Lex XII tabularum iubet eum, qui hostem concitaverit quive civem hosti tradiderit, capite puniri”.

⁴⁶ Sobrevive el discurso *Pro Rabirio*

⁴⁷ Hernández Miguel, “Introducción,” 14.

⁴⁸ Algunos no consideran que se trate de una *satura Menippea*. Escaligero, por ejemplo, no lo incluyó en su edición de las *Saturae*. (Bernardo Alemany Selfa, “Las Sátiras Menipeas de Varrón,” *Revista de La Universidad de Madrid* III, no. I (1943): 51.). Oehler dice que algunos consideran que se trata de una obra histórica en la que Varrón retrata la guerra civil; sin embargo, él sí la incluye en sus sátiras porque el título en griego se asimila al del resto de las sátiras y es, a la

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón trataría de un panfleto en contra del triunvirato.⁴⁹ Esta tesis ha sido sujeta de debate y no hay respuesta definitiva,⁵⁰ debido a que el título, transmitido por Apiano,⁵¹ es lo único que perdura de la sátira, y el comentario que lo acompaña tampoco es del todo esclarecedor.⁵² Mientras otro férreo seguidor de las *mores maiorum*, Catón, gritaba a los siete vientos que el triunvirato era el fin de la república,⁵³ no hay ninguna certeza sobre la postura de Varrón. Independientemente de la sátira mencionada, la mayoría de los estudios se inclinan a pensar que Varrón, por su apego a la legalidad vigente, no podía estar de acuerdo con esta nueva conformación política. Queda el problema de cómo la amistad con Pompeyo comprometería su aversión a ella. Raymond Astbury piensa que *Varro placed the interest of Rome as he saw it before his friendship with Pompey*.⁵⁴ Sin embargo, si así fue, con el tiempo se volvió más flexible al respecto, pues en 59, cuando se aprobó la *lex Iulia agraria*, él estuvo entre los *vigintiviri* designados para el proceso. Como *vigintivir ad agros dividendos Campanos* se encargó de organizar una colonia de veteranos y trabaja de nuevo con Pompeyo.⁵⁵

A partir de la conclusión de su trabajo como miembro de los *vigintiviri* y hasta alrededor del

vez, demasiado lúdico para una obra de seriedad histórica. Cfr. Franc Oehler, *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae. Praemissa Est Commentatio de M. Terentii Varronis Satura Menippea*. (Lipsiae, 1865), 45.

⁴⁹ También es el título de una obra atribuida al historiador y retórico griego del siglo IV a.C., Anaxímenes de Lámpsaco. En ese caso, el título alude a las tres ciudades hegemónicas griegas: Esparta, Atenas y Tebas. Cfr. Liddell and Scott s.v. *Τρικάρωνος*

⁵⁰ Francesco Della Corte, *Varrone: Il Terzo Gran Lume Romano* (Pubblicazioni dell'istituto universitario di magisterio, 1954), passim., por ejemplo, opina que la sátira era más bien en contra de los que se burlaban del triunvirato y que Varrón lo veía como una especie de retorno a la república. Para un balance del problema y una defensa de la interpretación tradicional cfr. Raymond Astbury, "Varro and Pompey," *The Classical Quarterly* 17, no. 02 (February 11, 2009): 403–407, doi:10.1017/S0009838800028494. y Hernández Miguel, "Introducción," 15, nota, 21.

⁵¹ App., *B Civ.*, I. II. c. 9

⁵² Apiano no aporta ninguna otra información además del título y el autor.

⁵³ Plut. *Vit. Pomp.*

⁵⁴ Astbury, "Varro and Pompey," 405.

⁵⁵ Varro, *Rust.*, I 2, 10

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón

año 50, Varrón se retiró de la vida pública. Los únicos testimonios de sus actividades en los años inmediatamente posteriores a la conformación del monstruo de tres cabezas, los aporta la correspondencia de Cicerón. El Arpinate estaba en una posición extremadamente delicada debido a su renuencia a unirse a César, y a su querrela con Clodio. Por ello pidió ayuda a Varrón, mediante Ático, para obtener la protección de Pompeyo. La sucesión de cartas de Cicerón a Ático denotan las mudanzas de ánimo de Cicerón, desde la conformidad hasta el rechazo a la falta de acción del Reatino.⁵⁶ Asbury conjetura⁵⁷ que esto podría deberse a la disminución de la influencia de Varrón sobre Pompeyo debido a los roces del año 60 y, a la vez, por la disminución del poder del propio Pompeyo.⁵⁸ Como quiera que sea, parece ser que Varrón permaneció alejado de la vida política una década entera, sólo para encontrarse poco después inmiscuido en el punto más álgido de la guerra civil. Se pueden datar dentro de esta década las *Antiquitates rerum humanarum* (c. 55), escritas antes que las *Antiquitates rerum divinarum*.

El inicio del siguiente decenio está marcado por los agitados cambios políticos que concluyen con la muerte de Craso y la guerra frontal librada entre Pompeyo y César (49-45). Varrón fue obligado, como el resto de los ciudadanos ilustres, a tomar partido de nuevo. Esta vez su decisión es clara: lo hizo en el bando de su antiguo amigo y en 49 partió a Hispania ulterior al frente de dos legiones. Julio

⁵⁶ En *Att.* II. 20 y II, 21, Cicerón se muestra satisfecho (*Varro satis facit nobis*), también en II, 25, aunque enfatiza el carácter difícil de Varrón; no tanto así en *Att.* II. 22 (*multa per Varronem nostrum agi possunt quae te urgente erunt firmiora*), ni en XV. 3; en III, 15 (*Varronis sermo facit expectationem Caesaris. atque utinam ipse Varro incumbat in causam!*). Como se puede apreciar, las correspondencias entre ellos muestran un continuo ir y venir en la posición de Cicerón y, quizá, también de Varrón.

⁵⁷ *Ibid.*, 407.

⁵⁸ Sobre la situación de Varrón con respecto a Cicerón en este periodo y la ayuda que el reatino prestó al orador, cfr. Boissier, *Étude Sur La Vie et Les Ouvrages de M. T. Varron*, 10-11. Al final, Cicerón permanece exiliado de marzo del 58 a septiembre del 57 debido a las medidas tomadas por Clodio (*Lex Clodia de exilio Ciceronis*).

César⁵⁹ relata la actuación de Varrón en Hispania como oportunista: cuando la fortuna era incierta, mantenía amistad con ambos bandos y hablaba de César con benevolencia, a pesar de ser terrateniente de Pompeyo; sin embargo, cuando tuvo reportes de la aprehensión de César por Masilia, preparó sus tropas para atacarlo y exprimió a la provincia recursos para su ejército e incluso saqueó el templo de Hércules en Gades.⁶⁰

Pero esta vez, el viento no sopló a favor de Pompeyo y, sin posibilidad alguna de triunfo, Varrón se rindió ante César y se dirigió a Durazo para reunirse con el resto de los pompeyanos. Cuando en el 48 se enteró de la derrota de Pompeyo en la funesta batalla de Farsalia, huyó a Corfú.⁶¹

Después de esto, pasó, al igual que Cicerón, aproximadamente un año en el exilio.⁶² La actitud de César con respecto a los pompeyanos después de la muerte de Pompeyo fue, en general, de amnistía. César no quería tener en su contra a la antigua aristocracia ni a la vasta cantidad de plebeyos que había pertenecido al ejército antagónico, por lo que su política punitiva fue muy laxa, perdonando prácticamente a todos los estratos sociales y evitando la confiscación de bienes.⁶³ Varrón estuvo dentro del gran grupo al que le fue concedido el perdón de César. Sin embargo, Marco Antonio sí lo agregó a la lista de ciudadanos proscritos, probablemente para quedarse con sus propiedades. Sabemos, gracias a

⁵⁹ Caes, *B Civ.*, 2, 17-20

⁶⁰ Las palabras de César, como siempre, deben ser tomadas con cuidado. La imagen que César muestra de Varrón es totalmente discordante con respecto al resto de los testimonios de la vida del gramático. Algunos estudiosos piensan que lo que Varrón trataba de conseguir era retardar a César pretendiendo rendirse para así dar a Pompeyo la posibilidad de reconstituirse. *Vid.* Hernández Miguel, "Introducción," 19-20.

⁶¹ *Ibid.*, 17-18.

⁶² T. P. Wiseman, *Remembering the Roman People* (Oxford University Press, 2009), XX, doi:10.1093/acprof:oso/9780199239764.001.0001. Cicerón permaneció en Brundisio hasta que pudo reunirse con César en septiembre del 47 y éste le otorgó el perdón.

⁶³ Theodor Mommsen, *Historia de Roma*, vol. VIII (México D.F.: Ediciones Hélios, 1986), 210-211.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón las *Filípicas* de Cicerón, que Marco Antonio confiscó varias propiedades de Varrón, entre ellas su villa de Casino.⁶⁴ Cicerón también menciona que César escribió a Marco Antonio para pedirle que desistiera de ello, pero esto no obstó para que siguiera con sus planes mientras éste no estaba en Roma. Si bien la villa le fue devuelta temporalmente cuando César regresó a Roma, no se salvaría de la confiscación y del saqueo de su enorme biblioteca varios años después.

Julio César eliminó su proscripción en el año 46 y le encomendó la conformación de una biblioteca pública. Suetonio dice: [*bibliothecas Graecas Latinasque*] *data Marco Varroni cura comparandarum ac digerendarum*⁶⁵ (“fue encomendado el cuidado de las bibliotecas griegas y latinas a Marco Varrón para hacer adquisiciones y ponerlas en orden”). Debe, entonces, buscar y catalogar los fondos bibliográficos.⁶⁶ Por esa época, Varrón escribe *Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, que dedica a César en su calidad de Pontífice Máximo, por lo que resulta evidente que las fricciones entre ambos o desaparecen o son disimuladas por completo. Para este momento, Varrón rondaba ya los 70 años y adolecía de las várices que invadían sus piernas y le impedían estar levantado mucho tiempo. También es ésta la época en que publica *De lingua latina*,⁶⁷ todavía antes de la muerte de Cicerón, a quien la dedica.

Llegan finalmente los idus de marzo de 44, y Julio César es asesinado. Varrón fue privado de su protector y quedó a expensas de los nuevos vaivenes políticos. El segundo triunvirato no le resulta favorable, tanto por sus enormes riquezas como por su pasado pompeyano: la proscripción regresa en el año 43 y con ella la confiscación de sus propiedades. Pierde, así, su puesto como administrador de las

⁶⁴ Cic. *Phil.* II, XL, 102-104; Cicerón hace un contraste de la vida dentro de esta villa entre los dos propietarios (aunque a Marco Antonio más bien lo declara un invasor).

⁶⁵ Suet., *Iul.*, 44

⁶⁶ Varrón fue interrumpido por la proscripción del segundo triunvirato. El proyecto lo concluirá, finalmente, Asinio Polión.

⁶⁷ La obra fue compuesta entre 45 y 47.

bibliotecas, además de perder de nuevo la villa de Casino con su respectiva biblioteca. Sus amigos responden a la sentencia que pendía sobre su cabeza: Fufio Caleno lo esconde en su casa para evitarle la muerte.⁶⁸ Tendrá que esperar casi dos años a que la amnistía decretada por Octaviano en el año 42 lo libre de la proscripción. Varrón escribió ese año *De gente populi Romani*, que dedicó a César y con lo cual cierra el último ciclo turbulento en su vida.

Para ese entonces, rozaba ya los 80 años y, en la tranquilidad del retiro estudioso, se dedicó en gran medida al pitagorismo. En el año 38, Asinio Polión, asignado por Octaviano para el antiguo puesto de Varrón, inauguró la primera biblioteca pública en Roma. Plinio⁶⁹ cuenta que en ella se rindió homenaje al Reatino mediante una estatua, lauro único, hasta entonces, para un escritor todavía vivo; escribe en ese año también las *Hebdomades*, donde declara haber escrito hasta entonces 490 libros.⁷⁰ Llega el año 37 a.C. en paz, y el inicio de *De Re Rustica (I,I.1)* delata ya su ánimo y edad: *Annus enim octogesimus admonet me ut sarcinas conligam, antequam proficiscar e vita (Pues mis ochenta años me aconsejan que recoja las maletas antes de que parta de la vida)*. En la tranquilidad de sus villas de Túsculo y Casino, Varrón sigue dedicándose al estudio y escritura e inicia, incluso, una autobiografía, *De vita sua Libri III ad Libonem*.⁷¹ Valerio Máximo nos dice que su muerte sucedió en su lecho, trabajando: *In eodem lectulo et spiritus eius et egregiorum operum cursus extinctus est. (En ese mismo lecho, se extinguió su aliento y la trayectoria de sus sobresalientes obras.)*⁷² Su funeral fue, según

⁶⁸ App., *B Civ.* 4, 47.

⁶⁹ Plin, *HN*, 7, 115

⁷⁰ Hernández Miguel, "Introducción," 22.

⁷¹ W.V. Clausen and E.J. Kennedy, *Historia de La Literatura Clásica, II Literatura Latina*, [trad. Esp. Elena Bombín] (Madrid, 1989), 557.

⁷² Val. Max., 8, 7, 3

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón

Plinio,⁷³ al estilo pitagórico: ... *multi ... condi maluere, sicut M. Varro, Pythagorio modo in myrti et oleae atque populi nigrae foliis.* (...muchos prefieren ser enterrados, como Varrón, al estilo pitagórico y con hojas de mirto, olivo y de chopo negro.)

⁷³ Plin. *HN*, XXXV, 46

2. *Las Saturae Menippeae de Varrón*

El conjunto de textos denominados *Sátiras Menipeas* fue escrito entre los años 82 y 60 a.C.⁷⁴ Como se ha mencionado ya en el apartado 1.1, parece ser que Varrón comenzó a componerlas mientras estudiaba en Grecia con Antíoco de Ascalón; tomando en cuenta la sátira *Τρικάρανος*, el otro límite se fija en el año 60, fecha del primer triunvirato. Estas fechas son controvertidas: algunos, como Joel Relihan,⁷⁵ sitúan la obra entre el 80 y el 67, excluyendo así *Τρικάρανος* de su corpus. En cuanto al nombre, sabemos que fueron tituladas originalmente *Menippeas* gracias a Aulo Gelio,⁷⁶ que reporta que Varrón las llamaba de esa manera, si bien otros las llamaban *Cínicas*.

La tradición textual de las *Saturae* ha sido especialmente accidentada. San Jerónimo⁷⁷ transmite un catálogo de las obras de Varrón, en el que menciona los 150 libros de *Saturae Menippeae*, de las que, en total, sobreviven alrededor de 600 fragmentos de entre 1 y 260 palabras. Es difícil saber cuáles de los títulos que sí transmite, que posiblemente no abarcan la totalidad de las sátiras que existían, corresponden a sátiras menipeas y cuáles a otras obras, por ejemplo, a los cuatro libros de sátiras latinas a *la Lucilio* que Jerónimo también menciona.⁷⁸ Gran parte de los títulos que sobreviven, así como los

⁷⁴ La datación es dudosa. Algunos, como T. P Wiseman, restringen el periodo de composición a veinte años, entre 80 y 60, Cfr. Wiseman, *Remembering the Roman People*, 138. *Ibid.*. Otras dataciones las presenta Cèbe (Jean-Pierre Cèbe, Varron, *Satires Ménippées. Édition, traduction et commentaire*. Vol. I., Roma, l'École Française de Rome, Roma, 1980, p. XVI); Riccomagno la sitúa entre 80 y 55; Hirzel, Della Corte y B. Mosca entre 75-55; Bolisani 80-45.

⁷⁵ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 49.

⁷⁶ Gell., *NA*, 2,18

⁷⁷ Estas afirmaciones se encuentran en el *indice librorum Varronis*, en el prefacio de *ad Origenem de Genesi*, que se ha transmitido en algunos manuscritos por separado. Cfr. G.L. Hendrickson, "The Provenance of Jerome's Catalogue of Varro's Works," *Classical Philology* VI, no. 3 (1911): 334-43.

⁷⁸ Alemany Selfa, "Las Sátiras Menipeas de Varrón," 25.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
pocos fragmentos, vienen de gramáticos y comentaristas: Aulo Gelio, Macrobio, Prisciano, Carisio y, principalmente, Nonio Marcelo. Prácticamente todas las citas que estos autores transmiten son utilizadas para definir palabras poco usuales, rara vez exceden cinco versos e incluso, en ocasiones, se componen de tan sólo un vocablo. Los mismos autores que las transmitieron probablemente no contaban con la totalidad de la enorme obra. Nonio Marcelo, por mucho la fuente principal, sólo tenía a su alcance, según Lindsay,⁷⁹ tres volúmenes: el primero que contenía las sátiras iniciadas con *p* y con *περί* (*Varro I*), un volumen con 17 sátiras más (*Varro II*), y uno último con cuatro (*Varro III*).

Los títulos transmitidos se dividen en dos grupos: 33 sátiras muestran títulos dobles (con una parte en latín y otra en griego); las restantes presentan sólo un título. Dentro del primer grupo podemos observar que la frase griega, que sigue a un primer título latino, se inicia con la preposición *περί*, a la manera en que se nos presentan los diálogos de Platón.⁸⁰ Los títulos sencillos pueden estar indistintamente en latín o griego. Riese piensa que los títulos en griego fueron una añadidura de algún gramático posterior que no consideraba que el tema filosófico fuera suficientemente explícito.⁸¹ Actualmente, casi todos los estudiosos siguen esta teoría.⁸² Más recientemente, Astbury afirma, siguiendo a Riese y a Lindsay, que sólo un volumen de Nonio incluía subtítulos y por ello su propia

⁷⁹ Javier Velaza, "La Lex Lindsay. El Método de Trabajo de Nonio Marcelo: Hacia Una Formulación Flexible," *EMERITA. Revista de Lingüística Y Filología Clásica (EM)* LXXV 2, no. julio-diciembre (2007): 231.

⁸⁰ En el caso de Platón, los subtítulos fueron agregados tardíamente por los escolares académicos e incluso alejandrinos.

⁸¹ Riese, *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae*, 43.

⁸² Cfr. Maria Teresa Rosaria Laneri, "Gli Aborigines E La Prima Saturarum Menippearum Di Varrone," *Sandalion* 19 (1998): 108., para un listado de los estudiosos que sostienen esta teoría.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
transmisión es irregular.⁸³ Esto, sin embargo, sólo demuestra que *Varro I* pertenecía a una tradición de
manuscritos que sí los incluía, pero no que Varrón mismo los escribió.⁸⁴

Con esto se pueden empezar a ver las dificultades que entraña reunir y estudiar las *Saturae*. De
esta confusa genealogía derivan las muchas y dispares ediciones que desde mediados del siglo XVI
comenzaron a surgir. La primera edición de *Saturae*, dentro del libro *Fragmentis poetarum ueterum
Latinorum*, fue realizada por Robertus Stephanus en 1564; sin embargo, no fue sino hasta 1589 cuando
Ausonio Pompa realizó una edición comentada.⁸⁵

Largo tiempo transcurrió antes de la siguiente edición. En 1844, el noruego Franciscus Oehler
publicó una nueva, seguido de Alexander Riese (1861) y Francisco Buecheler (1871). Estas tres
ediciones incluyen comentarios y conjeturas sobre las sátiras y constituyen, a su vez, la base de los
estudios y ediciones más recientes. No hubo ningún intento de hacer una traducción de los menguados
fragmentos hasta que, en 1874, Federico Brunetti acompañó su propia edición de las *Saturae* de una
traducción al italiano.

Después vienen las ediciones del siglo XX. Primero, en 1937, Ettore Bosisani publicó una
traducción y comentario sin aparato crítico. De ésta dice Cèbe que es *la première édition commentée
digne de ce nom des Ménippées*⁸⁶ (“la primera edición comentada digna de ese nombre de las

⁸³ Raymond Astbury, *M. Terentius Varro: Saturarum Menippearum Fragmenta*, 1st ed. (Leipzig: Teubner, 1985), xxii-
xxiii.

⁸⁴ Cfr. Raymond Astbury, “Varroniana,” *Rheinisches Museum Für Philologie* 120, no. H. 2 (1977): 173-184., donde se
discute a detalle las fuentes y posibilidades de los subtítulos y su origen.

⁸⁵ Astbury, *M. Terentius Varro: Saturarum Menippearum Fragmenta*, XVI. Sigo a Astbury para el resto de la historia de
las ediciones.

⁸⁶ Jean-Pierre Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae, Édition, Traduction et Commentaire Par
Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1972), VI, http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1972_edc_9_1.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón Menipeas”). Lo siguió el estudioso varroniano Francesco Della Corte en 1953. En 1949, Otto Weinreich publicó en *Römische Satiren* una compilación de fragmentos de Varrón con traducción al alemán. Werner Krenkel publicó otra traducción al alemán en 1970 dentro de su propio *Römische Satiren*. Jean-Pierre Cèbe, especialista de la École Française de Rome, inició en 1972 una edición monumental de quince tomos. La edición incluye una traducción al francés, así como una discusión sobre una enorme cantidad de reconstrucciones y opiniones de autores anteriores (prácticamente de todos los que han escrito sobre el tema). La edición más reciente es la de Raymond Astbury, del año 2002 (Bibliotheca Teubneriana), que no incluye comentario ni traducción.

Todas estas ediciones han lidiado con uno de los problemas emanados de trabajar con fragmentos: el orden que éstos deben seguir. En 1901, Wallace Martin Lindsay publicó su edición de *De compendiosa doctrina* de Nonio Marcelo, y ahí enunció lo que se conoce como la Ley Lindsay. Ésta se funda en una conjetura acerca de la manera en que Nonio ordenó sus fuentes:

Nonius collected the materials for the twenty books of his Dictionary partly from Glossaries or lexicographical works (e. g. The Noctes Atticae of Aulus Gellius), partly from texts, apparently annotated texts, of certain authors (Plautus, Lucretius, Accius, Sisenna, Cicero...); further, a point of main importance... the order in which each item appears in each book is also the order in which it appeared in the pages of the author used. Nonius evolved each book in the same mechanical fashion. He went through the lists of notable words compiled by him from the various sources suitable for the purpose of this particular book, setting them down in the order in which he had entered them in his rough lists.⁸⁷

⁸⁷ Nonius Marcellus and Wallace M. Lindsay (ed.), *Nonius Marcellus' Dictionary of Republican Latin* (New York: Georg Olms Verlag, 1985), 2-3.

Desde la reedición de 1904 de Buecheler, este postulado sirve como guía para ordenar los fragmentos de los autores transmitidos por Nonio, y la mayor parte de las ediciones de las *Saturae* a partir del siglo XX siguen este orden,⁸⁸ si bien con algunas situaciones excepcionales.⁸⁹

Esto sucede en los casos en que Nonio citaba de copias de los autores que poseía. Sin embargo, el autor también parece haber citado de otros glosarios, lo que complica aún más el orden de los fragmentos. Lindsay dice al respecto: *We must be on our guard against confusing these cases where an author is quoted from a 'Glossary' list with the cases where an author is quoted from the list compiled by Nonius himself from his own copy of the author.*⁹⁰

A pesar de estas dificultades, la ley Lindsay resuelve, en general, la cuestión del orden de los fragmentos de Nonio. Queda el problema de los que provienen de otros autores, así como el de qué fragmentos son de hecho parte de la obra original. Sobre esto último, las dificultades son grandes. Sólo hay dieciséis fragmentos directamente referidos como menipeas.⁹¹ Para los restantes fragmentos se utilizan varios criterios:

a) por grupo de sátiras dentro de un mismo libro. Por asociación, los tres volúmenes de Varrón que Nonio tenía, parecen ser íntegramente de menipeas.

b) títulos con proverbios. Dado que Varrón no tiene ninguna otra obra que tenga por título algún proverbio, los que lo contengan se consideran menipeas. A este grupo pertenecen, por ejemplo, *Nescis*

⁸⁸ Lo siguen también Bolissani, Della Corte, Cèbe y Astbury.

⁸⁹ Astbury, por ejemplo, señala algunos problemas ocasionados por utilizar la ley Lindsay en fragmentos específicos de Varrón en Raymond Astbury, "Misapplication of The 'lex Lindsay' on Nonius Marcellus," *Hermes*, 1974, 625–627.

⁹⁰ Nonius Marcellus, Wallace M. Lindsay (ed.), *Nonius Marcellus' Dictionary of Republican Latin* (New York: Georg Olms Verlag, 1985), 106.

⁹¹ Cfr. Astbury, *M. Terentius Varro: Saturarum Menippearum Fragmenta*, XXII para la lista completa.

quid vesper serus vekat, Cras credo hodie nihil, Idem Atti quod Tetti, Longe fugit qui suos fugit, Pransus paratus.

c) referencias al cinismo. Dado que las sátiras eran llamadas desde la antigüedad cínicas, cualquier alusión al cinismo sirve como referencia. A este grupo pertenecen, por ejemplo, ἵπποκύων (“El perro caballo”), ὕδροκύων (“El perro de agua”), Ταφὴ Μενίππου (“El entierro de Menipo”), *Cynicus*, *Cynodidascalicus* y, quizá, *Cave Canem*.

Algunas obras, como la ya mencionada *Τρικάρανος*, siguen siendo inciertas y son, en ocasiones, excluidas de las ediciones. Esto no quiere decir que las obras que se incluyen por consenso, o incluso las que se señalan directamente como parte de las *Menippeae*, pertenezcan también al género literario llamado sátira menipea. Los problemas de esta clasificación serán analizados en particular más adelante.

2.1 Testimonios antiguos sobre las sátiras menipeas de Varrón

El único testimonio contemporáneo de Varrón sobre las sátiras es el de Cicerón, quien, en *Academica Posteriora*, pone en su boca la siguiente afirmación: ⁹² *et tamen in illis ueteribus nostris, quae Menippum imitati, non interpretati, quadam hilaritate conspersimus, multa admixta ex intima philosophia multa dicta dialectice, quae quo facilius minus docti intellegerent, iucunditate quadam ad legendum invitati.*

(Sin embargo, hemos impregnado con cierto humor aquellas de nuestras obras antiguas que imitaron - no tradujeron- a Menipo. Éstas mezclan muchas cosas de lo profundo de la filosofía, exponen muchas

⁹² Cic. *Acad.* 1,8-9

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
*cosas en forma de diálogo, para que los menos instruidos pudieran entender más fácilmente y con
cierta amenidad que los invitara a leer.*)

Cicerón le responde: [...] *plurimum quidem poetis nostris omninoque Latinis et litteris luminis
et verbis attulisti atque ipse varium et elegans omni fere numero poema fecisti, philosophiamque multis
locis inchoasti, ad impellendum satis, ad edocendum parum.*

(Has traído mucha claridad a nuestros poetas y en general a la literatura y al lenguaje latino; y tú mismo
hiciste poesía variada y elegante en casi todos los metros; en muchos lugares comenzaste a filosofar de
manera suficiente para introducir, pero insuficiente para instruir por completo.)

De estos pasajes se deducen varias cosas: en primer lugar, que, según Cicerón, las sátiras
menipeas de Varrón fueron una obra de juventud con un objetivo primordialmente didáctico, enfocadas
en enseñar filosofía griega a los no doctos; que utilizaban para esto el humor; que estaban compuestas
en prácticamente todas las variedades de versos; que eran sólo una iniciación, un primer paso para
emprender una carrera filosófica. Parecería también que Cicerón considera que las sátiras se quedan
cortas en su labor filosófica y didáctica.

Cronológicamente sigue ahora un pasaje al que también habremos de regresar: la distinción que
Quintiliano hace entre la sátira latina a la Horacio y la sátira varroniana (Quin. *Inst.* 10, I, 95): *alteram
illud etiam prius saturae genus sed non sola carminum uarietate mixtum condidit Terentius Varro, uir
Romanorum eruditissimus.*

(Terencio Varrón, el más erudito de los Romanos, escribió⁹³ aquella otra forma anterior de sátira pero no con una sola variedad de metros mezclados.)

2.2 Testimonios que relacionan a Varrón con el Cinismo y Menipo

Siglos después, Probo menciona en su comentario a las *Églogas* de Virgilio (6, 31): *Varro, qui sit Menippeus non a magistro, cuius aetas longe praecesserat, nominatus, sed a societate ingenii, quod is quoque omnigeno⁹⁴ carmine saturas suas expoliuerat.*

(Varrón fue llamado Menipeo, no a causa de su maestro, cuya época lo antecedió por mucho, sino a causa de su asociación creativa, ya que también elaboró sus sátiras con poesía de formas diversas.)

Aulo Gelio utiliza las sátiras en múltiples ocasiones y comenta algunas de ellas. En 2,18, 7 dice: *“ex quibus ille Menippus fuit, cuius libros M. Varrò in saturis aemulatus est, quas alii 'cynicas', ipse appellat 'Menippeas'”*

(Entre ellos estuvo el famoso Menipo, cuyos libros imitó Marco Varrón en sus sátiras, a las que otros llamaron ‘cínicas’, y él mismo, ‘Menipeas’)

Tertuliano, por su parte, se refiere a Varrón como “Romani stili Diogenes Varro” (Tert., *Ad nat.* 1.10.43) (Varrón, el Diógenes a la manera romana), haciendo referencia a Diógenes el cínico, y “Romanus cynicus Varro” (*Apol.* 14.9) (Varrón, el cínico romano).

⁹³ Traduzco *condidit* como *escribir* en vez de *fundar* siguiendo la interpretación de Relihan y Winterbotom. Esta interpretación se discutirá en el capítulo sobre la historia de la sátira menipea. Cfr. Joel C. Relihan, “On the Origin of ‘Menippean Satire’ as the Name of a Literary Genre,” *Classical Philology* 79, no. 3 (July 1984): 226, doi:10.1086/366865.

⁹⁴ *Omnigenus* significa literalmente, de todo tipo, pero el caso de este pasaje suele interpretarse como referente a la forma, del texto, es decir, la mezcla de distintos versos y de verso con prosa.

Ateneo dice de él (4.160c): “ὁ ἐμός προπάτωρ Οὐάρρων, ὁ Μενίππειος ἐπικαλούμενος. Καὶ οἱ πολλοὶ τῶν γραμματικῶν τῶν Ρωμαικῶν οὐχ ὁμιλήσαντες πολλοῖς Ἑλληνικοῖς ποιηταῖς καὶ συγγραφεῦσιν οὐκ ἴσασιν ὅθεν εἴληφεν ὁ Οὐάρρων τὸ ἰάμβειον.”

(*Mi abuelo Varrón, el que era llamado Menipeo. Y muchos de los gramáticos romanos, que no se han familiarizado con muchos poetas e historiadores griegos, no saben de dónde tomó Varrón su metro yámbico*⁹⁵.)

Arnobio (6.23) lo nombra “Varro [...] Menippeus” (*Varrón el Menipeo*) cuando habla de su actuación derrocando a los piratas; Símaco también se refiere a él como “Menippeus” (*Ep.* 1.4.1)

Otros autores que hacen mención de Varrón y su relación con las sátiras son Diomedes, gramático del siglo IV, (Diom., I 371.26) y Probo, gramático del siglo I, (*Virg. Buc.* 6.31, p. 340.10 Hagen).

Todos estos testimonios relacionan de alguna manera a Varrón con el cinismo y con Menipo, incluso aquellos que no se refieren directamente a un tema literario, como es el caso de Arnobio. Las sátiras menipeas son llamadas cínicas y, como menciona Gelio, el padre espiritual de Varrón es Menipo.

Como se puede apreciar, contrariamente a la magnitud de la obra pero de manera paralela a los fragmentos conservados, las menciones antiguas a las Menipeas son más bien exiguas y, en general, vagas. Difícilmente se pueden sacar conclusiones que sea posible aplicar a la vasta obra con las menciones que otros autores hacen. Hay, sin embargo, una serie de relaciones a las que los testimonios antiguos sí apuntan de manera explícita. La más evidente de ellas es con el cínico Menipo de Gádara y el cinismo en sí.

⁹⁵ Probablemente esto se refiere a la frecuencia con la que aparecen pies yámbicos en sus sátiras menipeas. *Cfr.* George Converse Fiske, “Two Notes on Latin Satire”, *Classical Philology*, Vol. 3, No. 3 (Jul., 1908), pp. 337-340.

2.3 Menipo de Gádara

Son pocas las fuentes antiguas que hablan de la vida de Menipo. La principal es Diógenes Laercio, quien en *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*,⁹⁶ reporta que el cínico fue un esclavo originario de Fenicia; Estrabón, por su parte, aclara que nació en Gádara.⁹⁷ Diógenes Laercio nos dice que fue eventualmente liberado y se volvió de nacionalidad tebana. En lo que respecta a su obra, juzga que nada valioso (serio) ha venido de él (σπουδαῖον οὐδέν), pues sus libros están llenos de burlas y escarnio (πολλοῦ καταγέλωτος). Usurero enriquecido, Menipo se ahorcó cuando perdió sus posesiones, por lo que Diógenes señala en unos versos de su composición su falta de congruencia: [...] καὶ πάντ' ἀπέβαλεν οὐδ' ἐνόει φύσιν κυνός, αὐτὸν ἀνεκρέμασεν. (Dejó a un lado todo, olvidó su naturaleza perruna y se ahorcó).

Eunapio, por otro lado, tiene en mayor estima a Menipo. Dice en sus *Vidas de los filósofos y sofistas*⁹⁸ que los libros de Musonio, Demetrio y Menipo contienen una fuente enorme de erudición e indagación con respecto a la ética y a la naturaleza de las cosas, que es capaz de dispersar la ignorancia de aquellos que los siguen. Marco Aurelio también menciona en sus *Meditaciones* a Menipo como miembro de un grupo de hombres sabios que se burlaban (guasones, γλευαστής) incluso de la efímera vida humana.⁹⁹

Hay un pasaje más que posiblemente habla de Menipo:¹⁰⁰

⁹⁶ Diog. Laert. VI, 99-101

⁹⁷ Strab. 16.2.29. Estrabón además lo designa como ὁ σπουδογέλοιος, el que mezcla broma y seriedad.

⁹⁸ 2,1,5

⁹⁹ M Aur., *Med.*, 6, 47

¹⁰⁰ Diógenes Laercio lo asigna a Menedemo (6. 102) pero la Suda (s.v. Phaios, 180) lo hace a Menipo apud Wiseman, *Remembering the Roman People*, 138.

οὗτος καθά φησιν Ἴππόβοτος' εἰς τοσούτον τερατείας ἤλασεν ὥστε Ἐρινύος ἀναλαβὼν σχῆμα περιήει λέγων ἐπίσκοπος ἀφίχθαι ἐξ ἄδου τῶν ἀμαρτανομένων ὅπως πάλιν κατιῶν ταῦτα ἀπαγγέλλοι τοῖς ἐκεῖ δαίμοσιν. ἦν δὲ αὐτῷ ἡ ἐσθῆς αὕτη· χιτῶν φαιὸς ποδήρης περὶ αὐτῷ ζώνη φοινικῆ πῖλος Ἀρκαδικὸς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἔχων ἐνυφασμένα τὰ δώδεκα στοιχεῖα ἐμβάται τραγικοὶ πῶγων ὑπερμεγέθης ῥάβδος ἐν τῇ χειρὶ μειλίνη. (Según Hipóbotο había llegado a tal grado en su milagrería que deambulaba disfrazado de Erinia, diciendo que había venido del Hades como supervisor de los errores cometidos, e iba a regresar y reportarlos a las divinidades de ahí abajo. Este era su atuendo: una túnica gris que llegaba a sus pies con un ceñidor púrpura; un sombrero Arcadio con los doce signos del zodiaco cosidos, coturnos teatrales, llevaba una barba muy larga y cargaba un palo de fresno en su mano.)

Aquí vemos al cínico ataviado como un excéntrico personaje teatral que reúne elementos eclécticos, más una especie de histrión que un filósofo. Al más puro estilo del género serio-cómico que cultivó, el cínico ostenta un disfraz estafalario e irrisorio, mientras predica de manera irónica las verdades más elevadas. Esta escena coincidiría además con la voluntad cínica de “escandalizar al buen ciudadano.”¹⁰¹

Respalda este llamativo retrato la descripción que de él hace Luciano de Samosata en la *Νεκρομαντεία* (Necromancia), donde introduce al personaje ataviado como una especie de Hércules para engañar, de manera tan teatral como la descrita por la Suda, a los dioses del inframundo y salir adelante de su regreso de éste. Precisamente esta sátira menipea de Luciano así como la paralela *Ἴκαρομένιππος* (Icaromenipo) se encuentran entre las principales fuentes para conocer el personaje de Menipo. Recalcamos, sin embargo, la palabra “personaje” pues los testimonios que de él hace Luciano se enmarcan siempre en un fondo ficcional que hace difícil discernir el influjo del verdadero personaje

¹⁰¹ Maria Daraki y Gilbert Romeyer-Dherbey, *El Mundo Helenístico: Cínicos, Estoicos Y Epicúreos*, Akal HIPECU (Madrid: Ediciones Akal, 1996), 8.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón histórico. El cínico es retratado como un individuo en búsqueda incansable de la verdad que está dispuesto a recorrer cielo, inframundo y tierra con tal de encontrar una respuesta definitiva. Es, sin embargo, presentado a la vez como un narrador poco fiable y, hasta cierto punto, ridículo, que cuenta sus aventuras a un escucha incrédulo que no comprende la importancia de su búsqueda.¹⁰²

¹⁰² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 104–109.

SEGUNTA PARTE: Sátira latina y sátira menipea

3. Proteo: La sátira latina

“Satire is sort of a glass wherein beholders do generally discover everybody’s face but their own; which is the chief reason for that kind reception it meets with the world, and that so very few are offended with it.”

Jonathan Swift, *The battle of the Books*

Antes de hablar propiamente de la sátira menipea, vale la pena hacer una breve exposición acerca del concepto de sátira latina en general. Dice McFarlane que nos encontraremos con una advertencia común al inicio de casi cualquier estudio: lo *resbaladizo* de la sátira. La sátira es “protéica”, “metamórfica”,¹⁰³ es un género cambiante que se resiste a ser sosegado y, por tanto, definido. La sátira tiende terribles trampas, como Proteo, a aquellos que buscan encajonarla dentro de las restricciones de la regla. Northrop Frye, por ejemplo, trató toda su carrera de entender este género y en múltiples ocasiones cambió radicalmente su concepción sobre él.¹⁰⁴

Si bien los dos autores referidos anteriormente centraron su estudio en el problema de la sátira moderna, ya desde la antigüedad los problemas de definición y las menciones a su diversidad son frecuentes. Así, la pregunta acerca de qué es la sátira latina no ha podido ser contestada de manera unívoca. Es tal la diversidad de enfoques y las diferencias dentro del género que Wilamowitz afirmó

¹⁰³ Duncan Kennedy, “The ‘Presence’ of Roman Satire: Modern Receptions and Their Interpretative Implications,” in *The Cambridge Companion to Roman Satire*, ed. Kirk Freudenburg (Cambridge University Press, 2005), 299.

¹⁰⁴ Cfr. Duncan McFarlane, “The Universal Literary Solvent: Northrop Frye and the Problem of Satire, 1942 to 1957,” *ESC: English Studies in Canada* 37, no. 2 (2011): *passim*, doi:10.1353/esc.2011.0019.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón incluso que la sátira latina no existe sino que existen Lucilio, Horacio, Persio y Juvenal.¹⁰⁵ Hay, sin embargo, una serie de consensos claros al respecto. En general, se define a partir de sus rasgos formales y del corpus restringido: la sátira latina es una composición escrita en hexámetro, caracterizada por una diversidad temática, que tiene a menudo como objetivo el señalamiento de fallas morales dentro de la sociedad romana. Es, pues, didáctica. El corpus habitual de la sátira incluye a Ennio, Pacuvio, los dos últimos como predecesores, Lucilio, que le otorga su forma estable, Horacio, cumbre clásica del género, Persio y Juvenal. Si Ennio, Pacuvio e incluso Lucilio son o no poetas satíricos o sólo antecedentes del género es tema constante de debate. En principio, si nos apegamos a la característica formal del hexámetro como el metro obligatorio para la sátira latina, los dos primeros quedarían excluidos y Lucilio sólo entraría en el grupo al final de su vida, cuando empezó a preferir este verso a los demás. La visión más canónica que excluye a los dos primeros parte de Horacio, quien en su sátira I, IV declara con firmeza a Lucilio como el fundador del género.¹⁰⁶ El problema crece cuando consideramos que como otros muchos géneros literarios antiguos (o que han sido considerados en la modernidad como géneros), la sátira rara vez aparece definida en la antigüedad. Sin embargo, existen múltiples menciones a ésta que analizaremos a continuación.

Por su importancia, el primer testimonio que vale la pena mencionar es el de Quintiliano, ampliamente reproducida (X, I, 93): “*Satura quidem tota nostra est*” (*La sátira es completamente nuestra*). En su artículo de 1927 que lleva como nombre la icónica frase, Hendrickson resume su exégesis así: *When [Quintilian] says satura tota nostra est he means that the special type of literature created by Lucilius, dominated by a certain spirit, clothed in a certain metrical form fixed by the usage of a series of canonical writers, and finally designated by a name specifically Latin, is Roman and not*

¹⁰⁵ *Apud* Clausen and Kennedy, *Historia de La Literatura Clásica*, 245.

¹⁰⁶ Veremos este testimonio un poco más adelante.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón *Greek*.¹⁰⁷ Los criterios a los que se refiere Quintiliano son muy específicos. No debe ser confundido, entonces, aquello que se podría denominar *modo satírico*. Los griegos ya tenían lo que ahora puede ser designado, por las características que actualmente se esperan del género, como sátira. Autores como Aristófanes, Xenófanes y Luciano utilizan con frecuencia recursos de crítica moral por medio de la parodia: *Apart from the Roman satirists themselves and the literature which they have immediately influenced, there is an immense literature of satire (specific or incidental)*.¹⁰⁸

La historia de la sátira latina como género literario surge poco a poco, hasta que finalmente cristaliza con un nombre para un tipo de obra;¹⁰⁹ no en vano Hendrickson remarca que el género fue *por último* designado con una palabra latina, problemática de por sí. Basta con decir que, si bien desconocemos el nombre original de las *Sátiras* de Horacio, obra muy relevante para el tema, sí sabemos que no era “*Saturae*”.¹¹⁰ Sin embargo, es definitivo para el nombre que posteriormente se da al género la afirmación con la que inicia el libro 2 (2,1,1-2): *Sunt quibus in satura videar nimis acer et ultra legem tendere opus* (Hay quienes opinan que en la sátira soy demasiado mordaz y me extiendo

¹⁰⁷ G. L. Hendrickson, “Satura Tota Nostra Est,” *Classical Philology* 22, no. 1 (January 1927): 68, doi:10.1086/360860.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 47.

¹⁰⁹ Sobre la historia de la palabra *satura* aplicada a un *tipo* específico de literatura vid. Hendrickson, “Satura Tota Nostra Est.” Hendrickson sigue la aparición de la palabra *satura* en la literatura latina desde que se trata simplemente de una alusión a la *lex per saturam lata*, como es el caso de Enio y Pacuvio, hasta que aparece por primera vez como una alusión a un tipo de obra específica, en el libro II de las sátiras de Horacio.

¹¹⁰ Mucho más probable es que la obra de Horacio se llamara *Sermones*, como también se llamaba la de Lucilio, por su relación cercana con las conversaciones cotidianas.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón más allá de lo que se debe).¹¹¹ A partir de aquí el nombre empieza a estar irremediabilmente ligado con las características a las que Quintiliano alude.

Más allá del título de su colección o del nombre del género, Horacio resulta parte fundamental del lento desarrollo de una unidad genérica. Así, la sátira cuarta del libro I de *Sermones* de Horacio es notoria por contener una genealogía de la sátira, así como algunas opiniones del poeta acerca de ésta. De inicio, postula como antecedentes de la crítica moral que él escribe (sin designarla con nombre particular) a Cratino, Aristófanes y Eupolio, autores de la comedia antigua griega. Lucilio en especial les está en deuda:

hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,
mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
emunctae naris,¹¹² durus componere versus.

(De aquello depende todo Lucilio, que, siguiendo a éstos, cambiados sólo los pies y metros, compuso duros versos, él, ingenioso y de gran agudeza.)

Duncan Kennedy ve aquí el problema común de la definición de la sátira como género, contra lo que es simplemente *satírico*. Al igual que en el caso de Wilamowitz, afirma que las características que crean este género dependen más bien de los individuos que son parte de él: *this suggests that any*

¹¹¹ Henning argumenta que podría exagerarse el papel de Horacio en la consagración del uso de la palabra *Satura* para designar un género, ya que, según las listas de títulos de obras de Varrón que San Jerónimo transmite, Varrón tenía ya por lo menos dos obras que incluían la palabra en el título. Robert Henning Webb, "On the Origin of Roman Satire," *Classical Philology* 7, no. 2 (April 1912): 177-89, doi:10.1086/359652.

¹¹² Literalmente de nariz limpia. La frase tiene que ver con la capacidad de percibir detalles y ser, por tanto, agudo. La palabra *nasus* por sí sola se puede referir al ingenio satírico, la agudeza, por ejemplo en Plinio, *Nat. Praef.* "Lucilius, qui primus condidit stili nasum." y en Marcial I, 42, 18: "non cuicumque datum est habere nasum". Cfr. Liddell and Scott s.v. *nasus*

*process of definition is an ad hoc construction, and that once the preferred modal attributes are highlighted, and thus represented as historically transcendent, they can be 'discovered' to be 'there' in works from the past, whatever their form. Thus Horace 'finds' the satire he is practicing not only in Lucilius but also in Greek Old Comedy*¹¹³ Se trata de una relación entre elementos vistos de adelante hacia atrás; de otra manera, sería difícil entender cómo Horacio asimila algo tan distinto como la comedia antigua, con sus ataques directos y furiosos, con su propia obra, bastante más taimada.¹¹⁴ La sátira y lo satírico se mezclan, si bien Horacio es claro al no incluirlos en una misma categoría: Lucilio hace algo distinto que aquellos comediógrafos áticos. Así también en 2,1,63-65 nombra a Lucilio como el primero que hizo esta clase de poesía. Es notorio también que, a pesar de que las sátiras de Varrón no pudieron haberse publicado después del 60 a.C., y las de Horacio lo hicieron a partir del 35 a.C, no encontramos mención alguna al polígrafo en la obra de Horacio, ni siquiera como antecedente. Había para el poeta, entonces, una clara diferencia entre el género que Varrón desarrolló con respecto al propio.¹¹⁵ Volveremos a este punto más adelante.

La misma relación genealógica aparece en la que es la única definición de sátira que ha llegado de la antigüedad, la de Diomedes el gramático (finales del siglo 4 d.C.):¹¹⁶

Satyra dicitur carmen apud romanos nunc quidem maledictum et ad carpenda hominum vitia
archaeae comoedia caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius;

¹¹³ Kennedy, "The 'Presence' of Roman Satire: Modern Receptions and Their Interpretative Implications," 300.

¹¹⁴ Ralph Rosen, *Making Mockery: The Poetics of Ancient Satire*, 1st ed. (Oxford: Oxford University Press, 2007), 6, doi:10.1093/acprof:oso/9780195309966.001.0001.

¹¹⁵ José Luis Moralejo, "Introducción" en José Luis Moralejo (Intr., trad. y notas), *Horacio: Sátiras, Epístolas Y Arte Poética* (Madrid: Gredos, 2008), 13..

¹¹⁶ *Ars Grammatica* I, 484, 30-32

sed olim carmen quod ex variis poematibus constabat satira vocatur quale scripserunt Pacuvius et Ennius.

(Se llama sátira a la composición en verso, actualmente difamatoria, que entre los romanos es compuesta para reunir los vicios de los hombres a la manera de la comedia antigua; tal como la escribieron Lucilio, Horacio y Persio. Sin embargo, en alguna época se llamó sátira a una composición en verso que estaba compuesta de varios poemas, como las que escribieron Pacuvio y Ennio.)

Diomedes divide mediante la palabra *charactere* lo *satírico* de la sátira, que existe *apud Romanos*, a la vez que incluye a los dos precursores del género, separándolos temporalmente. Hay, pues, una sucesión temporal en la formación del género: es mutable y coincide con categorías distintas dependiendo de la época. Los poemas de Horacio que tratan el tema, así como su propia importancia dentro la literatura latina, contribuyen enormemente a fijar la idea de lo que debe ser la sátira y lo que no. Así, cuando se comienza a fijar un canon se divide al incipiente género en dos, mediante una normativa formada a *posteriori*, que se puede resumir en un rasgo formal: el hexámetro (también establecido en gran medida por Horacio).¹¹⁷ La definición de Diomedes es un claro ejemplo de esta tradición canónica:¹¹⁸ aunque está consciente de que la palabra *satura* designó alguna vez un rango más amplio de creaciones

¹¹⁷ *Ibid.*, 14.

¹¹⁸ Tanto en su definición del género como en las posibles etimologías de *satura* -que posteriormente también desglosa-, Diomedes parecen estar influido en gran medida por aquellas dadas por Varrón en sus *Quaestiones Plautinae*. Cfr. C. A. Van Rooy, *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory* (Leiden: E.J. Brill, 1966), 1-10. quien hace un análisis del origen de la definición de sátira en Diomedes, así como de las etimologías que éste proporciona. La filiación entre Varrón y Diomedes está mediada por otros estudiosos que actualizaron las definiciones varronianas, agregando autores posteriores como Horacio y Juvenal.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón literarias, especifica que ahora hay un consenso cultural que ha sacado de su corpus (cerrado) esas primeras obras. Diomedes reafirma la ausencia de Varrón del canon de autores satíricos y su ausencia también como antecedente: es evidente por los testimonios anteriores que las *Saturae Menippeae* y su tradición eran harina de otro costal.¹¹⁹

Más allá de sus diferencias y de la obvia característica formal que une al cuarteto dorado compuesto por Horacio, Lucilio, Persio y Juvenal, hay un común denominador no tan estudiado: la pretensión de seriedad. Es decir, al tratarse de una crítica a las costumbres, el autor se posiciona en un escaño moral superior: *the satirist need to have positive ethos in order to justify his own judgmental role*.¹²⁰ Es un observador puntilloso que con su visión clara dilucida lo honorable de lo ruin: nunca se pone en juego su papel como juez. El escritor satírico, dice Kirk Freudenburg, es *A man of simple ways, the satirist is himself morally respectable and self-assured. Conservative, often to the point of being pig-headed, the satirist strays towards being laughably stuck in some far-off golden age*.¹²¹ Esta característica resulta esencial para entender la que parece la principal diferencia entre la sátira latina y la sátira menipea, cuyas características veremos a continuación.

¹¹⁹ Existe otra genealogía de la Sátira; Tito Livio (VII, 2) trata la sátira como una hija de la representación popular arcaica. El largo y problemático testimonio de Livio señala el origen de la sátira a partir de los géneros festivos. Livio está interesado en el drama latino en general, y postula la sátira como un género, en principio, teatral. Lo excluyo, sin embargo, por lo problemático y polémico que resulta. Comúnmente se acepta que Livio pretendía explicar el origen del teatro latino haciendo un paralelismo con el recuento de Aristóteles acerca del teatro griego.

¹²⁰ Weinbrot, *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to the Eighteenth Century*, 24.

¹²¹ Kirk Freudenburg, ed., *The Cambridge Companion to Roman Satire* (Cambridge University Press, 2005), 15 (Introducción).

4. La sátira menipea: el nacimiento de un género

Volvamos ahora al género específico que atañe en gran medida a la obra de Varrón.¹²² Valga antes una aclaración: nos hemos concentrado en hablar de la sátira latina como un género porque existe una controversia acerca de la cabal aceptación como género de la sátira menipea en contra de la concepción de que se trata tan solo de una derivación de la sátira común o incluso una retahíla de textos de distintos géneros arbitrariamente agrupados. Más adelante exploraremos el silencio que rodea a las *Menipeas* en la antigüedad pero, para llegar a ello, es pertinente exponer antes los criterios modernos que permiten agrupar bajo esta etiqueta algunas obras. Partiremos de una afirmación de Alastair Fowler: *Literature has always been organized in genres, that is, in groups of Works [...] that belong together because they stand in the same tradition. Each genre is characterized by certain features, certain constellations of formal qualities; so that its members share many resemblances.*¹²³ En el caso de los textos antiguos, siempre existen huecos dentro de lo que es propiamente la tradición debido a los problemas de transmisión inherentes al paso del tiempo y a los cambios culturales, entre otros factores; sin embargo, y por fortuna, la tradición menipea no permanece en la antigüedad, sino que por el contrario continúa hasta nuestros tiempos. Así, la sátira menipea presenta *the existence of a set of prototypical exemplars of the form; the existence of a conceptual model 'abstracted' from the set of exemplars; and the human ability to use that conceptual model in certain ways: to make intuitive*

¹²² Hay que aclarar antes de cualquier otra cosa que, como John Relihan afirma, es ridículo pensar que los 150 libros que según San Jerónimo componían las *Menipeas* pertenecían a un mismo género. Cfr. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 52.

¹²³ Alastair Fowler, s.v. "Genre" en Coyle et al., *Encyclopedia of Literature and Criticism*, Cardiff, University of Wales (151-163).

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón *judgments about membership, and to create new members*.¹²⁴ Veremos más adelante que una de las grandes aportaciones de Bajtín es justamente demostrar esta continuidad cultural y, a pesar de todas las objeciones que se pueda poner a su lista de características, abstraer un modelo conceptual a partir de las obras del pretendido corpus. Haremos ahora una revisión sucinta de cómo se decide esta filiación de textos que terminan por constituir un género.

Partamos del hecho ya mencionado de que la sátira menipea, a diferencia de la *sátira latina* (o simplemente “sátira”), no fue en ningún punto reconocida como un género en la antigüedad.¹²⁵ Aún las breves pinceladas de Quintiliano (*Instit. orat.*, X, 1, 93), Diomedes el Gramático (*Ars gramm.*, III) y Horacio (*Serm.* 1.4.1-9, 1.10.48-49, 1.10.66, 2.1.63), son testimonio de la falta de atención al género en la antigüedad. Su silencio habla por sí mismo. La sátira menipea en tanto género literario es una invención moderna que analizaremos en el capítulo dedicado a las teorías de Frye y Bajtín.

Relihan, siguiendo a Winterbottom,¹²⁶ señala que la confusión que provoca que se le considere como un género reconocido desde la antigüedad parte en gran medida de una malinterpretación del famoso fragmento de Quintiliano en que hace una distinción entre dos formas de sátira¹²⁷:

¹²⁴ Michael Sinding, *The Mind's Kinds: Cognitive Rhetoric, Literary Genre, and Menippean Satire* (Ontario, 2003), 4.

¹²⁵ Relihan, “On the Origin of ‘Menippean Satire’ as the Name of a Literary Genre,” 226. Recordemos aquí el caso de la llamada *novela griega* que, definida como tal por Erwin Rohde en su influyente obra *Der Griechische Roman und seine Vorläufer*, (Leipzig, 1876), fue juzgada a partir de criterios modernos, dejándola en muy mala posición. Cfr. Carlos García Gual, *Los orígenes de la novela*, (Madrid, Istmo, 1972). Lo mismo ocurre con el caso de la historia pues esta se denomina a partir de título antiguo, pero se juzga a partir de criterios modernos. Así, la obra de Heródoto fue por mucho tiempo juzgada como inexacta por tratar de imponérsele estas reglas, inexistentes en la antigüedad.

¹²⁶ Ídem

¹²⁷ Sigue también esta lectura Wiseman, *Remembering the Roman People*. Quint. X, I, 93: Alterum illud etiam prius saturae genus, sed non sola carminum varietate mixtum condidit Terentius Varro, vir Romanorum eruditissimus. (Existe, por otro lado, un tipo de sátira más viejo, un verso mixto que no tiene una sola variedad. Éste género fue fundado por Varrón, el más erudito de los romanos.) H. E. Butler, traduce este fragmento así: “There is, however,

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor
Tibullus. sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus. satura
quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos
sibi adhuc habet amatores, ut eum non eiusdem modo operis auctoribus, sed omnibus poetis
praeferre non dubitent. ego quantum ab illis tantum ab Horatio dissentio, qui Lucilium fluere
lutulentum et esse aliquid, quod tollere possis, putat. nam eruditio in eo mira et libertas atque
inde acerbitas et abunde salis. multum est tersior ac purus magis Horatius et, nisi labor eius
amore, praecipuus. multum et verae gloriae quamvis uno libro Persius meruit. sunt clari
hodieque et qui olim nominabuntur.

(Quint., X,I, 93-94)

(También competimos con los griegos en lo que respecta a la elegía, en la cual el que me parece el autor más terso y elegante es Tibulo. Hay quienes prefieren a Propercio. Ovidio es más juguetón, mientras que Galo es más duro. Por su parte, la sátira es totalmente nuestra. En ella el primero en obtener renombre fue Lucilio, quien a la fecha tiene adeptos tan fervientes que no dudan en preferirlo no sólo sobre los demás autores de ese género, sino sobre todos los poetas. Yo disiento de ellos tanto como de Horacio, quien piensa que Lucilio fluye como aguas enlodadas y que tiene cosas que se podrían omitir, y es que hay en él una erudición y una libertad admirables, de donde emanad su agudeza y su abundancia de ingenio. Horacio es mucho más terso y puro, y es el primero entre todos, a menos que me esté yo dejando llevar por el amor que hacia él siento. Por otra parte, aunque en un solo libro, Persio fue merecedor de mucha gloria verdadera. Hay autores notables hoy en día que serán famosos en el futuro.)

another and even older type of satire which derives its variety not merely from verse, but from an admixture of prose as well." (Loeb Classical Library. Cambridge, Harvard University press, 1920). El pasaje es el siguiente:

Quintiliano dice que Varrón ha cultivado el *otro* género ya conocido de sátira (*alterum [...] illud genus*) y agrega además el adjetivo *prius* que hace referencia a algo anterior: el *genus* que cultiva Varrón es uno que ya existía antes de él. No es, pues, fundador sino continuador de una tradición. En este caso, Quintiliano se refiere a que la tradición que sigue es la de Ennio, pero con una variación (*sed non sola carminum varietate mixtum*).¹²⁸ Recordaremos que en el testimonio de Diomedes,¹²⁹ Ennio es citado como un antecedente del género pero no como un miembro del corpus. Si bien Quintiliano crea esta relación entre los escritos de Ennio y los de Varrón, no la podemos encontrar en ningún otro texto antiguo que conozcamos ni en los fragmentos de ninguno de los dos autores. La explicación de la afirmación de Quintiliano permanecerá en la incertidumbre, pero lo que sí queda claro es que no era una relación habitual, ya que incluso en testimonios que hablan del origen de las *Saturae* varronianas, como el de Aulo Gelio (*N. A.*, 2, 18), las referencias a autores griegos, especialmente Menipo, sustituyen a Ennio.

Descartado el testimonio anterior como prueba de que se consideraba a Varrón el fundador de un género, partamos del hecho de que ningún texto antiguo que se haya conservado habla del género sátira menipea. Toda genealogía que se pueda trazar parte, entonces, de un enfoque moderno que, al definir cierto género, intenta rastrear su historia. El presente busca en el pasado una legitimación. Dentro de la serie de viñetas que componen esta historia, podemos ver un grupo de textos que tienen

¹²⁸ *Idem*. A partir de esto surge otra interrogante: ¿Por qué Quintiliano elige a Ennio como el antecedente de la obra de Varrón cuando todas las demás fuentes señalan en cambio a Menipo? Difícilmente se puede tener una certeza, aunque algunos como H. Rahn (*Institutionis oratoriae libri XII*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1975, XI, 1, 95) dan a ello una respuesta nacionalista: Quintiliano no quiere hacer una asociación entre sátira y griegos, dado que la sátira es, para él, el único género verdaderamente latino.

¹²⁹ *Ars Grammatica* I, 484, 30-32, *Vid supra*. Apartado 3 de este trabajo.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón claramente influencia y comparten formas con el texto varroniano. Esta lista es la que *a posteriori* se ha convertido en el corpus menipeo. Si la influencia viene directamente de Varrón o si viene de un grupo de textos paralelos y ahora desconocidos, es imposible saberlo. Podemos, sin embargo, encontrar una pista en el resurgimiento del nombre en el renacimiento, como veremos a continuación.

5. El nombre es el primer síntoma

Joel Relihan presenta una serie de aclaraciones sobre el origen del nombre “sátira menipea” asignado a un género literario en su artículo *On the origin of “Menippean Satire” as the name of a literary genre*.¹³⁰ Relihan descarta primero que dentro de los testimonios antiguos podamos ver alguna indicación certera de que existiera una convención alternativa a la sátira latina que fuera considerada como un género, como sí la había en la sátira misma, la historia o los panegíricos, por nombrar algunos.¹³¹ Además de que de manera explícita: “*nor does any ancient critic suggest that other authors were formally or thematically dependent on the Menippeans.*”¹³² Es decir, formalmente era una convención inexistente, aunque en la praxis existiera una serie de obras relacionadas entre sí ya sea genealógicamente o por elementos en común: *That such a genre existed is evident from the lines of influence and tradition that can be traced in Varro, Seneca, Petronius, and others, but antiquity does not acknowledge the genre which modern literary acumen has uncovered and named on its own.*¹³³ Un pequeño listado de obras antiguas con características en común (verso y prosa mezclados, viajes fantásticos, erudición y burla, etc.) hacen evidente esta línea: la *Apocolocyntosis* de Séneca, el *Satiricón* de Petronio, las *Bodas de Filología y Mercurio* de Marciano Capella, la *Consolación de la Filosofía* de Boecio, etc.¹³⁴

¹³⁰ Relihan, “On the Origin of ‘Menippean Satire’ as the Name of a Literary Genre,” 226–229.

¹³¹ Evidentemente una gran parte de las etiquetas con que en la actualidad se estudian los textos antiguos pasan por el mismo caso de la sátira menipea. Podemos poner como ejemplos la ya mencionada novela griega, los epilios, la historia, la poesía bucólica e incluso la filosofía presocrática.

¹³² *Ibid.*, 227.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ Más allá de esta lista de obras antiguas, Kirk Freudenburg señala que “It is this branch, not that of verse satire, that we can trace forward from Rome (especially via Lucian) into the Renaissance and well beyond, e.g. to Rabelais,

A pesar de este legado en la literatura antigua, podemos encontrar la reutilización del título de esta obra hasta ya bien entrado el renacimiento en 1581 con la obra *Lipsi Satyra Menippea. Somnium. Lusus in nostri aevi criticos*. Esta obra de Justo Lipsio tiene como modelo la *Apocolocyntosis* de Séneca, lo que es aún más significativo, ya que esto sugiere que el autor pensaba que había alguna clase de relación entre las Menipeas de Varrón y ésta última. El *Somnium* crea así la primera filiación directa que conservamos entre dos obras de este género. De nuevo, si fue la primera obra que hizo esta relación o ya existía la tradición previa de agrupar bajo el nombre de *Satyra Menippea* obras similares, es imposible saberlo. Lo que sí sabemos es que, a partir de este punto, ya se ha creado una línea: la obra de 1612 *Sardi Venales. Satyra Menippea in huius seculi homines plerosque inepte eruditos* vuelve a utilizar esta fórmula y toma como modelo también la *Apocolocyntosis*. En este punto se puede dar por hecho, debido a esta explicitación, que la sátira menipea ya constituía un modelo de texto consagrado y distinto al de la sátira en verso (latina).

Erasmus, More, and (narrative satire's crowning jewel) Swift." (Freudenburg, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, 20.)

6. Tota nostra non est

*“Part of the business of Classics is precisely [...] the piecing together of scattered fragments to give an idea of what the whole once was like and what it meant. It is largely guesswork. It is almost always disputed [...] It most of all depends on being able to see what remains, however fragmentary, in the context of all the other things we know about the ancient world”*¹³⁵

En su libro emblemático, *The classical tradition*, Highet inicia haciendo una separación entre los dos tipos de sátira.¹³⁶ Como es costumbre en una obra enciclopédica de esta clase, Highet no cita ninguna fuente teórica previa para hacer esta distinción sino que simplemente describe ciertos aspectos formales de ambos tipos de sátiras.¹³⁷ Así, la *sátira latina* (o sátira a secas) es aquella que se escribe en hexámetros; lanza invectivas a personalidades claramente discernibles; la inventó Lucilio, Horacio la afirmó, siguió con Persio y terminó con Juvenal.

Al otro lado del *ring*, están los satíricos menipeos, que cultivan el género que inventó un griego, Menipo. Escriben en prosa mezclada con verso y fue Varrón quien la introdujo al mundo latino.

¹³⁵ Beard y Henderson, *Classics: A Very Short Introduction*, 73.

¹³⁶ Gilbert Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature: Greek and Roman Influences on Western Literature* (Oxford University Press, USA, 1949), 303.

¹³⁷ Tomo como punto de partida a Highet a pesar de no ser una obra especializada en el tema debido a que este *tour de force* de la tradición clásica parte a su vez (justamente por ser tan general) de las observaciones más tradicionales de su tiempo (lugares comunes) sobre la literatura antigua. Por otro lado, debemos recordar que este mismo autor no es de ninguna manera un lego en el género pues incluso tiene un estudio centrado únicamente en él: Cfr. Gilbert Highet, *Anatomy of the Satire* (Princeton: Princeton University Press, 1962).

Ejemplos de este tipo de obras, que no género, son la *Apocolocyntosis del divino Claudio* y *El satiricón*. Highet continúa diciendo que no parece haber ninguna diferencia fundamental entre estas dos vertientes de sátira, *although as far as we can see the Menippean satire is looser, more slangy, less often serious and eloquent than satire in verse*.¹³⁸ Es, entonces, básicamente lo mismo que la sátira latina pero un poco más floja y un poco menos seria.

Esta es una de las opiniones más arraigadas que se pueden encontrar en los libros sobre literatura latina (o clásica en general) que mencionan la sátira menipea. John Relihan, como ya mencionamos en la introducción, resume así la situación: *Traditional classical studies have treated Menippean satire in one of three ways: as the task of reconstructing or understanding Menippus himself, which task considers the genre a subdivisión of the diatribe; as a stylistic phenomenon known as prosimetrum; and as a variation of the traditions of Roman verse satire*.¹³⁹

La diferencia es básicamente de origen y formal: es una suerte de prosímetro que viene del mundo griego en vez del romano, pero, paradójicamente es a la vez un subgénero de la sátira latina. *Tota nostra non est*. Sus miras son las mismas que las de la sátira horaciana: una crítica a las costumbres. Su objetivo es moral y didáctico.

Encontramos una distinción similar en la introducción de Roberto Heredia a *El satiricón* de Petronio.¹⁴⁰ Sin entrar en detalles acerca del género totalmente romano (dado que *el Satiricón* no pertenece a éste), Heredia parte de la afirmación de que la palabra *satura* suele utilizarse como un

¹³⁸ Highet, *The Classical Tradition : Greek and Roman Influences on Western Literature: Greek and Roman Influences on Western Literature*, 304.

¹³⁹ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 3.

¹⁴⁰ Roberto Heredia Correa, "Introducción," en *Petronio Árbitro: Satiricón* (México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997), XXXIII.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón adjetivo que, como es bien sabido, hace referencia a una mezcla de elementos diversos como en *lanx satura* (plato mixto, una suerte de ensalada) o *lex per saturam* (una ley que abarca varios elementos dentro de sí). El panorama de las obras menipeas aparece borroso más allá de las características ligadas a este adjetivo: mezcla de verso y prosa y temas variados. Los objetivos parecerían ser los mismos que los de la sátira horaciana aunque sus orígenes sean distintos. Es esta concepción, que ya hemos mencionado antes, la que resulta totalmente discordante con respecto a los enfoques modernos del género que revisaremos en el siguiente capítulo.

Llegamos en este punto al problema fundamental de la distinción de las dos disciplinas que sigue este trabajo: *Menippean satires from antiquity through to the renaissance have not been considered in depth for a number of reasons. Ancient Menippean satire has attracted that particular tradition of scholarship of its own [...] , a tradition of comprehensive and vigorous debate on the subject within the relatively narrow confines of classical studies, largely without reference to the issues concerning Menippean satire that are relevant to contemporary literary theory.*¹⁴¹

En tanto que no se estudia más que con herramientas filológicas y sus características no terminan de definirla, la sátira menipea es el hermano incómodo de la sátira *tota nostra*. En las grandes obras de literatura latina apenas se le menciona y se asume, en general, que es un paralelo en prosímpro de su contraparte más seria. En resumen: *There is in general an unwillingness among classicists to treat Menippean satire as a genre in and of itself...*¹⁴²

¹⁴¹ David Musgrave, *Grotesque Anatomies: Menippean Satire since the Renaissance* (Cambridge Scholars Publishing, 2014), VIII.

¹⁴² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 3.

Veáse, por ejemplo, como Louis Callebaut evade cuidadosamente utilizar el término “sátira menipea” cuando aborda los problemas que rodean el género del *Satiricón*¹⁴³, la *Historia de la literatura latina* de Cordoñer o Rosario Cortés Tovar, en esa misma obra¹⁴⁴ cuando habla de *Apocolosyntosis* y menciona solamente la tradición menipea, sin considerarla realmente un género, como sí lo es la sátira, dentro de la cual inserta la obra. En la historia de la literatura de Von Albrecht,¹⁴⁵ una de las más relevantes del siglo XX, encontramos una sección dedicada a los géneros literarios romanos que sólo menciona la sátira romana. Cuando se trata de Varrón en específico, Von Albrecht categoriza las menipeas de lleno en la versión más clásica del género y dice de ellas que: “las *Saturae Menippeae* en 150 libros, se proponen ser edificantes en forma de entretenimiento”,¹⁴⁶ enfatizando así el aspecto moral. Ludwig Bieler presenta otro ejemplo de la clasificación antes descrita cuando habla de las Menipeas: *Es típico de este género la mezcla de prosa y verso y la asociación de lo realístico-mimético con el elemento moralizador. Es también cínico el que la “predicación” sea de una comicidad burda o se valga de medios expresivos estrafalarios. Se echa de ver la amplitud de la influencia helénica sobre Varrón en este punto por la cantidad de títulos griegos y greco-latinos.*¹⁴⁷

Por las ambigüedades antes descritas, el corpus que se ha designado bajo la etiqueta de sátira menipea tiene dificultades para insertarse en los estudios tradicionales del género satírico. Como se aprecia en la introducción de Heredia Correa, es sátira y a la vez no. Es habitual que se le excluya de estudios sobre el tema pero que no se especifique por qué. En ocasiones se incluyen algunas obras y

¹⁴³ Carmen Cordoñer, ed., *Historia de La Literatura Latina* (Madrid: Cátedra, 2011), 580.

¹⁴⁴ *Ibid.*, 557–563.

¹⁴⁵ Albrecht, *Historia de La Literatura Romana: Vol. 1. / Versión Castellana Por Dulce Estefanía ; Andrés Pociña Pérez*, 80–86.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 562.

¹⁴⁷ Ludwig Bieler, *Historia de La Literatura Romana* (Madrid: Gredos, 1992), 146.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
otras no a conveniencia del autor.¹⁴⁸ Las obras del corpus latino menipeo se leen desde la perspectiva de la sátira latina y las únicas diferencias en el análisis suelen estar en la mención de sus filiaciones con los autores griegos. Veamos ahora el otro lado de la moneda.

7. La sátira menipea: enfoques modernos

La sátira menipea es un género literario extensamente estudiado durante el siglo XX. Este auge de estudios, que parte de la revalorización del papel central de la sátira menipea en la historia de la cultura occidental, se manifiesta de distintas maneras. La más tangible de ellas es la cantidad de obras que se han ganado su entrada al reino menipeo, el desmedido corpus que hace que Howard D. Weinbrot busque reducir este corpus *so that the genre who ate the world can be put on a diet*.¹⁴⁹ Este corpus, si bien extenso, es inconstante y varía en gran medida de autor a autor; obras se escriben para debatir si tal o cual texto es o no una sátira menipea y ni siquiera aquellos textos que han sido tradicionalmente adheridos al género tienen permanencia segura en él.¹⁵⁰ Es un terreno resbaloso que hace incluso cuestionar si vale la pena este afán clasificatorio, esta voluntad de meter en cajas de cartón textos que se escapan entre las manos como agua.

Lo anterior es sólo una muestra de cómo se han recibido y desarrollado una serie de teorías de

¹⁴⁸ Es el caso de Freudenburg, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, 15.

¹⁴⁹ Weinbrot, *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to the Eighteenth Century*, 303.

¹⁵⁰ Tomemos el caso de la *Apocolocyntosis divi claudii* de Séneca. A pesar de que está dentro de un conjunto casi inamovible de obras antiguas menipeas, aún hoy persiste un debate que se pregunta si no se trata más bien de una diatriba debido a que el objetivo de su crítica es una persona y no una idea. Cfr. Rosario Cortés Tovar, *Teoría de La Sátira: Análisis de La Apocolocyntosis de Séneca* (Caceres: Universidad de Extremadura, 1986). para un balance sobre la controversia de esta obra en particular.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón mediados del siglo XX que parten de diversos enfoques de la teoría literaria. Duncan McFarlane inicia su artículo sobre la concepción de la sátira en Frye con la siguiente afirmación: *There has hardly been a book or article on satire written in the last six decades without two observations: an acknowledgement of debt or opposition to Northrop Frye's study in the Anatomy of Criticism (1957) and a caveat at satire is a notoriously slippery subject.*¹⁵¹ Cualquiera que se adentre en el tema de la sátira se topará con las dos mencionadas alusiones prácticamente en cualquier estudio. Habría que añadir a esta lista al par innegable de Frye en esta carrera de menciones, Mijaíl Bajtín; contemporáneo a Frye pero importado a la teoría occidental después de que éste fuera ya un estudioso renombrado, Bajtín constituye el otro pilar de la teoría crítica de la sátira en el siglo XX.

Manuel Jofré dice de Bajtín y Frye que: *[they] independently discovered the important role Menippean satire has played throughout Western cultural history.*¹⁵² La relevancia de estos dos académicos para el estudio de la sátira menipea es grande, no sólo a causa del estudio de sus características *per se* sino también debido a la popularización del género que sobrevino a raíz de la difusión de sus obras. Son dos textos los que principalmente inician la cadena de estudios posteriores: *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929, con revisión en 1966) y *Anatomy of Criticism* (1957).

7.1 Frye: Anatomy of Criticism

Empecemos por la obra cronológicamente posterior, pero que se estudió antes en Occidente. *Anatomy of Criticism* constituye la conclusión de la teoría de géneros de Northrop Frye (Canadá, 1912-

¹⁵¹ McFarlane, "The Universal Literary Solvent: Northrop Frye and the Problem of Satire, 1942 to 1957," 153.

¹⁵² Manuel Jofré, "Northrop Frye and Mikhail Bakhtin: Parallel, Opposing, Converging Views," *Global Journal of Human Social Science, Sociology & Culture* 13, no. 3 (2013): 13.

1991), particularmente en lo que concierne a su visión de la sátira. El género satírico interesó en gran medida a Frye a lo largo de toda su carrera académica y sus conclusiones al respecto variaron de manera radical.¹⁵³ *Anatomy of Criticism* de 1957 es un trabajo extremadamente ambicioso por sus pretensiones universalizantes. Frye busca crear un esquema con cuatro divisiones dentro del que se puedan agrupar, ya sea dentro de una sola categoría (*modo*) o mezclando varias, todas las obras de ficción. Los cuatro *modos* que postula son la novela, la confesión, la anatomía y el romance.

La sátira menipea es denominada por Frye *anatomy*. Frye toma este nombre de la obra enciclopédica-satírica de Robert Burton (1621), *The Anatomy of Melancholy, the greatest Menippean satire in English before Swift*, incluida comúnmente dentro del corpus de ésta.¹⁵⁴ Frye postula la anatomía no como un género literario sino como un modo. La distinción funciona así: un género literario es una categoría o tipo de texto definido por elementos estructurales, formales y temáticos en común. Mientras tanto, un modo es una categoría con elementos temáticos específicos pero no estructurales ni formales¹⁵⁵. Es, por tanto, mucho más amplio y flexible, pues no está restringido por forma alguna. Esta flexibilidad permite a Frye incluir dentro del modo *Anatomy* a obras como *The way of all Flesh* de Butler, *Gulliver's Travels* de Swift y *Brave New World* de Huxley, obras muy diferentes

¹⁵³ Vid. McFarlane, "The Universal Literary Solvent: Northrop Frye and the Problem of Satire, 1942 to 1957." para un resumen de la cuestión.

¹⁵⁴ *The Anatomy of Melancholy* es una obra de colosal tamaño del inglés Robert Burton que viaja de manera más o menos anárquica por una gran variedad de temas enlazados alrededor del eje de la locura o melancolía. Por sus páginas desfilan un sinnúmero de datos y anécdotas, principalmente acerca de la antigüedad clásica. Todo ello guiado por un narrador burlón que admite a su vez la melancolía/locura que lo conduce.

¹⁵⁵ Por ejemplo, el modo ficcional mimético alto presenta a un héroe que es "(...) superior in degree to other men nut not to his natural environment (...)". Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, pp. 33-34. Esta característica temática es compatible con géneros distintos, como el epos y el drama (específicamente, la tragedia), que se diferencian entre sí por rasgos estructurales y formales. Cfr. *ibid.*, pp. 33-34, 251-262 y 268-270.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón entre sí.¹⁵⁶ Si bien Frye agrupa las obras anteriores dentro de la categoría *anatomy*, señala que más específicamente se trata de sátiras menipeas y traza su genealogía hasta Menipo:

*The form used by these authors is the Menippean satire, also more rarely called the Varronian satire, allegedly invented by a Greek cynic named Menippus. His works are lost, but he had two great disciples, the Greek Lucian and the Roman Varro, and the tradition of Varro, who has not survived either except in fragments, was carried on by Petronius and Apuleius. The Menippean satire appears to have developed out of verse satire through the practice of adding prose interludes, but we know it only as a prose form, though one of its recurrent features (seen in Peacock) is the use of incidental verse.*¹⁵⁷

Al igual que en la tesis de Bajtín, que veremos en el siguiente apartado, Platón es el otro antecedente antiguo de la Menipea:

*Plato, though much earlier in the field than Menippus, is a strong influence on this type, which stretches in an unbroken tradition down through those urbane and leisurely conversations.*¹⁵⁸

A pesar de que vemos que Frye menciona una serie de características formales que se asocian con el género sátira menipea, debemos recordar que su objetivo final es hablar del *modo* “*anatomy*” que, por ser un modo, es mucho más laxo en sus fronteras formales.

Lo más discordante del postulado de Frye con respecto a las concepciones tradicionales de la sátira menipea es el descarte de los criterios morales como su característica principal. No en vano se

¹⁵⁶ *Ibid.*, 308.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 309.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 310.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón deshace de la palabra “sátira” en el nombre del modo. Northrop Frye afirma que hay dos puntos esenciales: la primera es el ingenio o el humor y la otra un objeto de ataque; lo central es que se trata de un género que se involucra más con actitudes mentales que con individuos específicos. Es aquí donde los criterios morales quedan excluidos como la característica central de la menipea:

The Menippean satire deals less with people as such than with mental attitudes. Pedants, bigots, cranks, parvenus, virtuosi, enthusiasts, rapacious and incompetent professional men of all kinds, are handled in terms of their occupational approach to life as distinct from their social behavior. The Menippean satire thus resembles the confession in its ability to handle abstract ideas and theories, and differs from the novel in its characterization, which is stylized rather than naturalistic, and presents people as mouthpieces of the ideas they represent. [...] The novelist sees evil and folly as social diseases, but the Menippean satirist sees them as diseases of the intellect, as a kind of maddened pedantry which the philosophus gloriosus at once symbolizes and defines.

La moralidad no queda excluida de la menipea pero es opcional, lo que resulta contrario a la forma tradicional de sátira *a la latina*. Frye hace también la distinción entre ambos tipos de sátira y se preocupa en señalar la diferencia de fondo, además de la de forma:

The word "satire", in Roman and Renaissance times, meant either of two specific literary forms of that name, one (this one) prose and the other verse. Now it means a structural principle or attitude [...] In the Menippean satires we have been discussing, the name of the form also applies to the attitude. As the name of an attitude, satire is, we have seen, a combination of fantasy and morality. But as the name of a form, the term satire, though confined to literature

[...], is more flexible, and can be either entirely fantastic or entirely moral. The Menippean adventure story may thus be pure fantasy, as it is in the literary fairy tale.¹⁵⁹

Si bien Frye declara la anatomía como un modo y lo nombra de manera distinta para evitar que se identifique plenamente con la menipea, los ejemplos que da de la misma han llevado a críticos posteriores a asimilar ambas cosas y a borrar por completo la distinción de “modo”. Esta distinción en sí sólo hace que la categoría sea mucho más amplia y, por tanto, más fácil incluir aquellas obras que puede acoger.

Dentro de las consideraciones de Frye, Varrón queda como parte de un difuso grupo fundador cuyo papel en la menipea no es muy claro. Al igual que Bajtín, su interés principal radica en la literatura moderna y en la posibilidad de explicar influencias y genealogías de ésta. Sin embargo, Frye sí se ocupa de afirmar una aportación importante de Varrón al modo y al género:

*The Menippean satirist, dealing with intellectual themes and attitudes, shows his exuberance in intellectual ways, by piling up an enormous mass of erudition about his theme or in overwhelming his pedantic targets with an avalanche of their own jargon. [...] The display of erudition had probably been associated with the Menippean tradition by Varro.*¹⁶⁰

Así pues, la aportación de Varrón al género sátira menipea sería la erudición que luego se podrá encontrar en obras como *Las bodas de Mercurio y Filología* de Marciano Capella, la *Consolación de la Filosofía* de Boecio o la misma *Anatomy of Melancholy* de Robert Burton.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*, 311.

7.2 La menipea de Mijaíl Bajtín

Mijaíl Bajtín (1885-1975) estuvo activo desde los años veinte hasta finales de los setenta, pero su obra, como su vida, permaneció desconocida para occidente hasta los años setenta. En 1966, Julia Kristeva, recién emigrada a Francia, publicó en la prestigiosa revista *Critique* el artículo “*Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela*”.¹⁶¹ A partir de esta publicación, la difusión de Bajtín en los círculos intelectuales franceses y posteriormente internacionales comenzó a crecer.

Problemas de la poética de Dostoievski fue publicado por primera vez en 1929 y en 1963 Bajtín publicó una segunda versión de la obra, debido a su popularización entre una generación más joven de estudiosos. Si bien se trata de un estudio sobre la concepción poética de Dostoievski y el surgimiento de la novela polifónica, la obra abarca una amplia gama de subtemas. Su caracterización de la sátira menipea se encuentra entre estos.

Un concepto esencial para entender la sátira menipea desde la perspectiva bajtiniana es el de dialogismo. Para Bajtín, el dialogismo es una característica de la comunicación humana en general que implica el constante intercambio de información en muchos niveles. Puede tratarse desde una conversación entre varios individuos, en que cada parte aporta, determina y se modifica recíprocamente. Aún la parte más básica de la comunicación oral, la palabra, está impregnada también del intercambio. Bajtín dice de esto en el artículo *Discourse on the novel*:

¹⁶¹ Vid. Desiderio Navarro, “Intertextualité, Treinta Años Después,” in *Intertextualité, Francia En El Desarrollo de Un Término Y El Origen de Un Concepto*, ed. Desiderio Navarro (la Havana: UNAEC, 1997), XIV. Más que un análisis, se trata de una reseña de *Problemas de la poética de Dostoievski* y *La obra de François Rabelais* en la que expone conceptos fundamentales del pensamiento bajtiniano, como la noción de dialogismo.

*The word, directed toward its object, enters a dialogically agitated and tension-filled environment of alien words, value judgments and accents, weaves in and out of complex interrelationships, merges with some, recoils from others, intersects with yet a third group: and all this may crucially shape discourse, may leave a trace in all its semantic layers, may complicate its expression and influence its entire stylistic profile.*¹⁶²

Esta perspectiva dinámica no se limita a la comunicación entre individuos: *dialogism, because it exists in the very relationship between word and object, therefore exists in language and literature at every level, permeating every feature of expression.*¹⁶³ El dialogismo es una característica de los textos polifónicos que parte de la multiplicidad de puntos de vista dentro de una narración, mientras que su opuesto, el texto monológico, se basa en el punto de vista absoluto de un narrador omnisciente que expone la verdad; por este motivo, en este tipo de textos, el narrador se fusiona con la voz misma de su héroe. En un texto polifónico, por el contrario, el concepto de verdad está en debate, como en un diálogo de Platón, uno de sus antecesores más relevantes.

Para explicar el origen de la polifonía, Bajtín emprende una digresión histórica que sirve para *entender las particularidades genéricas y estructurales de las obras de Dostoievski*¹⁶⁴ y tiene además importancia para la historia de los géneros literarios, debido en parte a que se trata de *una poderosa tradición genérica de gran envergadura que asciende a los mismos inicios de la literatura europea.*¹⁶⁵

¹⁶² Bajtín, M. M. (1981). Discourse in the novel. En M. Holquist (Ed.), *The dialogic imagination* (pp. 259-442). Austin: University of Texas Press, p. 276 *apud*. Judit Davidson, *Bakhtin as a Theory of Reading* (Illinois: University of Illinois, 1993), 4.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ Bajtín, *Problemas de La Poética de Dostoievski*, 155.

¹⁶⁵ *Ibid.*

Vemos aquí que el interés principal de Bajtín es llegar a la novela polifónica del siglo XIX, si bien considera relevante para la historia de los géneros literarios su exposición. El interés principal de Bajtín no está, pues, en la sátira menipea en sí. Más aún, el excursus de Bajtín comprende un rango más amplio de géneros literarios que denomina *carnevalizados*, entre los que están, además de la menipea, el diálogo socrático, el simposio y la comedia antigua. Las manifestaciones de lo carnavalesco *obedecen a una concepción alterada y heterodoxa de la existencia, al margen de la vida oficial*¹⁶⁶.

Dentro de este grupo de obras dialógicas y polifónicas, la menipea¹⁶⁷ ocupa un lugar privilegiado por su repercusión y características. Gracias a su flexibilidad formal, colinda, incorpora y absorbe géneros afines a ella, como la diatriba, el simposio y el soliloquio. Estos géneros están impregnados por un dialogismo interno y externo ante el enfoque de la vida y el pensamiento humano.¹⁶⁸

Bajtín enuncia un listado con catorce características del género,¹⁶⁹ que ha tenido amplia repercusión dentro de su estudio.

1. Aumento en la influencia del humor y la risa, con respecto a los diálogos de Platón. Las obras menipeas son explícitamente cómicas y presentan escenas humorísticas.
2. La menipea rompe con la tradición y no se ajusta a las reglas de verosimilitud externa; presenta una excepcional libertad de la invención temática y filosófica.

¹⁶⁶ Huerta Calvo, Javier. "La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España)." *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, no. 1 (1982), pp. 149.

¹⁶⁷ Bajtín no llama al género propiamente sátira menipea, sino simplemente *Menipea*, probablemente para evitar confusiones.

¹⁶⁸ *Ibid.*, 175.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 168 y ss.

3. El uso de la fantasía tiene la finalidad de provocar situaciones extremas para poner a prueba ideas e incluso la verdad.
4. Combina un naturalismo de bajos fondos (presentación de “clases sociales” rara vez puestas en primer plano en la literatura) con fantasía: la idea no se intimida ante la aparición de situaciones y caracteres de baja ralea.
5. Búsqueda de la verdad a un plano práctico que no se limita a discutir un tema de manera erudita.
6. Recurre con frecuencia a una estructura de tres planos: Olimpo, tierra e infierno. Esto propicia la aparición de diálogos en el umbral: en las puertas del cielo o del infierno.
7. La menipea presenta una nueva forma de fantasía experimental: la observación desde puntos de vista inusitados, por ejemplo desde el cielo hacia la tierra, que permite un cambio de enfoque por parte del observador.
8. Hay una representación de estados inusuales psicológicos: locura, desdoblamiento de la personalidad, sueños, visiones, etc. Este *desdoblamiento* significa constituye la destrucción de la integridad y cerrazón del hombre.
9. Hay situaciones que violan constantemente el orden normal establecido; episodios excéntricos y violaciones de las conductas socialmente aceptadas.
10. Los contrastes y oxímoros son comunes.
11. La menipea presenta elementos de utopía social.

12. La menipea intercala constantemente otros géneros: epístolas, cuentos, simposios, etc. La mezcla de prosa y verso es común. Estos géneros crean un distanciamiento de la postura el autor: crean un distanciamiento, aumentando el grado de parodia.

13. Esta presencia de géneros intercalados refuerza la pluralidad de estilos y tonos.

14. Finalmente, está la cercanía de la menipea con los eventos contemporáneos. El género está en contacto directo con los problemas de su tiempo, que son los que son objeto de la discusión.

En estos catorce puntos, "*Bajtín [...] create[s] an impressive series of relations between structural elements (fantasy, multilevel construction, voyages, catascopia, mad characters, variations in style and tone, subsumed genres, use of verse) and thematic ones (the breaking down of old notions of truth and order, the search of new truths, the possibility that truth may be anywhere).*"¹⁷⁰ El listado de características señala un conjunto de elementos que hacen posible identificar obras específicas del género y crear un corpus.

Para Bajtín, el centro fantástico de la menipea, que se ve en puntos como el 6, 7 y 11, está relacionado con su origen carnavalizado. Y no sólo eso, sino que esta carnavalización es el centro mismo alrededor de que todas sus disímiles características giran:

La naturaleza carnavalesca de la menipea se manifiesta todavía con más obviedad. Tanto sus estratos como su núcleo interior están impregnados de la carnavalización. Algunas de las menipeas representan directamente los festejos de tipo carnavalesco [...] Es más consistente el tratamiento carnavalesco de los tres planos de la menipea: el Olimpo, el infierno y la tierra. [...]

¹⁷⁰ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 9.

Hemos encontrado en la menipea una combinación notable de elementos al parecer absolutamente heterogéneos e incompatibles: el diálogo filosófico, la aventura y lo fantástico, el naturalismo bajo, la utopía, etc. Ahora podemos decir que el principio unificador que relacionaba los más variados elementos es un todo orgánico del género, principio de una fuerza y vitalidad excepcionales, fue el carnaval junto con la percepción carnavalesca del mundo.¹⁷¹

La prueba de ideas y de su portador.

Es relevante notar que Bajtín no hace de la menipea una sátira siguiendo el concepto común. Al igual que Frye, omite incluso la palabra *sátira* del nombre de género (*Anatomía y Menipea*) y en ningún momento se preocupa en referirse a la sátira en general y a la menipea en particular como escritos que se ocupan de criticar la moral de una época.

Se trata, en cambio, de probar ideas y cuestionar *una* verdad; cuestionar, además, la imagen del sabio que transmite el discurso; combatir una ortodoxia filosófica y, en fin, trasverter el mundo para dejar en el centro una idea. Si tomamos en cuenta el hecho de que la sátira menipea hace mella de su propio narrador,¹⁷² mostrándolo como poco fiable, podemos notar la diametral distancia que la separa de la sátira tradicional: para hacer una crítica de índole moral a vicios sociales, dependemos mínimamente de la moral del narrador como punto de partida. Así lo enuncia Kirk Freudenburg: *Menippean satires tend to feature know-it-all characters whose assertion of authority is hard to take seriously. At first glance this would seem to put them at odds with certain writers of formal verse satire who, in many cases, especially in Lucilius', look to be pinnacles of self-possession.*¹⁷³ No se puede

¹⁷¹ Bajtín, *Problemas de La Poética de Dostoievski*, 194–196.

¹⁷² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 17.

¹⁷³ Freudenburg, *The Cambridge Companion to Roman Satire*, 20.

esperar que aquél que señala los defectos morales de una sociedad lo haga mientras se burla de sí mismo ya que la consecuencia inmediata de esto sería una descalificación de la crítica emitida.

7.4 Bajtín y Frye

Las convergencias entre estos dos teóricos alrededor de la sátira menipea hacen que se les relacione constantemente. La aceptación, impulso y difusión que inicialmente tuvo la obra de Frye fue pronto eclipsada por la obra de Bajtín, que proveyó de herramientas de análisis útiles, pragmáticas y capaces de legar conclusiones ricas en lecturas. Ambos críticos, siguiendo caminos distintos, pusieron de relieve la importancia de este género hasta ese momento menor, partiendo de la idea de una lectura de la literatura moderna que no pierde de vista su historia. Pusieron, pues, de realce la idea de que los géneros viven en el presente pero de que siempre recuerdan su pasado.

El primer punto importante para las lecturas posteriores a estos dos críticos es el ya mencionado hecho de que ninguno postula a la menipea propiamente como un género literario. Frye es muy cuidadoso al insertarlo en la categoría de *modo*, creando un envoltorio mucho más amplio y menos constreñido que un género. Así, Fowler lamenta que *so many forms are united in the 'anatomy' that it threatens to prove a baggier monster than the novel*.¹⁷⁴ Esta opinión tiene que ver con la utilidad de los géneros. Entre más grande es un conjunto teórico, menos preciso y más general se vuelve. Resulta al final que si se toma laxamente la obra del canadiense, esta forma de clasificar puede producir un corpus enorme que no tiene una guía que lo constriña y lo vuelva útil para generar conocimiento.

Lo mismo sucede con Bajtín, aunque de manera menos evidente. Bajtín no delinea tal cual un género, aunque nombre a la sátira menipea como tal, sino que hace un recorrido por una filiación de

¹⁷⁴ *Kinds of Literature*, apud Musgrave, *Grotesque Anatomies: Menippean Satire since the Renaissance*, 13.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón obras que tienen características comunes y saca conclusiones generales a partir de ello. Sin embargo, el hecho mismo de que postule su famosa lista de características del “género”,¹⁷⁵ crea la sensación de que está delimitando claramente un tipo específico de literatura. Los puntos son tan variados y amplios que al final resultan en un corpus tan abierto como el de Frye, en el que muy bien se pueden incluir *Alicia en el País de las Maravillas* y el *Ulises* sin dificultad.

Los académicos se enfrentan al problema de si es útil tener categorías tan amplias y qué implicaciones tienen éstas últimas en el sentido de comprensión e interpretación de la obra. El corpus y los estudios que se han hecho sobre la sátira menipea parten en la mayoría de los casos de Frye y Bajtín y toman los *supergéneros* que éstos postularon como un género literario de dudosos alcances.

En el caso de la literatura antigua, tenemos la enorme ventaja de que esto no es un problema demasiado grave ya que en sí las obras que exponen este género son muy pocas y sería difícil incluir alguna no contemplada hasta ahora en el corpus. El problema central radica más bien en qué posibilidades de análisis brindan estas dos teorías sobre los textos antiguos, al presentar un enfoque que, hemos visto, se separa de los *classical studies* tradicionales y de la filología. Todo ello sin perder de vista los problemas propios de la transmisión textual, el lenguaje y los cambios culturales.

Uno de los puntos más relevantes de este conflicto para lo anterior es el posicionamiento de la crítica social como un elemento *no* central para la menipea; para Bajtín este aspecto queda condicionado a su propia teoría de lo parecería que es incluso superfluo o inexistente. Tiene que ser de esta manera para que el aspecto más carnavalesco se mantenga: la insubordinación, la subversión, la relatividad, el cuestionamiento de una verdad establecida. A la vez, esto se relaciona con el papel del satirista como alguien capaz de burlarse de todo, partiendo de sí mismo. Ni con Frye ni con Bajtín

¹⁷⁵ Cfr. Bajtín, *Problemas de La Poética de Dostoiévski*, 160–167.

estamos frente al satirista como el hombre intachable, el juez de la moral cuya verdad es la única que prevalece sobre las demás. Estamos ante interrogantes abiertas, ante las posibilidades de lectura que dan pie a la crítica. Es un género mucho más propenso a jugar, a desviarse, a cuestionarse a sí mismo, que la sátira, que simplemente se asume como salvaguarda de la moral. Esto ya por sí sólo resulta en lecturas totalmente opuestas. Veremos como Relihan se ocupa de acotar y direccionar especialmente este punto.

Por otro lado, Michael Sinding dice de Bajtín: *Bakhtin has made an immense contribution to our understanding of the folk —culture roots of satire, the relation of literary style and structure to various genres of speech as well as writing, and the role of Menippean satire and other anti-official genres in the development of the novel--its 'heteroglossia', its philosophical dimension, its remarkable developments in the conception and depiction of character. But it seems that Bakhtin's laudable celebration of the 'folk' and the value of traditionally 'lower' genres leads to an unreasonable simplification and derogation of supposedly 'monologic' genres like the epic and the sonnet.*¹⁷⁶ Sinding habla aquí de la épica y el soneto, pero lo mismo se podría decir en el caso de los autores romanos. No podemos descartar de tajo la sátira latina como una influencia directa de la menipea. ¿Cómo podemos asumir con total certeza que esta serie de autores se alejaron por completo de un género tan extendido como la sátira latina?

Está el problema también de que ni Frye ni Bajtín están interesados en tratar a las obras desde su individualidad, con todo lo que ello implica: el contexto propio de sus autores, sus filiaciones, sus demás obras, etc. Esto puede llevar a hacer generalizaciones que borren las características propias de cada obra y a crear lecturas por completo anacrónicas.

¹⁷⁶ Sinding, *The Mind's Kinds: Cognitive Rhetoric, Literary Genre, and Menippean Satire*, 3.

Joel Relihan ha intentado dar solución a gran parte de estas cuestiones en un estudio que se ha vuelto ya parte de la bibliografía básica sobre el género de la sátira menipea.

7.3 Una visión a los clásicos desde Bajtín y Frye: Relihan

Escrito en 1997, *Ancient Menippean Satire* parte primordialmente de los planteamientos de Bajtín y Frye para hacer un recorrido por el corpus clásico de sátira menipea. Relihan pretende conciliar los estudios clásicos con las teorías modernas sobre el género. Parte, entonces, de un enfoque pocas veces aplicado al estudio de textos antiguos al leer las obras desde una perspectiva no filológica pero que a la vez no deja a un lado los textos originales ni los contextos de los propios autores. En *Ancient Menippean Satire*, Relihan emprende la tarea de: *separate classical Menippean satire from the confines of Cynicism and verse satire, cautiously following the lead of critics from other literary disciplines*.¹⁷⁷ Más allá de los valiosos análisis que hace de textos como la *Consolatio Philosophiae* o *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, sus conclusiones y análisis son útiles para asentar y revisar la pertinencia de las teorías modernas de la menipea en los autores clásicos y para tener un punto de partida de análisis.

Independientemente de la amplia utilización de su teoría, se ha cuestionado ampliamente que las catorce características de Bajtín, publicadas en *Problemas de la poética de Dostoievski*, presentan un universo en exceso amplio y flexible que abarca, por ello, una cantidad muy grande de textos. No sirven como definición de género porque no delimitan ni acotan suficientemente e incluyen muchos elementos incidentales.¹⁷⁸ Si bien Relihan está de acuerdo con eso, reconoce que *Bakhtin does create*

¹⁷⁷ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 3.

¹⁷⁸ No olvidemos, por otro lado, que esta lista se encuentra inserta en un libro sobre la obra de Dostoievski, a la cual subsume dentro de la literatura carnavalesca cuyo origen, para Bajtín, se encuentra en los géneros cómico-serios como el diálogo socrático y la sátira menipea. Por tanto, no se trata de un estudio específico sobre la sátira menipea,

an impressive series of relations between structural elements [...] and thematic ones. Estas relaciones serán tomadas en cuenta en todo el análisis que hace de textos antiguos.

Sin embargo, Relihan es enfático en lo problemático que resulta tomar como punto de partida a los dos teóricos cuando se trata de textos antiguos: *But a serious and unfortunate consequence of these brilliant schemes of modern discourse is that the ancient texts are themselves deprived of a history and are presented as a unity, and our individual works are not so much subjected to analysis as used to exemplify elements important to the development of later literary traditions [...] Bakhtin [...] does not contemplate the charge of classical genre through time, except to posit a prehistory for what he sees as a stable form.*¹⁷⁹ No hay un análisis real de los textos antiguos sino más bien una búsqueda de elementos que se presuponen que deben estar en un conjunto de textos. Ni Frye ni Bajtín son especialistas en literatura antigua y ninguno de los dos se detienen a analizar las obras que mencionan, a modo de ejemplo.

Con el fin de evitar esto, Relihan pretende bordar fino sobre el legado teórico del siglo XX. Para ello, es necesario separar términos y sus respectivas definiciones con cuidado.¹⁸⁰ La sátira menipea como género vive aún en una ambigüedad resbalosa debido a la mezcla de definiciones que se yuxtaponen en puntos pero que son, al final, distintas. No se trata ni del *σπουδογέλοιοιον* (*spoudogeloion*) griego, ni de la *menipea* bajtiniana, ni la *anatomía* de Frye, ni de simple prosímetro o sátira al estilo latino. Es un género en toda regla que, como ya hemos visto, presenta *the existence of a set of prototypical exemplars of the form; the existence of a conceptual model 'abstracted' from the set of exemplars; and the human ability to use that conceptual model in certain ways: to make intuitive*

sino de la genealogía de géneros que se reúnen en Dostoievski. La importancia que cobró la lista, en el momento que fue divulgada, se debió a los pocos estudios que existían alrededor de este género.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 9.

¹⁸⁰ *Ibid.*

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón *judgments about membership, and to create new members*.¹⁸¹ Como ya se ha mencionado antes, ni Bajtín ni Frye enfocaron sus teorías a definir un género como tal y eso no debe ser pasado por alto. Sus postulados deben ser vistos como herramientas de análisis y no como descripciones exactas de un tipo de textos. Relihan mientras tanto sí pretende definir un género como tal.

Para este autor, el título de las sátiras de Varrón es en sí mismo una pista para entender la menipea como género. Indica necesariamente una alusión tanto a las obras del cínico griego, y por lo tanto al cinismo, como a la sátira romana y en consecuencia a la moral. Es desde el inicio una construcción un tanto paradójica.¹⁸² Sucede lo mismo con el *Satyricon* que, con su particular ortografía, alude tanto a la palabra griega para sátiro como a la latina para sátira, creando una conjunción de dos vertientes opuestas: lo moral- y serio y lo erótico- y lúdico. Como respaldo de lo anterior, Relihan presenta el parlamento final del personaje alegórico Sátira en *De nuptiis Philologiae et Mercurii*: la sátira se describe a sí misma en primer lugar como una mezcla de elementos variados y entre los que se encuentran muchos opuestos.¹⁸³ Este personaje frustra así de alguna forma la posibilidad de enseñanza. La subsiguiente discusión con el autor literario de *De Nuptiis* es enfática. Sátira se queja de que la manera de presentar el texto lo ha hecho absurdo y el narrador a su vez la culpa a ella, al género, por ese resultado. Al final, en una proclamación amarga, el narrador acepta su responsabilidad y cierra el poema criticándose a sí mismo y a la enciclopedia.

A partir de este importante pasaje y otros ejemplos literarios (Luciano y Fulgencio), Relihan llega de nuevo a uno de los más relevantes postulados bajtinianos: la sátira menipea tiene como punto central la pérdida de autoridad. En un inicio, es notoria la burla a todo aquel que cree haber encontrado

¹⁸¹ Sinding, *The Mind's Kinds: Cognitive Rhetoric, Literary Genre, and Menippean Satire*, 4.

¹⁸² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 13.

¹⁸³ *Ibid.*, 15. , Mart. Cap. vv. 9997-1000

la verdad, sin proponer una solución, sino simplemente señalando la imposibilidad de que ésta exista: *the creation of a work of literature is itself a violation of the cardinal principle that there can be no authoritative point of view about anything important.*¹⁸⁴ La menipea se centra en la parodia al pensamiento filosófico, a los procedimientos del discurso civilizado en general y, finalmente, la parodia al autor mismo que se atreve a cruzar la línea de la crítica a estos aspectos fundamentales de la cultura. *What I see essential to Menippean satire is a continuous narrative, subsuming a number of parodies of other literary forms along the way, of a fantastic voyage to a source of truth that is itself highly questionable, a voyage that mocks both the traveler who desires the truth and the world that it's the traveler's goal, related by an unreliable narrator in a form that abuses all the properties of literature and authorship.*¹⁸⁵ Es evidente que si en gran medida la idea de la sátira latina y, diciéndolo en términos más generales, de las *mores maiorum*, está basada en el discurso de la civilidad, de la *urbanitas*, un género que cuestione la plausibilidad de una verdad o, como dice Relihan, que transgreda las ideas de civilidad en sí, será en principio opuesto y alienante para un romano. Será, sin duda, incluso difícil de comprender. Podemos pensar en este punto en el testimonio de Cicerón¹⁸⁶ que denota cierto extrañamiento hacia las *Saturae Menippeae* y su percepción de ellas como insuficientes para llevar a cabo la misión que un romano pensaría que deben tener.¹⁸⁷

El punto anterior y sus repercusiones en la antigüedad no es tocado por la crítica del siglo XX en gran medida porque la menipea no se entiende dentro de su contexto propio sino sólo dentro de la línea general del desarrollo de un género con repercusiones hasta nuestros días. Sin embargo, si se toman en

¹⁸⁴ *Ibid.*, 17.

¹⁸⁵ *Ibid.*, 10.

¹⁸⁶ Vid. Supra sección 2.1 *Testimonios antiguos sobre las sátiras menipeas de Varrón.*

¹⁸⁷ Cic. Ac. I, 9 *philosophiamque multis locis inchoasti, ad impellendum satis, ad edocendum parum.* " (...en muchos lugares comenzaste a filosofar de manera suficiente para introducir, pero insuficiente para instruir por completo.)

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
cuenta las afirmaciones de Relihan, el género resulta especialmente chocante en el entorno latino literario tan rígidamente fundado en una élite privilegiada y la idea de civilidad. Más en general, es una corriente totalmente anómala en la antigüedad ya que tiene notas metatextuales (autoreferenciales) - necesarias para la idea de la autocrítica del autor y del texto- que no se encuentran de esta forma en ningún otro género.

Para cerrar las fronteras de este género, Relihan marca límites claros con respecto a otros géneros antiguos: *It is a satire in the sense of a mixture of opposites, of things that do not belong together, not in the sense of censuring of morally or socially undesirable behaviour. It is not a spoudogeloion of gentle instruction, but a playing with the possibility of instruction. It is not and artistically varied prosimetrum, in which verse serves to relieve the weight of instruction or buoy up the narrative, but is so fashioned of warring components as to make it a literary anomaly and a form that appears inappropriate for edification. It is not a genre of Cynic instruction, but a fantastic tale that calls into question the intelligence and perception of its author/narrator.*¹⁸⁸

Resulta evidente que Relihan se ubica enteramente como partidario de aquellos que, como Fowler,¹⁸⁹ reconocen el género como algo necesario para entender cabalmente una obra. Uno de los objetivos de *Ancient Menippean Satire* es justamente proponer una nueva lista de elementos para definir un género literario, ahora sí, como tal. Para ello presenta una lista de cinco características esenciales de la sátira menipea que por último enlistaremos:

¹⁸⁸ *Ibid.*, 20.

¹⁸⁹ Alastair Fowler, "Genre and the Literary Canon," *New Literary History* 11, no. 1 (January 1979): 97–119, doi:10.2307/468873.

- a) Prosa y verso.¹⁹⁰ El elemento formal más característico que no debe ser confundido con el *prosímetro* medieval, que tiene una función distinta dentro de los textos.¹⁹¹ El verso en la sátira menipea se usa tanto para darle voz a los personajes como para avanzar la narrativa. *The verse ceases to be illustration and becomes integral to the progress of the plot.*¹⁹² Esto es una práctica completamente ajena al resto de la literatura antigua ya que rompe las fronteras entre las dos formas sin asignarle papel definitivo a ninguna. Es una transgresión de los estándares literarios. Suele utilizarse también para dar un tono de discordancia entre un narrador vulgar o un contenido burdo y la sonoridad elevada del verso.
- b) Narrativa fantástica. Los escenarios fantásticos que sirven de paisaje a las menipeas no son simplemente componentes cómicos sino parte inseparable del contenido de la obra. Sirven en parte para travestir (carnavalizar, como diría Bajtín) temas delicados, como la religión, la civilidad, el mito y la épica. *“Fantasy serves not only to undermine other forms of cultural or literary authority, but also to undermine the importance of the particular Menippean satire itself.”*¹⁹³ La fantasía además es una suerte de obstáculo para el protagonista (a menudo identificado con el autor) que busca mediante sus viajes irreales una verdad que al final es obstruida por la búsqueda misma.

¹⁹⁰ Courtney (E. Courtney, *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire*, en *Philol.*, 106, 1/2, 1962, p. 86-100, p. 87) deriva el prosímetro (así se refiere a la intercalación de verso y prosa) de una expresión popular arcaica de Grecia relacionada con el mimo popular. Los cínicos utilizaron este recurso para travestir cómicamente contenidos serios *apud*. Marcus Terentius Varro and Jean-Pierre Cèbe, *Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae, Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1972), 11, nota 5, http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1972_edc_9_1.

¹⁹¹ En el prosímetro medieval hay una jerarquía entre prosa y verso. La prosa tiene más peso y el verso sólo sirve para ilustrar lo antes dicho mediante ésta.

¹⁹² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 18.

¹⁹³ *Ibid.*, 23.

- c) Burlas de la literatura y el lenguaje. Además de parodiar obras en concreto, la menipea en general es una parodia de la literatura porque *it plays with the traditional assumption of the author's control of a coherent work*.¹⁹⁴ Esto lleva a la frustración de la expectativa del lector que busca los parámetros clásicos en obras que deliberadamente se escapan de ellos mezclando estilos variados, vocabulario incongruente, gramática rebuscada o en exceso simple, todo unido al gusto del autor. En un plano más simple, son notorias las parodias de otros géneros literarios, como la épica, el diálogo filosófico y la novela erótica, de nuevo jugando con las expectativas del lector que conoce bien esos géneros. Un último factor de este juego con las expectativas literarias son las digresiones que retrasan indeterminadamente el avance de la trama y se alejan del punto central hasta fundirlo con ramas que no aportan nada a una idea redonda del texto.
- d) Chistes a costa del conocimiento. Un punto importante de la menipea es la ausencia del tono persuasivo que tiñe la sátira latina y la diatriba. La menipea no intenta persuadir o defender un punto, un valor moral, una idea filosófica, sino que se orienta a pensar que *anything other than common sense is valuable or apprehensible*.¹⁹⁵ Este punto es especialmente importante si tomamos en cuenta que todos los satiristas menipeos antiguos cuya obra se ha conservado son “académicos” de alguna manera. Sus obras menipeas de hecho resultan en muchos casos, como el de Varrón, difíciles de compaginar con el resto de sus tratados, mucho más solemnes. Todo el tono de la obra satírica se aleja de cualquier obra académica y resulta en una burla potente al autor mismo que, partiendo del tono que ya ha usado para otras obras más *serias*, crea algo totalmente distinto.

¹⁹⁴ *Ibid.*, 25.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 29.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón

Estos puntos y precisiones son aplicados por Relihan después, una por una, a las obras que conforman tradicionalmente el corpus antiguo de la menipea, esta vez tomando en cuenta los contextos particulares de autores y obras. Veremos algunas de sus conclusiones en la siguiente parte, contrastándolas con las de otros autores.

TERCERA PARTE: Las sátiras

8. ¿Marco es Varrón?

Uno de los principales problemas con los que se han topado los académicos al reconstruir el sentido de las *Saturae* es la voz del narrador, elemento determinante a la hora de entender el objetivo de cualquier obra satírica.¹⁹⁶ Mientras en la sátira latina queda claro en la mayoría de los casos que el narrador se asimila con el autor, en las *Menippeae* no siempre es así. Bajtín y Frye no dudaron en acreditar al narrador como Varrón y en relacionarlo con el Marco que tan frecuentemente es aludido en las sátiras. No cabe duda de que la aparición de ese nombre en al menos tres títulos de sátira, *Bimarcus*, *Marcipor* y *Marcopolis* le da especial importancia en su interpretación. Sin embargo, las conclusiones son dispares. Tan sólo en esas tres sátiras que aluden directamente a un Marco desde el título, la atribución ha sido debatida. En *Bimarcus* por ejemplo, Oehler puso en duda que se tratara de Varrón y afirmó que el *praenomen* es más bien tan popular en Roma que puede ser considerado una especie de metáfora del romano en general.¹⁹⁷ De igual manera Vahlen asume que se trata de otro Marco, si bien no especifica cuál. Della Corte por su parte atribuye a cada uno de los dos Marcos (bi) del título dos personajes contemporáneos a Varrón: Marco Seyo y Marco Seyo Nicanor.¹⁹⁸ Brunetti, Riese y Cèbe por otro lado, aunque con interpretaciones completamente distintas del resto de la sátira, sí relacionan al Marco del título y por ende a la voz de la sátira con Varrón. Oehler (ciudadano ideal) y de Della Corte (Marco

¹⁹⁶ Como ya se ha señalado antes, en el caso de las sátiras, el tipo de narrador tiene que ver con la “estatura moral” de aquel que emite la crítica.

¹⁹⁷ Oehler, *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae. Praemissa Est Commentatio de M. Terentii Varronis Saturae Menippeae.*, 100. apunta que en la *apocolocyntosis divi claudii* (VI, 1) Claudio es probablemente nombrado *Marci municeps* y que esto correspondería con *civis romanus*.

¹⁹⁸ Della Corte, 81 *apud* Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae*, 208.

Seyo o Marco Seyo Nicanor) extienden sus mismas conjeturas a *Marcopolis* y *Marcipor*. El resto de los comentarios coinciden en relacionar a Marco con Varrón mismo.

Lo anterior muestra cómo ni siquiera las tres sátiras que incluyen el *praenomen* mismo de Varrón desde el título están asociadas con él como narrador. Por otro lado, se puede argüir que en un conjunto tan grande de sátiras, el narrador no tendría que ser necesariamente el mismo. Al revisar el corpus de las obras tradicionalmente consideradas menipeas vemos, por ejemplo, que en las obras mismas de Luciano el narrador es con frecuencia él, pero hay excepciones también, como el *Icaromenipo* o *Necromancia*, en donde el desarrollo narrativo se da por medio de diálogos entre Menipo y un amigo. De igual forma, en el *Satyricon*, el narrador no parece estar asimilado con el escritor (desconocido) sino que más bien los personajes tienen voz propia, más a la manera de la novela moderna. En la *Apocolocyntosis divi Claudii* el narrador parece asimilarse con el escritor, quien quiera que éste sea, pero como también se trata de una obra anónima, esto tampoco puede ser comprobado cabalmente. Por otro lado, en *De nuptiis Philologiae et Mercurii* el narrador es Marciano Capella mismo, o más bien una ficcionalización de él. Lo mismo sucede con *Consolatio philosophiae* de Boecio, donde es indudable que el narrador es el filósofo. Por otro lado, en el caso de los satiristas latinos, estos coinciden casi en la totalidad de su obra en ponerse a ellos mismos como narradores, muchas veces incluso hablando en segunda persona a su interlocutor no visible. Esto tiene que ver, sin duda, con la necesidad de emitir una crítica directa e irrefutable desde un escaño moral superior.¹⁹⁹

En su ensayo *Marcopolis*, T. P. Wiseman reúne las siguientes menciones del nombre “Marco” en las sátiras para relacionarlo con Varrón:²⁰⁰

1. La *satura* siempre ha sido un modo autobiográfico.

¹⁹⁹ Vid supra, capítulo II. 1. Proteo: La sátira latina

²⁰⁰ Wiseman, *Remembering the Roman People*, 144–147.

2. En el fragmento 562, lo llaman “Varrón”: *ego nihil, Varro, video...* (no veo nada, Varrón).
3. Tres títulos refieren el nombre Marco (*Bimarcus, Marcopolis, Marcipor*). Dentro de estas sátiras, interlocutores escépticos se refieren a este Marco para cuestionarlo. Como ejemplo de esto podemos ver en *Bimarcus* (fr.46) en la controversial frase: *Ebrius es, Marce...*²⁰¹ (Estás ebrio, Marco), pero también en otras sátiras como en el fr. 175: “quare, o Marce, pransum ac paratum esse te hoc minime oportet.” (Por lo cual, Marco, no te es para nada conveniente que estés comido y preparado en este asunto.) En el fragmento Fr. 505 de *Sexagessis* (sesenta años) vemos también que se reprocha a Marco: “erras, Marce, accusare nos: ruminaris antiquitate” (te equivocas, Marco, al acusarnos: rumeas cosas pasadas).
4. En un fragmento de *Sesqueulixes* (502), Marco se presenta como un terrateniente que cría caballos y burros en la zona de Rieti y que mezcla la vida del campo con el estudio, tal como Varrón hacía.²⁰²
5. En *Sesqueulixes* (fr. 467) se menciona una ceremonia en la que el narrador regresa su caballo al censor después de haber terminado su servicio como *eques*. El narrador se compara humorísticamente con Ulises (sólo el perro lo reconocerá a su regreso). El título en sí mismo implica una ausencia de 30 años (los 20 que estuvo fuera Ulises y 10 más, la mitad), y *if the real Marcus Varro was given his adult toga at the age of 16, thirty years would bring him to the censorship of 70 BC, when he happened to know that the parade of the equites was particularly spectacular.*²⁰³

²⁰¹ Todas las citas de fragmentos de Varrón son de la edición de Jean-Pierre Cébe.

²⁰² Varro, *Rust.* 2.8.6 y Plin. *HN*, 8.167

²⁰³ *Ibid.*, 146.

6. Wiseman cita también una serie de episodios que tienen resonancias en otras obras no satíricas de Varrón, centrándose en las muchas comparaciones entre el antes y el ahora que sobreviven en los fragmentos y son típicas del reatino en el resto de su obra.

Wiseman cierra su argumento agregando que Ausonio cita las *Hebdomades* haciendo una relación automática entre narrador y personaje. A lo anterior, no está de más agregar que cuando Aulo Gelio cita la sátira *Nescis quid vesper serus vehat* (Desconoces lo que el anochecer traerá),²⁰⁴ refiere que *lepidissimus liber est M. Varronis ... disserit de apto convivarum numero deque ipsius convivii habitu cultuque*. (Es muy agradable el libro de Varrón... en el que diserta sobre el número pertinente de invitados y acerca de las características del refinamiento del banquete mismo). Aunque no es un testimonio concluyente, Gelio no duda en relacionar al narrador de la sátira con el escritor.

En general, haciendo un balance de las opiniones de los estudiosos, si bien las sátiras deben ser tomadas caso por caso, parece prevalecer Varrón como el narrador y personaje central. Especialmente en el trío de sátiras que tienen su nombre en el título este punto de partida parece el más probable. Lo anterior tendrá repercusiones en la manera de leer y entender el objeto de los señalamientos y la posición moral del narrador en múltiples maneras. Si asumimos que se trata de Varrón, se vuelve más factible que toda autocrítica dentro del texto se incerte de manera más certera dentro de los parámetros definidos para la sátira menipea.

²⁰⁴ Gell., *NA*, 13; Varro, *Sat. Men.*, Fr. 333

9. Crítica social: el antes y el ahora

Como hemos visto, partiendo de la teoría literaria, la principal diferencia entre la sátira en verso (latina) y la menipea en términos de contenido es el objeto de sus críticas. En esta sección se abordará la crítica moral y ética de las *Saturae*. Bajtín y Frye postulan que la menipea no se centra en este tipo de crítica sino más bien en la crítica al concepto de verdad.²⁰⁵ Sin embargo, la historia literaria y los estudios clásicos afirman esta característica como definitoria de la menipea sin diferenciarla de la sátira en verso. Particularmente en el caso de Varrón, un anticuario que pugna por las *mores maiorum* en las demás obras que poseemos de él, no se puede dejar a un lado la posibilidad de que dicho tipo de crítica haya sido un objetivo también aquí. Hay numerosos fragmentos que parecen confirmarlo. Sin embargo, veremos también que esta asunción ha sido la que ha guiado, muchas veces sin fundamento, las interpretaciones.

Para mostrar lo anterior, tomemos el caso de *Aborigenes*, subtitulada “περί ἀνθρώπων φύσεως” (Aborígenes, Sobre la naturaleza de los hombres), sátira con la que comienzan todas las ediciones. Está compuesta por cinco fragmentos, ninguno mayor a tres líneas, que mezclan versos sotádicos regulares y prosa. Maria Teresa Rosaria Lanieri parte del título para afirmar que: *è evidente che essa doveva trattare della storia del genere umano, collegata in qualche modo ché altrimenti il titolo latino non avrebbe senso a quella della popolazione dell'Italia antica o, meglio, della gente protolatina.* (Es evidente que debe tratarse acerca de la historia de la raza humana, unida de alguna forma porque de otra manera el título latino no tendría sentido a la de la población de la antigua Italia, o mejor, de la gente protolatina.) Esta interpretación coincide de inicio con la expuesta por

²⁰⁵ Vid. 7.1 Frye: *Anatomy of Criticism* y 7.2 *La menipea* de Mijaíl Bajtín donde se refieren algunas de las afirmaciones sobre la crítica moral y crítica a la verdad de los dos autores.

Bernardo Alemany Selfa: *El asunto puede considerarse de importancia nacional, pues en ella se trata de los orígenes del pueblo romano y sus costumbres sencillas y austeras, en contraposición de las de la época de Varrón, y con esto de la naturaleza y origen del género humano.*²⁰⁶ Vemos sin embargo que en esta presentación ya aparece el sesgo que tiende de inmediato a ver la sátira con un cariz de crítica social a la manera de la sátira latina. Para Alemany, el tema de la sátira sería el mismo que el de la sátira 6 de Juvenal, que mira hacia atrás con nostalgia a un tiempo mejor, más sencillo y apegado a la tierra, a la vez que reprende la decadencia contemporánea. Sin embargo, los fragmentos que componen la sátira no dejan ver esto de manera clara:

I

itaque breui tempore magna pars in desiderium puparum et sigillorum²⁰⁷ ueniebat

(y así, una gran parte se dejaba llevar en corto tiempo hacia el deseo de los muñecos y las estatuillas.)

2

grundit tepido lacte satur mola mactatus porcus

(el puerco para sacrificio gruñe, saciado con leche tibia, harto de harina)

3

mugit bovis,²⁰⁸ ovis balat,²⁰⁹ equi hinniunt, gallina pipat.

²⁰⁶ Alemany Selfa, "Las Sátiras Menipeas de Varrón," 27.

²⁰⁷ Las *Sigilla* son estatuillas que tenían uso tanto religioso como laico y se vendían en la *Via Siguillaria*. Las *pupae* son una variante especial para niños de estas estatuillas, hechas con materiales más baratos. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae*, 17.

²⁰⁸ La palabra *bovis* es un arcaísmo que ya estaba en desuso para la época de Varrón, como él mismo reporta en *De lingua latina* (8, 74).

(muge el buey, la oveja bala, los caballos relinchan, la gallina cacarea.)

4

ita sublimis speribus²¹⁰

iactato²¹¹ nomina²¹² at uolitantis²¹³ alios nitens trudito

(así, exaltado por tus esperanzas, presume tus nombres. Pero, esforzándote, aplasta a los otros que se pavonean.)

5

sed neque uetulus canterius²¹⁴ quam nouellus melior nec canitudini comes uirtus

(pero ni un caballo viejito es mejor que uno jovencito ni la virtud es compañera de la canicie)

²⁰⁹ La primera parte del verso está ordena en quiasmo: verbo – sujeto, sujeto-verbo y contiene además un juego de sonidos entre *bovis* y *ovis* que quedan juntas.

²¹⁰ Nonio (1. 25), cita el pasaje con este comentario: “SPEREM ueteres spem dixerunt” (los antiguos decían *Sperem* para decir *Spem*).

²¹¹ Ictato y trudito. Cèbe señala que los imperativos futuros como *ictato* y *trudito* son típicos de los preceptos, tratados didácticos, tratados de derecho y textos de leyes. Vid. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae*, 31.

²¹² Puede ser que se trate de una referencia a los tres nombres que tenían los romanos con la idea del linaje y el abolengo. cf. Hor., *Carm.*, I, 14, 13: “*iactes et genus et nomen inutile.*”

²¹³ Sigo la traducción de Cèbe que elige la acepción de *volitantis* que Cicerón da en *De or.*, I, 73, y *Leg. agr.*, II, 59: pavonearse, presumir, fanfarronear.

²¹⁴ Varr. *Rust.*, II, 7, 15: “Propter quod discrimen maxime institutum ut castrentur equi. Demptis enim testiculis fiunt quietiores, ideo quod semine carent. Ii cantherii appellati...” (A causa de eso se ha instituido sobre todo la determinación de que los caballos sean castrados. Precisamente porque carecen de semilla, sustraídos los testículos, se vuelven más calmados. A éstos se les llaman cantherii.) Esta palabra en un sentido metafórico hace referencia burlescamente a los hombres viejos (Cf. Plau., *Cist.*, 307 donde se refiere a un hombre impotente por la edad; Apul., *Met.*, IX, 13).

Si abordamos estos cinco fragmentos por medio de un comentario que vincule su contenido y su gramática, podemos establecer tres grupos de acuerdo a sus similitudes. Por un lado, los fragmentos 2 y 3 tienen como partida los comportamientos de los animales y los sonidos que emiten. El énfasis, especialmente en el fragmento 3, está sobre lo anterior. En segundo lugar, los fragmentos 4 y 5, que parecen hacer una crítica a alguna clase de vicio, el 4 a la soberbia y el 5, en forma casi de refrán, a la idea de que necesariamente el crecimiento está ligado a la sabiduría. El fragmento 1, por otro lado, parece tratarse de un cuadro histórico, debido a la imagen que presenta y el uso del imperfecto, que contrasta con el resto de los fragmentos.

Es evidente que por sí mismos, sin el título, sería bastante difícil sacar conclusiones sobre cómo tan distintos elementos pudieron hilarse para formar un todo coherente. Ni siquiera la voz del narrador coincide. Por un lado tenemos las diferencias entre las terceras personas que prevalecen y el fragmento 4 que presenta imperativos ya de segunda o de tercera persona. Por otro lado, los tiempos gramaticales van desde el presente hasta el perfecto. Por último, el tono y la temática son totalmente diferentes entre ellos: desde una suerte de refrán en el fragmento 4 hasta un cuadro histórico en el 1, los listados de sonidos animales del 2 y los imperativos del 4.

Debido al título, se ha partido de la idea de que debe haber una suerte de sucesión temporal narrativa que va desde la antigüedad del pueblo latino hasta la época del poeta. O así lo han respondido en general las reconstrucciones. El uso de los imperativos que se dirigen a un individuo (o varios, si se interpreta como tercera persona) de inmediato remite a un momento tangible, presente. Por otro lado, el pasado del fragmento 1 ha hecho que Cèbe lo reubique al principio, a diferencia de las ediciones previas que lo ponían en cuarto lugar. Este sería el vestigio de esa narración histórica que se ha perdido y de ahí, según el orden de Cèbe, la sátira avanzaría hasta llegar a una coronación en forma de máxima.

¿Dónde se puede ver en estos cinco fragmentos con contundencia la crítica social? Más allá del fragmento 4, en que se podría pensar que la descripción del comportamiento del individuo señalado (o más bien las ordenes que se le dan) podrían tener un matiz irónico o de juicio. A fin de cuentas se trata, según Cèbe, de un reproche a un tipo petulante que se pavonea esgrimiendo su alcurnia. Sin embargo, de ese fragmento en específico y su interpretación a asumir que toda la sátira es una historia de la humanidad, encaminada a señalar la conducta de los primitivos como algo digno de ser tomado en cuenta para corregir la decadencia contemporánea de Roma, hay una gran distancia.

Lo mismo sucede con *Bimarcus*, sátira a la que volveremos después para hablar de la menipea. En *Bimarcus*, como ya hemos visto, la interpretación comienza con la elección de a quién se atribuye el personaje de Marco. Aquellos que piensan que Marco es Marco Seyo, lo eligen a él por ser una muestra del buen ciudadano y parten entonces de una proyección que va encaminada a un juicio moral. Asimismo, cuando Oehler decide ver una personificación del ciudadano ideal en los protagonistas de *Bimarcus*, *Marcipor* y *Marcopolis*, parte de que se trata de una especie de fábula moral.

Más allá de estas dificultades y sin excluirlas, tenemos al menos un fragmento de *Bimarcus* que sí voltea hacia el pasado como maestro (Frg. 69): *auī et atāui nostri, cum alium ac cepe olerent, tamen optume animati erant*²¹⁵ (nuestros abuelos y bisabuelos, aun cuando olían a ajo y a cebolla, tenían un razonamiento idóneo.) Al menos uno de los oradores involucrados en la sátira erige a los antiguos como un punto de autoridad. Las costumbres rústicas no los hacían inferiores. Pero, ¿quién emitía el comentario y en respuesta de qué? Veremos después que *Bimarcus* es una de las sátiras más problemáticas en este sentido. En otro fragmento (frg. 70) se afirma: *ipsis istis dicite: «labdae!» et uiuos contemnite uiui, anticipate atque addite calcar, stultos contemnite docti.* (A esos en persona

²¹⁵ Este fragmento se presenta en otras ediciones como “*auī et atāui nostri, cum alium ac cepe eorum verba olerent*” (las palabras de nuestros abuelos y bisabuelos olían a ajo y cebolla).

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón decidles: “¡lujuriosos!” y, vivos, despreciad a los vivos, anticipad y añadid una espuela, doctos, despreciad a los tontos.) Parece tratarse también de una crítica moral o de costumbres, pero incluso por sí misma es bastante difícil de entender. El resto de los fragmentos de *Bimarcus* se enfocan en hablar sobre retórica por lo que resulta difícil comprender por qué se le considera una sátira moral.

Por su lado, *Marcopolis*, *περί ἀρχῆς* (Ciudad de Marco, acerca del poder), sátira compuesta de cinco fragmentos de muy complicada dilucidación, presenta interpretaciones similares. Los fragmentos que tenemos son los siguientes:

288

nemini Fortuna currum²¹⁶ a carcere²¹⁷ intimo missum labi
inoffensum per aequor candidum ad calcem²¹⁸ siuit

(la Fortuna no permite a nadie que el carro que ya salió del arrancadero más profundo se deslice sin percance hacia la meta por la blanca superficie plana sin obstrucción)

289

natura humanis omnia sunt paria :
qui pote plus urget, piscis ut saepe minutos
magnus comest, ut auis enicat accipiter

²¹⁶ Currum, como *decurrere*, son términos técnicos de las carreras romanas.

²¹⁷ Carcer- Además de prisión, *carcer* puede referirse a las barreras al inicio de una pista de carreras o hipódromo y, metafóricamente, a cualquier inicio.

²¹⁸ Calx- En el circo romano, una línea blanca que marcaba la meta. Cic. *Sen.*, 83 “nec vero velim quasi decurso spatio ad carceres a calce revocari” (*pues verdaderamente es como si, una vez recorrida la carrera, regresara de la meta al punto de partida.*)

(por naturaleza, todo es igual para los humanos: el más poderoso caza; como con frecuencia el pez grande se come a los pequeños; como el halcón mata a las aves.)

290

sensus portae, uenae hydragogiae, clauaca intestini

(los sentidos son las puertas, las venas, los conductos, los intestinos, la cloaca)

291

cui celer Dieneslemmatoslogos,²¹⁹ Antipatri stoici filius, rutro caput displanat²²⁰

(al que, el veloz Silogismo Unimembre, hijo del estoico Antípatro,²²¹ le aplana la cabeza con una pala)

292

noctilucam²²² tollo, ad focum fero, inflo, anima reuiuiscit²²³

(busco una luz para la noche, la acerco al fuego, le soplo, el fuego revive con el hálito)

²¹⁹ Personificación de un tipo de silogismo de un solo miembro (δι' ενός λήμματος λόγος) Jean-Pierre Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 8. Marcopolis-Mysteria, Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1987), 1295, http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1987_edc_9_8.

²²⁰ "Avec son datif sympatheticus {cui} et son hapax expressif displanat, le passage allie, comme le veulent sa teneur et sa fonction, le pittoresque à la familiarité" (*Ibid.*, 1296.)

²²¹ Antípatro de Tarsos (muerto c. 129). Cèbe (*Ibid.*, 1295.) señala que fue él quien inventó este tipo de argumentación.

²²² *Noctiluca* es un *hápax legómenon* probablemente creado por el mismo Varrón. La palabra está compuesta, según Deschamps, por la palabra griega νυκτι- a la manera de νυκτιλαμπής. Las interpretaciones que se le dan son básicamente dos: la más común, postulada en primer lugar por Bücheler y seguida por Astbury y Norden, es la de "luciérnaga". Mientras tanto, el mismo Deschamps y Cèbe se inclinan simplemente por pensar de que se trata de una linterna.

²²³ El sujeto de *reviviscit* ha sido objeto de debate. Si bien algunos como Bücheler eligen *noctiluca*, yo elegí la interpretación de Woytek (Woytek, p. 105) y Deschamps (Deschamps, II, App., p. 74) que pone *focus* como sujeto.

Selfa Alemany señala que [...] *se representaba una ciudad fantástica imaginada por Varrón, en la cual contraponía a las costumbres depravadas de su tiempo las que él presentaba como mejores.*²²⁴ Cèbe lo respalda en este punto y liga esta sátira con la alabanza que según la interpretación más común hace Varrón de los tiempos antiguos en los Fr. 1-4, de la sátira *Aborigenes*. Según esta línea, Varrón haría, una vez más, una crítica de la *modernidad* romana y crearía una suerte de mundo ideal del espíritu que le serviría de refugio: *L'écrivain s'y réfugiait à coup sûr en esprit chaque fois que son dégoût du monde à l'envers dans lequel il vivait devenait insupportable* [...] (el escritor se refugiaba ahí de pronto en espíritu cada vez que su disgusto del mundo de cabeza en el que vivía se volvía insoportable).

Si bien no se puede negar que el título es una parte fundamental del texto y los subtítulos aún más, si se parte de la idea de que se introdujeron como textos aclaratorios posteriores a la obra de Varrón, los testimonios que perduran están tan sólo relacionados de manera laxa. El único fragmento que parece hablar de una ciudad es el 190, en el que se hace un paralelismo con el propio cuerpo humano. Por lo demás los otros 4 fragmentos son difíciles de agrupar incluso en un tema específico. ¿Cómo se puede saber que se trataba de una ciudad ideal o de una crítica a los tiempos que corrían?

Hay sátiras en las que es posible ver de manera más explícita la crítica a la época contemporánea del autor. En *Sexagesis*, una de las sátiras con más fragmentos conservados (21), un individuo narra que se quedó dormido y despertó 50 años después (frg. 485, 488) sólo para encontrar su patria cambiada:

²²⁴ Alemany Selfa, "Las Sátiras Menipeas de Varrón," 40.

488

Romam regressus ibi nihil offendi quod ante annos quinquaginta cum primum dormire coepi
reliqui

(regresando a Roma, no encontré ahí nada de lo que dejé cuando cincuenta años antes comencé
a dormir.)

489

ergo tum Romae parce pureque pudentis
vixere; en patriam! nunc sumus in rutuba

(entonces en Roma vivían frugal, pura y modestamente; ¡He aquí la patria! ahora estamos en el
caos)

Otros fragmentos hablan de los cambios ocurridos en Roma. El fr. 490 parece referirse a un lugar deformado ahora al punto de estar lleno de *impietas, perfidia, impudicitia*. Un niño asesino (491), jueces corruptos (494), desobediencia de las leyes (493) son sólo algunas de las pinceladas que los fragmentos transmiten. Entre múltiples marcadores que hacen al lector viajar entre el antes y el ahora (*Tum, tunc, ubi tunc, ibi nunc, nunc*) se vuelve evidente aquí sí, a diferencia de la sátira *Aborigenes*, que se trata de una sátira de crítica social con el tópico central de que *el pasado siempre fue mejor*. Si bien no podemos saber quién es de hecho el desafortunado personaje que, como Rip Van Winkle, se quedó dormido mucho más de la cuenta, Cèbe afirma que no se trata de Varrón mismo.²²⁵ Sin embargo, el ya referido Marco aparece al menos como interlocutor:

²²⁵ Jean-Pierre Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 12. Sexagessis -Testamentum, Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1998), 1907, http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1998_edc_9_12.

505

“Erras”, inquit, “Marce; accusare noli: ruminaris antiquitates.”

(dice: “Te equivocas, Marco. No acuses: mascullas cosas viejas”)

El individuo que protagoniza el episodio hace sin duda una crítica a su tiempo. Varrón, en su única aparición “segura” en el texto, se muestra siendo reprochado por un interlocutor. No tenemos manera de saber en qué se equivoca Marco, ni si usa sus habilidades de anticuario para rebatir o para apoyar las opiniones de aquel que despertó 50 años demasiado tarde. Es razonable suponer, sin embargo, por todo lo que sabemos de Varrón, que, si torna a ver hacia atrás, es para apoyar su argumento en las dignas costumbres del pasado, en las *mores maiorum* ya conocidas.

Se puede notar que, si hay un común denominador, éste es el tópico del pasado, o como lo dice Cèbe, el tema del *tunc* y el *nunc*. La comparación del “entonces” y el “ahora” está presente en muchas de las sátiras. El matiz y objetivo que tenía de origen esta comparación es el que es difícil de determinar.

Como señala Wiseman, mientras las sátiras de Varrón comenzaban a ser publicadas, la corrupción de Roma era particularmente visible: sobornos en las elecciones y extorsión en las provincias. Más aún, el puesto de censor había estado vacío desde el año 86 a.C. Wiseman llama la atención respecto a esto con la sátira Γερωντοδιδάσκαλος (El maestro de ancianos). La sátira, como todas las menipeas, es para él una manera de suplir el papel del censor. Afirma que Marco reflexiona sobre el valor de la censura -como magistratura- y exalta *the strict standards of Mario Curius* (Fr. 195): *hoc est magnum: censorem esse ac non studere multos aerarios facere* (Esto es grande: ser censor y no

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón afanarse en conseguir muchos honorarios.). En principio parece ser una de las más transparentes en criticar a su tiempo.

Sin embargo, Wiseman no se cuestiona el nombre del narrador, que es el lugar de donde emana la autoridad. Hace una lectura lineal de los fragmentos y saca conclusiones a partir de pasajes particulares, como el anteriormente citado. Tampoco tiene estas previsiones Selfa Alemany cuando describe la sátira como una en la que: “ensalza Varrón la castidad, sencillez y severidad de las primitivas costumbres e increpa la lujuria y la desvergüenza de su tiempo: es innegable que esta probidad primitiva la demostraría con ejemplos, y así unas veces los presenta de hombres insignes, como el gran Mario Curio Dentato, cuando *hacía levás en el Capitolio*, que mereció ser cónsul tres veces, venció a los Samnitas y a Pirro y llegó a la censura. Otras toma los ejemplos de las obras de los antiguos autores, como Enio, y aun de las Atelanas...”²²⁶

Cèbe sostiene un punto de vista similar al de Wiseman, aunque no es tan conclusivo con su interpretación. Afirma que esta sátira se trataba de un diálogo entre dos personajes con puntos de vista opuestos:²²⁷

l'un de ces hommes, qu'on imaginera jeune ou, à la rigueur, d'âge mûr, marche avec son temps ; partisan du changement qu'il nomme progrès, il approuve en bloc toutes les manifestations du modernisme ; les évolutions dont son pays a été le théâtre depuis l'époque des maiores et principalement depuis le milieu du II siècle avant notre ère lui paraissent toutes orientées dans la bonne direction. Son compagnon ne s'entend avec lui sur rien: à l'actualité qu'il abomine et

²²⁶ Alemany Selfa, “Las Sátiras Menipeas de Varrón,” 36.

²²⁷ Cfr. Jean-Pierre Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 5. Εύρεν ή λοπάς τὸ πώμα-Γεροντοδιδάσκαλος*, *Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1980), 837, http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1980_edc_9_5, donde señala que otros estudiosos (Lenkeit, Ribbeck, Riccomagno, Mosca) proponen lo mismo.

censure sans indulgence il oppose le lointain passé, qu'il pare de toutes les vertus et de toutes les grandeurs. (uno de estos hombres, que nos imaginamos joven o, en rigor, de edad madura, avanza con su tiempo: partidario del cambio que llama progreso, él aprueba en conjunto todas las manifestaciones de lo moderno; los cambios que su país ha atestiguado después de la época de los mayores y principalmente después de la mitad del siglo II a.C., le parecen todos hacia una buena dirección. Su compañero no se entiende con él para nada: a la actualidad que abomina y censura sin indulgencia, opone el lejano pasado lejano, que equipara a todas las virtudes y a todas las cosas grandes).

El maestro de viejos es pues, aquel primer personaje, presuntamente joven, que trata de enseñar al viejo las costumbres de la Roma contemporánea. Para Cèbe, esta misión sería, por supuesto, un fracaso. Por un lado, siendo Varrón un conservador, su punto de vista estaría más del lado del viejo que argumenta, de nuevo, como en otras sátiras, con *antiquitates*, ejemplos venidos del *tunc*. Por otro lado, la idea misma de enseñarle a un viejo es en sí ridícula: *les Anciens jugeaient ridicule qu'on s'initiât à une science ou à un art vers la fin de sa vie...* (Los antiguos consideraban ridículo que alguien se iniciara en una ciencia o arte cerca del final de su vida).²²⁸ El título sería entonces irónico. El personaje del joven que trata de enseñar al viejo se vuelve una especie de *burlesque*. Al final, Cèbe lleva más allá el tono ridículo hasta concluir que un diálogo así sugeriría que el personaje extravagante, el joven, es la muestra misma de la sociedad decadente en la que se inserta, es el factor que hace que el lector voltee hacia la moral del discurso y, en vez de enseñar al viejo, este personaje refuerza las convicciones que éste ya tenía antes y así debía hacer con el lector.

Sin embargo, si es esta la trama, ¿no se puede pensar que de igual manera hay algo de absurdo

²²⁸ *Ibid.*, 842.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón en anteponer la edad pasada a la moderna como si se tratara de una tierra prometida? En el estado de los fragmentos es imposible saberlo.

Por otro lado, esta sátira, en formato de diálogo, se puede pensar a partir de la siguiente afirmación de Frye: *The short form of the Menippean satire is usually a dialogue or colloquy, in which the dramatic interest is in a conflict of ideas rather than of character... Here again the form is not invariably satiric in attitude, but shades off into more purely fanciful or moral discussions.*²²⁹ Sin los detalles del conjunto es difícil dilucidar el tono de la conversación, pero en este caso, parece alejarse de este postulado y referirse a aspectos mucho más concretos. Sin embargo, el sólo hecho de que se presente el tema como un diálogo, en el que ambos personajes argumentan sus puntos de vista y que el título mismo dirija el foco hacia el *maestro de viejos*, resulta anómalo y más similar a la comedia latina que a la sátira en verso.

Es difícil dudar, a partir de algunos de los fragmentos presentados, que un punto central de las menipeas era presentar un contraste entre el antes y el ahora. Varrón lo muestra desde muchas perspectivas y con la movilidad que permite el género. Ya sea a través de la fantasía, con el hombre que se durmió cincuenta años; mediante una historia de los originarios del Lacio; o un diálogo entre un viejo y un joven, todas las sátiras miran hacia atrás, demuestran la erudición del autor y se sirven de las referencias del antes para mirar el ahora. ¿Qué visión podría haber tenido Varrón con respecto a su tiempo con su moral y cambios políticos?, ¿qué función podrían haber tenido los matices irónicos que parecen verse entre pedacería? La primera pregunta la podemos contestar con los testimonios que tenemos de Varrón y se orienta en general a lo que parecen plasmar los fragmentos más críticos de las

²²⁹ Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, 310.

Menipeas: era un conservador. La segunda es mucho más complicada e intentaremos darle respuesta en el siguiente apartado.

10. Humor y parodia literaria

Una de las características que las *Menippeae* parecen haber introducido al género que nombran es el aumento en el recurso del humor. Si bien hay muchos ejemplos de esto en los fragmentos conservados, éstos requieren, en general, exégesis. El humor de Varrón suele estar basado en la exageración y los juegos de palabras, especialmente los que involucran “etimologías” (paronomasias y juegos de palabras). En este apartado se presentan tan sólo unos pocos ejemplos de humor de distintos tipos y su función.

La parte que conservamos de *Nescis quid vesper serus vehat* (Desconoces lo que el anochecer traerá)²³⁰ es un recuento, aparentemente serio, de cómo deber realizarse una cena. Aulo Gelio²³¹ lo transmite sin agregar de qué trata el resto de la sátira. Con seguridad, a juzgar por el título, ésta debe haber hablado de alguna otra cosa. La sátira describe todos los aspectos de un banquete ideal.

335. Ipsum deinde convivium constat, *inquit*, ex rebus quattuor et tum denique omnibus suis numeris absolutum est si belli homunculi²³² conlecti sunt, si electus locus, si tempus electum, si

²³⁰ Alemany Selfa, “Las Sátiras Menipeas de Varrón,” 41.

²³¹ Este fragmento, como casi todos los que componen esta sátira, proviene de Aulo Gelio (Gell., 13, 1-3); también Macrobio en su *Saturnalia* cita el fragmento entero de Gelio (Macrob., *Sat.*, 1,7,12)

²³² Por el contexto *belli homunculi* debe referirse al tipo adecuado de participantes para un convivio. *Bellus* en un contexto de banquete o convivio se refiere al individuo cuya compañía puede ser placentera tanto para los demás invitados como para el anfitrión. De igual manera *Homunculi* no tiene sentido peyorativo sino más bien de

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
apparatus²³³ non neglectus.

(Ahora bien, el banquete mismo se compone de cuatro cosas y por tanto está completo con todos sus miembros si son reunidos el tipo adecuado de invitados, se elige el lugar, se elige el momento, la parafernalia no se descuida.)

Se aborda el número de invitados y su por qué:

333. Dicit autem convivarum numerum incipere oportere a Gratiarum numero et progredi ad Musarum [id est proficisci a tribus et consistere in novem] ut, cum paucissimi convivae sunt, non pauciores sint quam tres, cum plurimi, non plures quam novem.

(Dice también que conviene iniciar el número de comensales a partir del número de las Gracias y llegar hasta el de las Musas [esto es, iniciar en tres y terminar en nueve] de tal forma que, cuando haya la menor cantidad de invitados, no sean menos de tres; cuando la mayor, no sean más de nueve.)

334. Nam multos, inquit, esse non convenit, quod turba²³⁴ plerumque est turbulenta et Romae quidem stat, sedet Athenis, nusquam autem cubat.

(Pues, dice no conviene que sean muchos, porque una multitud es las más veces turbulenta y, ciertamente, se mantiene parada en Roma, se sienta en Atenas, pero en ningún lado se reclina a comer.)

camaradería. Vid. Brian A. Krostenko, *Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance*, 1st ed., Classics (University of Chicago) (Chicago: University of Chicago Press, 2001), 56–57.

²³³ *Apparatus* como vocabulario convival es usado también por Horacio con un matiz peyorativo en la oda I, 38: “Persicos odi, puer, apparatus.” (Odio la pompa persa, niño) Cicerón también utiliza el sustantivo cuando describe una cena en *De Officiis*: “Delectant etiam magnifici apparatus” (Pues [las personas] disfrutaban con la magnífica pompa).

²³⁴ Hay un juego de palabras entre *turba* y *turbulenta*. *Turba* aquí se refiere a la concurrencia en una asamblea pública.

El tipo de invitados y conversaciones:

336. *Nec locuaques autem Inquit convivas nec mutos legere oportet, quia eloquentia in foro et apud subsellia, silentium vero non in convivio, set in cubiculo esse debet.*

(Más aún, conviene no reunir invitados locuaces ni callados, porque la elocuencia corresponde al foro y a los tribunales, pero el silencio no es para el banquete sino para la habitación.)

337. *Sermones igitur id temporis habendos censet non super rebus anxiis aut tortuosis sed iucundos atque inevitabiles et cum quadam inlecebra et voluptate utiles ex quibus ingenium nostrum venustius fiat et amoenius.*

(Sugiere entonces que las conversaciones en ese tiempo deben ser no sobre temas controversiales o problemáticos sino alegres y atractivos, y con cierto encanto y seducción, útiles a partir de eso para que nuestro carácter se vuelva más agradable y ameno.)

El anfitrión y el entretenimiento:

340 *Dominum autem, inquit convivii esse oportet non tam lautum, quam sine sordibus, et “In convivio legi nec omnia debent, sed ea potissimum quae simul sin βιωφελῆ et delectent, potius ut id quoque videatur non defuisse quam superfuisse.*

(Además, conviene que el anfitrión del banquete no esté demasiado elegante sino más bien limpio. Y en el banquete no debe leerse de todo, sino preferentemente aquello que sea a la vez útil y agradable, y también de preferencia que falte en vez de que sobre.”)

Como se ve, tan sólo en lo poco que cita Gelio se nota una extensiva reglamentación para un banquete, una especie de Manual de Carreño de la antigüedad que guía paso a paso un evento de convivencia que debería ser festivo. Relihan refiere que este listado de reglas es cómico tanto en forma como en

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón contenido y que pertenece a un vertiente específica de la menipea: la parodia cómica de leyes y regulaciones:²³⁵ *Varro toys with this tradition, abusing not actual and existing decrees but the academic love of laying down rules and definitions*". El humor radica en la manera en que están presentados los detalles en cada rubro. El fragmento que refiere al número de invitados (fr. 333) explica su propia alusión a las Musas y Gracias. Esta referencia mitológica tendría resonancias adicionales si la sátira terminara en el barullo que, según Relihan, parece prometer el título. Inmediatamente después, el narrador muestra un guiño cómico cuando refiere la sucesión de cosas que una multitud hace y no hace: en Atenas se sienta, en Roma está parada, pero en ninguno de los dos lugares está reclinada para comer. Más allá del ingenio de la sucesión, el hecho mismo de que Varrón relaciona un número mayor a nueve con una multitud ya es hiperbólico. El humor está en la exageración que relaciona los invitados de un convite con las multitudes de mítines públicos.

Poco después (fr. 335), una figura etimológica reiterada (la *derivatio* del verbo *lego*) causa un efecto sonoro, de cuestionable gusto (*si belli homunculi **conlecti** sunt, si **electus** locus, si tempus **electum**, si apparatus non **neglectus***). Para Relihan, la figura en sí misma aleja al lector del fondo de lo dicho, sacrifica el contenido por la forma.²³⁶

Refiriéndose al fragmento 336, Relihan afirma: "the subsequent list of bland prescriptions participates in the humor of meaningless academic distinctions. Guest should neither be garrulous (*loquaces*) nor dumb (*mutos*); *elocuentia* belongs to the forum and *silentium* to the bedroom.... equates

²³⁵ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 55. De manera similar afirma Bajtín: "[La sátira menipea] se ha ido formando en la época de la descomposición de la tradición nacional, de la destrucción de las normas éticas que habían integrado el ideal 'venerable' de la Antigüedad clásica ('belleza-generosidad'), en una época de una intensa lucha entre numerosas y heterogéneas escuelas religiosas y filosóficas, cuando las discusiones acerca de las 'últimas cuestiones' de la visión del mundo llegaron a ser un fenómeno cotidiano y de masas" (Bajtín, *Problemas de La Poética de Dostoiévski*, 168.)

²³⁶ Relihan., Op. Cit. P. 56

the normally positive *eloquentia* and the normally negative *loquaces*. ”²³⁷ Esta negativa de la retórica tiene que ser autoparódica dado que justamente es de ésta de la que está dependiendo el autor cuando hace su exposición sobre el banquete.

La cita de Gelio corona con un juego de palabras cómico acerca del postre:

Neque non de secundis quoque mensis, cuiusmodi esse eas oporteat praecipit. His enim verbis utitur: *bellaria*, inquit, *ea maxima sunt mellita quae mellita non sunt*; πέμματα enim cum πέψει *societas infida*.²³⁸ Quod Varro hoc in loco dixit *bellaria*, ne quis forte in ista voce haereat, significat id vocabulum omne mensae secundae genus. Nam quae πέμματα Graeci aut τραγήματα dixerunt, ea veteres nostri *bellaria* appellarunt. (Y no omite aconsejar también acerca de cómo conviene que sea el postre. Usa, pues, estas palabras: los postres son más dulces cuando no son dulces; pues las golosinas y la digestión son una mezcla traicionera.²³⁹ Lo que Varrón llamó en ese lugar “postre”, no vaya alguien a dudar sobre esta palabra, significa cualquier tipo de segundo plato. Pues lo que los griegos llamaron πέμματα o τραγήματα era nombrado por nuestros antepasados “postre”.)

El fragmento inicia con una antinomia latina (*maxima sunt mellita quae mellita non sunt*;) y continúa con un juego etimológico griego (πέμματα enim cum πέψει). Esta es otra muestra de los juegos etimológicos y de los saltos entre el griego y el latín que permean todas las *Menippeae*.

²³⁷ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 56.

²³⁸ *Societas infida* es un fraseologismo utilizado en expresiones diversas, por ejemplo en *Dissimilium infida societas* (Una asociación con alguien diferente es negativa).

²³⁹ Hay en este pasaje dos juegos de palabras intraducibles. El primero de ellos relaciona la acepción de *mellita* que se refiere a algo placentero con la se refiere a algo dulce. El segundo es difícil de traducir al español ya que relaciona πέμματα (dulce) y πέψει, futuro de πέσσω (digerir), palabras de raíces similares.

Volviendo a *Aborigenes*, vemos en esta sátira algunos de los rasgos cómicos. En el fragmento 4 (ita sublimis speribus/iactato nomina at uolitantis alios nitens trudito. Así, exaltado por tus esperanzas, presume tus nombres. Pero, esforzándote, aplasta a los otros que se pavonean.), por ejemplo, el sonido de las palabras *trudito* y *iactato* tiene un efecto cómico que se intensifica al contraste con *sublimis volantis* que es de otro registro, más relacionado con la poesía. Hay dos efectos entonces en ese pequeño fragmento, uno cacofónico, sonoro, el otro de niveles de habla. Ambos rasgos son típicos de la sátira menipea: por un lado, una mezcla entre lo más elevado y lo más burdo, en este caso dentro del ámbito del lenguaje, por otro lado, la trasgresión del objetivo tradicional del verso, que se presenta deliberadamente abordado por algo que podríamos denominar, de manera coloquial, como *mal gusto*.

Bajtín señala el *Bimarcus* como un ejemplo excepcional de humor.²⁴⁰ Varrón, que es para éste el narrador, promete escribir un libro sobre tropos pero en vez de eso comienza a escribir poemas. Es atormentado por un voz interna, el segundo Varrón, que le recuerda constantemente su promesa. Uno de estos dos Marcos (¿o los dos?) está, además, ebrio mientras intenta, sin mucho éxito, concentrarse. Este vaivén entre la conciencia y el acto del poeta hace que Bajtín señale esta sátira como una muestra de la gran comicidad que permea las sátiras. El fragmento principal al que refiere esta interpretación es el 46: ebrius es, Marce, Odysseian enim Homeri ruminari incipis, cum περί τρόπων scripturum te Seio receperis (“Estás ebrio, Marco, pues comienzas a mascullar la Odisea de Homero cuando has aceptado que escribirás para Seyo acerca de los tropos.”) Si la interpretación de Bajtín y de otros autores que veremos pronto tiene razón, este momento presentaría una imagen sumamente cómica: el filósofo, el predicador serio, está ahora borracho y habla consigo mismo, se reprocha su estado y la procrastinación

²⁴⁰ Bajtín, *Problemas de La Poética de Dostoievski*, 171. Esta es la única sátira menipea de Varrón que Bajtín trata directamente (si exceptuamos la mención de *Endymiontes*). Bajtín expone su interpretación cuando habla del punto 8 de su listado de características de las menipeas. En este punto aborda los estados alterados de conciencia, ya sea por sustancias o por manías o afecciones mentales.

del trabajo pendiente.

En “Marcopolis” (frg. 291) tenemos otro ejemplo de humor varroniano: *cui celer Dianoslemmatologos, Antipatri stoici filius, rutro caput displanat*. (al que, el veloz Silogismo Unimembre, hijo del estoico Antípatro,²⁴¹ le aplana la cabeza con una pala). Varrón personifica al silogismo y lo hace aplastar a un oponente que desconocemos. El embate se describe como físico, le aplasta la cabeza, aunque en la argumentación fuera intelectual. Cèbe además señala que *Dianoslemmatologos est qualifié de «rapide» (celer) parce qu'il est à l'évidence plus concis que le syllogisme ordinaire à deux membres. Mais Varron joue plaisamment sur cet adjectif: se remémorant que, dans une version de la légende, Rémus est tué d'un coup de pelle par un préfet de la cavalerie du nom de “Celer”, il renvoie à cet épisode par la formule finale “rutro caput displanat.”* (Dianoslemmatologos es calificado de “rápido” porque es evidentemente más conciso que el silogismo bimembre ordinario. Pero Varrón juega con ese adjetivo: recuerda que en un versión de la leyenda Remo fue asesinado con una pala por un prefecto de la caballería llamado Celer. Se refiere a este episodio con la fórmula final: “rutro caput displanat”).

Otra fuente de humor en las Menipeas es la parodia, concretamente de textos literarios. Mediante la alteración de personajes e historias, Varrón presenta escenas propias que resultan cómicas. La parodia se puede lograr incluso utilizando versos que tienen funciones específicas para cada tipo (género) antiguo de literatura. Además está la cita de autores bajo contextos distintos a los originales para crear juegos cómicos.²⁴²

²⁴¹ Antípatro de Tarsos (muerto c. 129). Cèbe (Op. Cit. P. 1295) señala que fue él quien inventó este tipo de argumentación. *Vid.* pp. 68-69.

²⁴² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 59.

Un ejemplo de esto es el fragmento 489, perteneciente a la sátira *Sexagenas*, sátira en la que, como hemos mencionado, un individuo despierta después de haber dormido cincuenta años. Este fragmento parece ser parte de su lamento:

489

ergo tum Romae parce pureque pudentis

vixere; en patriam! nunc sumus in rutuba

(entonces en Roma vivían frugal, pura y modestamente; ¡He aquí la patria! ahora estamos en el caos)

Cèbe afirma que *Varrón a voulu frappante cette comparaison du bon vieux temps paradisiaque et du présent catastrophique. Ansi s'expliquent la forme métrique du fragment, les quatre spondées à la file de son hexamètre, l'attaque par ergo, conjonction chère aux «grands poètes»*²⁴³ (Varrón quiso que fuera sorprendente esta comparación del pasado añorado y paradisíaco con el presente catastrófico. Así se explican la forma métrica del fragmento, los cuatro espondeos seguidos de su hexámetro y el arranque de “ergo”, conjunción querida por los “grandes poetas”). En este caso, la comprensión depende de que el lector sea capaz de reconocer la correspondencia de la forma métrica y el vocabulario con cierto género determinado. Podemos pensar en este caso por ejemplo en el ridículo poema de Eumolpo en el *Satyricon* (119-124), que mediante la explotación de las formas de la épica crea un episodio que en vez de grandilocuente resulta irrisorio.

En *Sesqueulixes*²⁴⁴ (Ulises y medio) el título hace referencia al Ulises de la Odisea y podemos ver menciones a un largo viaje y tormentas, así como a Ulises mismo. A partir de esta referencia básica

²⁴³ Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 12. Sexagessis -Testamentum*, 1914–1915.

²⁴⁴ El nombre de la sátira entendido como “medio Ulises” se basa en otras formas que aparecen en Cicerón, Plauto y Arnobio: *sesqueopus*, *sesquealtera*, *sesquealteris*, *sesquetertiis*, *sesqueoctavis*, *sesqueoctavi*, etc.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón de la literatura, Varrón crea un contexto propicio para el humor. El mismo título, que tiene un prefijo inusual (sesque), parece aportar nota de humor a la sátira.²⁴⁵ Cèbe señala que el argumento más decisivo para entender este título como Ulises y medio lo da *Sesqueculus* (un trasero y medio), sobrenombre que según Mario Victorino (*Ars Gramm.* 4,3) daban a César Estrabón. Este título tendría entonces algo de coloquial desde el principio. Podemos pensar que sería algo así como decir “Ulises y cacho”. Por otro lado, en el fragmento 467, del que ya hemos hablado antes, el narrador está navegando de camino a casa después de un largo tiempo, y teme que el único que lo reconozca sea su perro:

[nondum album caelum est neque] adversi venti ceciderunt. Quodsi pergunt diutius mare uoluerit, uereror ne me quoque, quom domum ab Ilio cossim venero, praeter canem cognoscat nemo (El cielo ya no está despejado ni los vientos adversos se contienen. Si siguen revolviendo por más tiempo el mar, tengo miedo de que, cuando llegue a casa desde Ilión, nadie más que mi perro me reconozca.)

Visto de manera más general, Vahlen postula que esta sátira es un recuento autobiográfico de la vida de Varrón no sólo en un sentido físico sino espiritual, como sería después el *Icaromenipo* de Luciano.²⁴⁶ Para Cèbe, en cambio, se trata de un recuento biográfico en toda regla, en el que Varrón usa la figura de Ulises para hacer un paralelismo con los giros de su propio destino.

Relihan sugiere²⁴⁷ también que en *περὶ ἔδεσμάτων*, sátira a partir de la que Aulo Gelio cita un listado de los alimentos lujosos que se consumían en los banquetes, Varrón estaba haciendo una

²⁴⁵ Jean-Pierre Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 11. Prometheus Liber - Sesqueulixes, Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1996), 1857 y ss., http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1996_edc_9_11.

²⁴⁶ *Ibid.*, 1858.

²⁴⁷ Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 58.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
relación similar a la que Ennio hizo antes: Apuleyo (*Apologia*) cita la obra *Hedyphagetica*, perdida actualmente, en la que se presentan una lista de alimentos como si fueran guerreros y naves. Es una parodia de una batalla épica, como entre los griegos fue la *Batracomiomaquia*, pero esta vez personificada por alimentos. Según lo anterior, Varrón estaría haciendo algo con una finalidad similar, con su lista excéntrica y desproporcionada de alimentos de banquete.

11. El concepto de “verdad” puesto en duda: Autocrítica

Si el centro de las menipeas es la crítica al concepto de la verdad, uno de los puntos de partida debe ser la puesta en duda del predicador que asegura saberla. Frye afirma que *A constant theme in the tradition is the ridicule of the philosophus gloriosus... the Menippean satirist sees them as diseases of the intellect, as a kind of maddened pedantry which the philosophus gloriosus at once symbolizes and defines.*²⁴⁸ Para Relihan, Varrón se pondría en esta posición de dos maneras: ejerciendo autocrítica de su papel como satirista y pensando las menipeas como literatura no moralizante.

Bajo estos supuestos, una de las sátiras más relevantes es sin duda *Bimarcus*. Existe un consenso entre los editores de las *Saturae* con respecto a que *Bimarcus* es una sátira menipea y no una sátira latina. Cèbe especifica que F. Della Corte originalmente cuestionó esta idea y la puso dentro del grupo de las *saturarum libri IV* pero posteriormente cambió su juicio.²⁴⁹ Fuera de esta concordancia, las interpretaciones de los fragmentos son totalmente dispares entre ellas y divergen en prácticamente todos los aspectos. Como ya hemos visto, ni siquiera el personaje que da nombre a esta sátira está

²⁴⁸ Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, 308.

²⁴⁹ Jean-Pierre Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 2. Ανθρωπόπολις - Bimarcus, Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe* (École Française de Rome, 1974), 204, http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1974_edc_9_2.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón indeleblemente asociado con alguien en específico.

Bajtín²⁵⁰ señala el *Bimarcus* como un ejemplo paradigmático de la “actitud dialógica” que Varrón emprendería de manera cómica. El personaje que habla, que Bajtín asume como Varrón mismo, promete escribir un libro sobre tropos pero en vez de eso comienza a escribir poemas. Es atormentado por una voz interna, el segundo Varrón, que le recuerda constantemente su promesa. La interpretación del *Bimarcus* de Bajtín está guiada por la obra que relaciona directamente con él, a saber, los *Soliloquia*. Para Bajtín, los alcances de esta sátira llegan hasta el obispo de Hipona: *Este diálogo entre los dos Marcos, esto es, entre el hombre y su conciencia, aparece en Varrón como cómico, y sin embargo influyó de un modo significativo como una suerte de descubrimiento artístico en los Soliloquia de San Agustín*. En el pasaje aludido por el ruso, que se encuentra en *De immortalitate animae*, San Agustín se enfrenta a su Razón y, después de un arduo debate, la subyuga a la fe. Luego de señalar la poca viabilidad de una influencia directa de las *Saturae* en San Agustín, Howard D. Weinbrot concluye que *the model of an apparently irresponsible drunken pagan poet peaking to his nominally better self is not likely to have influenced the hopeful Bishop of Hippo*.²⁵¹ Si bien la lectura tal cual puede ser dudosa (tiene que ser, dado que no hay manera de comprobarla), es un hecho que San Agustín conocía por lo menos una de las sátiras, “*γῶθι σεαυτόν*”, a la que alude en *Civ. Dei.*, XIX, 3.

Dejando a un lado la relación establecida por Bajtín, se puede ver en los fragmentos mismos de la obra que resulta bastante difícil describir de manera tan fluida como lo hace el académico ruso la trama que habría tenido esta sátira. Cèbe plantea la siguiente hipótesis: Varrón es acusado por un entusiasta de los *neóteroi* de no estar capacitado para hacer exégesis de los poetas ni para analizar

²⁵⁰ Bajtín, *Problemas de La Poética de Dovstoievski*, 14.

²⁵¹ Weinbrot, *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to the Eighteenth Century*, 15.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
tropos. De esta forma, el segundo personaje se justifica a sí mismo como apto en estos campos que,
reconoce, no tiene uso práctico pero sí cierto valor moral.

La hipótesis de Bajtín, a pesar de no poder ser comprobada cabalmente, sigue siendo muy rica
en posibilidades como demuestra Relihan en su interpretación. Para éste, los dos lados enfrentados de
Varrón serían los del escritor y el moralista: *Varro makes fun of himself by presenting himself in this
schizophrenic fashion and by making public his internal worries about the way in which he writes...*²⁵²

El tema de la sátira parece ser los tropos, tanto en el sentido literario del término como en el de “modo
de vida”.

II

46 (60²⁵³) ebrius es, Marce, Odysseian enim Homeri ruminari incipis, cum περί τρόπων
scripturum te Seio receperis

(Estás ebrio, Marco, pues comienzas a rumiar la *Odisea* de Homero cuando has prometido que
escribirás para Seyo un “Acerca de los tropos”.)

En algunos fragmentos como el 48²⁵⁴ y 49²⁵⁵, podemos notar una gran similitud en el desarrollo del
tema con *de lingua Latina*. Varrón presenta etimológicamente las palabras que trata y hace relaciones
entre significado directo y oblicuo. Crea una serie de juegos de palabras partiendo, generalmente, de
homofonías, como en 45²⁵⁶. Este tipo de juegos de palabras aparecen en prácticamente todas las sátiras
que aquí analizamos, por lo que parecen ser una generalidad en el estilo de la obra. Aude Lehmann

²⁵² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 62.

²⁵³ La numeración en paréntesis corresponde a la edición de Oheler.

²⁵⁴ *ideo fuga hostium graece vocatur τροπή. Hinc spolia capta fixa in stipitibus appellantur tropaea.*

²⁵⁵ *κατάχρησις est enim vera cum in candelabro pendet strigile.*

²⁵⁶ *τρόπων τρόπους qui non modo ignorasse me / clamat, sed omnino omnis heroas negat / nescisse.*

asegura que el punto anterior denota una separación crítica del autor con respecto a los mecanismos clásicos de la retórica.

Cèbe sostiene la misma idea de Bajtín con respecto a que hay un diálogo entre dos aspectos del mismo Varrón, pero con un objetivo bastante distinto: *Bimarcus, c'est Varron en personne; c'est Varron qui se détourne des arts libéraux et de la rhétorique ou leur assigne dans son existence une place de second plan pour se consacrer avant tout à la morale*. (Bimarco es Varrón mismo; es Varrón quien se aleja de las artes liberales y de la retórica, o les asigna un lugar subordinado para consagrarse en primer lugar a la moral). Es la despedida de Varrón el estudioso de antigüedades y la declaración de Varrón el crítico moral, el satírico romano. La sátira se encuentra inscrita sobre un precepto de la diatriba que deriva de un principio básico del cinismo: sólo la moral importa al filósofo.²⁵⁷ Varrón, el buen romano, escribe sus menipeas, ésta y las demás, para llevar a sus compatriotas por el buen camino.

Vahlen señala que Varrón utiliza la doble acepción de la palabra τρόπος para transitar del campo retórico a la crítica de costumbres.²⁵⁸ Por su parte, Riese²⁵⁹ supone que la sátira trata de los τρόποι de Roma y que describe como ésta ha ido cayendo de mal en peor entre episodios turbulentos.

Un punto de quiebre entre un análisis derivado de la teoría literaria y uno derivado de la filología se presenta en la sátira *Testamentum, περί Διαθηκῶν*²⁶⁰ (Testamento, acerca de los testamentos). Diógenes Laercio (6, 101) afirma que Menipo compuso διαθήκαι y Varrón se habría inspirado aquí en esa obra.²⁶¹ Los fragmentos que se conservan tienen que ver con las herencias y la

²⁵⁷ Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 2. Ανθρωπόπολις - Bimarcus*, 211.

²⁵⁸ Vahlen, 128 apud, *Ibid.*, 207.

²⁵⁹ Apud. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 2. Ανθρωπόπολις - Bimarcus*, 211.

²⁶⁰ Lo reiterativo del título y subtítulo es uno de los argumentos que usa Astbury para fundamentar que los subtítulos no son de Varrón mismo sino de una edición posterior de su obra. Cfr. Astbury, "Varroniana," 181.

²⁶¹ Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 12. Sexagessis - Testamentum*, 2020.

forma en la que se establecen. Un fragmento en particular, el 543, contiene una afirmación que llama la atención de Relihan:

si quis mihi filius unus pluresue in decem mensibus gignantur, ii, si erunt ὄνος λύρας,²⁶²
exheredes sunt; quod si quis undecimo mense, κατ' Αριστοτέλην, natus est, Attio idem quod
Tettio ius esto apud me

(Si me naciera algún hijo o más en nueve meses, si estos fueran “un burro [escuchando] una lira”, que sean desheredados; si uno nace en el mes once, bajo la teoría de Aristóteles, que el derecho por mí sea igual para Attio que para Tettio.)

Este fragmento presenta los supuestos destinatarios de la herencia del narrador, que para Cèbe y Relihan sería Varrón. De manera anormal e inesperada, el hijo ilegítimo, el que nace a los diez meses, es designado de cualquier forma heredero. Si no se tratara de una referencia al hijo ilegítimo, la afirmación tendría un cariz de fantasía e irrealidad. Para Relihan este fragmento en particular se relaciona con la voluntad de la menipea de satirizar la idea de normalidad y verdad: *even those children of Varro's who are asses at the lyre are his true descendants so long as they are born, contrary to all expectation, in the tenth month.*

En el fragmento 542 encontramos otros dos puntos importantes:

²⁶² Varrón mismo tiene una sátira con este mismo título narrada aparentemente a la manera de una fábula. La trama cambia radicalmente de acuerdo al orden que los autores han dado a los fragmentos, pero uno de los puntos centrales parece haber sido la música y la vida disoluta de los músicos. Cfr. Alemany Selfa, “Las Sátiras Menipeas de Varrón,” 42.

E mea φιλοφθονία natis quos Menippea haeresis nutricata est tutores do

“qui rem Romanam Latiumque augescere vultis”²⁶³

(a los nacidos de mi amor por la envidia, a los que la doctrina menipea ha nutrido, doy como

tutores a “*ustedes que quieren aumentar la prosperidad romana y latina*)

La palabra φιλοφθονία es un hápax y es por tanto difícil de traducir. Se deriva del adjetivo φιλόφθονος (celoso, envidioso)²⁶⁴ por lo que sería algo así como *envidia* o *celos*. Cèbe señala que si se le asigna este sentido a la palabra, *on aboutit à une antinomie ou du moins à une singularité, vu que Varron, dans ses Ménippées, ne cesse, à l'instar des Cyniques, de combattre le désir de gloire, père de la jalousie...*²⁶⁵ (llegamos a una contradicción o por lo menos a una singularidad, visto que Varrón, en sus Menipeas, no cesa, similar a los cínicos, de criticar el deseo de gloria, padre de los celos.) Tan anómala le parece esta afirmación, que está incluso tentado a sustituir la palabra aunque con cierta inseguridad al respecto. *on doit ou bien considérer ce terme comme un trait d'auto-ironie par lequel Varron avouerait qu'il n'est pas exempt de l'ambition et l'esprit de compétition qu'il condamne [...]*²⁶⁶ (debemos o bien considerar ese término como un dejo de autoironía con el cual Varrón admite que no está exento de la ambición y el espíritu de competencia que condena) o bien pensar en otro significado para la palabra.

Aun dejando a un lado las afirmaciones de Relihan, es difícil ignorar que *Testamentum* tiene en sus pocos fragmentos una serie de afirmaciones anómalas: la herencia para el niño nacido a los diez

²⁶³ Wiseman refiere que la cita en verso, probablemente tomada de Ennio, hacía referencia a los censores. Wiseman, *Remembering the Roman People*, 15.

²⁶⁴ Cèbe, *Varron, Satires Ménippées. 12. Sexagessis -Testamentum*, 2024.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Ibid.*

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
meses, la mención de la *secta menipea*, y finalmente la declaración, aparentemente, del propio Varrón,
de que lo motivan la fama y la envidia.

Donde Joel Relihan ve un refuerzo para la idea de las *Menippeae* como literatura, Cèbe hace una
exégesis para rebatir este argumento. Para Cèbe, la romanidad de Varrón avasalla el influjo menipeo y
este fragmento no es más que un reconocimiento a eso:

“le sens général du passage est clair: dans cet extrait de testament humoristique où la langue du
droit est parodiée avec enjouement, l'auteur reconnaît sa dette envers Ménippe, mais note que
son imitation n'a en rien été un esclavage et n'a pas empêché ses satires d'être à la fois
personnelles et spécifiquement romaines. Il corrobore, autrement dit, la phrase fameuse où
Cicéron²⁶⁷ le loue d'avoir «adapté», non «copié» Ménippe.”²⁶⁸

(El sentido general del pasaje es claro: en este extracto de testamento humorístico donde el
lenguaje del derecho es parodiado con regocijo, el autor reconoce su deuda con Menipo, pero
nota que su imitación no fue para nada una esclavitud y no evitó que sus sátiras fueran a la vez
personales y específicamente romanas. Dicho de otra manera, él corrobora, dicho de otra
manera, la famosa frase donde Cicerón lo acusa de haber adaptado y no copiado a Menipo.)

En los fragmentos de esta sátira se ve especialmente lo encontradas que están las dos posturas.
Las dos interpretaciones se contestan entre sí e intentan ajustar sus expectativas frente al texto aún con
todos los problemas que éste presenta. Sirva este ejemplo para resumir la manera en la que se analiza el
conjunto, con distintos grados de profundidad, pero con divergencias graves en los puntos más
importantes de la lectura que encuentran la manera de justificarse a partir del texto.

²⁶⁷ Cic., *Acad. Post.*, 1, 8

²⁶⁸ *Ibid.*

Conclusiones

En su libro de 1984 “La gran matanza de los gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa”, Robert Darnton²⁶⁹ critica los análisis que psicoanalistas como Erich Fromm y Bruno Bettelheim hacen del cuento folclórico comúnmente llamado “Caperucita Roja”. Los dos psicoanalistas, especialmente el primero, sacan conclusiones a partir de detalles del cuento que interpretan como símbolos, como por ejemplo la capa roja y los huevos que la niña carga en la canasta. Darnton demuestra cómo estos elementos no eran parte de la mayor parte de las versiones del cuento.²⁷⁰ El análisis de Darnton pone de manifiesto dos cosas: la deformación del sentido de un texto debido al intento de acoplarlo a un molde teórico: la teoría como una imposición al texto original en vez de como una herramienta de análisis.

El sentido de los cuentos folclóricos (aquellos que transmiten a su auditorio) no reposa en los detalles específicos, ni siquiera en un cuento en particular, sino en la generalidad del amplio corpus que se conserva. En muchos sentidos, los cuentos folclóricos son como un texto fragmentario: si bien se diferencian en que no tienen autor y han surgido de una tradición oral amplísima, los pocos que se ponen por escrito (y que, por tanto, están destinados a perdurar inmóviles) son tan sólo una pieza de ese panorama más amplio que no puede ser capturado, que está perdido. El cuento folclórico y su *sentido* no puede ser reconstruido de manera objetiva. Se pueden sin embargo hacer conjeturas generales, como lo hizo Darnton, a partir de la observación del corpus en conjunto.

²⁶⁹ Robert Darnton, *La Gran Matanza de Gatos Y Otros Episodios de La Cultura Francesa* (México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1987).

²⁷⁰ *Ibid.*, 18–20.

De igual manera los elementos aislados de las sátiras, los análisis pormenorizados de cada palabra, sólo arrojan interpretaciones tan distintas entre sí que no producen sentido en conjunto. Parten de la idea de que el detalle, que es lo único que se tiene *completo*, puede mostrar el sentido del todo ya incompleto, en una operación lógica inductiva. En vez de cuestionar la idea del género a partir de los vestigios, éstos se acoplan a la idea del género. Relihan mismo asegura que no puede ser de otra forma: en un texto tan accidentado el punto de partida que se asuma es el que creará el texto.

El balance que pretendemos a partir de ver en acción los análisis está centrado en la pregunta por qué enfoque resulta el mejor para leer este texto en específico. Para llegar a esta decisión, no queda más que ver los resultados que arrojan ambos y cómo se relacionan con el conjunto de textos y con el autor.

Al explorar la vida de Varrón y las opiniones de sus contemporáneos, de inmediato se hace evidente el afecto de Marco Terencio Varrón hacia las *mores maiorum*. Sin duda, hasta antes de las revueltas que terminaron con la República, Varrón era un insigne representante del *status quo* romano. Su única obra completa, *De re rustica*, expresa siempre facetas de lo anterior; sus otras obras fragmentarias, aparentemente, también. Desde tratados sobre la romanísima tradición del campo, hasta tratados sobre la romanísima lengua latina, todo Varrón expira romanidad, *urbanitas*, *elegantia*. A diferencia de sus contrapartes griegas en el juego menipeo, Menipo, Bión y Luciano, Varrón de ninguna forma se mantuvo fuera de la sociedad, en calidad *outcast*. Ningún testimonio antiguo hace referencia a Varrón como un individuo de temperamento bromista o teatral. El resto de sus tratados, si bien se inscriben en el campo de la no ficción y por tanto no son completamente equiparables, no exhiben ni humor ni una voluntad de subvertir la sociedad o las concepciones filosóficas.

Sin embargo, justo en el punto anterior se nota un quiebre: el humor de las menipeas es evidente. Una de las pocas cosas que sobrevive con claridad de entre los fragmentos son las situaciones

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón humorísticas, que están presentes independientemente de las interpretaciones. Tampoco hay dentro del corpus conservado de la literatura latina nada que se le parezca a las menipeas en un aspecto formal: en la mezcla exuberante de términos en griego y latín, en el despliegue de erudición que lleva al humor, todo esto unido a la plasmación de un amplio catálogo de situaciones y escenarios. El conjunto mismo resulta extravagante y anómalo. Quizá por esto causan cierto recelo entre los estudiosos, incluso desde la antigüedad, y ya no digamos ahora: *In the recent Cambridge Companion to Roman Satire the few contributors who even mention Varro refer uneasily to his “literary experiments”, “essays”, and “fictional pieces”. Something important has been lost sight of.*²⁷¹. Las sátiras exigen, pues, que se les lea desde su propia medida pero a la vez que se indague en su origen y objetivo más allá de asumirlas como una convención formalmente paralela de la sátira latina.

En ese mismo sentido, resulta esencial preguntarse por qué Varrón elegiría un padre intelectual de tan dudosa reputación, como es Menipo. Su adopción de Menipo como guía intelectual es indudable desde el mismo hecho de que sus sátiras lleven su nombre y de los testimonios que lo relacionan con él e incluso lo apodan con nombres derivados. Menipo, como el testimonio de Diógenes Laercio señala, gozaba ya de una reputación pobre en la antigüedad, reputación que lo hacía nada más que un burlón sin moral. La misma descalificación que hace Cicerón de las sátiras de Varrón en el sentido de que no son profundas, ni, incluso podríamos decir, serias, es un foco rojo que nos llama a poner atención a la incompreensión de la obra ya desde la antigüedad. Aulo Gelio se burla de los eruditos que afirmaban ser los únicos en entender las sátiras. Las sátiras ya eran difíciles de entender en el siglo II.²⁷² A esto se refiere Relihan en innumerables ocasiones: *Menippean satire is abnormal in all of its aspects. It is an antigenre; insofar as it is a satire, it is ultimately a satire on literature itself and all its pretensions to*

²⁷¹ Wiseman, *Remembering the Roman People*, 10.

²⁷² Relihan, *Ancient Menippean Satire*, 54.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón
*meaning, though burlesque would remain the better term. All it's a parody in the Menippean jeu d'esprit: the genre presents a battle of form and content, where all claims to perception, knowledge, and truth are negated by fantasy, form, style, language, and self-parody.*²⁷³

Es anormal pero ¿es una crítica a la literatura y a la verdad?, ¿es tan relevante la autoparodia como Bajtín, Frye, y Relihan señalan? La controversia que revisamos sobre *Testamentum* muestra lo irreconciliable de las posiciones. Incluso en *Bimarcus*, donde no son tan distintos los puntos de vista, se evita dar peso al fragmento 46 (“Ebrius es, Marce...”), tan importante para Bajtín y Relihan. Aún Cebe, un estudioso que es hasta cierto punto flexible en sus análisis, no ve autocrítica en los fragmentos y busca otras opciones de interpretación que se amolden mejor al espíritu del *tunc* vs. *nunc* que considera centrales, y más aún, *totales*, para entender las menipeas.

Por otro lado está la cuestión del posicionamiento de la crítica de la moral y civilidad como un elemento no central para la menipea; para Bajtín y Frye parecería que esta crítica es incluso inexistente. Tiene que ser de esta manera para que el aspecto más carnavalesco se mantenga: la insubordinación, la subversión, la relatividad, el cuestionamiento de una verdad establecida. A la vez, esto se relaciona con el papel del satirista como este ente capaz de burlarse de todo, partiendo de sí mismo. La primera parte de esta afirmación es refutable cuando se trata de Varrón: las muchas comparaciones entre el antes y el ahora, presentadas en formatos distintos, apuntan necesariamente a reafirmar lo que sabemos de su vida y del resto de su obra: es un crítico de su tiempo y un anticuario que busca en la historia un modelo para remendar el presente. Es ante todo un romano. Se sirve de un sinnúmero de recursos para hacer esta comparación, entre ellos el fantástico, pero parece difícil que, como afirma Relihan, lo haga todo sólo en un sentido literario.

²⁷³ *Ibid.*, 28.

En lo que respecta al satirista y la autocrítica, los elementos fuera de lo común de las sátiras, y en especial las ya mencionadas *Testamentum* y *Bimarcus*, parecen apuntar a que esta crítica existe, a que Varrón era capaz de burlarse de sí mismo, inmerso en su posición de erudito. Las lecturas que asumen a las *Menippeae* como un eslabón del género -entendido en el sentido moderno- y no las ven en su singularidad, caen en uno de los problemas que habitualmente se señalan de las teorías de Bajtín y Frye. Al buscar encajar los textos dentro de una tradición que eventualmente se volvió firme y con características genéricas estables, se liman los detalles inconcordantes. Si bien ni Bajtín ni Frye analizaron a profundidad las obras antiguas porque su enfoque estaba dirigido a la crítica literaria de obras modernas, Relihan sí lo hace, por lo que resulta difícil entender por qué no se vale en mayor medida de herramientas filológicas para sostener sus teorías²⁷⁴.

Por otro lado, no está de más insistir respecto a la procedencia de las herramientas de crítica que hemos revisado y cuáles son los fines para los que estaban, desde su origen, presentadas. Las teorías de Bajtín y Frye están centradas en entender la tradición como una línea de textos y géneros que se entrelazan y separan. Relihan y Weinbrot las ven como eso y las utilizan para entender conjuntos de textos. En términos de historia de la literatura, la aportación de Bajtín es mucho más valiosa que los análisis que se limitan a asumir que Varrón escribió otro tipo de crítica social, sin matices propios más allá de la forma. Sin embargo, en una escala micro, enfocada en el texto de Varrón en el estado en que lo tenemos, la teoría se asienta sobre el aire y su aplicación se vuelve dudosa, pues no toma en cuenta hipótesis mayoritariamente aceptadas como la ley Lindsay en lo que respecta al orden y simplemente extrae conclusiones de una lectura que roza con lo ingenuo. Como muchos críticos de la escuela bajtiniana señalan, se toman las afirmaciones del estudioso y, especialmente, su listado de

²⁷⁴ No hace un análisis comparativo del léxico, un análisis gramatical del estilo, no toma en cuenta los otros textos que sobreviven de Varrón ni ningún estudio filológico sobre otros satiristas.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón características y, como si fuera una receta de análisis, se insertan las sátiras aun con todas sus incongruencias. Los fragmentos pueden ser lo que sea si no se les ve con detalle, si no se extrae de sus maltrechas partes hasta la última gota de información disponible. Si Joel Relihan enfocara sus esfuerzos a un texto solamente y no a toda la línea de antiguas menipeas, el resultado sería mucho más contundente. El hecho de que en general la teoría de la sátira menipea se considere más aplicable a la creación de historia y comprender conjuntos de textos más que obras aisladas no menoscaba su funcionalidad como categoría de análisis. Si Bajtín se interesa por este texto y esta tradición es porque destaca de entre el corpus de la literatura clásica en cuanto al entramado ideológico que les da sustento. Esto es algo que no se ha remarcado en los enfoques de la literatura. Como ya hemos visto, aun los testimonios antiguos sobre las *Menippeae*, y secundariamente sobre Menipo, dan la sensación de que eran problemáticas, difíciles en más de un sentido. La manera moderna de asimilar esto es ya sea ignorándolas o asimilándolas a aquello que conocemos de manera más firme: la sátira latina. No se buscan explicaciones nuevas para las anomalías que presentan. Éstas se aceptan bajo el supuesto de que *Menippean satire is looser, more slangy, less often serious and eloquent than satire in verse.*²⁷⁵

Después de ver los análisis que tantos eruditos han hecho a partir de un estudio minucioso de los fragmentos, es inevitable preguntarse si vale la pena hacer una reconstrucción del texto. Ninguno de los editores tiene dos interpretaciones iguales, de tal forma que las preciosas horas invertidas en cada una de éstas siempre serán una especie de juego sin fin, a menos que aparezcan más textos que sean concluyentes. Quien incluya las *Saturae* como parte de estudios sobre otros temas puede tomar ya sea la interpretación que mejor quede a su texto o la primera con la que se tope (considerando la dificultad que hasta hace poco entrañaba conseguir una edición de esta obra) y los resultados serán distintos. Es una especie de comodín. La hipótesis de Bajtín sobre los dos Varrones que dialogan, o mejor, que se

²⁷⁵ Hight, *Anatomy of the Satire*, 304.

Fragmentos perdidos: problemas alrededor de las *Saturae Menippeae* de Varrón enfrentan en *Bimarcus* parte así de un postulado sumamente controversial que fue introducido por primera vez por Mosca²⁷⁶ pero que simultáneamente a su publicación convivió con las hipótesis de Bücheler y Oheler²⁷⁷, ninguna de las cuales planteaba eso. Por otro lado, cuando se borran las singularidades de los textos, la búsqueda de “mensajes” se vuelve central y una parte innegable de la literatura se deja a un lado: su materialidad, su parte formal. Las lecturas filológicas parecen estar inmersas en esta parte formal pero, en cambio, la borran buscando llegar a un sentido que se adapte a sus preconcepciones.

Finalmente, quedan algunas preguntas abiertas: ¿qué validez tienen los resultados de estas reconstrucciones para cimentar teorías sobre ellos?, ¿qué se puede sacrificar en pos de lograr un significado que pueda ser considerado como “sentido”?, ¿es la búsqueda de “sentido”, “significado” en un texto lo más relevante?

Al final, un texto como el de Varrón, que no existe más que como testimonios, es una puesta a prueba para lo que podemos llamar la ciencia literaria: sirve como una suerte de espejo que refleja los límites y procedimientos de la reconstrucción de una obra. Si, como afirman Bajtín y Relihan, las sátiras menipeas tenían como objetivo un cuestionamiento de la verdad, en su estado actual con el crisol de perspectivas que las estudian y sacan conclusiones de ellos, cumplen cabalmente con él.

²⁷⁶ Vid. nota 74.

²⁷⁷ Vid. p. 4.

Bibliografía

Albrecht, Michael von. *Historia de La Literatura Romana: Vol. 1. / Versión Castellana Por Dulce Estefanía ; Andrés Pociña Pérez*. Herder, 1997.

Alemaný Selfa, Bernardo. "Las Sátiras Menipeas de Varrón." *Revista de La Universidad de Madrid* III, no. I (1943): Separata.

Astbury, Raymond. *M. Terentius Varro: Saturarum Menippearum Fragmenta*. 1st ed. Leipzig: Teubner, 1985.

———. "Misapplication of The 'lex Lindsay' on Nonius Marcellus." *Hermes*, 1974.

———. "Varro and Pompey." *The Classical Quarterly* 17, no. 02 (February 11, 2009): 403.
doi:10.1017/S0009838800028494.

———. "Varroniana." *Rheinisches Museum Für Philologie* 120, no. H. 2 (1977).

Aulo Gelio. *The Attic Nights of Aulus Gellius. With An English Translation*. John C. Rolfe (ed. y trad.). Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1927. Consultado en:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0071>

Bajtín, Mijael. *Problemas de La Poética de Dovstoievski*. Edited by Trad. Tatiana Bubnova. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2003.

Beard, Mary, and John Henderson. *Classics: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, UK, 1995.

Bieler, Ludwig. *Historia de La Literatura Romana*. Madrid: Gredos, 1992.

Boissier, Marie Louis Antoine Gaston. *Étude Sur La Vie et Les Ouvrages de M. T. Varron*. Hachette, 1861.

Branham, Robert Bracht. *The Bakhtin Circle and Ancient Narrative*. Barkhuis, 2005.

Cèbe, Jean-Pierre. *Varron, Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1972.

http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1972_edc_9_1.

———. *Varron, Satires Ménippées. 11. Prometheus Liber - Sesqueulixes. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1996.

http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1996_edc_9_11.

———. *Varron, Satires Ménippées. 12. Sexagesis - Testamentum. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1998. http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1998_edc_9_12.

———. *Varron, Satires Ménippées. 2. Ἀνθρωπόπολις - Bimarcus. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1974. http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1974_edc_9_2.

———. *Varron, Satires Ménippées. 5. Εύρεν ή λοπάς τὸ πόμα-Γεροντοδιδάσκαλος. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1980. http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1980_edc_9_5.

———. *Varron, Satires Ménippées. 8. Marcopolis-Mysteria. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1987. http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1987_edc_9_8.

Clausen, W.V., and E.J. Kennedy. *Historia de La Literatura Clásica. II Literatura Latina*, [trad. Esp. Elena Bombín]. Madrid, 1989.

Converse Fiske, George, "Two Notes on Latin Satire", *Classical Philology*, Vol. 3, No. 3 (Jul., 1908), pp. 337-340.

Cordoñer, Carmen, ed. *Historia de La Literatura Latina*. Madrid: Cátedra, 2011.

Corte, Francesco Della. *Varrone: Il Terzo Gran Lume Romano*. Pubblicazioni dell'istituto universitario di magisterio, 1954.

Cortés Tovar, Rosario. *Teoría de La Sátira: Análisis de La Apocolocyntosis de Séneca*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1986.

Daraki, Maria, and Gilbert Romeyer-Dherbey. *El Mundo Helenístico: Cínicos, Estoicos Y Epicúreos*. Akal HIPECU. Madrid: Ediciones Akal, 1996.

Darnton, Robert. *La Gran Matanza de Gatos Y Otros Episodios de La Cultura Francesa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

Davidson, Judit. *Bakhtin as a Theory of Reading*. Illinois: University of Illinois, 1993.

Diomedes el Gramático. *Diomedis vetustissimi ac diligentissimi grammatici emunctum opus nec non Phocae Prisciani Capri Agraeti Donati Serui et Sergii aurea opuscula diligenti lima nuper impressa*. Meissen: Johannes Rivius, 1518. Consultado en: https://archive.org/details/bub_gb_IQ7B_yQtAQQC.

Eusebio de Cesarea y San Jerónimo. *Eusebii Pamphili Caesariensis Chronicon. Tomus II*. Basilea: Per Henricum Petri, 1559. Consultado en: https://archive.org/stream/bub_gb_nMtiM2pFYT4C#page/n337.

- Fowler, Alastair. "Genre and the Literary Canon." *New Literary History* 11, no. 1 (January 1979): 97.
doi:10.2307/468873.
- . *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Clarendon Press, 1985.
- Freudenburg, Kirk, ed. *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge University Press, 2005.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New Jersey: Princeton University Press, 1957.
doi:10.2307/40098206.
- Hendrickson, G. L. "Satura Tota Nostra Est." *Classical Philology* 22, no. 1 (January 1927): 46–60.
doi:10.1086/360860.
- Hendrickson, G.L. "The Provenance of Jerome's Catalogue of Varro's Works." *Classical Philology* VI, no. 3 (1911): 334–43.
- Heredia Correa, Roberto. "Introducción." In *Petronio Árbitro: Satiricón*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- Hernández Miguel, Luis Alfonso. "Introducción." In *Marco Terecio Varrón: La Lengua Latina: Libros V-VI*, 356. Gredos, 1998.
- Hight, Gilbert. *Anatomy of the Satire*. Princeton: Princeton University Press, 1962.
- . *The Classical Tradition : Greek and Roman Influences on Western Literature: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford University Press, USA, 1949.
- Horacio. *The Works of Horace*. C. Smart (ed.). Filadelfia: Joseph Whetham, 1836. Consultado en:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0062>

Huerta Calvo, Javier. “La teoría literaria de Mijail Bajtín (Apuntes y textos para su introducción en España).” *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, no. 1 (1982), pp. 143-158.

Jofré, Manuel. “Northrop Frye and Mikhail Bakhtin: Parallel, Opposing, Converging Views.” *Global Journal of Human Social Science, Sociology & Culture* 13, no. 3 (2013).

Kennedy, Duncan. “The ‘Presence’ of Roman Satire: Modern Receptions and Their Interpretative Implications.” In *The Cambridge Companion to Roman Satire*, edited by Kirk Freudenburg, 299–308. Cambridge University Press, 2005.

Kirk, Eugene P. *Menippean Satire: An Annotated Catalogue of Texts and Criticism*. Garland Publishing, Incorporated, 1980.

Krenkel, Werner (trad.). *Römische Satiren*. Berlín-Weimar: Aufbau Verlag, 1970.

Krostenko, Brian A. *Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance*. 1st ed. Classics (University of Chicago). Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Laneri, Maria Teresa Rosaria. “Gli Aborigines E La Prima Satira Menippea Di Varrone.” *Sandalion* 19 (1998).

Lintott, Andrew William. *Violence in Republican Rome*. Oxford University Press, 1999.

Lynch Kennedy, Mary, ed. *Theorizing Composition: A Critical Sourcebook of Theory and Scholarship in Contemporary Composition Studies*. IAP, 2006.

Marcellus, Nonius, and Wallace M. Lindsay (ed.). *Nonius Marcellus' Dictionary of Republican Latin*. New York: Georg Olms Verlag, 1985.

- McFarlane, Duncan. "The Universal Literary Solvent: Northrop Frye and the Problem of Satire, 1942 to 1957." *ESC: English Studies in Canada* 37, no. 2 (2011): 153–72. doi:10.1353/esc.2011.0019.
- Mommsen, Theodor. *Historia de Roma*. Vol. VIII. México D.F.: Ediciones Hélios, 1986.
- Moralejo (Intr., trad. y notas), José Luis. *Horacio: Sátiras, Epístolas Y Arte Poética*. Madrid: Gredos, 2008.
- Musgrave, David. *Grotesque Anatomies: Menippean Satire since the Renaissance*. Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Navarro, Desiderio. "Intertextualité, Treinta Años Después." In *Intertextualité, Francia En El Desarrollo de Un Término Y El Origen de Un Concepto*, edited by Desiderio Navarro. la Havana: UNAEC, 1997.
- Naves, María del Carmen Bobes. *Historia de La Teoría Literaria: La Antigüedad Grecolatina*. Gredos, 1995.
- . *Historia de La Teoría Literaria: Transmisores, Edad Media, Poéticas Clasicistas*. Gredos, 1998.
- Novillo López, Miguel Ángel. "Pompeyo Y La Lucha Contra La Piratería Cilicia." *Anatomía de La Historia*. Accessed February 24, 2014. <http://anatomiadelahistoria.com/2011/10/pompeyo-y-la-lucha-contra-la-pirateria-cilicia-2/>.
- Oehler, Franc. *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae. Praemissa Est Commentatio de M. Terentii Varronis Saturae Menippeae*. Lipsiae, 1865.
- Paltridge, Brian. *Genre, Frames and Writing in Research Settings*. John Benjamins Publishing, 1997.

- Quintiliano. *Quintilian. With an English Translation*. Harold Edgeworth Butler (trad.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1922.
- Relihan, Joel C. *Ancient Menippean Satire*. Johns Hopkins University Press, 1993.
- . “On the Origin of ‘Menippean Satire’ as the Name of a Literary Genre.” *Classical Philology* 79, no. 3 (July 1984): 226–29. doi:10.1086/366865.
- Reyes, Alfonso. “Apolo O de La Literatura.” In *La Experiencia Literaria*. Buenos Aires: Lozada, 1952.
- Riese, Alexander. *M. Terentii Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae*. Teubner, 1865.
- Rosen, Ralph. *Making Mockery: The Poetics of Ancient Satire*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press, 2007. doi:10.1093/acprof:oso/9780195309966.001.0001.
- Sinding, Michael. *The Mind’s Kinds: Cognitive Rhetoric, Literary Genre, and Menippean Satire*. Ontario, 2003.
- Smith, Justin M. “Genre, Sub-Genre and Questions of Audience: A Proposed Typology for Greco-Roman Biography.” *Journal of Greco-Roman Christianity and Judaism* 4 (2007): 184–216.
- Smith, William. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 1873.
- Van Rooy, C. A. *Studies in Classical Satire and Related Literary Theory*. Leiden: E.J. Brill, 1966.
- Varro, Marcus Terentius, and Jean-Pierre Cèbe. *Satires Ménippées. 1. Aborigènes - Andabatae. Édition, Traduction et Commentaire Par Jean-Pierre Cèbe*. École Française de Rome, 1972.
http://www.persee.fr/doc/efr_0000-0000_1972_edc_9_1.
- Velaza, Javier. “La Lex Lindsay. El Método de Trabajo de Nonio Marcelo: Hacia Una Formulación Flexible.” *EMERITA. Revista de Lingüística Y Filología Clásica (EM)* LXXV 2, no. julio-

diciembre (2007).

Webb, Robert Henning. "On the Origin of Roman Satire." *Classical Philology* 7, no. 2 (April 1912): 177–89. doi:10.1086/359652.

Weinbrot, Howard D. *Menippean Satire Reconsidered: From Antiquity to the Eighteenth Century*. JHU Press, 2005.

Wiseman, T. P. *Remembering the Roman People*. Oxford University Press, 2009.
doi:10.1093/acprof:oso/9780199239764.001.0001.

H.E. Butler, traduce este fragmento así: “*There is, however, another and even older type of satire which derives its variety not merely from verse, but from an admixture of prose as well.*” (Loeb Classical Library. Cambridge, Harvard University press, 1920.)