

APÉNDICE I

TRES NOTAS SOBRE LA 'SÁTIRA MENIPEA'

1. *Sátira menipea y ataque personal*

Partiendo de la idea de que la sátira menipea —como la diatriba— es eminentemente no personal, ha pretendido Cichorius¹ quitar del *corpus* de las *menipeas* varronianas la titulada ΤΡΙΚΑΠΑΝΟΣ que, según Apiano (*Civ. b.*, II, 9), se refería al primer triunvirato. También Russo, en su magnífico comentario al *Ludus* de Séneca, considera una excepción el hecho de que “in una satira di quel tipo (menippeo), oltre a non esservi alcun intento sociale, non si fanno allegorie e non si danno finti nomi ai personaggi, i quali invece, a cominciare da Claudio, hanno il loro nome e ripetono il loro ritratto fisico”.² Della Corte³ ha puesto seriamente en duda por razones poderosas que el ΤΡΙΚΑΠΑΝΟΣ varroniano fuera un ataque contra César, Pompeyo y Craso: de todos modos, queda el *Ludus* como ejemplo de sátira menipea conteniendo un ataque personal.

Pudo ocurrir que los romanos unieran al género menípico el gusto por el libelo de un Lucilio, si bien, ¿no resulta un poco expuesto afirmar a rajatabla que la sátira de Menipo no fue nunca personal? ¿Acaso no gustaron Antístenes y Diógenes, fundadores del cinismo, de atacar virulentamente a Platón? ¿Acaso no utilizó Crates unos versos de la *Nékýia* homérica para burlarse de Estilpón? ¿No nos consta que el mismo Menipo escribió acerca de Epicuro y, seguramente, en términos poco elogiosos? A la luz de estos hechos valdría la pena revisar el concepto que se tiene de las sátiras de Menipo y, aunque sea lamentable lo poco que de ellas sabemos, no pretender suplir nuestra ignorancia con afirmaciones arbitrarias.

2. *Los títulos de las menipeas de Varrón y Séneca*

De las sátiras menipeas varronianas nos han llegado unos 90 títulos: contrastando con la relativa sencillez de los de Menipo que conocemos, destaca en ellos la fantasía, la imaginación. Pueden estar formados de dos partes, de las cuales una está en latín y otra en griego o ambas en griego:

1. Cichorius, *Römische Studien*, Leipzig, 1922, p. 211.

2. Séneca, *Diui Claudi Apocolocyntosis*, ed. C. F. Russo Firenze, 1961³, p. 15.

3. F. della Corte, “Suspiciones” en *Opuscula II*, Génova, 1972, pp. 153-155.

Aborigenes περι ἀνθρώπων φύσεως; *Caprinum proelium* περι ἰδωνῆς; ΑΛΛ'ΟΥ ΜΕΝΕΙ ΣΕ περι φιλαργυρίας. Cuando el título es único, puede estar en latín (*Armorum iudicium*) o en griego (ΛΟΓΟΜΑΧΙΑ). He aquí la distribución de los títulos conservados en estos cuatro grupos:

Un solo título:

- en latín, 41
- en griego, 16.

Doble título:

- en latín y griego, 20
- en griego, 12.

Mercklin⁴ supuso que Varrón dio a todas sus sátiras un título y un subtítulo: este último, escrito siempre en griego, estaba destinado a anticipar el contenido. El título, en cambio, que podía estar redactado en cualquiera de las dos lenguas, solía estar formado por un nombre propio con o sin adjetivo (*Aiæx Stramenticius*, *Hercules Socraticus*, *Manis*, *Marcipor*), por un refrán, etc. Siguiendo esta teoría, cuando no nos ha llegado subtítulo, hay que achacarlo a defecto de la tradición indirecta a la que debemos los fragmentos que poseemos. Esta opinión —ya lo puso de relieve Vahlen⁵— es muy aventurada: no existen razones para generalizar la existencia de subtítulo a todas las sátiras. Tampoco es aceptable que, como supuso Riese,⁶ Varrón diera un solo título a sus opúsculos y los subtítulos sean adiciones de un gramático tardío.

En los títulos se pone de relieve la mezcla de influencias que determinaron el nacimiento de estas obritas: ya hemos visto en otro lugar los que se relacionan con el título de comedias latinas o atelanas; otros se han montado sobre el de una pieza griega: *Pseudaeneas* nos trae a la memoria el *Pseudaïas* de Apolodoro y los *Pseudheracles* de Ferécates y Menandro. *Synephebus* se corresponde con el título de una pieza de Filemón. Es interesante el uso que de las referencias mitológicas se hace en estos títulos: el nombre de una divinidad o de un héroe puede venir modificado por un adjetivo que da al conjunto un tono grotesco (*Aiæx Stramenticius*), por un prefijo (*Pseudaeneas*, *Sesculixes*), o cabe que sea utilizado en plural, aludiendo a una característica típica del personaje legendario (*Endymiones* = los "Durmientes"; *Meleagri* = los "Cazadores"): paralelo a éste último uso es el que aparece en el *Icaromentipo* lucianesco, algo así como "Menipo imitador de Ícaro" o "Menipo volador". En este modo de utilizar la mitología se pone de relieve una vez más la tendencia del *kynikòs τρόπος* a subrayar una característica determinada en cada personaje mítico, hasta el extremo de que ésta absorbe todas las demás.

Es imposible referirse a la cuestión de los títulos de las menipeas sin tocar el que, con mucho, más tinta ha hecho verter: ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΤΩΣΙΣ. Parece indudable que la palabra está formada por ἀπό γ κολοκύντη. Ahora

4. Mercklin, *Rh. Mus.*, XII, pp. 372 ss.

5. Vahlen, *In Varronis Sat. Men. rel. coniectanea*, Leipzig, pp. 192 ss.

6. Riese, en *Symp. in honorem Ritschelli*, II, 1867, pp. 479 ss.

bien, cuando se trata de dar una explicación a la idea que subyace al compuesto, las cosas dejan de estar tan claras. Las teorías propuestas pueden satisfacer todos los gustos: no faltan hipótesis sorprendentes como la de Wagenvoort, que supone que el término se ha formado sobre ἀποραφανίδωσις palabra que designaba un tipo de castigo que se aplicaba a los adúlteros consistente en introducir nabos en su cuerpo. Esta teoría ha sido acogida por Rostagni. Mayor verosimilitud ofrece la de Robert Graves: el origen del término habría que buscarlo en el hecho de que Claudio fue envenenado con una sustancia extraída del colquinto silvestre. *Apokolokýntosis* equivale a διὰ κολο ὕβητος ἀποθέωσις; el veneno abrió el camino de la inmortalidad al emperador.

J. H. Quincey, partiendo de la botánica griega antigua, imagina que la gracia del título reside en que, siendo Claudio rechazado por la Tierra, el Olimpo y el Hades, se halla en la situación de la *kolokýnte*, que los científicos no sabían cómo clasificar. J. L. Heller parte también de la historia natural, pero su hipótesis es mucho menos convincente. El problema reside en que la explicación obvia (*apokolokýntosis* = "conversión en calabaza" sobre ἀποθέωσις = "conversión en dios") no se ve apoyado por el texto, en el cual no hay ninguna alusión a esta curiosa metamorfosis. Con todo, la opinión más lógica es, a nuestro modo de ver, la de Russo: partiendo del párrafo de Dión Casio en que se nos conserva el título (60, 35) —no olvidemos que el título que aparece en el código más autorizado es *Diui Claudii ἀποθέωσις Annaeia Senecae per satiram*—, lo entiende no como "transformación en calabaza", sino como "deificación de una calabaza", es decir, de un idiota. Podrían servir para confirmar esta opinión los dos lugares del opúsculo (7, 3 y 8, 3) en que en locuciones trágicas la palabra θεοῦ aparece sustituida por μωροῦ. Así lo entendió Müller-Grampa, suponiendo que *kolokýnte* era un mote llevado por Claudio en su juventud, aunque lo cree acuñado por un copista del siglo II o III. No hay ninguna necesidad de sustraer a Séneca la elaboración del compuesto, máxime cuando la tradición menipea iniciada en Roma por Varrón tenía, entre sus rasgos característicos, la utilización de títulos extraños, basados en composiciones de efecto grotesco.⁷

3. Sátira menipea y aretalogía

Longo, en el primer volumen, recientemente aparecido, de una serie

7. L. Annaei Senecae, *Diui Claudii Apokolokyntosis*, a cura di C. F. Russo, Firenze, 1961; F. Bornmann, "Apokolokýntosis", *PP*, 1969-1970; L. Deroy, "Que signifie le titre de l'Apocoloquintose?", *Latomus*, X, 1951, pp. 311-318; C. Gallo, *L'Apocolocintosi di Seneca. Saggio critico*, Arona, Paideia, 1948; J. L. Heller, "Some points of Natural History in Seneca's Apocoloquintosis", *Homenaje a A. Tovar*, Madrid, 1972; L. Herrmann, "La revolution des idiots", *Latomus*, X, 1951, pp. 143-145; B. M. Martin, "Seneca the Satirist", *G & R*, XIV, 1945, pp. 64-71; E. Müller-Grampa, "Zu Senecas Apokolokyntosis", *Philologus*, XXXIX, 1930, pp. 321-330; J. H. Quincey, "Claudius the Gourd", *Class. Assoc. of New South West Proceed.*, 1950-1951, pp. 13-14; C. F. Russo, "Studi sulla Diui Claudii Apokolokýntosis", *PP*, I, 1946, pp. 241-259; H. Wagenvoort, "Apokolokýntosis", *Mn*, 3.^a ser., I, 4, pp. 271 ss.; H. Wagenvoort, "Quid significet Apocolocyntosis?", *Mn*, XI, 1958, pp. 340-342.

dedicada a la edición de textos aretalógicos,⁸ ha trazado el desarrollo en la antigüedad de este curioso género de origen sacerdotal, circunscrito en un principio al ámbito de influencia de un determinado santuario y encaminado a narrar las apariciones o “epifanías” del dios. Frente a esta primera etapa de la aretalogía, confinada a mero género de propaganda piadosa, el mismo término pasó a designar otro tipo de obra, en el que la “epifanía” había cedido el paso al elemento maravilloso, en un sentido mucho más general, y en la que lo paródico podía estar presente. En tiempos de Augusto, por *aretalogus* se entiende un charlatán, un contador de historias fantásticas. El problema reside en el paso de la aretalogía-género religioso a la aretalogía profana y paródica, de la que sería una manifestación la *Historia verdadera* de Luciano o el tan debatido *Lucio o el asno*.

En un comentario a esta obrita, H. Werner⁹ supuso orígenes distintos para la aretalogía profana y divertida y para la aretalogía religiosa, pensando en una transformación ocurrida en el mundo greco-romano de la segunda en la primera a partir de un indudable punto de contacto: el ψεῦδος. De la necesidad de convertir la mentira en algo aceptable habrían nacido los τόποι, enumerados e ilustrados por Werner empezando por el más simple: la cita de un testigo ocular del prodigio. Este afán de documentar por todos los medios el milagro para hacerlo plausible era una característica de la aretalogía religiosa y de ella pasó a la profana. Hasta aquí la hipótesis de Werner.

Ahora bien, ni Werner ni Longo tienen en cuenta el movimiento cínico-estoico, cuya afición a lo paródico hemos puesto ya tantas veces de relieve. Dentro del marco del *kynikòs trópos* y, en especial, de la sátira menipea, el elemento fantástico, extraño, sobrenatural constituye un recurso constante. Το ψεῦδος está presente en la más temprana literatura de la secta: no sería, pues, en absoluto imposible que se hubiera echado mano de la aretalogía dándole la vuelta. En el libro I de las sátiras de Horacio (I, 1, 120 s.) aparece cierto *lippus Crispinus*, filósofo callejero, del que Porfirión, en su comentario, nos dice que *carmina scripsit, sed tam garrule ut aretalogus diceretur*. Aparecen, pues, puestos ya en contacto un filósofo *uagans* de la pléyade que pululaba por las calles de las ciudades del Imperio improvisando diatribas, y la aretalogía.

Tomemos un texto apoyado en opúsculos menípicos: el *Ludus* de Séneca. Junto a los muchos rasgos que lo acercan a Varrón y, de rechazo, al de Gádara, no faltan los que lo conectan con este tipo de narración milagrosa, empezando por su título (tanto *apothéosis per satiram* como *apokolokýntosis* apuntan a la parodia de un género religioso). El primer párrafo, con su afán de precisión, con su declaración programática de relatar “la verdad”, da un aire de pretendida seriedad a la narración que redundará en un mayor efecto cómico:

Quid actum sit in caelo auctem diem III idus Octobris anno nouo, initio saeculi

8. V. Longo, *Aretalogie nel mondo greco: I. Epigrafi e papiri*, Génova, 1969.

9. H. Werner, “Zum Loukios é ónos”, *Hermes*, 53 (1918), pp. 239 ss.

felicissimi, uolo memoriae tradere. Nihil nec offensae nec gratiae dabitur. Haec ita uera.

(1, 1)

“Quiero transmitir a la posteridad lo que ocurrió en el cielo el primer año de una nueva era felicísima. No tendrán cabida aquí ni el odio ni la amistad. Aquí se expone la verdad.”

Si alguien quiere saber cuál ha sido la fuente de la narración, Séneca le remite a aquél *qui Drusillam euntem in caelum uidit* (1, 3). Aunque Séneca calle —¿por desprecio?— el nombre de su testigo, sabemos que estaba refiriéndose al senador Livio Geminio, *curator* de la via Appia, que, a cambio de 250.000 denarios (Dio Cass., 59, 10 s.), afirmó haber visto a Julia Drusila, hermana y amante de Calígula, muerta hacía poco, a la que se habían conferido honores divinos, subiendo hacia el cielo (Suet., *Cal.*, 24). ¡Fidedigno testimonio para su narración!

El tema aretalógico está también presente en el *Satiricón*, especialmente en el tema de la ira de Priapo que azota a Encolpio, de la que le libra la intervención de Mercurio:

“Dii maiores sunt, qui me restituerunt in integrum. Mercurius enim, qui animas ducere et reducere solet, suit beneficiis reddidit mihi quod manus irata praeciderat, ut scias me gratiosorem esse quam Protesilaum aut quemquam alium antiquorum.”

(*Sat.*, 140, 12)

“Son los dioses más poderosos los que me han restituido a mi integridad. Y Mercurio, el dios que normalmente lleva y trae las almas, por bondad suya me devolvió lo que una mano colérica me había cortado, hasta el punto de que puedes darte cuenta de que estoy más recompensado que Protesilao o cualquier otro de los personajes antiguos.”

El Crispino de Horacio y, sobre todo, la presencia de elementos conectados con este tipo de narración de prodigios en obras del siglo I nacidas bajo el influjo del *kynikòs trópos*, permiten explicar, como ha visto muy bien C. Miralles,¹⁰ el paso de la aretalogía religiosa helenística a la profana del siglo II d. J. C., atribuyendo la transformación a aquel *parachárattein tò nómisma* que tanta eficacia iba a tener en la literatura antigua. La sátira menipea había, pues, echado mano de la aretalogía, transformándola y abriéndole un nuevo e insospechado futuro.

10. C. Miralles, *Reseña de V. Longo, op. cit.* en *BIEH*, V, 2 (1971, pp. 60 s.; “Los cénicos, una contracultura...”, pp. 368 ss.