



Carminibus deducta meis.
La palabra como representación
en *Satyricon* CXXV-CXL

Dora Battiston

*Lunae descendit imago
carminibus deducta meis.*
(Petronio, *Satyricon*, CXXXIV, 12)

Magas y adivinas en el ámbito romano

Desde épocas muy tempranas, en el marco de una teogonía que manifestaba rudimentariamente la animización de los fenómenos naturales, la tradición latina creyó advertir en los *sonidos* y las *voces* —antes que en toda figuración humana— las revelaciones de la divinidad. Desde aquel legendario *Aius Locutius*, se sucedieron los *vates*, *carmenes* o *casmenes*, que traducían el mensaje divino desde las señales que surgían de la naturaleza misma, y lo hacían bajo una forma rítmica: *carmen* o *casmen*. Hombres y mujeres ejercieron la adivinación natural o intuitiva, pero pronto cayeron en descrédito el delirio profético y la transmisión de los oráculos (*carmina*). El estado romano parece haber delimitado el terreno de la *divinatio* a las prácticas artificiales de augures, harúspices, decenviros, astrólogos e intérpretes de sueños, y confinado el dominio de la religión a los colegios sacerdotales masculinos (Montero Herrero, 1994).

La historiografía y la literatura dan cuenta de la desconfianza y el rechazo hacia magas, hechiceras y adivinas, acusadas una y otra vez de peligrosidad, perversión de almas, insania. Estos personajes son, por lo general, mujeres, casi siempre viejas, casi siempre extranjeras o al menos, no romanas. La maga

griega Circe, según una tradición local, procedía de la Italia central, y el tipo de *saga* helenística e itálica podría estar representado por las famosas Canidia y Sagana de la sátira horaciana.

*Vidi egomet nigra succinctam vadere palla
Canidiam, pedibus nudis passoque capillo,
cum Sagana maiore ululantem: pallor utrasque
fecerat horrendas aspectu.*¹

Viejas *sagaces*, que evocan a los manes y acuden a drogas vegetales, que aparecen en estado de trance y manifiestan hiperbólicamente las señales de posesión divina, como la Dipsas de Ovidio

*Illa magas artes, Aeaque carmina novit,
Inque caput rapidas arte recurvat aquas.
Scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo
Licia, quid valeat virus amantis equae.
Quum voluit, toto glomerantur nubila coelo,
Quum voluit, puro fulget in orbe dies.
Sanguine, si qua fides, stillantia sidera vidi:*

¹Vi con mis propios ojos a Canidia ir ceñida con negro manto, desnudos los pies y sueltos los cabellos, ululando con Sagana, de mayor edad que ella. La palidez hacía a una y a otra horribles de ver (Horacio, *Sermonun*, Lib. I, VIII, 23-26).

*Purpureus Lunae sanguine vultus erat.
Han ego nocturnas vivam volitare per umbras
Suspikor, et pluma corpus anile tegi;
Suspikor, et fama est: oculis quoque pupula duplex
Fulminat, et gemino lumen ab orbe venit.²*

A estas mujeres "que quieren saber mucho" se refiere también Cicerón (*De divinatione*, I, 30) y Lucano en *Farsalia* (VI, 590-593), al mencionar la invocación a Ericto, hechicera tesalia, capaz de desviar los acontecimientos en el porvenir y revelar el destino. Ya Teócrito había aludido a las viejas que entendían de encantamientos (*Idilios*, II, 91-92), y en un pasaje similar, Propercio se pregunta, como Simeta,

²*Ella conoce las artes mágicas y los conjuros de Eea, y hace volver por medio de su arte las aguas corrientes a su manantial. Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa, cuál la del veneno de una yegua en celo. Con su sola voluntad se aglomeran las nubes en toda la extensión del cielo, con su sola voluntad brilla la luz en la bóveda celeste. He visto, creedme, los astros centelleantes con el color de la sangre, y el rostro de la luna estaba purpúreo por la sangre. Tengo la sospecha de que convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche, y que su cuerpo de anciana se recubre de plumas. Tengo la sospecha y es lo que se dice. Además, la doble pupila de sus ojos despide rayos, y una luz centelleante surge de ambos globos oculares. (Ovidio, Amores, Lib. I, VIII, 5-16).*

*quae mea non decies somnia versat anus*³

A esa tradición literaria pertenecen, indudablemente, Proselenos y Enotea, hechiceras que llevan a cabo prácticas mágicas y de adivinación en el ámbito de la novela de Petronio.

La palabra como representación

Si bien el texto de la "farsa de Crotona" remite a la presencia de lo "sobrenatural" en un tono paródico que alterna la mimesis de la desesperada credulidad del protagonista con la de las burlescas e inverosímiles conductas de las cuatro mujeres que intervienen en su desdichada peripecia, la relación entre *palabra* y *actividad mágica* queda circunscripta a los procedimientos de las hechiceras y de sus complejos y a veces enigmáticos contextos ficcionales.

Un examen textual, apoyado en algunas conceptualizaciones acerca de la magia y los ritos, permitirá acaso captar la lógica interna de este episodio, a partir de la consideración de su *status* satírico y de la concepción de la palabra como *representación*.

Si se admite que el texto de *Satyricon* habría sido concebido como entretenimiento (*ludus*) para el público culto de la corte neroniana, puede entenderse que la recepción condicionara su forma

³¿Qué vieja (hechicera) no revuelve diez veces mi sueño? (Propertio, II, 4, 15-16).

"espectacular". En tal sentido, el episodio de Crotona, ciudad de la mendacidad y el ocultamiento, adopta el carácter de "farsa", esto es, escenificación de la *diegesis*, alternancia continua de verso y prosa, coexistencia de géneros y permanente intertextualidad, inadecuación, duplicidad y simulación manifiestas en los dichos y las acciones de los personajes, en la evidencia de los caracteres y sobre todo en el juego paródico que atraviesa todos los géneros y estilos existentes en el entorno cultural del siglo I.

El humor satírico, paralelamente, funda su recurrencia en la dualidad de la palabra que atrapa pero engaña, y el realismo propio de la novela surge a partir del cinismo implícito en la menipea, que opera como sustrato, tanto como de la tradición oral, actualizada en el procedimiento de dramatización que acude a los rasgos del mimo y de la sátira "regular", que al mismo tiempo resulta parodiada.

Por otra parte, la definición novelística que asume el relato de base del *Satyricon* (*argumentum*) lo sostiene en el ámbito general de la retórica, con su sistema de figuraciones que capturan el pensamiento a través de complejas trasposiciones.

Esta continua oscilación que deja siempre el texto petroniano suspendido en la ambigüedad del entrecruzamiento de los géneros, reconoce, sin embargo, desde la oralidad, un poderoso mecanismo de *teatralización de la palabra*, que se manifiesta, sobre todo, a través de la intervención de las hechiceras, en un

episodio que no sólo pone en estricta relación los semas *magia* y *palabra*, sino que, significativamente, incluye una "poética explícita", entendida por algunos como técnica de distanciamiento, pero también susceptible de ser considerada, en el supuesto de la representación, como un recurso para resaltar, dramáticamente, la voz del escritor en la casi demesurada polifonía del texto.

*Sermonis puri non tristis gratia ridet,
quodque facit populus, candida lingua refert.*⁴

Magia y ritos

En el episodio de Crotona, Encolpio/Polieno resulta seducido, humillado y victimizado en forma alternativa por dos parejas de mujeres: Circe y Crisis, Proselenos y Enotea. Es la esclava Crisis, con una lejana reminiscencia de la Simeta de Teócrito, la que pone al impotente amante de Circe en manos de la hechicera Proselenos, y éste a su vez lo conduce a la sacerdotisa de Priapo, Enotea. Las cuatro declaran, en algún momento, sus poderes, relacionados con un tipo de inspiración que apunta a lo sobrenatural y que, correlativamente, otorga cierta autoridad.

⁴Sonríe (en la obra) la gracia amable de un discurso transparente, y explica en un lenguaje llano lo que hace el pueblo (Petronio, *Satyricon*, CXXXII, 15).

Crisis: *ex vultibus tamen hominum mores colligo...*

Circe: *Nec sine causa Polyænum Circe amat: semper inter hæc nomina, magna fax surgit*

Proselenos: *Vides, inquit, Chrysis mea, vides quod aliis leporem excitavi?*

Enotea: *'Ergo' exclamat Oenothea 'imperio parete'⁵*

Considerando que el pragmatismo de la magia supone una manera directa —operativa y expresiva pero no referencial— de actuar sobre fuerzas indescifrables, y que implica la funcionalidad inmediata, esto es, el cumplimiento absoluto de los deseos bajo la presión de la necesidad, los actos del mago se realizan bajo el rigor de la palabra ilocutoria, y así la práctica resulta autosignificante.

Las afirmaciones de los cuatro personajes femeninos señalan una transferencia simbólica a través de la palabra, en la presuposición de un imaginario que comprende únicamente

⁵*Crisis: Deduzco las costumbres de los hombres por su rostro./ Circe: No sin motivo Circe ama a Polieno: simple entre estos nombres surge una potente llama. / Proselenos: ¿Ves -dijo- Crisis mía, ves qué liebre he levantado para otros? / Enotea: Entonces -exclama Enotea-, obedeced a mi poder. (Ibid, CXXVI, 2 / CXXVII, 7 / CXXXI, 7 / CXXXV, 2).*

experiencias corporales y afectivas. Sin embargo, las operaciones mágicas, en su sentido más estricto, ocurren en las dos escenas que protagonizan las hechiceras con Encolpio; ambos son ejemplos de magia primitiva, directa —ya que se trata de someter fuerzas naturales—, doméstica y de carácter profano; acude a ritos de transmisión, imitativos, porque realizan condiciones experimentales para obligar a poderes ocultos a manifestarse positivamente.

*Profert Oenothæa scortum fascinum, quod ut oleo
et minuto pipere atque urticae trito circumdedit
semine (...) Hoc spargit subinde umore mea...*⁶

También aparece la recurrencia a ritos de contagio, en el sentido de la prevención contra lo que está marcado negativamente

*Quæ striges comederunt nervos tuos, aut quod
purgamentum nocte calcasti trivio...*⁷

Proselenos y Enotea acuden a la pantomima o medicina mimética, que opera como correlato de la palabra; parecen presuponer la idea de la gran unidad cósmica donde todo se sostiene y todo se simboliza; utilizan el fuego —instrumento

⁶Saca Enotea un falo de cuero que frota con aceite, pimienta en polvo y semillas de ortiga (...) frotó después mis muslos con esta droga (Ibid. CXXXVIII, 1-2).

⁷¿Qué brujas te ha comido los nervios, o qué basura pisaste por la noche en alguna esquina? (Ibid, CXXXIV, 1).

universal del espíritu organizador del mundo— y sus ceremonias aluden claramente a los ritos mágicos eróticos, poniendo en juego elementos que aparecen en las prescripciones de los *Papyri Graecae Magicae* y en las *Defixionum Tabellae*: el uso de trozos de animal sacrificado en las cocciones, los ungüentos para el sexo, los preparados, la *scientia herbarum*, las ofrendas a la divinidad erótica —Priapo en este caso—, las manifestaciones verbales del poder sobre los astros, la invocación a Selene/Luna, las fórmulas que se recitan, los himnos y plegarias.

Precisamente, por esta relación del texto literario con los manuales prácticos de magia erótica, el episodio puede ser analizado desde los parámetros de las formaciones simbólicas que implican tanto los ritos manuales como su esencial correlato de palabra, entendida ésta como constituyente indispensable de la ceremonia, en tanto que el efecto se produce a través de la invocación y la evocación del objeto deseado.

Ritual, parodia y hechizos eróticos

La sátira pone en juego mecanismos de inversión burlesca de situaciones que el género "serio" presenta de manera convencional. Desde este punto de vista, el texto petroniano, en la trama de los intertextos, no sólo alude paródicamente a la épica o a la elegía, sino a la propia sátira contemporánea.

Básicamente, las operaciones de Proselenos y Enotea desmienten la concepción idealista de la materia, que subyace en las prácticas mágicas. Sus dichos, en ese sentido, son siempre procaces o agresivos hacia el "cliente", en este caso, la víctima.

*mollis, debilis, lassus, tanquam caballus in clivo, et operam et sudorem perdidisti*⁸

.....
*lorum in aqua, non inguina habet...*⁹

Por otra parte, mientras se llevan a cabo los ritos, las viejas conducen la escena hacia una manipulación sexual del joven: victimización, sodomización, comicidad pura. Y como en otros aspectos de la mimesis satírica, el mecanismo de la parodia introduce rasgos de realismo en la ficcionalidad novelesca. Los hechizos mágicos eróticos, según la investigación antropológica (Winkler, 1994), comprendían, en realidad, técnicas simbólicas y visibles de manipulación del eros, presencia de malicia, servidumbre y humillación para lograr el cumplimiento del deseo. Aquí Encolpio, invirtiendo el esquema general del hechizo, no proyecta su eros sobre la amante deseada, sino que se degrada y se

⁸*Débil, muelle, deshecho como un caballo en una pendiente, malgastaste esfuerzo y sudor (Ibid.CXXXIV,2).*

⁹*Tiene una correa en remojo, no un sexo (Ibid. CXXXIV, 9).*

asume él mismo como desdichado, y resulta, además, objeto del castigo. Coincidente con la realidad manifiesta en los papiros y tablillas, el cliente es un hombre; contrariamente, la elegía y la novela presentan regularmente a mujeres acudiendo a los conjuros: así, los personajes de Ovidio, Teócrito, Virgilio.

La escena del "sacrificio" en la oscura morada de Enotea, con su ámbito miserable, las falsas lamentaciones, la rapiña de la vieja, el fuego que se apaga, es de un sórdido naturalismo sobre el cual se juega la farsa del sacrificio y de los tres gansos consagrados a Príapo.

Encantamiento y palabra

En el transcurso de la "novela de Circe y Encolpio", las referencias a la magia se registran en los dos tipos de discurso que configuran el *prosimetrum* —régimen compositivo del *Satyricon*—: la narración del protagonista, que transmite a su vez los *dicta* de Crisis y de las hechiceras, y los excursos literarios o textos poéticos, de los que forma parte la plegaria al "dios de los jardines", que con tono elegíaco y bajo las formas convencionales de la invocación, la súplica y la promesa de los sacrificios, alude paródicamente a la épica, a la elegía y a la novela erótica.

Encolpio atribuye su fracaso sexual a un maleficio

*Veneficio contactus sum*¹⁰

y relata la operación de Proselenos como

*Hoc peracto carmine*¹¹

Crisis, por su parte, escenifica con palabras la hechicería femenina en Crotona

*Solent, inquit, haec fieri, et praecipue in hanc
civitate, in qua mulieres etiam Lunam deducunt*¹²

Tema que aparece amplificado en el texto poético referido a los poderes cósmicos del mago, densa trama intertextual que, por la forma en que se intercala en la secuencia narrativa, sugiere, sobre el trasfondo mítico, algo más que un recurso paródico. Dada la inverosimilitud que surgiría de la confrontación del personaje de Enotea y la calidad literaria del discurso que se le adjudica, se ha señalado (Beck, 1973) que podría tratarse de una recreación poética de las "verdaderas" palabras de la sacerdotisa, motivada por la manía literaria del narrador.

Considerando el valor de los textos poéticos intercalados en el *Satyricon*, que no sólo manifiestan una pluralidad de puntos de

¹⁰ *Soy objeto de un maleficio (Ibid. CXXXVIII, 2).*

¹¹ *Acabado este encantamiento (Ibid. CXXXI, 5).*

¹² *Suelen pasar estas cosas -dijo-, y especialmente en esta ciudad en la que las mujeres hacen descender la Luna del cielo (Ibid CXXXIX. 10)*

vista literarios sino que expresan la dinámica constructiva de la obra, puede suponerse que en este caso funcionen como reposición —por la distante vía poética— de la verbalización que requieren los actos mágicos. De este modo, mientras las hechiceras mimetizan la farsa del ritual, el discurso poético vendría a instaurar las imágenes, los ecos de aquellas voces por las que la divinidad se manifestaba a los antiguos, y esa reestructuración de la materia mítica que permite la transferencia simbólica inherente a la magia.

Consecutivamente, en la polifonía del texto, la figura de la maga homérica

Phoebeia Circe

*carminibus magicis socios mutavit Vlixis*¹³

se proyecta en el ámbito literario de Roma a través de la evocación virgiliana, grata a Petronio, aun en medio de su amarga visión de las letras.

Lunae descendit imago

carminibus deducta meis.

Bibliografía consultada

¹³ *La hija del Sol, Circe, ha transformado con sus encantamientos mágicos a los compañeros de Ulises (Ibid. CXXXV, 12).*

- BECK, R. (1973), "Some observations on the narrative technique of Petronius", en *Phoenix*, 27, pp. 42-61.
- BLOCH, R. (1985), *La adivinación en la Antigüedad*, México, FCE.
- BORNECQUE, H. (ed.) (1966), *Ovide: Les amours*, Paris.
- CALVO MARTINEZ y SANCHEZ ROMERO (trad.), (1987), *Textos de magia en papiros griegos*, Madrid, Gredos.
- CAMPUZANO, L. (1984), *Las ideas literarias en el Satyricon*, La Habana, Letras Cubanas.
- ECO, U. (1990), *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona, Lumen.
- ERNOUT, A. (ed. y trad.) (1962), *Pétrone: Le Satyricon*, Paris, Les Belles Lettres.
- FONTANILLE, J. (1994), "Propuesta para una tópica narrativa de carácter antropomorfo", en *Figuras y estrategias. En torno a una semiótica de lo visual*. Gabriel Hernández (comp.), México, Siglo XXI, pp. 175-201.
- GARROT (ed.) (1988), *Q. Horati Flacci: Opera*, Oxford University Press.
- GENETTE, G. (1984), *Palimpsestos*, Madrid Taurus.
- LAUSBERG, H. (1967), *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos.
- MONTERO HERRERO, S. (1994), *Diosas y adivinas. Mujer y adivinación en la Roma antigua*, Madrid, Ediciones Clásicas.

RONY, J. A. (1962), *La magia*, Buenos Aires, Eudeba.

SAINT DENIS (ed.) (1960), *Virgile, Bucoliques*, Paris, Les Belles Lettres.

VEYNE, P. (1991), *La elegía erótica romana. El amor, la poesía y el Occidente*, México, FCE.

WINKLER, J. (1994), *Las coacciones del deseo. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia*, Buenos Aires, Manantial.