La Poesía de Juvenal

Un poeta es siempre, en último término, un misterio, que, con todo, cabe, en parte, desentrañar. Ya en otra parte hemos defendido la poesía de Juvenal contra un desaforado ataque [1]; ahora quisiéramos analizar, fragmentariamente, claro está, desde un punto de vista moderno, uno de los fragmentos más representantivos de la obra del satírico de Aquino [2]. Se trata de Sát. I, 22-80.

Dice el primer pasaje:

> Cum tener uxorem ducat spado, Mevia tuscum
> figat aprum et nuda teneat venabula mamma,
> patricios omnes opibus cum provocet unus,
> quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat,
> cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi,
> Crispinus, Tyrias umero revocante lacernas,
> ventilet aestivum digitis sudantibus aurum,
> nec sufferre queat maioris pondera gemmae,
> difficile est saturam non scribere!

El estilo es progresivo, ascensional, y seguramente al lector que lo lee por primera vez le constituye más bien una revelación intuitiva que una comprensión acabada y total. Sin embargo,

---

1. JUVENAL, *Sàtires*. Text revisat i traducció de MANUEL BALASCH, pvre. Barcelona, 1961, pp. 21, 55.

2. El método lo hemos aprendido de Dámaso Alonso, en sus diversos y magníficos comentarios de poesía clásica castellana.

Universidad Pontificia de Salamanca

no hay aquí una ligereza aérea, sino una grave y apasionada invectiva, que remata soberbiamente en los vv. 79-80:

> Si natura negat, facit indignatio versum
> qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus!

El pasaje entero, la secuencia 22-80, no tiene, y acaso no la necesita, una perfecta unidad. No es el hilo de plata que mana de una fuente apacible, sino el curso torrencial de un río que corre entre breñas agrestes. ¡Y qué nítido arranque, todo fuerza y contraste! ¡Cómo pinta el poeta, con espléndida desnudez y transparencia, el cuadro en que se van a mover, con pocas excepciones, las figuras de su sátira! Entre los vv. 22-30, hay un solo calificativo, al principio,

> Cum tener uxorem ducat spado...

El resultado se ha obtenido con una economía de medios realmente sorprendente. El primer pasaje ha adquirido una fuerza admirable al distender el grupo ..... «*tener... spado*», con lo que ha conseguido mantener la fuerza emotiva hasta el final. La inversión del grupo que normalmente es «*ducere uxorem*» ha puesto en relieve este último concepto, directamente unido por antítesis a *spado,* coloreando agudamente esta visión fugaz, pero certera. Y sigue el poeta:

> Mevia tuscum
> figat aprum et nuda teneat venabula mamma.

Este cuadro es bimembre en su forma. Actúa también aquí una fuerza de contraste, y el poeta ha iniciado la situación juntando los dos extremos del grupo antitético. Mevia, una mujer de alto rango social, según indicación del escoliasta, se dedica a cazar jabalíes en los bosques toscanos: *Mevia tuscum / figat aprum.* Ahora ha desdibujado el poeta, en una técnica de avance progresivo no infrecuente en él, el final del hexámetro. Y sigue, en la misma secuencia: *et nuda teneat venabula mamma.* ¡Con qué habilidad ha avanzado en su caracterización! Ha vuelto a emplear el mismo recurso que en *tener... spado,* con igual efecto.

Universidad Pontificia de Salamanca

Y con sólo este rasgo ha logrado colorear de manera eficaz todo el pasaje.

Progresemos ahora en nuestro camino. Dos hexámetros completos, en el cuadro siguiente, de resonancia virgiliana:

> Patricios omnes opibus cum provocet unus
> quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat...

El primero de estos versos es maravilloso, dentro de su sencillez. Maravilla de equilibrio y de plasticidad. El poeta lo ha construído siguiendo una ruta inversa, partiendo, paradójicamente, del punto de llegada. Es del dominio común que el lugar más importante de la frase es el primero; en el verso, también el postrero comporta esta prerrogativa. Pero el poeta ha jugado con una inversión por partida doble. La primera de estas inversiones ha sido el desplazar el sujeto al final del hexámetro, donde ocupa el último espondeo en forma angulosa y penetrante, y colocar el complemento directo al principio, en ordenación poética y expresiva. *Patricios... unus* son las cumbres de significado. La segunda inversión consiste en posponer *omnes* a su substantivo. Cabe notar que los dos términos más característicos de esta tercera antítesis han sido puestos de relieve por un método absolutamente opuesto al, de *Mevia tuscum / figat aprum.* Pero aún no se ha agotado el análisis, porque *unus,* colocado con enorme fuerza expresiva en este lugar señero que en el conjunto de los dos hexámetros es el final del primero, ejerce una función doblemente precisadora o de cotejo. Por su valor propio se opone a *omnes,* y por la explicitación que supone el segundo hexámetro se enfrenta a *patricios.* Así se comprende este pasaje como una doble vertiente cuyas corrientes convergen en *unus,* centro vital y totalizador, en el orden poético, y aún en el gramatical. Nótese que *patricios* es un tetrasílabo, y que las formas coriámbicas al principio del hexámetro acostumbran a adquirir relieve; *omnes,* por su parte, ocupa la cesura semiquinaria, que, por la pausa que le es connatural, adquiere prestancia en la expresión. Este verso es, pues, escultórico y magistral. Sus colores son rabiosos en los ápices expresivos —no es ajeno a esta cualidad el timbre oscuro de las dos vocales de

Universidad Pontificia de Salamanca

unus, ni la repetición del mismo timbre vocálico en *omnes opibus*—, la doble inversión actúa con eficacia, y la misma estructura métrica contribuye decisivamente, cuando sitúa estos elementos, a tan feliz resultado.

Detengamos nuestro avance para echar una ojeada de conjunto a lo que hasta ahora hemos examinado:

> Cum tener uxorem ducat spado, Mevia tuscum
> figat aprum et nuda teneat venabula mamma,
> patricios omnis opibus cum provocet unus
> quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat...

Ahora nos damos cuenta que en el conjunto han actuado recursos de orden superior. Observamos que en el engarce del primer cuadro con el segundo, actúa una construcción en quiasmo: *ducat spado / Mevia figat.* Este tipo de quiasmo, muy frecuente en Juvenal, cuando se da en pasajes estrechamente ligados entre sí, contribuye a dar esta sensación de unidad de orden superior, que recapitula una serie fragmentada de unidades parciales.

Vemos también en este conjunto la preocupación del poeta por la palabra expresiva y característica de cada situación: *tener, spado* (en pausa bucólica, final de frase, y fuerte detención, por el sentido, en el ritmo dactílico). *Mevia, tuscum, nuda, patricios, omnis, unus.* Ello implica un aguzado sentido expresionista en su obra una pintura a trazos fuertes, casi palpando una tercera dimensión en profundidad. Vemos gráficamente el empuje ascensional que sin fatiga llegará al remate de los vv. 79-80: primera situación, medio hexámetro, segunda, hexámetro y medio, tercera, dos hexámetros. La insistencia en la caracterización, sintácticamente temporal, *cum... cum... cum...* implica un continuo y necesario retorno al punto de partida, fundamental para la comprensión del pasaje: nos enraiza en la esencial coordenada espacio-tiempo en que se agita nuestro poeta, la Roma pagana de los siglos I-II de nuestra Era.

Sigue ahora una unidad mucho más amplia:

> Cum pars Niliacae plebis, cum verna Caponi,
> Crispinus, Tyrias umero revocante lacernas,

Universidad Pontificia de Salamanca

ventilet aestivum digitis sudantibus aurum,
nec sufferre queat maioris pondera gemmae,

Otra vez al orden lógico o gramatical se ha opuesto un orden poético, expresivo. El satírico ha llegado, en desarrollos sucesivos, al ápice de la primera secuencia, claramente delimitada, en el pasaje 22-80, cumbre, desde luego, parcial. A la gradación material que hemos notado en la asignación del espacio a cada uno de sus cuadros corresponde, indudablemente, un progresivo aumento de fuerza expresiva y de relieve escénico. Hasta ahora ha introducido directamente sus personajes. Pero aquí se inicia un viraje en esta técnica (que, como veremos más tarde, tomará forma definitiva en los vv. 30-39), y el último cuadro de esta primera secuencia, al que corresponden cuatro hexámetros, antes de introducir al protagonista Crispino, un sinvergüenza, nos lo caracteriza sobriamente con dos rasgos:

Cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi,
Crispinus...

Todo el pasaje vendrá ya iluminado por el potente foco de este hexámetro. El sentido expresivo exige una continua inversión del orden normal de las palabras, y su exacta ubicación en el verso. Así tenemos *Niliacae plebis, Tyrias lacernas* (en cesura semiquinaria el adjetivo, y el substantivo en fin de verso) *aestivum aurum* (id.). También, como era de esperar, es este último cuadro un puro contraste entre el miserable origen de Crispino y la riqueza extraordinaria de la púrpura de Tiro, del anillo de oro, cuyo volumen ha exagerado hiperbólicamente: *nec sufferre queat maioris pondera gemmae.*

Cierra el pasaje una brevísima apódosis: *difficile est saturam non scribere!* Este es un golpe sencillamente genial. El poeta lo ha conseguido en un súbito regreso a su austeridad primitiva. Verdad es que por un movimiento muy suyo ha recurrido a una expresión por lítotes (*difficile... non scribere*), que ha encarnado, en su doble giro negativo la angustiosa necesidad entrañada en el alma del poeta, que le lanza a escribir, pero a pesar de ello esta aseveración elemental, que empieza por la palabra que da unidad y coherencia a todo el pasaje,

Universidad Pontificia de Salamanca

difficile, puesta así, a bocajarro, al principio del hexámetro, es algo de mano maestra. Nada le falta, nada le sobra, en una clara luminosidad. Constituye un soporte y una contención, claro está, de la vena sinuosa y quebrada de los versos de Juvenal. Hemos llegado al primer hito de nuestra ruta, donde se nos permite una ojeada hacia atrás y un segundo de descanso, para volver a reemprender, después, nuestro camino.

Sigamos nuestra ruta:

> Nam quis iniquae
> tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se
> causidici nova cum veniat lectica Mathonis,
> plena ipso, post hunc magni delator amici
> et cito rapturus de nobilitate comesa
> quod superest, quem Massa timet, quem munere [palpat
> Carus et a trepido Thymele submissa Latino?

El poeta ha vuelto a tomar empuje en su vía ascensional, después de la plataforma que representa la apódosis *difficile est saturam non scribere!* ¡Y cómo le volvemos a percibir en plena efervescencia creadora! Ha clavado otra vez, tercamente, su descripción, en la coordenada espacio-tiempo (*cum*, v. 32), y, obtenida esta elemental fijación y arranque, en un cambio de plano, donde late un trasfondo idéntico y unificador, nos traslada a las calles de Roma, por donde transita la enorme obesidad del abogado Matón, que ocupa por completo una litera —éstas eran de dos plazas—, y detrás de ella el delator anónimo de un amigo ilustre, dispuesto a arrebatar lo que resta al noble arruinado. El anonimato del delator es un fino detalle. Se ha señalado la alusión a Egnatius Celer [3], pero al dejar la cosa en suspenso, ¿no será la forma de indicar la plaga de delatores que pululaban por Roma ?

Por un sutil movimiento de balanceo el satírico ha introducido ahora varios calificativos: *patiens*, *ferreus* (éste es un determinativo con valor calificativo), referidos a un anónimo lector

3. El pasaje es paralelo a III, 116; ambos parecen referirse a lo que cuenta TACITO, *Ann.* XVI, 32, sobre la traición de que fue víctima Sorano Barea.

Universidad Pontificia de Salamanca

—uno de los extremos del contraste en que ahora se mueve Juvenal—, e *iniquus* referido a la ciudad, el extremo opuesto. El amigo arruinado era *magnus,* ilustre; Latinus es presentado temblando como el azogue, *trepidus.* La adjetivación no es casual. El poeta ha ganado en amplificación, pero ha reducido el impacto, directo y eficaz: es que ha desviado imperceptiblemente su técnica. A decir verdad, ya se había insinuado ésto en el v. 26 (*Cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi, Crispinus...*), pero entonces, después de un hexámetro previo, había introducido su personaje, Crispino. En cambio, ahora antepone una apódosis más bien larga (*nam qui iniquae // tam patiens Urbis, tam ferreus, ut teneat se...*), y ni aún ahora presenta directamente al personaje, Crispino, sino que pone a nuestros ojos la litera que avanza por la calle, ocupada por su obeso dueño. Con lo cual conjuga el poeta un afán; constante en él, de evitar la monotonía, y dar con un nuevo expresionismo. Para ello se vale de métodos indirectos. En efecto, los rasgos nada nos dicen, ahora, directamente, del abogado Matón. En cambio su litera «avanza», «es nueva», «va repleta». La persona del delator también se nos escurre de las manos. En cambio, he aquí sus hechos: ha delatado a un amigo ilustre, y ahora es temido por Massa, un sinvergüenza, y es tanteado con regalos por Caro, de la misma calaña, y por el tembloroso Latino, que le veía, bajo cuerda, (¡qué gráfico este *submittere!,* qué densidad de expresión!) la ramera Timele. En los vv. 37-39 se vuelve con más ahínco al procedimiento de alusión indirecta:

> Cum te submoveant qui testamenta merentur
> noctibus, in caelum quos evehit optima summi
> nuc via processus, vetulae vesica beatae?

Como se ve, la alusión a los verdaderos protagonistas es fugaz en el texto (*qui testamenta merentur*), en cambio, se nos da con ampulosa y progresiva amplitud su caracterización, concretando cada vez más, para llegar, al final, a una dureza y precisión casi excesivas. Son tres los eslabones por los que ha ido subiendo el color: *qui testamenta merentur noctibus,* complemento incoloro, perfecta indeterminación; *in caelum quos evehit*

Universidad Pontificia de Salamanca

optima summi / nunc via processus, coloración aguda, pero continúa la indeterminación en el ambiente: situación expectante: *vetulae vesica beatae,* recapitulación expresiva y anudamiento cimero del pasaje. Recibe sobre sí los haces de viva luz de los adjetivos intermedios, y corona la enigmática iniciación.

Ya en la cumbre, el poeta pugna por permanecer en ella. Y su fina intuición le señala que sería huero perderse en vuelos retóricos, o en apóstrofes. Por paradójico que parezca, la forma de mantener el clima es dar alusiones concretas, pisar fuerte:

> Unciolam Proculeius habet, sed Gillo deuncem,
> partes quisque suas ad mensuram inguinis haeres.

Después puede explayar su indignación sin perder altura, pero sólo después:

> Accipiat sane mercedem sanquinis et sic
> palleat ut nudis pressit qui calcibus auguem
> aut Lugudunensen rhetor dicturus ad aram.

Y así llega el poeta, en un largo desarrollo, hasta los vv. 79-80, cúspide definitiva de este modélico y prolongado camino ascensional. Los vv. 31-50 forman la segunda unidad natural de este pasaje. A partir del v. 45 el poeta vuelve, aunque en forma no tan clara, a su procedimiento de dar cuadros sucesivos, aumentando progresivamente su amplitud. En los vv. 51-52 establece una segunda plataforma, que cierra la segunda unidad natural de este fragmento:

> Haec ego non credam Venusina digna lucerna?
> Haec ego non agitem? Sed quid magis?

donde entronca su sátira en la tradición latina. Hemos dicho que el proceso de amplificación sucesiva no es ahora tan nítido. En efecto, en los vv. 45-50 da sostenidamente una serie de visiones muy rápidas, la amplificación no se inicia hasta el v. 55:

> Quid referam quanta siccum iecur ardeat ira
> cum populum gregibus comitum premit hic spoliator
> pupilli prostantis et hic damnatus inani
> iudicio? Quid enim salvis infamia nummis?

Universidad Pontificia de Salamanca

Exul ab octava Marius bibit et fruitur dis
iratis, et tu, victrix provintia, ploras.
Haec ego non credam Venusina digna lucerna?
Haec ego non agitem? Sed quid magis? Heracleas
aut Diomedeas aut mugitum Labirynthi,
cum leno accipiat moechi bona, si capiendi
ius nullum uxori, doctus spectare lacunar,
doctus et ad calicem vigilanti stertere naso!

El sarcasmo del poeta se ha materializado en los dos últimos versos, de estupenda factura, semejantes a columnas erguidas, pero hundida su base, *doctus* en magnífica anáfora, en el cimiento de la indignación del satírico. ¡Qué grafía y qué realismo en el inesperado y luminoso contraste de *vigilanti stertere naso!* Los vv. 73-80 constituyen el remate, la cúpula de la secuencia:

Aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum
si vis esse aliquid. Probitas laudatur et alget.
Criminibus debent hortos, praetoria, mensas,
argentum vetus et stantem extra pocula caprum.
Quem patitur dormire nurus corruptor avarae?
Quem sponsae turpes et praetextatus adulter?
Si natura negat, facit indignatio versum
qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus!

El poeta ha percibido ya que le orean los vientos de la cumbre. Por eso reconcentra su verbo, reagrupa los poderes y dispersos resortes de su imaginación, que cierran filas sobre sí mismos en prieta densidad expresiva, sin que se derrame su verso en flojédadés:

Aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum
si vis esse aliquid. Probitas laudatur et alget.

Nótese la elipsis de un infinitivo en el primer hexámetro, y la penetrante incisión del régimen en acusativo de *aude*. Las cimas expresivas *aude*, *dignum* y esta trans posición de prótasis y apódosis. Y siempre el contraste, ya aflorado a la superficie, *probitas laudatur et alget,* ya latente, pero intensamente activo, *aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum // si vis esse aliquid.* Cercano ya a su meta, el satírico no se permite acciones de largo alcance. Asciende en rápida espiral, y el ritmo adquiere

Universidad Pontificia de Salamanca

ahora una andadura veloz, ligeramente sofrenada en el segundo verso:

> criminibus debent hortos, praetoria, mensas,
> argentum vetus et stantem extra pocula caprum.

El asíndeton ha materializado, por el encabalgamiento de conceptos, la precipitada andadura de este momento final. El poeta ha llegado a las inmediaciones de la cumbre. Una fugaz detención en su carrera, un ligero retroceso en su alada tensión hacia lo alto, como quien toma impulso,

> quem patitur dormire nurus corruptor avarae,
> quem sponsae turpes et praetextatus adulter,

para ganar, con la furiosa excitación de la victoria, la cima, la culminación, la plenitud total:

> Si natura negat, facit indignatio versum,
> qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus!

en expresión rubricada por enérgico quiasmo *natura negat, facit indignatio,* y a la vez por la múltiple elipsis de *versum* en el primer hexámetro, de *facere* en el primer hemistiquio del segundo, y de *facere* y *posse* en el hemistiquio final. En estos dos versos el material se ha reducido al mínimo indispensable. Las únicas palabras son las que exige la situación. No hay ninguna expresión menos necesaria. Las frases se yuxtaponen bruscamente, sin signos gramaticales de cópula, en sabia y cuadrada geometría.

Al abarcar el conjunto total de este pasaje, comprobamos en primer lugar que es la suma de una numerosísima serie de elementos heterogéneos, que sólo tienen de común un doble contraste, el de los dos polos antitéticos de cada situación, que, implícita o explícitamente, no fallan nunca, y el que la unidad de cada situación representa al ser considerada por el satírico o por el lector.

En segundo lugar, frente a los pasajes que hemos señalado, constituídos por los vv. 22-30, 30-50, 51-80, cabe establecer otra división en dos grandes miembros, cuyo punto de separación

Universidad Pontificia de Salamanca

es el verso 45, en el que el satírico principia por segunda vez en su técnica de progresivas amplificaciones. Esto constituye una manera de dar un interés sostenido, ya que un progreso indefinido en este avance descentraría el equilibrio de la estructura.

Puede, como tercera observación, ser instructivo el examen del recurso a los calificativos. En él podemos observar tres estadios: 1) Carencia casi total de calificativos, que coincide con la primera serie de caracterización directa de los protagonistas; 2) vv. 30-40, donde aparecen bastantes calificativos, que coinciden exactamente con el pasaje en que se caracteriza indirectamente a los personajes; 3) en el v. 45 se inicia la segunda serie de escenas breves, y vuelven a desaparecer los calificativos. Entre los vv. 67-73, reaparecen, ahora con más inseguridad, los calificativos, en escenas más amplias de esta segunda parte; caracterizan las escenas que preceden inmediatamente el pasaje final.

MANUEL BALASCH, PBRO.

Universidad Pontificia de Salamanca