

EL TEMA DE LA MUERTE EN LA CENA TRIMALCHIONIS

Prof. Josefina Nagore
UBA

Tanto en el relato central como en los cuentos y poemas insertos en el *Satyricon* la muerte aparece reiteradamente: a veces se trata de una muerte real (la de Licas, la del marido de la viuda de Éfeso), otras, del temor ante la muerte inminente (en el viaje en barco, ante la tormenta), otras, de una *mimica mors*, amenaza de suicidio interpuesta entre los diversos integrantes del triángulo amoroso (cs. 80, 94, 108), para culminar en el c. 141 del episodio de Crotona ("ciudad de cadáveres"¹), espacio de intersección y síntesis de otros temas centrales de la obra que la incluyen en el campo de la abyección²: la animalización del hombre, la manducación y el cocimiento de los alimentos, la herencia, la riqueza, la náusea, la transgresión.

Exploraremos el tema de la muerte en la *Cena Trimalchionis*.

1. Configuración del tema de la muerte. Elementos asociados

Desde el comienzo de la *Cena* se observa en Trimalción una honda preocupación por la muerte. Esto dejan entender las palabras de un esclavo de Agameón: '*Trimalchio (...) horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum, ut subinde sciat quantum de vita perdiderit*'. (c. 26, 9) y el episodio de la *larva argentea* del c. 34.³ Por otra parte, en el c. 47 Trimalción comenta minuciosamente sus problemas de salud: dificultades gastrointestinales ligadas a la constipación⁴, y expresa su temor: *Credite mihi, anathymiasis in cerebrum it et in toto corpore fluctum facit. Multos scio sic periisse...* (c. 47, 6).

Analizaremos a continuación los capítulos 65 a 78, a lo largo de los cuales se desarrolla específicamente el tema de la muerte.

1.1. Capítulos 65-66

La entrada de Habinas -modelada sobre la de Alcibíades en el *Symposium* de

1- *Città di cadaveri* la considera P. Fedeli en "*Petronio: Crotona o il mondo a la rovescia*"; en Aufidus, 1, 1987, pp. 3-34; p. 26. Así la caracteriza el *viicus*: '*adibitis*' inquit '*oppidum tamquam in pestilentia campos, in quibus nihil aliud est nisi cadavera quae lacerantur aut corvi qui lacerant*'. (PETRON. Sat. 116, 9) Para las citas del texto de Petronio se utiliza la edición de K. Müller: PETRONI ARBITRI *Satyricon cum Apparatu Critico*; edidit K. Müller; München, 1961.

2- Cf. KRISTEVA, J.: *Poderes de la perversión. Ensayo sobre L. F. Céline*; Buenos Aires, 1988 (*Pouvoirs de l'horreur*; Paris, 1980). Especialmente, los capítulos "*Sobre la abyección*" y "*Dolor/horror*".

3- Se analizará más adelante, cf. p. 6.

4- Cf. PETRONI ARBITRI: *Cena Trimalchionis*, edited by M. S. Smith; London, 1975, ad loc.

Platón⁵ - constituye un elemento estructural importante en la *Cena*: permite la transición a la escena final, clímax del episodio, en la que se produce la revelación del protagonista⁶.

Así narra Encolpio la entrada de Habinas:

*ille autem ebrius uxoris suae umeris imposuerat manus, oneratusque aliquot coronis et unguento per frontem in oculos fluente praetorio loco se posuit continuoque vinum et caldam poposcit.*⁷

Después Habinas explica las características del banquete del que regresa: una *cena novemdialis* -comida ritual celebrada nueve días después del entierro⁸ - que un amigo hizo en honor de un esclavo suyo al que manumitió luego de su muerte; en seguida se refiere a la suma que debe pagar su amigo como impuesto a la manumisión y se lamenta de haber tenido que cumplir con las libaciones propias de un rito funerario. Motivado por otra pregunta de Trimalción, Habinas enumera con deleite las comidas servidas en ese banquete y añade algunas anécdotas personales (c. 66).

Paradojalmente, ni el comportamiento ni las manifestaciones de Habinas parecen propias de una persona que viene de una comida fúnebre: Petronio, aplicando una técnica de inversión frecuente en su obra, ha transformado la evocación de un episodio luctuoso en la descripción de un banquete tan grotesco como el de Trimalción.

La imagen de la muerte aparece asociada con determinados elementos. En primer lugar, aunque Habinas llega borracho, lo primero que hace es pedir más vino (c. 65, 7); Trimalción interrumpe la narración de Habinas sobre el motivo del banquete fúnebre para preguntarle: *quid habuistis in cena?* (c. 66, 1). En ambos personajes, pues, la alusión a la muerte aparece conectada con la bebida y la comida, como si estos elementos obturaran el vacío provocado por su imagen.

En segundo lugar, en el c. 66, 2 Habinas dice: *et <panis autopyrus> vires facit, et cum mea re causa facio, non ploro.*: referencia a la defecación (con el mismo eufemismo utilizado por Trimalción en el c. 47, 4) y a su constipación; en 66, 5 Habinas cuenta que su mujer, Escintila, luego de probar carne de oso, *paene intestina sua vomuit*; en 66, 7 en el repertorio de platos mencionados por Habinas, aparece un *catillum concacatum*, obvio juego de palabras por aliteración. Encontramos, pues, agrupados y en un contexto mortuario, una serie de referencias a fenómenos vinculados con el vaciamiento del cuerpo, con lo abyecto.

Otro elemento interesante aparece en el parlamento de Habinas: *et si, inquam, ursus homuncionem comest, quanto magis homuncio debet ursum comesse?* (c. 66, 6). Aquí subyace el concepto de la animalización del hombre, que nos remite a otros pasajes de la *Cena* (la descripción de los juegos gladiatorios hecha por

5- Para un análisis detallado de la relación intertextual entre ambos episodios, cf. CAMERON, A.: "*Petroneus and Plato*"; C.Q., XIX, n. 2, 1969, pp. 367-370.

6- *Ibidem*, p. 368.

7- Las palabras destacadas con letra negrita son alusiones directas al *Symposium*. Como es habitual en Petronio, las semejanzas ponen el acento en las diferencias.

8- Para éste y los demás ritos funerarios que aparecen en la *Cena* cf. CUMONT, F.: *After Life in Roman Paganism*; New York, 1959, ch. I y *Lux Perpetua*; Paris, 1949, chap. I (*cena novemdialis*, p. 36); DAREMBERG-SAGLIO: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Latines*; Paris, 1918; t. II, 2ème partie; s.v. *funus* (*Rome*. III. *Rites Funéraires*).

Equión en el c. 45) y del *Satyricon* (caracterización de los habitantes de Crotona -c. 116, 9- y episodio de antropofagia -c. 141-).⁹

1.2. Capítulos 67-70

Estos capítulos constituyen un espacio de transición entre la entrada de Habinas y la simulación de la muerte del protagonista de la *Cena*. Se acelera el ritmo narrativo, en consonancia con una elevada concentración temática. El narrador cuenta múltiples episodios que presentan temas centrales de la obra: la bisexualidad (de Trimalción y Habinas y, sugerida, de Fortunata y Escintila), la ostentación de dinero, los artificios y el travestismo en la presentación de los platos de comida (c. 69, 7-9; c. 70, 1-6), hasta llegar al clímax en el c. 70, 10 -realizado por la anáfora de *iam* y el *cum inversum*¹⁰:

iam coeperat Fortunata velle saltare, iam Scintilla frequentius plaudebat quam loquebatur, cum Trimalchio 'permitto' inquit 'Philargyre [et Cario, etsi prasinianus es famosus, dic et Menophilae, contubernali tuae, discumbat.

Con el ingreso al mundo carnavalesco de las Saturnales¹¹ (*paene de lectis delecti sumus, adeo totum triclinium familia occupaverat*. -c. 70, 11), el narrador logra el escenario apropiado para la *mimica mors* de Trimalción; en efecto, el cambio de roles y la suspensión -aparente- de las barreras jerárquicas entre hombres libres y esclavos (c. 70, 13) se adecuan a la idea de la transitoriedad de la vida y a la alternancia vida/muerte.

También aquí la muerte aparece asociada con determinados elementos. Como si ésta -el vacío- atrajera a su opuesto: la riqueza -lo lleno-, el c. 67, subsiguiente a la entrada de Habinas, está dedicado a la ostentación de dinero: Fortunata, Trimalción y Escintila compiten entre sí; cada uno trata de demostrar que sus alhajas valen más que las de los otros (c. 67, 6-10); entre tanto, se perfila el tipo de vínculo que existe entre los integrantes de ambas parejas.

Sobreviene después otro elemento que obtura el vacío: el erotismo. Algunos pasajes del c. 67 (1-5, 11-13) muestran, con imágenes veladas, impulsos eróticos de Habinas y de las dos mujeres; asimismo en los capítulos 68 (2-8) y 69 (1-5) se despliega la relación entre Habinas y su esclavo Masa. Y justamente Trimalción comenta así este vínculo: *adcognosco inquit Cappadocem, et mehercules laudo illum; hoc enim nemo parentat*. (c. 69, 2): en medio de una referencia a la sexualidad estalla una asociación con la muerte¹².

1.3. Capítulos 71-78

El c. 71 se inicia con una alusión paródica al comienzo de la Epístola 47 de Séneca sobre la igualdad de hombres libres y esclavos¹³ y con el anuncio hecho por

9- Cf. ARROWSMITH, W.: "Luxury and death in the *Satyricon*"; *Arion*, 5, 1966, pp. 304-331; esp. pp. 312-316.

10- Cf. PERROCHAT, P.: "Quelques procédés du style d'Encolpe dans la *Cena Trimalchionis*"; en *Mélanges de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes offerts à Alfred Ernout*, Paris, 1940, pp. 285-295; esp. 287-288.

11- Cf. BAJTIN, M.: *Problemas de la poética de Dostoievski*; México, 1988; pp. 171-177.

12- También Fileros, luego de referirse a la actividad sexual de Crysanto, un amigo suyo que acaba de morir, dice: *'hec improbo, hoc solum enim secum tulit*. (c. 43, 8)

13- Cf. RÉVAY, J.: "Horaz und Petron"; *C.Ph.* XVII, 1922, p. 202 y ss.; esp. p. 240 y ss. y SULLIVAN, J. P.: *The Satyricon of Petronius. A literary study*; London, 1968; p. 132 y ss.

Trimalción de que sus esclavos quedarán en libertad después de su muerte. Y añade: *et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc sic me amet tamquam mortuum.* (c. 71, 3), deseo que se corresponde con la afirmación realizada en el c. 64, 8 con respecto a su perro Éscilax: *nemo (...) in domo mea me plus amat.* y que constituye la motivación explícita de su *mimica mors*: en su soledad, Trimalción apela a este recurso con el objeto de lograr el afecto de sus futuros herederos.

Luego se suceden -en orden inverso al de una muerte real y con un crescendo dramático- las etapas pertinentes: lectura del testamento (c. 71, 4), descripción del monumento funerario y lectura del epitafio (c. 71, 6-12), llanto general de la *familia* (c. 72, 1), presentación de los elementos para las exequias (c. 77, 7-c. 78, 4) y colocación de Trimalción en el lecho fúnebre (c. 78, 5)

Tanto las características del monumento funerario como las del cepotafio y las de la *inscriptio* son semejantes -salvo en las dimensiones, muy superiores- a las que presentan las tumbas supéstites, en las que se encuentran a menudo escenas de la vida familiar del difunto o referencias a sus cargos o situación social¹⁴. Trimalción proyecta una imagen de sí mismo como ciudadano honroso para su comunidad y en su momento de plenitud, imagen en la que se retoman elementos anteriores de la *Cena*¹⁵ y a la que no le faltan las habituales notas de exceso y de ostentación de riqueza¹⁶:

te rogo ut naves etiam monumenti mei facias plenis velis euntes, et me in tribunali sedentem praetextatum cum anulis aureis quinque et nummos in publico de sacculo effundentem;... c. 71, 9

Y al lado, en clara antítesis, su mundo doméstico:

*ad dexteram meam ponas statuum Fortunatae meae columbam tenentem: et catellam cingulo alligatam ducat: et cicaronem meum, et amphoras copiosas gypsatas, ne effluent vinum.*¹⁷

En la *inscriptio*¹⁸ se reitera la caracterización del viejo liberto como personaje público importante y de enorme fortuna y se incluyen algunas alusiones paródicas¹⁹.

Cierra la lectura del epitafio el llanto de la *familia*:

*haec ut dixit Trimalchio, flere coepit ubertim. flebat et Fortunata, flebat et Habinnas, tota denique familia, tamquam in funus rogata, lamentatione triclinium implevit.*c. 72, 1

14- Cf. DAREMBERG-SAGLIO: op. cit. t. IV, 2ème partie, s.v. *sepulcrum* (Italie préromaine. Étrurie. Rome), p.1232 y ss. Para las dimensiones de las tumbas, cf. "tituli sepulcrales" en ERNOUT, A.: *Recueil de Textes Latines Archaïques*; Paris, 1942 y *Remains of Old Latin*, IV; ed. by E. H. Warmington; London, 1956 (Loeb Classical Library).

15- *me in tribunali sedentem* remite al c. 29, 5: *in deficiente vero iam porticu levatum mento in tribunal excelsum Mercurius rapiebat*. La referencia a *Petrattis omnes pugnas* (c. 71, 6) remite al c. 52, 3: *nam Hermerotis pugnas et Petrattis in poculis habeo...* El *horologium* mencionado en 71, 11 remite al c. 26, 9: '*Trimalchio, lautissimus homo, horologium in triclinio et bucinatorem habet subornatum...*'

16- Comparar los cinco anillos de oro que adornan su estatua -no los podría haber usado en vida, dada su condición de liberto- con la descripción de los anillos que usa Trimalción en la *Cena* (c. 32, 3).

17- El empleo de polisíndeton aquí y en 71, 6 refuerza la noción de serie ilimitada, de exceso.

18- Para un minucioso análisis de la *inscriptio*, cf. MOMMSEN, Th.: "*Trimalchios Heimath und Grabschrift*"; *Hermes*, 13, 1878; pp. 106-121, esp. p. 115 y ss.

19- Cf. las observaciones de M. S. Smith (op. cit., ad loc.) a "*Maecetanianus*"; "*huc seviratus absentis decretus est.*" y "*nec umquam philosophum audivit.*"

Párrafo en el que se registra una especial búsqueda de énfasis para la expresión del dolor: anáfora, anticipación de verbos²⁰, políptoton (*flere-flebat*), elementos que contribuyen a la formación de una *congeries*, acumulación coordinante²¹. Así se completa la inversión fiesta/duelo, proceso que se inicia con la lectura del testamento: *ingemescente familia* (c. 71,4).

Sorpresivamente, sin transición alguna, Trimalción dice:

ergo (...) cum sciamus nos morituros esse, quare non vivamus? sic vos felices videam, coniciamus nos in balneum (...). sic calet tamquam furnus. c. 72, 2-3

De nuevo, la imagen de la muerte lo lleva a mirar hacia la vida. Ahora bien, la invitación a tomar un baño caliente implica establecer una pausa digestiva, disipar la ebriedad y poder seguir atiborrándose de comida y bebida²². En efecto, una vez concluido el baño, en cuyo transcurso Trimalción no ha dejado de hablar ni de cantar²³, el narrador cuenta:

ergo ebrietate discussa in aliud triclinium deducti sumus, ubi Fortunata disposuerat lautitias [suas ita ut supra <> lucernas aenolosque piscatores notavimus et mensas totas argenteas calicesque circa fictiles inauratos et vinum in conspectu sacco defluens.* c. 73, 5

El empleo del polisíndeton en la enumeración de objetos que decoran este comedor contribuye a incrementar la noción de saturación, ya sugerida anteriormente en el c. 72, 2-4: multiplicidad de palabras, cantos y acciones del anfitrión y sus invitados. De nuevo, pues, a la imagen de la muerte -el vacío- le suceden imágenes ligadas con lo lleno, lo saturado. Así se pueden interpretar también las palabras con que Trimalción cierra el episodio:

itaque tangomenas faciamus et usque in lucem cenemus. c. 73, 6

Este movimiento inconsciente que liga dos elementos polares: la muerte/la vida -en términos de saturación de comida y bebida- se ha producido también en dos episodios anteriores de la *Cena*. En el c. 34, luego de presentar a los invitados un *Falernum Opimianum annorum centum*, Trimalción medita sobre la vida del hombre, más breve que la del vino; su conclusión es: *quare tangomenas faciamus.* (c. 34, 7); y después declama: *ergo vivamus, dum licet esse bene.* (c. 34, 10). En el c. 55, luego de haber sufrido un pequeño accidente²⁴, Trimalción hace consideraciones sobre lo imprevisto de la Fortuna y recita: *quare da nobis vina Falerna, puer.* (c. 55, 3)

En el c. 74 un impulso erótico de Trimalción (besa a un *puer non inspeciosus*) motiva el enfurecimiento de Fortunata, lo que da paso a un largo monólogo del protagonista (c. 74, 13- c. 77, 6) en el que se desenmascara y revela sin ambages la verdad sobre su vida, proporcionando así una imagen complementaria -interior, viviente- de la que ha hecho representar en su monumento funerario. En su transcurso se apiñan las referencias al vínculo con su esposa -la esterilidad de la unión y el problema de la herencia-, a su bisexualidad -relaciones con su ex-amor

20- Cf. PERROCHAT, P.: op. cit., p. 294.

21- Cf. LAUSBERG, H.: *Elementos de retórica literaria*; Madrid, 1975; párr. 294.

22- M. S. Smith (op. cit., p. 199) comenta: *moralists and physicians were armed at the practice of taking a hot bath immediately after heavy meal, or even during the course of it...*

23- Encolpio acota: *ac ne sic quidem putidissimam eius iactationem licuit effugere...* (c. 73, 2).

24- Probablemente inspirado en Hor. *Sat.* II 8, v. 71 y ss.

y su ex-ama-, que le permitió adueñarse de un *patrimonium laticlavium*, a la construcción de su fortuna, a las características de su casa, a su gusto por la astrología. El monólogo se cierra así:

credite mihi: assem habeas, assem valeas; habes, habeberis. sic amicus vester, qui fuit rana, nunc est rex. interim, Stiche, profer vitalia, in quibus volo me efferrī. profer et unguentum et ex illa amphora gustum, ex qua iubeo lavari ossa mea. c. 77, 6-7

Luego de reafirmar la importancia del dinero y de designarse a sí mismo como *rex*, es decir, como personaje que ocupa el puesto más alto de la estructura social, pasa abruptamente a pedir los elementos necesarios para las exequias. Se ha producido, pues, el mismo movimiento inconsciente anteriormente descrito, pero a la inversa: la imagen de completud (*rex*) desencadena la referencia a la muerte.

Después de comentar la excelente calidad de su mortaja, del bálsamo y del vino que se usará para lavar sus huesos, finge una invitación a sus *parentalia*²⁵. El narrador acota: *Ibat res ad summam nauseam* (c. 78, 5)²⁶. Trimalción, en la cumbre de su ebriedad, pide que ingrese una nueva orquesta. Así llegamos a la última imagen del protagonista, que refracta especularmente la de su ingreso al comedor (c. 32, 1)²⁷:

fultus (...) cervicalibus multis extendit se supra torum extremum et 'fingite me' inquit 'mortuum esse. dicite aliquid belli'. c. 78, 5

La simulación de ingreso al mundo de la muerte que propone Trimalción tiene su correlato literario: una serie de alusiones al Canto VI de la *Eneida* prodigada por Encolpio desde el c. 72, 7 hasta el c. 73,²⁸. Esta traslación literaria del tema de la muerte constituye otra instancia de la confrontación entre el mundo cultural de los libertos y el de los *scholastici*²⁹: los primeros la representan, los segundos la comentan con alusiones literarias³⁰.

25- Fiestas de conmemoración de las almas de los antepasados, realizadas anualmente en el mes de febrero. Cf. CUMONT, F.: *After Life in Roman Paganism*; New York, 1959; pp. 63, 71.

26- La náusea, correlativa a la saturación, aparece también en el c. 64, 6 (episodio de Crespo): *puer autem lippus, sordidissimis dentibus, catellam nigram atque indecenter pinguem prasina involvebat fascia panneloque semissem ponebat supra torum [atque] ac nausea recusantem saginabat.*

27- *in his eramus lautitiis, cum ipse Trimalchio ad symphoniam allatus est positusque inter cervicalia munitissima expressit imprudentibus risum.*

28- Ya A. Collignon (*Étude sur Pétrone*; Paris, 1892; pp. 119-120) sugería la dependencia de este pasaje del Canto VI de la *Eneida*. Este aspecto, unido a la temática del laberinto, que ressignifica la Cena, fue tratado por A. Cameron ("Myth and Meaning. Some Modern Comparisons"; *Latomus* 29, 1970, pp. 397-425) y por P. Fedeli ("Petronio: il viaggio, il labirinto"; M.D., 1981, pp. 91-117. Sin negar las alusiones virgilianas, E. Courtney ("Petronius and the Underworld"; A.J.Ph., 108, n. 2, 1987; pp. 408-410) asegura la vinculación de este pasaje con el Protagoras de Platón (315b y c).

29- Cf. CIAFFI, V.: *Struttura del Satyricon*; Torino, 1955; pp. 43-50, 75-83.

30- Además de las relaciones de identificación entre Gitón y la Sibila, entre el *canis catenarius* y Cerbero, entre las dos puertas de salida del mundo de los muertos y las de la casa de Trimalción, apuntamos algunas imágenes que pueden ser ecos verbales del Canto VI de la *Eneida*: *nec non ego quoque ebrius (...) in eundem gurgitem tractus sum.* (c. 72, 7) y *Aen. VI, 296-297: turbidus hic caeno vastaque voragine gurgis/aestuat atque omnem Coccyto eructat harenam...; servavit nos tamen atriensis, qui interventu suo et canem placavit et nos trementes extraxit in siccum* (c. 72, 8) y *Aen. VI, 54-55 y 290-291: gelidus Teucris per dura cucurrit/ossa tremor...; corripit hic subita trepidus formidine ferrum/Aeneas...; 'nemo umquam convivarum per eandem ianuam emissus est,'* (c. 72, 10) y *Aen., 897-98: his ibi tum natum Anchises unaque Sibyllam/prosequitur dictis portaque emittit eburna.*

2. Conclusiones

En varios pasajes de la *Cena* hay referencias -vinculadas o no con la muerte- a fenómenos de vaciamiento del cuerpo, de abyección, acerca de los cuales los personajes hablan -o directamente muestran-: la defecación y su opuesto, la constipación, el vómito, la orina (c. 27, 6).

Toda referencia a la muerte está seguida por imágenes o acciones que aportan la sensación -aparente- de completud: comida, bebida, erotismo, ostentación de dinero. En cada ocasión la ilusión de completud se vuelve efímera, ya que, una vez realizado el deseo, reaparece la sensación de vacío. Como dice Arrowsmith³¹: *By eating he proposes to forget death, to 'seize the day' and to live; he passionately desires life, but with every mouthful he takes, he tastes death*. Se construye así una cadena sin fin de deseos; en cada eslabón el deseo se encuentra con su opuesto: la comida, con la constipación y el vómito; la bebida, con la ebriedad; el deseo erótico, con la impotencia (Encolpio).

La teoría psicoanalítica puede aportar explicaciones a tales paradojas. Por una parte, J. Kristeva se refiere a *la repetición incansable de una pulsión que, propulsada por una pérdida inicial, no cesa de errar insatisfecha, engañada, desvirtuada, antes de encontrar su único objeto estable, la muerte*.³² No es casual que la última imagen de Trimalción sea la del personaje en su lecho de muerte. Él no puede poner fin a la cena: no puede poner fin a su ansia de completud sino con su muerte, aunque sea ficticia.

Por otra parte, Freud explicó la relación entre el erotismo anal y el interés por el dinero, vinculando además estos rasgos con otros propios de la neurosis obsesiva: la pertinacia y el gusto por los detalles, características que también posee Trimalción³³. En efecto, en el c. 75, 7 Trimalción dice: *nosti me: quod semel destinavi, clavo tabulari fixum est.*; con respecto a los detalles, recordamos, como ejemplo, los minuciosos pormenores en la presentación de los platos de comida.

Debe de estar relacionado con el movimiento pulsional descrito y con las peculiares condiciones psicológicas de Trimalción un elemento clave de la *Cena*, que la diferencia netamente del resto del *Satyricon*: la ausencia de espacios vacíos y de silencio. La lente del narrador focaliza desde el comienzo y de manera permanente múltiples objetos³⁴, personajes de todo tipo en actividades incesantes, melodías, cantos, incidentes variados, platos de comida travestidos, risas, escenas teatrales, voces³⁵-diálogos, monólogos, declamaciones, relatos, juegos de palabras-, una suma de elementos heterogéneos, un conjunto abigarrado gestado por Trimalción que se constituye a través de la polaridad lleno/vacío, en el reverso del tema de la muerte.

31- Art. cit., p. 308.

32- Op. cit., p. 35.

33- Cf. FREUD, S.: *Obras Completas*; Bs. As., 1989: "Carácter y erotismo anal", (T. IX, pp. 153-158); "Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal" (T. XVII, pp. 117-123); "De la historia de una neurosis infantil", VII: "Erotismo anal y complejo de castración" (T. XVII, pp. 67-81).

34- Cf. CALLEBAT, L.: "Structures narratives et modes de représentation dans le *Satyricon* de Pétrone"; REL, 52, 1974, pp. 281-303: *Cet envahissement du décor et des choses est particulièrement sensible dans la Cena où les objets introduits conditionnent fréquemment l'action, provoquent et justifient les prises de parole, constituant même le support existentiel de Trimalcion*. (p. 296)

35- *Ibid.*, pp. 298-303.

Las palabras de Seleuco, uno de los libertos invitados, sintetizan el tema: *utres inflati ambulamus. (...) nos non pluris sumus quam bullae.* (c. 42, 4). La antítesis *utres inflati/bullae* (lleno/vacío) señala los dos polos entre los cuales se agita la vida de Trimalción, tratando siempre de llenarse sin dejar de ser vacía, ligera e inconsistente como una burbuja.