



Noluisse de manu illius panem accipere.

Fortunata en el *Satyricon*

Patricia Malone

Alejandra Regúnaga

Carla Rivara

Instituto de Estudios Clásicos

Universidad Nacional de La Pampa

Argentina

Noluisse de manu illius panem accipere: Fortunata en el Satyricon

Resumen: La compleja construcción del personaje de la liberta Fortunata en el *Satyricon* permite explorar el sutil intercambio de poder entre los géneros en la Roma del s. I d.C. Los códigos de dominación masculina se impondrán tanto en lo público como en lo privado, y se manifiestan claramente a nivel textual en el hecho de que la *uxor Trimalchionis* siempre es objeto discursivo y no tiene posibilidad de narrarse a sí misma.

Palabras clave: *Satyricon* | Fortunata | género | discurso | libertos

Noluisse de manu illius panem accipere: Fortunata in Satyricon

Abstract: The complex construction of the character of the freedwoman in *Satyricon* allows for the exploration of the subtle exchange of power between the genders in I A.D. Rome. The masculine codes of domination will be imposed both on the public and on the private spheres, and those codes are clearly manifested at a textual level in the fact that the *uxor Trimalchionis* is always a discursive object and has no possibility of narrating itself.

Keywords: *Satyricon* | Fortunata | gender | discourse | freedmen



La escena transcurre en casa del liberto Trimalción, donde han recalado Encolpio, Ascilto y Gitón, el amante de ambos, huyendo de la ira de la cortesana Cuartila. Tras beber y comer en abundancia, dada la prodigalidad del dueño de casa, Encolpio pregunta a un comensal por esa mujer que se dirige de un lado a otro de la estancia: es Fortunata, se le informa, la esposa de Trimalción. Mas cuando inquiriere acerca de la historia de la matrona, recibe esta respuesta:

Ignoscet mihi genius tuus, noluisse de manu illius panem accipere. Nunc, nec quid nec quare, in caelum abiit et Trimalchionis tapanta est. Ad summam, mero meridie si dixerit illi tenebras esse, credet. Ipse nescit quid habeat, adeo saplutus est; sed haec lupatria providat omnia, et ubi non putes. Est sicca, sobria, bonorum consiliorum: tantum auri uides; est tamen malae linguae, pica puluinaris; quem amat, amat; quem non amat, non amat (Sat. 37, 3-8^{}).¹*

Esta descripción de Fortunata, y sus intervenciones posteriores durante el transcurso del banquete, la convierten en uno de los personajes femeninos más complejos del *Satyricon*. Pero a diferencia de la seductora Circe, otro de los caracteres mejor representados por el autor,² Fortunata no aparece nunca asociada en forma directa ni a la seducción masculina, ni a las supuestas consecuencias sociales que el *ars amandi* causaría en los varones, y mucho más en los erráticos protagonistas, siempre resignados a huir a causa de su incontinencia erótica. En este artículo procuraremos analizar cómo se construye este modelo femenino, cómo se articula en el entramado social que lo rodea y qué discursos moviliza —desde las pautas de

dominación masculina- en diferentes grupos de la sociedad romana.

El rol de esta mujer está más vinculado a la productividad económica, y esto genera una visión ambivalente de Fortunata tanto desde el nivel de la narración como el de la imagen que los personajes se hacen de ella. Pero el problema presenta dos perspectivas: por un lado el de una ambigüedad que se daría desde la cuestión de género, y por otro, el del quiebre hegemónico de una clase patricia a manos de los libertos, estrato que desde un capitalismo muy *sui generis* lograba, poco a poco, concentrar la dinámica económica hacia el primer siglo de vida del imperio. Si bien se aceptaba esta movilidad social en cuanto generadora de riqueza, había una reticencia a incluir a estos libertos en los códigos culturales “elevados” que sólo podía ostentar la aristocracia, a la que Petronio pertenecía. Por ello, su sátira sobre los gustos y excesos de estos nuevos ricos será constante en el texto, ya que criticará desde la costumbre de apoyar los codos sobre la mesa, hasta la ignorancia vanidosa del anfitrión, pasando por su lenguaje tosco, la veleidad de sus resoluciones y el sinsentido de sus discursos. En ningún momento presentará el *Satyricon* una identificación empática con ese retrato hiperrealista de los nuevos ricos, y en ese esquema es significativo que a Fortunata nos la presente uno de ellos, con su peculiar sociolecto de lugares comunes y solecismos, pues la *uxor Trimalchionis* pinta en una suerte de definición negativa a su marido. Así lo señala Erich Auerbach:

No sólo se retrata a la mujer de quien Encolpio quería informarse, sino al anfitrión, a varios comensales, y además el locutor se describe a sí mismo, pues su lenguaje y su modo de apreciar las gentes dan una clara idea de su personalidad. Su lenguaje es la jerga ordinaria y pastosa propia de un rudo hombre de negocios de la ciudad, lleno de frases hechas [...] y está declamando con aquel acento sanguíneo que expresa pasiones vivas pero triviales [...] Pues no cabe duda que cada una de sus palabras está inspirada por el convencimiento de que la riqueza es el bien supremo, cuanto más, mejor [...], de que no hay más bien en esta vida que la sobreabundancia de productos de la mejor calidad y su goce vulgar, y de que, por supuesto, todo hombre busca en este sentido su provecho material. Y por añadidura, él es sin duda un hombre de baja o mediana posición, que admira sinceramente a los

ricachones (Auerbach, 1950: 32-33).

Presentando a estos personajes como gentes de baja estofa, y estigmatizados por el recurso a la comicidad permanente –siempre más cercana al pastiche o al grotesco que a la ironía–, Petronio, aun sin emitir juicio moral alguno sobre los asistentes al banquete, explicita no sólo una condena a la invasión de los espacios, perpetrada por los antiguos esclavos devenidos financistas prósperos, sino además una preocupante inestabilidad, una expectación ante los vaivenes de la fortuna material y espiritual que expresaría la resistencia íntima a esa dinámica: tras el cambio de todo, en especial de los bienes que fluyen hacia una nueva clase, se vería una añoranza ahistórica por un tiempo ya irremisiblemente perdido, en el que los gustos y los ideales eran otros y correspondían a una alta cultura, ahora percibida como no tan dominante. Por ello Petronio tiene lo que Auerbach ha denominado “una mirada desde arriba”, es decir, una visión de la cultura del poder que no se detiene en las fuerzas de carácter histórico-evolutivo, sino en éxitos y fracasos de corte moral: no le interesa retratar los cambios psicológicos o los procesos internos de los personajes, simplemente los deja deambular, aparecer y huir, para entregarse a los designios de una Fortuna caprichosa. Federico Fellini ha definido de manera brillante esta contingencia de los personajes, con la consiguiente atemporalidad del relato:

Viven sólo para cada día. Se identifican totalmente con un acto tras otro, alejando despreocupadamente de sus mentes todo lo sucedido antes. Sus intereses en la vida pueden ser resumidos como ingenuamente elementales: comen, hacen el amor, andan juntos, vagabundeando aquí y allá.

[...] No se hacen ilusiones sobre alguna cosa pues no creen en nada, pero de un modo completamente nuevo y virginal su cinismo va más allá de un calmo desentendimiento de la saludable, concreta y singular sensatez (Fellini, 1970: 5).

Y es, precisamente, de la singularidad de lo que la mirada petroniana los priva, demasiado imbuida como está en una representación moral de

ambiente. Y aunque por otra parte el *Satyricon* es una sátira muy particular, con elementos eróticos, mitológicos, mágicos y del cronotopo de aventuras,³ a los que deben sumarse los *excursus* poéticos de la sátira menipea, esta hibridez no es incompatible con un estilo que necesita de la degradación cómica para representar la vida cotidiana, o sus formas y motivaciones de realización histórica. Volvamos a Auerbach para retomar su concepto de la mirada “desde arriba” adoptada por Petronio a la hora de presentar del mundo:

[...] su libro es el producto de la cultura más refinada, y va dirigido a lectores que se encuentran a un nivel semejante de educación social y literaria, que comprendan inmediata y naturalmente todos los grados de la escoria social, de la bajeza en los gustos y en el lenguaje. Por muy vulgar y grotesco que sea el asunto elegido, su exposición no tiene nada de la grosera comicidad de las farsas populares. Escenas como las de la charla del comensal o la disputa entre Trimalción y Fortunata muestran desde luego un pensamiento bajo y vulgar, pero entrecruzado, no obstante, con motivos tan refinados, con tantas condiciones previas sociológicas y psicológicas, que ningún público popular podría soportarlos (1950: 52).

En esta confrontación de estilos (la procedencia popular del material con su elaboración culta) se produce la tensión entre libertos y nobles, y aquí retornamos a la construcción del personaje de Fortunata. Veremos, en primer lugar, las ocupaciones de la ex-esclava durante el *Banquete* y cómo ellas obedecen menos al ejercicio de un derecho que a una estrategia de menosprecio hacia el grupo social, hábilmente elaborada por el narrador y por Petronio; luego, un somero análisis de las estructuras de sentimiento que rodean a los cónyuges en esa sociedad marital; y por último abordaremos el aspecto quizá más perturbador del texto: el hecho de que Fortunata siempre es narrada desde la mirada masculina, nunca puede detentar la enunciación sino que se constituye permanentemente en objeto discursivo, y las focalizaciones apuntan a darnos una visión monológica de esta mujer, esto es, a operar un control sobre sus actos y opiniones.

1. El texto deja implícito, en primer lugar, que aquí es ella la que trabaja, porque Trimalción está demasiado ocupado dando festines de manumisión, improvisando disparates retóricos, pasando el tiempo con algún favorito, e incluso practicando farsas de castigo con los esclavos, como para atender a las cuestiones de su hacienda. Fortunata, en cambio, es presentada a nuestros ojos como diligente y administradora sagaz. Descripta como *sobria, bonorum consiliorum*, en todo momento está velando por la marcha de los asuntos de Trimalción, al punto que uno de los invitados a la fiesta se percata de su ausencia durante el momento de mayor animación y pregunta al marido por ella:

"Sed narra mihi, Gai, rogo, Fortunata quare non recumbit?"
"Quomodo nosti", inquit, "illam", Trimalchio, "nisi argentum
composuerit, nisi reliquias pueris diuiserit, aquam in os suum non
coniciet" (Sat. 67, 1-3).⁴

Pese a que esta gran actividad de Fortunata causa una impresión de autonomía en el lector moderno, las cosas en el mundo antiguo eran diferentes, y no menos las condiciones de producción y trabajo sobre todo en relación con los géneros, tomando con cierta cautela este concepto en tanto que es una categoría analítica posterior. Según Eva Cantarella, es pertinente preguntarse si cabe hablar sobre la "emancipación" de la mujer romana como un hecho general, ya que los derechos que jurídicamente iba conquistando la mujer en los últimos tiempos de la República y primeros del Imperio –mucho mayores en el ámbito de la vida privada–, sólo se materializaban en la práctica para las mujeres pertenecientes a la clase aristocrática.⁵

En cuanto a las demás, entre ellas las mujeres de los libertos, estos derechos no se apartaban de la simple nominalidad. El hecho de que Fortunata trabaje sólo apunta a descalificar a Trimalción, al que Encolpio no sólo quiere presentar como alguien sobre el que de algún modo sigue rondando el fantasma de la manumisión, sino también como a un ser de

molición –baldón supremo entre los romanos- y oportunismo. En este sentido, no perdamos de vista el contexto histórico: el siglo I otorgaba al trabajo una connotación diferente de la que hoy posee, y no precisamente prestigiosa. Según explica Cantarella en *La calamidad ambigua*:

Para los romanos, el trabajo, cuando servía para procurarse dinero, era indigno de un hombre libre; por lo tanto, la presencia femenina en este mundo muy difícilmente puede interpretarse como índice de libertad. El derecho al trabajo no estaba, no podía estar, entre las reivindicaciones femeninas: era, antes bien, una necesidad a la que tenían que plegarse algunas mujeres (así como muchos hombres) y que, si bien llevaba consigo inevitablemente una mayor libertad de movimientos, sería equivocado interpretar como muestra de realización personal, a la luz de valoraciones propias de nuestros días (Cantarella, 1996: 245).

Por ello, esta incursión de Fortunata en el mundo público, está lejos de ser “afortunada”, para seguir el juego con la etimología de su nombre; aquí no hace sino señalar la precariedad de la estructura político-económica de esa época (ya mentada por varios huéspedes de Trimalción en la cena), y ligar a la mujer del señor a ser nada más que eso: una matrona condenada a servir al esposo como en tiempos de yugo lo había hecho con el amo.

Pero ¿quién era Trimalción? Un viejo esclavo manumitido por su amo y beneficiado en su *peculium* por él, en parte merced a favores sexuales otorgados a la esposa del señor, como comenta risueño el propio Trimalción. Un caso excepcional, puesto que si bien los libertos abocados al comercio podían mejorar notablemente su posición financiera, por lo común no se les legaba la “parte del león” correspondiente a los bienes del señor (pero éste, según nos cuenta el mismo dueño de casa, no tenía hijos, lo que habría evitado controversias por la herencia). Este grupo social constituía una suerte de “proto-capitalismo” impulsor de cierta dinámica a una economía latifundista y aún agraria, si cabe hablar de ello por analogía, dado que la mentalidad y las estructuras de producción del Imperio no daban para transformaciones tan drásticas. Los oficios de estas personas

devenidas libres eran variados, y en muchos casos, según señala Paul Veyne, practicaban negocios de riesgo que multiplicaban con largueza sus patrimonios o los arruinaban por un buen tiempo. No tener siquiera los cabellos libres, para usar la locución empleada por el personaje, es lo que ocurre con uno de los conocidos de Trimalción, si bien el huésped narrador del suceso –el mismo que efectuara la presentación de Fortunata– aclara que el desastre sobrevino por culpa de unos “libertos criminales”, por lo que es lícito pensar que el sentimiento entre ellos era ambivalente: durante toda la *Cena* los libertos agradecen la generosidad del anfitrión, pero están prestos a cuchichear a sus espaldas y a permitirse ciertas licencias, como veremos, de las que se abstendrían en compañía de otros *habitués*. Más allá de estas reacciones, Trimalción vive suspendido en un mundo de fantasía, sin hallar un anclaje en ninguna realidad (lo real aquí es el gesto paródico, nada más) y parafraseando a Veyne, sin encontrar pertenencia en ninguna clase social. Befado entre los nobles, envidiado por los libertos (aunque jamás reniegue de su origen), Trimalción termina actuando como los libertos ricos que “ponen el sentido de su condición fuera de sí mismos, en una perpetua imitación de los ingenuos; no tienen conciencia autónoma.” (Veyne, 1991: 45). Nuevo rico, y ya desligado de sus actividades, sólo le queda un universo de simulación en el que ha perdido toda aproximación a la realidad. En forma irónica, el género autobiográfico con el que pretende contar su vida, termina resultando fuera de contexto y profundamente ahistórico, sin otra utilidad que servir al pastiche y profundizar esa brecha que lo separa de los grupos sociales con los que no puede identificarse completamente. Su mujer, más cerca de las prácticas cotidianas, es la que termina, de manera literal, viendo por sus ojos.

2. En cuanto a las “libertades privadas” de Fortunata, la situación no mejoraría demasiado. Claro que si ésta fuese una comedia griega en vez de una singular sátira romana, no podríamos contar a Fortunata entre los asistentes al festín, dado que a las mujeres no se les permitía abandonar el

gineceo: la mujer romana ha ido conquistando espacios que las helenas de la Antigüedad ni hubiesen sospechado disputar. Pese a muchas restricciones a considerar, y sin ignorar que los derechos conferidos poco a poco por las leyes no siempre se efectivizaban en la práctica, la mujer libre o manumitida en Roma nunca se vio relegada, como ocurría en Grecia, a la función reproductiva.⁶ No sólo participaba de la vida social, también tenía una vinculación muy estrecha con la perpetuación de las tradiciones y la cultura; si tenía hijos le correspondía jugar un rol preponderante en la educación de éstos, y esa formación de los futuros *cives romani* le concedía no pocos honores. Por supuesto, tamañas libertades no se extendían nunca a los derechos políticos.

Pero volviendo a Fortunata, hay dos problemas por evaluar en relación con su vida privada: el de la institución matrimonial romana, y en una aproximación a una historiografía de las mentalidades, el de la construcción social que los otros proyectan sobre esta mujer.

En primer lugar, un narrador conspicuo nos quiere dar la impresión de que el matrimonio de ella con Trimalción es, en principio, una unión en la que existe la *affectio maritalis*, es decir, lo que los juristas romanos denominaban una verdadera intención de ser marido y mujer. Aunque el texto registra algunos signos de solicitud entre estos esposos, en especial por parte de Fortunata, es lícito pensar que también su posición en la casa estaba sujeta a los cambios de humor del marido. Así, en un primer momento, Trimalción le cede los bienes conyugales: "*Nam Fortunatam meam heredem facio et commendo illam omnibus amicis meis*" (*Sat.* 71,3),⁷ pero a la siguiente discusión por celos de ella con un favorito, el liberto muda totalmente de parecer, y en medio de imprecaciones le recuerda a su mujer el pasado:

"Quid enim?" inquit, "ambubaia non meminit, se de machina illam sustuli, hominem inter homines feci. At inflat se tanquam rana, et in sinum suum conspuat: codex, non mulier. Sed hic qui in pergula natus est, aedes non somniatur. Ita genium meum propitium habeam, curabo domata sit Cassandra caligaria. Et ego, homo dipundarius,

*sestertium centies accipere potui (Sat. 74, 13-15).*⁸

El discurso es irónico, porque sabemos que Trimalción está lejos de rodearse de personajes encumbrados, y más aún, ha nacido –para usar su expresión– él también en una choza. Pero más allá de esta sustitución, y de la comicidad final de la arenga, neutralizante de cualquier *pathos* (Trimalción le prohíbe a su esposa que lo bese después de muerto), lo que no puede aligerarse del episodio es una naturalización de la violencia contra la mujer. Pues, por más grotesco que Trimalción parezca excluyendo la estatua de su esposa del futuro túmulo funerario, no puede pasarse por alto el hecho de que un instante antes le ha arrojado con fuerza un cáliz a la cara, y más relevante resulta que, tras los socorros de rigor a cargo de un esclavo, la agresión contra ella no despierte una condena moral en ninguno de los presentes: sólo otra mujer, amiga de Fortunata, le rogará al liberto que no sea cruel. Esto se ve potenciado –aunque el texto no lo explicita– por la segura condición de tutela que el marido ejercía sobre su mujer: recién a partir del emperador Claudio las *ingenuas* (es decir, las mujeres nacidas libres) podrían ejercer la *patria potestas*;⁹ las libertas deberían esperar hasta el César Constantino para despojarse de sus “tutores”, todos ellos antiguos amos o maridos. La legislación reformista de Augusto brindó una única manera de eludir esta dirección conyugal: a través de la *lex Iulia et Papia*¹⁰ se le ofrecía a la mujer la posibilidad de un *ius liberorum*. ¿En qué consistía? En que se las exoneraba de todo vínculo tutelar si habían parido tres hijos, o cuatro en el caso de las libertas. Es casi ocioso decir que la preocupación del imperio no estribaba en ceder libertad de acción a las mujeres, sino en incitar a los matrimonios a procrear descendencia numerosa, capaz de proveer a Roma de ciudadanos legítimos.

Pero está, además, la cuestión de la representación de la liberta, y allí vemos a una mujer compasiva y de abigarrados vestidos, diligente, mas dada a las explosiones emocionales. No obstante, hay dos detalles que retratan a Fortunata según esa mirada denigratoria que Petronio le quiere

dar: su participación en el baile del *cordax* y su afición al vino.

El *cordax* era un baile de fuertes connotaciones sexuales, y es el propio Trimalción, en su intemperancia verbal, quien refiere a los invitados la destreza de la esposa en tales danzas. Más aún: la insta a bailotear, pero allí la reconvención de su compañera parece funcionar porque el liberto no insiste (Cap. LII). Aunque queda en el aire –*ex profeso*– la sensación de que la esposa no guarda (o no ha conservado en otras ocasiones) el decoro debido al marido, obsesión entre los romanos.

Sin embargo, es en el apego al vino donde se sugieren las críticas más insidiosas. Fortunata y la mujer del marmolero Habinas, tras la reyerta conyugal que le vale a la primera un golpe, se tienden a beber, lo que parece aturdir las y precipitarlas hacia familiaridades licenciosas (Cap. LXVII). Para los romanos, el vino “contenía un principio vital y, por lo tanto, la mujer que lo bebía daba entrada en ella a un principio de vida extraño, exactamente como lo hacía la adúltera” (Cantarella, 1996: 203). De acuerdo con otras hipótesis, se consideraba al vino con propiedades abortivas. Al margen de esto, era una falta grave entre los romanos que una mujer bebiese, y esa infracción se pagaba con el repudio.¹¹ Que Trimalción no se inmute porque la *uxor* se solaza en las libaciones alcohólicas habla, desde la omnipotencia del narrador, una vez más de sus costumbres estragadas y de una sociedad conyugal con deberes no del todo claros.

En referencia a esto último, es relevante que Trimalción y Fortunata no tengan descendencia. Aunque el texto nos presenta a un dueño de casa en la edad madura, y su compañera no parece ser mucho más joven, Veyne se formula las siguientes preguntas sobre el futuro de un hipotético hijo de ambos:

¿Habría conseguido asimilarse a la nobleza local? ¿Se habría resignado, por el contrario, a permanecer plebeyo? ¿Se habría impregnado, incluso, desde la infancia de las contradicciones de la condición paterna, para vivirlas hasta el fondo, en la incertidumbre o en actitudes de huida? (Veyne, 1991: 39).

La conclusión a la que Veyne llega es que aquí la ausencia de prole se relaciona con una estrategia denegatoria de transferir al hijo los propios deseos de ascenso social, hacia una nobleza lo más encumbrada posible.¹² Ni esa esperanza concede Petronio al advenedizo: su estirpe no tendrá una segunda oportunidad sobre la tierra. En cuanto a Fortunata, el silencio es la respuesta frente al tema de la maternidad; le preocupan otros asuntos prosaicos, como aparecer en el testamento de su marido o vigilar la marcha de la hacienda. Por ello aquí es interesante explorar la tesis de Veyne, en la que menciona al matrimonio romano como una compleja trabazón entre pasión y dinero: sin el deseo de tener hijos y por ende de traspasar los bienes en forma legítima, que no es el caso analizado, no se concebía la unión en matrimonio entre seres libres. El concubinato contemplaba todos los fines matrimoniales: la dote, los placeres amorosos, el *usus* de la otra persona. ¿En qué radicaba, entonces, la diferencia? En que las relaciones entre deseo y dinero son harto complejas, y los romanos no constituían la excepción; todo lo contrario: su moral no es una cuestión de *virtus*, sino de *status* gestual, de convencionalismos alejados de toda interioridad, y la parodia es nodal a la hora de reflejar tales distancias. En este sentido, cobra importancia el valor de la institución al homologar un ritual matrimonial al de la clase social que se procura emular, aun cuando el acto tenga un sentido muy divergente y por lo tanto el resultado sea un pastiche. Y a propósito de ello, reparemos en un detalle del texto: ante la impasibilidad del esposo, Habinas roza a Fortunata, “la toma de los pies”, cosa que no se atrevería a hacer con una matrona aristocrática, y hace que ella —dándose vuelta— se cubra las rodillas con una túnica (Cap. LXVII). Esa gestualidad tiene un doble fin: recordar a Trimalción cómo son las cosas fuera del mundo al revés habitado por el nuevo rico, quién es en el universo precario donde se lo quiere y se lo desprecia, por un lado; y la posición ambigua de esta mujer, ni del todo libre ni menos aún emancipada, por otro.¹³ Condición que ilumina sobre el verdadero lugar del género en la Roma del s.I, pues en palabras de Veyne:

lo que se ha dado en llamar emancipación de las mujeres en Roma, es un 'discurso' complejo en el que la casualidad ha reunido la ausencia de una tradición de clausura (gineceo, harén), el sistema de la dote, el desprecio marital: más tarde, con la nueva moral de la nobleza funcionaria, se añadirá el mito del amor conyugal como sentimiento presunto y obligado [...], entonces los maridos se sentirán comprometidos por sus mujeres (Veyne, 1991: 182).

Por lo tanto, ni los derechos emancipatorios son para todas, ni las relaciones femeninas con los maridos-tutores tan simples al punto de merecer excluir lo pasional, ni dejar afuera la consolidación de un *status*, material y simbólico de clase, o los puntos de vista desde los que dicha clase se enfoca y se configura.

3. Más allá de las cuestiones públicas y privadas de la liberta, es interesante destacar que no hay casi prácticas discursivas de Fortunata, casi siempre "la mujer de Trimalción" en discurso referido por los comensales o aun narraría del propio esposo, pero muy rara vez un sujeto de enunciación con pleno derecho. Sólo se le reserva la palabra para enhebrar alguna expresión afectiva (dirigida a otra mujer), o para pelear con el marido en ese *sermo urbanus* que el narrador tanto degrada y que a la vez se revela tan irresistiblemente sintomático del estilo bajo, temeroso y rapaz aludido por Auerbach cuando explica los temores, sentimientos y gustos de la clase emergente.

Alba Romano, en su tesis referida al *Satyricon* como novela protopicaresca, habla del narrador omnisciente y de su reticencia a ceder la palabra del siguiente modo:

No hay que perder de vista el poder creador de ese *yo* que cuenta lo que ese *yo* dice haber hecho y visto. El *yo* narrador priva de autonomía a todos los otros personajes que son meros títeres de cuyos hilos tira el narrador/inventor. El narratorio/lector, beneficiario del espectáculo desplegado ante sus ojos, puede muy bien ser otra víctima de las trampas y engaños del titiritero. Si así lo interpretamos, el relato de ese *yo* se convierte en el más reciente y tal vez el mejor acto

de picardía del pícaro (Romano, 1999: 253).

De acuerdo con esto, aquí tendríamos a un pícaro que juega con los lectores moviéndose al límite de la ambigüedad: nos muestra un cuadro matrimonial amistoso allí donde quiere que lo veamos, luego se desplaza hacia las reyertas domésticas, y nos convence de que las cosas finalmente han llegado a un punto de equilibrio. De esta forma, y al quedar todo en un mismo plano por demás reificador, perdemos cierto control de la imposibilidad que tiene Fortunata de narrar(se) a sí misma, de que sus movimientos son seguidos de cerca por el titiritero, y que éste sólo la focaliza desde la mirada masculina y en aspectos más instrumentales que ontológicos.

En el análisis del silencio forzoso impuesto al género femenino, vale la pena retomar la tesis de Cristina Molina Petit, esgrimida como refutación dialéctica¹⁴ a Levi-Strauss y en ocasión de interrogarse sobre el poder del patriarcado para nombrar, distribuir y controlar los *index locorum* sociales. El poder de nombrar y hablar se torna performativo, construye y adjudica los espacios de poder, y la consiguiente censura de esta capacidad a la mujer sólo puede significar relaciones entre los géneros limitadas a “un Sujeto que habla –el hombre- y a un Otro sin voz que es la objetualización de la palabra y del deseo del sujeto hablante” (Molina Petit, 1994: 266). La mujer deviene así signo de un valor de cambio, de una alianza entre dos hombres (padre y marido, o bien amo y esposo) que intercambian dicho valor o negocian –en paráfrasis de Levi-Strauss- lo que no es sino el símbolo de un linaje, hasta dirimir la puja entre el grupo de cesión y el grupo adquirente (Molina Petit, 1994). En la crítica al autor de *Las estructuras elementales del parentesco*, Molina Petit sostiene que

La mujer, en el sistema de Levi-Strauss, es signo de algo –o alguien– para alguien y, cuando no se la utiliza así, pierde su función en el mismo sentido en que se malutiliza el lenguaje, ya por emplearlo inmoderadamente, ya por no darle su función propia comunicativa (1994: 258).

Esta concepción paternalista de las mujeres –porque Levi-Strauss intentó luego conciliar las cosas manifestando que, a diferencia de la palabra (trocada en signo), la mujer nunca perdía su valencia simultánea de valor y signo- estaría prefigurada en la obra petroniana. Por lo que hasta aquí hemos expuesto, la mujer del rico Trimalción pierde la chance de ser ella misma, se vuelve débil eco que nos llega desde la voz del otro, y sus asuntos, descartados por banales o sanguíneos, quieren transmitirnos la sensación de que Fortunata nunca es digna de escapar a la mirada escrituraria de alguien.

Notas:

* A los efectos de la transcripción del texto en lengua original, nos remitimos a la edición de Díaz y Díaz.

¹ “Con perdón de tu genio, no hubieras aceptado ni un pan de su mano. Y ahora, ni cómo ni por qué, se fue al cielo y lo es todo para Trimalción. En suma, si en pleno mediodía ella le dijera que es de noche, lo creería. El mismo no sabe lo que posee, así de rico es; pero esta puta cuida de todas las cosas, aun donde no te imaginas. Es frugal, sobria, de buenos consejos: como ves, vale oro por ese lado; no obstante es de mala lengua, una urraca entre el césped. A quien ama, ama; a quien no ama, no ama.” (La traducción es nuestra).

² El texto, conservado de manera fragmentaria, se atribuye a Petronio *Arbiter* (noble contemporáneo al emperador Nerón), y por ello se utilizará este nombre como expresión equivalente a autor. Pero el *Satyricon* arroja dudas a la hora de determinar tanto su fecha exacta de composición cuanto su filiación. Actualmente, una tablilla de Herculano conocida desde 1946, permite identificar al misterioso “Petronio” con T. Petronius Niger, cónsul sufete hacia el 62 de nuestra era, y se da ésta como hipótesis más aceptable (Cfr. Veyne, 1991: 47).

³ Elementos característicos de la *fabula milesia*, y resignificados por Petronio.

⁴ “Pero cuéntame, Gayo, te ruego ¿por qué Fortunata no se ha recostado a comer con nosotros?” “Ya la conoces”, dijo Trimalción; “a no ser que haya puesto en orden la platería y repartido las sobras entre los esclavos, no llevará siquiera agua a su boca.” (La traducción es nuestra).

⁵ “Pero, ¿es posible y justo, más allá de las valoraciones que se pueden dar, aceptar la imagen de una Roma poblada por mujeres emancipadas, intelectualmente realizadas, libres de la tradicional sumisión al hombre? En efecto, la literatura presenta figuras de mujeres muy diferentes de las antiguas *matronae*: mujeres que exhiben su cultura hablando en griego, que frecuentan los baños públicos, que se entrenan para la lucha y participan en las cacerías, beben vino, se maquillan, se divorcian cómo y cuándo [...] Las mujeres cuyos hábitos conocemos, las que gozan de nuevos derechos y combaten para tener otros (aunque sería más justo hablar de privilegios que de derechos), pertenecen todas a una sola clase, la aristocracia. ¿Y las otras?” (Cantarella, 1996: 243-45).

⁶ Nos referimos, naturalmente, a la época clásica de la historia griega, caracterizada por la misoginia extrema. El período helenístico (a contar desde 332 a. C., año de la muerte de Alejandro Magno, y hasta 30 a. C. aproximadamente) trajo aparejados profundos cambios en la sociedad que también beneficiaron a la mujer: no sólo mejoró su imagen social, también se vieron ampliadas sus capacidades jurídicas.

⁷ “A Fortunata la hago mi heredera y la encomiendo a todos mis amigos.” (La traducción es nuestra).

⁸ “¿Qué? ¿No se acuerda esta flautista que la saqué del estrado de los esclavos y la hice persona entre las personas? Y ahora se infla como una rana y escupe en su seno: es una tabla, no una mujer. Quien ha nacido en una choza, no sueña con palacios. Así tenga propicio a mi genio, ya cuidaré de domesticar a esta Casandra en caligas. Pensar que yo, hombre de pocas monedas, pude obtener una dote de diez millones de sestercios.” (La traducción es nuestra).

⁹ Aunque Cantarella así la denomina, esta *patria potestas* nunca fue tal: la mujer, a lo sumo, pudo ejercer derechos sobre la herencia, en la elección del marido o en la administración de sus propios bienes.

¹⁰ Unificación de dos normas sancionadas en 18 a. C. y 9 a. C.

¹¹ En algunas ocasiones, con la muerte. Según Varrón, Egnacio Metenio mató a latigazos a su mujer tras pillarla bebiendo (Cfr. Cantarella, 1996: 204). También era punible el encontrar la llave de la bodega en manos de la esposa, aunque no se demostrase que ella hubiera tomado.

¹² “Pero poco importa [...] la ausencia de descendencia, puesto que el hijo de Trimalción habría nacido libre y si hubiera encontrado problemas, habrían sido diferentes de los que había conocido su padre” (Veyne, 1991: 39).

¹³ Y además Fortunata en ese momento está algo ebria y retozando con Escintila, la propia mujer de Habinas: el vino las ha “demonizado”, por lo que imaginamos, no resistirían ni la “prueba del beso”, ese dispositivo de control que permitía a cualquier varón de la casa

besar, donde y cuando la encontrase, a una mujer para comprobar su sobriedad” (Cfr. Cantarella, 1996) Con este nuevo gesto paródico, Petronio se burla del anfitrión al sugerir poco recato en el comportamiento de Fortunata, quizá tentada de sucumbir ante otros hombres, como lo hizo con el alcohol.

¹⁴ Utilizado el término en sentido no hegeliano de síntesis integradora, sino de contraargumentación extendida *ad infinitum*.

Bibliografía

- Edición

DÍAZ y DÍAZ, M. C. (1968). *Petronio Árbitro: Satiricón* (Vol. I) Barcelona: Alma Mater.

- Bibliografía citada:

AUERBACH, E. (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica.

CANTARELLA, E. (1996). *La calamidad ambigua*. Madrid: Ediciones Clásicas.

FELLINI, F. (1970). “Fellini define su *Satiricón*” *Cine y Medios*, Vol. 3.

MOLINA PETIT, C. (1994). *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Anthropos.

ROMANO FORTEZA, Alba (1999) “El yo picaresco del *Satiricón*” en ALDAMA, A. (ed.) *La filología latina hoy. Actualización y perspectivas* (Vol. 1) Madrid: Sociedad de Estudios Latinos.

VEYNE, P. (1991). *La sociedad romana*. Madrid: Mondadori.

Fecha de recepción: 13 de julio de 2001

Primera evaluación: 23 de julio de 2001

Segunda evaluación: 2 de agosto de 2001