

DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

## IMAGINERÍA DEL COLOR EN PETRONIO: DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

En una obra en que la crítica artística, además de la crítica literaria externa e interna, es importante, como lo es en el *Satiricón* de Petronio, el estudio de su imaginería visual y del color presenta particular interés. Lo prueba, desde un punto de vista lexicológico, el ya clásico artículo sobre los colores en la literatura latina de Jacques André, con abundantes ejemplos tomados de esa obra. Nos proponemos aquí centrarnos en el uso de las imágenes de color más frecuentes en el *Satiricón* e intentar explicarlas no sólo mediante el análisis de su función y significado en el texto, sino con el auxilio de ediciones humanísticas, especialmente las de Jean Sambuc (1565), Pierre Pithou (1577 y 1587), Melchior Goldast von Haiminsfeld (1610), José Antonio González de Salas (1629) y Peter Burmann (1709), si bien las cuatro primeras no incluyen todavía los capítulos de la *Cena Trimalchionis* que sólo se conocerán después de 1650. Estas ediciones, por haberse producido en contacto con una más rica variedad de material antiguo, entre ellos manuscritos que no han llegado a nuestros días, arrojan nueva luz sobre problemas textuales no resueltos. Ilustramos además con obras literarias producidas en el Humanismo que hallaron inspiración en la novela de Petronio.

La primera mención de color en los fragmentos petronianos aparece en la declamación de Encolpio sobre la elocuencia (*Sat.* 1-2) y corresponde a la séptima acepción del vocablo en retórica como apariencia de propiedad (*OLD* 2000 s.v. 'color'). Al hablar de la decadencia de la elocuencia, en una alusión al asianismo imperante, las imágenes elegidas corresponden al sentido del gusto, *sed mellitos uerborum globulos et omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa* (*Sat.* 1.3) – “[...] pompas en fin de dulzona palabrería, y todo, palabras y hechos, como adobado con [semillas de] amapola y sésamo”,<sup>1</sup> sobre el que se insiste al comparar con una metáfora del olfato en: *Qui inter haec nutriuntur non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant* (*Sat.* 2.1) – “Los que son educados en este ambiente es imposible que tengan gusto, como lo es que tengan olfato los que están metidos en la cocina.”<sup>2</sup> Pero sobre la poesía las imágenes que utiliza son visuales: *Ac ne carmen quidem sani coloris enituit* (*Sat.* 2.8) – “Y ni siquiera la poesía mantuvo el brillo de un color sano”<sup>3</sup> y lo son también las que usa para los géneros literarios: *sed omnia quasi eodem cibo pasta non potuerunt usque ad senectutem canescere* (*Sat.* 2.8) – “como alimentados con un mismo pan, ninguno de los géneros

<sup>1</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 1.9. Por lo general, en este trabajo seguimos su traducción con algunos cambios.

<sup>2</sup> *Id.*: 1.29.

<sup>3</sup> *Id.*: 1.10.



literarios alcanzó a ver encanecer sus cabellos a fuerza de años”,<sup>4</sup> con el empleo en ambos casos de una metáfora del color de la piel como síntoma de salud o enfermedad en el ser humano – *sanus color* – o del de los cabellos encanecidos como señal de envejecimiento. La declamación de Encolpio, interrumpida por su maestro, el rétor Agamenón, concluye enseguida con la referencia al principio de la decadencia de la pintura en Egipto con la introducción de los jeroglíficos (no explicado sin embargo así en los estudios corrientes): [...] *postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiarium inuenit* (*Sat.* 2.9) – “[...] después que la osadía de los egipcios descubrió el modo de reducir a simples rasgos tan grande arte”, según Manuel C. Díaz y Díaz en su edición con traducción al castellano, introducción y notas del *Satiricón*.<sup>5</sup>

Ésta es la primera referencia a la pintura. La más extensa en los fragmentos de Petronio es la de la visita a la galería de arte, donde Encolpio encuentra al poeta Eumolpo, y en la cual se describen algunas de las obras expuestas (*Sat.* 83 ss.) – *In pinacothecam perueni uario genere tabularum mirabilem* (*Sat.* 83.1) – “Llegué a una galería de pinturas muy notable por la variedad de los cuadros”,<sup>6</sup> allí se exhiben obras de Zeuxis, Protógenes y Apeles, es decir, los tres pintores griegos más célebres. Encolpio admira una representación del rapto de Ganimedes, otra del compañero de Hércules Hilas, quien rechaza a una Náyade desvergonzada, y una tercera en que Apolo condena sus manos criminales y decora su lira con una flor recién abierta (*Sat.* 83.3). Una nueva oportunidad se ofrece aquí para hablar de la decadencia de la pintura (*Sat.* 88.1), que Eumolpo explica por la ambición de riquezas; en su respuesta menciona a los escultores griegos Lisipo y Mirón, *qui paene animas hominum ferarumque aere comprehendit* (*Sat.* 88.5) – “[...] que casi encerró en el bronce el alma de hombres y animales”,<sup>7</sup> pero “no alcanzó heredero” – *non inuenit heredem* (*id.*) y a los pintores Apeles y Fidias, *Graeculi delirantes* (*Sat.* 88.10) – “[...] esos pobres griegos lunáticos”,<sup>8</sup> como los define. Finalmente, Eumolpo recita el poema de la caída de Troya, a modo de explicación de una de las pinturas (*Sat.* 89), pero es interrumpido con una lluvia de piedras por parte de los que pasean por el pórtico (*Sat.* 90.1).

La descripción de la belleza de Circe da, por fin, lugar a la introducción de una comparación con una escultura de Diana de Praxíteles: *et osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit* (*Sat.* 126.16) – “y su boquita como Praxíteles se la supuso a Diana”.<sup>9</sup> La blancura de su piel superaba, literalmente “extinguía”, la del mármol de Paros: *iam mentum, iam ceruix, iam manus, iam pedum candor... [...]* *Parium marmor extinxerat* (*Sat.* 126.17) – “y su barbilla, su cuello, sus manos, la blancura de sus pies [...] dejaban sin brillo al mármol de Paros.”<sup>10</sup> Su cuello es de

<sup>4</sup> *Id. ibid.*

<sup>5</sup> *Id. ibid.*

<sup>6</sup> *Id.*: 2.49.

<sup>7</sup> *Id.*: 2.55.

<sup>8</sup> *Id.*: 2.56.

<sup>9</sup> *Id.*: 2.128.

<sup>10</sup> *Id.*: 2.128-129.

DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

mármol en *Sat.* 131.9: *marmoreis ceruicibus*. No se conoce en la actualidad ninguna escultura de Diana de Praxíteles que permita visualizar una cualidad singular en su boca, ni Plinio en su *Historia Natural* menciona ninguna escultura de la diosa que fuera obra de ese escultor, aunque se le atribuyen la Artemisa Brauronia en la Acrópolis de Atenas y la del templo de Anticira en la Fócida.<sup>11</sup> Los ojos de Circe son “más claros que las estrellas en una noche sin luna”<sup>12</sup> – *oculi clariores stellis extra lunam fulgentibus* (*Sat.* 126.16) y en su risa deliciosa Encolpio cree ver “la luna asomar en su plenitud al salir de detrás de una nube” – *plenum os extra nubem luna proferre* (*Sat.* 127.1). En el mismo capítulo continúan las comparaciones con el brillo del cielo; así, como en éxtasis, ve “un no sé qué que relucía ante mí con más brillo que el cielo entero”<sup>13</sup> – *itaque miranti, et toto mihi caelo clarius nescio quid relucente [...]* (*Sat.* 127.5).

El fragmento XIX de Petronio, conservado por Terenciano Mauro (*De metris* 2486-2496 (G L Keil VI, 399)) presenta una última comparación del color de la piel con el cielo, esta vez, de la noche: *tinctus colore noctis / manu puer loquaci* (2495) – “teñido del color de la noche, un muchacho de manos expresivas”,<sup>14</sup> repetido con alguna variante por Mario Victorino (III 17 (G L Keil VI, 138)): *tinctus colore noctis / Aegyptias choreas*. Este fragmento es comentado por Melchior Goldast von Haiminsfeld en su *Paraeneticorum veterum pars I* (1604), en las *Animaduersiones ad V. Inl. Iohannem a Schellenberg, &c. S. Caes. Majestatis Consiliarium*. En nota a “*In der swarzen Surie. Nigri Syri, Mauri...*” Goldast copia los versos de Petronio que transmitió Terenciano Mauro:

Petronius apud Terentianum:

Tinctus colore noctis

Manu puer loquaci

Aegyptius choreutes.

Et in Satyr. Puer Aegyptius, qui eidem atq. Luciano Alexandrinus, pro Syro, Aethiope. Apud eundem Terentianum, Memphitides puellae, Syriacae, ex eodem Petronio.<sup>15</sup>

Agrega Goldast que Isidoro de Sevilla, al explicar a Petronio en sus *Orígenes*, dice que los moros tienen en el cuerpo el color de la tétrica noche: *Isidorus Petronium explicans in Origin. scribit: Mauros habet tetra nox corporum &c.*<sup>16</sup> Nótese el último verso de Mario Victorino añadido a los que provee Terenciano Mauro: *Aegyptius choreutes*, con un nominativo singular que concuerda con *puer* del verso anterior,

<sup>11</sup> *Id.*: 2.128 n. 3.

<sup>12</sup> *Id.*: 2.128.

<sup>13</sup> *Id.*: 2.130.

<sup>14</sup> *Id.*: 2.168.

<sup>15</sup> Goldast von Haiminsfeld 1604: fol. Gg3 vo.

<sup>16</sup> *Id. ibid.*

en lugar de *Aegyptias choreas*, como se lee en los textos modernos. Compárese asimismo con los *pueri Alexandrini* que al principio del banquete lavan con agua helada las manos de los convidados (*Sat.* 31.3); el *puer Alexandrinus*, que, en cambio, sirve agua caliente a los mismos comensales (*Sat.* 68.3) y el *Aegyptius puer* que reparte pan fresco (*Sat.* 35.6). No se hace mención del color de la piel de estos esclavos, pero sin duda era el del danzarín del fragmento XIX, todos provenientes de la Alejandría de Egipto, como el *Alexandrinus* de Luciano a que hace referencia Goldast.<sup>17</sup> Curiosamente, y como nota al margen, un personaje con un tinte oscuro en la piel, como estos *Alexandrini* o *Aegyptii*, es el amancebado de la madre de Lazarillo de Tormes, obra escrita hacia 1550, en una época de enorme difusión de Petronio en los círculos literarios europeos y cuyo estilo e ironía contribuyen indiscutiblemente a conformar la novela cómica moderna.

No ya del color de la piel, sino del pelo negro, Petronio ofrece un ejemplo en el discurso de los libertos. Del finado Crisanto dice Fileros: *Et quot putas illum annos secum tulisse? Septuaginta et supra. Sed corneolus fuit, aetatem bene ferebat, niger tanquam coruus* (*Sat.* 43.7) – “¿Cuántos años crees que tenía? Setenta y pico. Pero era duro, llevaba muy bien la edad, el pelo negro como un cuervo.”<sup>18</sup> Es decir, sin canas. Continúa Fileros: *Noueram hominem olim oliorum, et adhuc salax erat* (*Sat.* 43.8) – “Conocí al tipo desde hace mucho tiempo y todavía era muy ‘verde’.”<sup>19</sup> Nótese la expresión cómica *olim oliorum*, de la cual el único testigo es el *Codex Traguriensis* (*Parisinus latinus* 7989) y que afortunadamente Konrad Müller ha conservado en sus ediciones de Petronio,<sup>20</sup> mientras que otros estudiosos, por lo inusual de la expresión, han querido reemplazar *oliorum* con *mulierarium* (Scheffer), *molliorem* (Antonius) y *odiosum* (Jacobs), *coleurum* (Díaz y Díaz), etc.,<sup>21</sup> de acuerdo con el contexto, en castellano “verde” (lascivo), como Fileros explica seguidamente (remito al texto de *Sat.* 43.8, *non mehercules illum puto [...]*). Negro es también el pelo de la perra del favorito de Trimalción, Creso, de nombre “Margarita” (Perla) y “asquerosamente gorda”<sup>22</sup> – *catellam nigram atque indecenter pinguem* (*Sat.* 64.6) – que su dueño atiborra con pan en medio de las náuseas del animal – *panemque semissem [...]* *atque nausia recusantem saginabat* (*id.*). Pareciera haber aquí una evocación y una síntesis de las imágenes anteriores del discurso del liberto, en que a la de color negro de un animal aplicado al hombre (*niger tanquam coruus*) sigue la del perro: *non mehercules illum puto domo canem reliquisse* (*Sat.* 43.8) – “por Hércules que no creo que haya dejado en paz a un perro en su casa”, en ambos casos repulsivas.

En las vestimentas de los personajes del *Satiricón* se registran los siguientes colores: en la gama de los rojos, *russeus, coccineus, cerasinus, conchyliatus*

<sup>17</sup> No hemos podido hallar ningún ‘*puer Alexandrinus*’ en las ediciones modernas de Luciano.

<sup>18</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 1.60.

<sup>19</sup> *Id. ibid.*

<sup>20</sup> Müller 2003: 36.

<sup>21</sup> Cf. Díaz y Díaz 1968-1969: 1.60, aparato crítico.

<sup>22</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 2.19.

## DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

y *flammeus*, y en la de los verdes, *myrteus*, *prasinus*, *galbinus* y *viridis*. Hay un caso de blanco, *albus*: el convidado Habinnas entra en el triclinio vestido con un traje de fiesta de ese color: *amictusque ueste alba* (*Sat.* 65.3). Las *phaecasiae* que portan Fortunata (*Sat.* 67.4) y posteriormente Encolpio al disfrazarse de soldado (*Sat.* 82.3) son zapatos de piel blanca, aunque no se especifique el color en el texto. Estos zapatos, “que usaban los sacerdotes en Atenas” – como aclara Díaz y Díaz<sup>23</sup>– y que vemos a un pitagórico comprar a un zapatero en Séneca *Ben.* 7.21.1, parecen haber sido considerados poco masculinos (cf. *OLD* 2000 s.v. ‘*phaecassium*’) y aparecen claramente representados en una réplica de la escena de Encolpio decidido a tomar venganza de Ascilto y Gitón en el *Quijote* (2.49) de Cervantes, en que los corchetes de la ronda nocturna de la ínsula de la cual es Sancho gobernador encuentran a la muchacha vestida de hombre con una daga y “zapatos blancos y no de hombre”.<sup>24</sup> Los de Fortunata presentan una redcilla de oro, *phaecasiae inauratae* (*Sat.* 67.4).

La primera mención de color verde para la vestimenta surge en las escenas del episodio de Cuartila (*Sat.* 17ss). El vocablo aquí utilizado es *myrteus*, es decir, del color del mirto: *Vltimo cinaedus superuenit myrtea subornatus gausapa cinguloque succinctus, modo extortis nos clunibus cecidit [...]* (*Sat.* 21.2) – “Para postre vino un mariconcete emperifollado con terciopelo verdino y, recogida la ropa por la cintura con un cinto, cayó sobre nosotros con sus nalgas esparrancadas [...]”.<sup>25</sup> González de Salas, en los *Commenta* de su edición de Petronio, anota a *myrtea gausapila*:

Cinaedi variis coloribus muliebriter induti, vt infra ex Appuleio ostendimus [...] Myrteus color olim erat in pretio. Sic Ouidius, quum de diuersis lanarum infectarum coloribus agit L.3.de Arte, inter alios, qui varias res imitantur, huiusce meminit: Hic Paphias Myrtos.<sup>26</sup>

La referencia a Ovidio es a AA 3.181, *Paphiae myrtos*, en las ediciones corrientes. Ovidio describe efectivamente la vestimenta a elegir, con sus diversos colores, entre ellos *myrteus*. González de Salas en otro lugar habla del palio como vestimenta “de los antiguos y de mujer”: *Pallium Antiquis & muliebre fuit vestimentum, sic docet IC Vlpianus in L. Vestis 23. D. de auro & argento leg. [...] etiam de auro e argento leg. Muliebria sunt, inquit Vlpianus,*<sup>27</sup> pero *gausapa* es tipo bárbaro de *pallium* (cf. Burmann, quien cita a Patisson (Mamerto, editor de Pierre Pithou, que publica sus ediciones anónimamente): “Glossar. *Gausapa*, βαρβαρικόν

<sup>23</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 2.48 n. 1.

<sup>24</sup> Rico 1999: 1029-1034.

<sup>25</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 1.28.

<sup>26</sup> González de Salas 1629: 2.63.

<sup>27</sup> González de Salas 1629: 2.43.

παλλιον.”<sup>28</sup>) González de Salas presenta la variante ‘*gausapila*’, que no figura ya en los diccionarios corrientes de latín. Dice así:

*Ibid. gausapila.* ] Varii olim *Gausaparum* vsus. & mensis tegendis erant, & lectis vestiendis, & hominibus, vti ex Epigrammatis L. 14. M. Valerii Martialis 138. 147. 152. 29. 145. & L.6. Ep. 59. Horatio, aliisque constat, & variorum quoque colorum fuisse. *Myrtea* hic Petronio, item *Coccinea* pag. 15. Glossae D. Isidori habent: *Gaunaca*, *Gausapa*.<sup>29</sup>

‘*Gausapila*’ es el término que hallamos desde Pithou a Burmann en *Sat.* 21.2, pero en las ediciones modernas es desechado en favor de *gausapa* – vocablo que, con *gaunaca*, atestiguan las glosas a Isidoro de Sevilla, como dice González de Salas, probablemente el mismo glosario a que se refiere Pithou. En *Sat.* 28.4, sin embargo, en Pithou y en González de Salas se lee *gausapa – coccinea gausapa*, manto púrpura con el que se envuelve al salir del baño Trimalción, quien se había secado ya con “*palliis*” (¿toallas?) de suavísima lana (*Sat.* 28.2). Sin duda debía haber alguna distinción de significado entre ‘*gausapila*’ y ‘*gausapa*’, por los diferentes usos, clases y colores de *gausapae* de que habla González de Salas (*v. supra*), pero esa distinción se destruye al unificar el término. Según Burmann “*Putschius [legit] gausapa, quod apud Priscianum repetitur [...] lib. 4.*”<sup>30</sup> Similarmente, en los *Apophoreta* de Marcial 14.139 (138).1, el vocablo ‘*gausapa*’ – *uilliosa gausapa* – de las ediciones humanistas se pierde irremediabilmente al ser reemplazado por ‘*lintea*’ en las ediciones modernas.

El color *myrteus* de la vestimenta del *cinaedus* en *Sat.* 21.2 lo presenta en efecto como afeminado, *muliebris*, como correctamente anota González de Salas.<sup>31</sup> El mirto es atributo de Venus (cf. Plinio *HN* 15.120, [...] *coniunctioni et huic arbori Venus praeest*), como en el mencionado pasaje de Ovidio – *hic Paphias myrtos* – y así vemos a Circe aguardando a Polieno (Encolpio) con una rama de mirto en flor en su mano, *myrtoque florenti quietum uerberabat* (*Sat.* 131.9), y se lo pone sobre sus ojos, *ramum super oculos meos posuit* (*id.* 131.10), como seña de buen auspicio (cf. Plinio *HN* 15.124: *virga quoque eius [...] prosunt in longo itinere pediti*). En cuanto al color en sí, J. André no vacila en reconocer un verde oscuro – *vert foncé*<sup>32</sup> – en *myrtea* de *Sat.* 21.2, en el *myrtos* de Ovidio (*AA* 3.181 y 690) y en Columela (12.38.1), por el color de las hojas del arbusto. Burmann se inclina en cambio, siguiendo sobre todo a Porfirio y a Escalígero, por el color del fruto del mirto; así anota:

*Myrtea subornatus gausapila*] Horat.lib.iii.Od.xiv.vers.22. *Myrteum nodo cohibere crinem.*<sup>32</sup> Porfirio: *Colorem myrteum in crinibus hodie quoque dicunt,*

<sup>28</sup> Burmann 1709: 69.

<sup>29</sup> González de Salas 1629: 2.63.

<sup>30</sup> Burmann 1709: 70; Díaz y Díaz 1968-1969: 1.28.

<sup>31</sup> *V. supra*, n. 26.

<sup>32</sup> En las ediciones modernas se lee *murreum* en lugar de *myrteum* (cf. Killy, Schmidt et al. 1981: 226,

DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

qui medius est inter flavum & nigrum. Non autem in crinibus solum dicebatur, sed in aliis quoque rebus. Scalig. in Catull. Myrtea dicitur de colore fructus myrtei maturi. Myrteus etiam color in equis à Palladio lib.4. cap.13. numeratur. Isidor. lib.12. cap.1. explicat colorem pressura in purpura. Turneb. Adversar.lib.19.cap.7. ERHARD. Gausapila] Straguli genus, inter flavum & nigrum.”<sup>33</sup>

Se toma aquí *myrteus* entonces como el color de las bayas maduras del arbusto, entre amarillas y negras, o púrpura, como en Escribonio, *Compositiones medicamentorum* 109, *murti nigras baccas*, y no de las hojas. Pero el mirto es verde en Horacio *Carm.* 1.4.9: *viridi nitidum caput impedire myrto*, por lo que podemos continuar considerando a *myrteus* en la gama de los verdes.

Con cuatro diferentes denominaciones, y matices – *myrteus*, *prasinus*, *galbinus* y *viridis* –, el verde es el color predominante en las páginas de los fragmentos de Petronio, sobre todo en los capítulos de la *Cena*, por la frecuente aparición del adjetivo *prasinus* y derivados, *prasinatus*, *prasinianus* y un sustantivo formado sobre el adjetivo, *Prasinus* (el partido de los verdes, *Sat.* 70.13). En los preliminares de la cena, se observa a Trimalción jugando con una *pila prasina* (*Sat.* 27.2) – “pelota verde”<sup>34</sup> –, probablemente de tela (*d'étoffe*; cf. André),<sup>35</sup> con unos muchachos melenudos. Burmann explica este juego como un gesto de desprecio de Trimalción hacia el partido de los verdes, en las carreras de circo: *Caeterum hic prasinis pilis ludit Trimalchio, in contemptum factionis prasiniae, cui adversabatur [...]*<sup>36</sup>, como se muestra en los capítulos siguientes. En *Sat.* 70.10 llama a sus esclavos a la mesa: *Permitto, inquit, Philargyre et Cario, etsi prasinianus es famosus [...]* – “Filargiro, te doy permiso para venir a la mesa; bueno, a ti también, Carión, aunque eres un asqueroso hincha de los verdes [...].”<sup>37</sup> Uno de ellos, el cocinero Dédalo, no contento con estar a la mesa, comienza asimismo a provocar a su amo, apostando por los verdes en las próximas carreras: *si prasinus proximis circensibus primam palmam* (*Sat.* 70.13). El portero a la entrada de la casa de Trimalción se viste también de verde, con un cinto escarlata (*in aditu autem ipso stabat ostiarius prasinatus, cerasino succinctus cingulo*, *Sat.* 28.8), y la perrita negra del favorito Creso está envuelta en una faja verde: *catellam nigram [...] prasina inuoluebat fascia* (*Sat.* 64.6). *Pila autem prasina ludens Trimalchio* – continúa Burmann – *superbissimus stolidissimusque hoc ipso sibi videbatur prasinis insultare. Sic, Di homines habent tanquam pilas.*<sup>38</sup>

El mismo huésped pertenece al partido de los rojos (*russea factio*), como lo muestran sus vestidos: *tunica uestitum russea* (*Sat.* 27.1) – “vestido con una túnica rojiza”;<sup>39</sup> *inuolutus coccinea gausapa* (*Sat.* 28.4) – “envuelto en una franela

227: “ihr braunes Haar”)

<sup>33</sup> Burmann 1709: 69-70.

<sup>34</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 2.35.

<sup>35</sup> André 1949: 192.

<sup>36</sup> Burmann 1709: 95.

<sup>37</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 2.30.

<sup>38</sup> Burmann 1709: 95.

<sup>39</sup> *Id.*: 1.35.

púrpura”;<sup>40</sup> *pallio enim coccineo adrasum excluserat caput [...] laticlauiam immiserat mappam [...] (Sat. 32.2)* – “De un manto escarlata emergía una cabeza rapada [...] llevaba arrollado un babador<sup>41</sup> de ancha franja de púrpura [...]”.<sup>42</sup> Se castiga al esclavo “[...] que había vendado [su brazo] con lana blanca en lugar de púrpura”<sup>43</sup> – [...] *alba potius quam conchyliata inuoluerat lana (Sat. 54.4)* y de su riqueza dice el liberto al cual Encolpio interroga: “*Vides tot culcitrans: nulla non aut conchyliatum aut coccineum tomentum habet*” (Sat. 38.5) – “Ya ves todos esos almohadones: no hay uno que no tenga relleno de púrpura o escarlata.” En un momento del banquete los esclavos arrojan aserrín “teñido de azafrán y minio”<sup>44</sup> (bermellón) al piso: *scobemque croco et minio tinctam sparserunt (Sat. 68.1)*. Otra mención de telas púrpuras (*Tyria*) la efectúa Cinnamo, tesorero de Trimalción; al ordenar el castigo del esclavo que le ha perdido los vestidos de mesa que le había regalado para su cumpleaños un cliente, “de Tiro, sin duda, aunque ya lavados una vez”, dice: *Vestimenta mea cubitoria perdidit, quae mihi natali meo cliens quidam donauerat, Tyria sine dubio, sed iam semel lota. (Sat. 30.11)*. González de Salas presenta aquí la variante *accubitoria*<sup>45</sup> por *cubitoria*, siguiendo quizás la enmienda propuesta por Justo Lipsio en el libro primero de sus *Saturnalia sermonum libri duo*.<sup>46</sup>

La mujer de Trimalción, Fortunata, lleva asimismo una túnica de color guinda: *ita ut infra cerasina appareret tunica [...] (Sat. 67.4)* – “[...] de modo que por debajo se dejaba ver una túnica guinda [...]”.<sup>47</sup> *Cerasina [...] est vero dilute ruber*, dice Scheffer, según Burmann.<sup>48</sup> Además de los atavíos de Trimalción, el color púrpura se registra en *Sat. 83.10 v.3*, como color de lujo en el vestido sobre el que duerme el vil adulador borracho: *uilis adulator picto iacet ebrius ostro*. Dentro de la gama de rojos, por fin, *flammeus, orange vif*, según J. André,<sup>49</sup> es el color del velo con que se cubre la cabeza de la niña Panníquide, en la parodia de desposorios de *Sat. 26*, que respeta todos los detalles de una boda romana: el velo, la antorcha, el cortejo de himeneo y la *pronuba* (Cuartila):<sup>50</sup> *Iam Psyche puellae caput inuoluerat flammeo [...] (Sat. 26.1)* – “Ya Psique había cubierto la cabeza de la niña con el velo bermejo [...]”.<sup>51</sup>

La vestimenta del portero de Trimalción merece una nota de González de Salas: su cinturón color guinda fue quizás una particularidad de los siervos de Nerón, mientras que el Príncipe era partidario de la facción de los verdes:

[...] nunc hostiarium cinctum vides Cerasino Cingulo – dice – , quae fortassis

<sup>40</sup> *Id.*: 1.36.

<sup>41</sup> González de Salas 1629: 2.127.

<sup>42</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 1.42.

<sup>43</sup> *Id.*: 1.78.

<sup>44</sup> *Id.*: 2.25.

<sup>45</sup> González de Salas 1629: 1.17.

<sup>46</sup> Lipsio 1590: 12.

<sup>47</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 2.24.

<sup>48</sup> Burmann 1709: 333.

<sup>49</sup> André 1949: 115.

<sup>50</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 1.33 n. 2.

<sup>51</sup> *Id.*: 1.33.

DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

nota peculiaris seruorum Neronis fuit, aequae ac Prasinus color. notum Prasinæ factioni fauisse Principem. Seruus autem illo Cingulo etiam forte notatus, eo quod Cingulo olim indices fuerint Magistratus, dignitatis [...]. Ibid prasinatus.] Notum & hinc iam in Neronem Satiricum scoma. Ego autem magis adhuc confirmo. Nam Caium Principem, quem penitus aemulari, gloriosum duxit inptimis ipse Nero (vt alibi dicimus) Suetonius testatur, nimis Factioni Prasinæ fauisse addictum, inquit ergo Caligula c.55: Prasinæ Factioni ita addictus, & deditus, vt cenaret in stabulo adsidue, & maneret, &c.<sup>52</sup>

González de Salas sostiene, en efecto, que el *Satiricón* es un σκωμμα, “burla”, del emperador Nerón. Así, en el frontispicio de su edición de Francoforte de 1629 se exhibe una ilustración de un medallón de Nerón, con la inscripción: “IMP. NERO CAESAR AVGVSTVS”. Citamos el pasaje de Suetonio (*Nero* 22.1) sobre la afición de éste por los verdes: [*Nero*] *quondam tractum prasinum agitatorem inter condiscipulos querens, obiurgante paedagogo, de Hectore se loqui ementitus est.*”

*Prasinus* es un verde oscuro azulado, *vert foncé bleuté*, según J. André,<sup>53</sup> que puede observarse en el color de las hojas del puerro: *prasinus* es un vocablo tomado del griego πράσινος, y éste de πράσον, *alium porrum*, es decir, ajoporro o puerro. Salvo un ejemplo, de Plinio *HN* 37.181, sobre una piedra de Caldea –LXVII [...] *Sagdam Chaldaei vocant et adhaerentem, ut ferunt, navibus inueniunt, prasini coloris*–, está reservado a las telas, según nos dice J. André.<sup>54</sup> En efecto, cuando tiene que referirse a este color en otros casos Plinio usa *porraceus*: (*HN* 37.165) *LX. Heliotropium nascitur in Aethiopia, Africa, Cypro, porraceo colore [...]*. El vocablo *prasinus* pudo haber llegado a Roma junto con la importación de telas de ese color.<sup>55</sup> En griego se registra en Aristóteles *Meteorologica* 372a 8, como uno de los cuatro colores del arco iris. El término no sobrevive en las lenguas romances, en las que se impone *viridis*; cf. Ernout y Meillet: *La fortune de l'adjectif \*viridis dans les langues romanes provient de son emploi fréquent dans la langue rustique.*<sup>56</sup>

El descubrimiento del *Codex Traguriensis* en la biblioteca de Nicolás Cippico en Trau, Dalmacia, alrededor de 1650, contribuyó no sólo a llenar pequeñas lagunas en *Sat.* 27 y 28 y una muy grande (*Sat.* 37.6-78), sino que resolvió felizmente otros pasajes. En las ediciones anteriores a la publicación del código (1664) en *Sat.* 27.2 se lee *pila sparsina* y *pila sparsiua*, sobre la pelota con que juega en sandalias Trimalción antes del baño: *qui soleatus pila sparsiua exercebatur*, en González de Salas;<sup>57</sup> *sparsina* en Pithou.<sup>58</sup> El código, en cambio, provee la lectura correcta de *pila prasina*, que concuerda con las múltiples referencias a los *prasinati* que surgen luego en el relato de la cena, en oposición a los *russati*, representados

<sup>52</sup> González de Salas 1629: 2.126.

<sup>53</sup> André 1949: 912.

<sup>54</sup> *Id. ibid.*

<sup>55</sup> *Id. ibid.*

<sup>56</sup> Ernout y Meillet 2001: 739.

<sup>57</sup> González de Salas 1629: 1.14; 2.95.

<sup>58</sup> Pithou 1577 y 1587: 13? Estos pasajes no figuran aún – *desunt* – en la edición de Sambuc.

por el huésped. Dice Burmann: *Optime liber Tragurianus pila prasina, nam hactenus, pila sparsiva legebatur perperam; scripti complures sparsina*.<sup>59</sup> Hasta que pudo reconocerse como *prasina* el adjetivo que calificaba a *pila* en *Sat.* 27.2, se pensó que la pelota era *trigonalis* o de vidrio.<sup>60</sup>

Otro matiz de verde, esta vez pálido o amarillento, aparece en *galbinus*. Fortunata entra en el triclinio vestida con un cinturón de ese color – *ceinture vert pâle*<sup>61</sup> –, debajo del cual se deja ver una túnica de color guinda: *galbino succincta cingillo, ita ut infra cerasina appareret tunica* (*Sat.* 67.4). J. André ve mal gusto en la combinación de esos colores.<sup>62</sup> *Galbus*, verde pálido o amarillo (χλωρός, en las glosas) y *galbinus*, en Petronio, Marcial y Juvenal, también “el que se viste de verde o amarillo”, según Ernout y Meillet,<sup>63</sup> se asocian además con la afeminación. Así Marcial 1.96.9, *galbinos habet mores* – “sus costumbres son verdes”, es decir afeminadas, y de Zoilo, en 3.82.5, *iacet occupato galbinatus in lecto*, “yace vestido de verde (o amarillo) ocupando todo el lecho”, y Juvenal 2.97, *caerulea indutus scutulata aut galbina rasa* – “vestido a cuadros azules y raso verde (o amarillo)”. Fuera de este contexto, hallamos en Marcial 13.68.1 el uso de *galbinus* – *galbina auis* –: *galbina decipitur calamis et retibus ales* – “se atrapa a la oropéndola con cañas y redes”, respecto de la oropéndola (*auris pinnula*), en latín *galbeolus* o *galbulus*, francés *loriot*, de un distintivo color amarillo. El término *galbus* es de una clara raíz indoeuropea: en alemán *gelb* es “amarillo” y, como sustantivo, *das Gelbe*, “yema de huevo”, a pesar de que los etimologistas y estudiosos parecen haber tenido dificultad en identificarlo. Díaz y Díaz, por ejemplo, traduce *galbino cingillo* como “cinturón cardenalicio”.<sup>64</sup> El *cingillum*, por su parte, según nos dice Varrón, está reservado a las mujeres, así como el *cinctus* a los hombres: *Cinctus et cingillum [...] alterum uiris alterum mulieribus attributum* (*L.L.* 5.114). Otros atributos femeninos son el oro y la plata: Fortunata lleva ajorcas de trencilla y *phaecasiae* decoradas con oro, *periscelides tortae phaecasiaeque inauratae* (*Sat.* 67.4), que luego desata para mostrar a Escintilla una redcilla que dice “ser de oro obrizo”<sup>65</sup> – *ultimo etiam periscelides resoluit et reticulum aureum, quem ex obrussa esse dicebat* (*Sat.* 67.6). También Circe lleva “la blancura de sus pies recogidos en una sutil redcilla de oro”<sup>66</sup> – *iam pedum candor intra auri gracile uinculum positus* (*Sat.* 126.17). Recuérdese la referencia a Ulpiano en González de Salas sobre el oro y la plata: *Muliebria sunt* (*v. supra*).

*Viridis* aparece en Petronio solamente en poesía, *uiridi prato: albaque de viridi riserunt lilia prato* (*Sat.* 127.9v) – “los blancos lirios sonrieron en el verde

<sup>59</sup> Burmann 1709: 95.

<sup>60</sup> González de Salas 1629: 2.95s.

<sup>61</sup> Ernout 1970: 66.

<sup>62</sup> André 1949: 118.

<sup>63</sup> Ernout y Meillet 2001: 266.

<sup>64</sup> Díaz y Díaz 1968-1969: 2.24.

<sup>65</sup> *Id. ibid.*

<sup>66</sup> *Id.*: 2.128-129.

DE LA MYRTEA GAUSAPA (21.2) AL MYRTUS FLORENS (131.9)

prado”<sup>67</sup> y en los versos atribuidos a Publilio Siro, la verde esmeralda: *zmaragdum ad quam rem uiridem, pretiosum uitrum?* (Sat. 55.6v) – “¿Para qué la verde esmeralda, esa piedra preciosa?”<sup>68</sup> pero no referido a vestimenta o telas. Entre las obras que se componen a la luz del *Satiricón* en el Renacimiento español se destaca el *Quijote* de Cervantes. Haciendo alarde de la máxima fidelidad al modelo elegido, el autor viste a sus personajes, invariablemente, de color verde, o, rememorando la vestimenta del *ostiarius prasinatus* y de la mujer de Trimalción, de verde combinado con escarlata. Ésos son precisamente los vocablos empleados por Cervantes, “verde” y “escarlata”; “verde” en la mantellina de Dorotea (1.29), el gabán de don Diego de Miranda (2.16), las guarniciones de la hacanea (2.30), el sayo de Sancho (2.34); verde y escarlata en el manto escarlata y montera verde de Quijote (2.31) y en las medias de seda escarlata y gregüescos verdes de la muchacha vestida de hombre (2.49, *v. supra*); Quijote aparece además envuelto en una colcha (*gausapa*) de raso amarillo (*galbinus*) (2.48). Por su reelaboración de las imágenes de Petronio, la obra de Cervantes, así como la de Hurtado de Mendoza, a la que hemos hecho referencia antes, constituyen no sólo magníficos ejemplos de recreación de un texto antiguo, sino también formas válidas de interpretación de ese mismo texto.

Ofelia Noemí Salgado  
Cambridge, Gran Bretaña  
[salgadofelia@hotmail.com](mailto:salgadofelia@hotmail.com)

**Bibliografía**

- André Jacques 1949, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine* (París: Klincksieck).  
Díaz y Díaz Manuel C. ed. y trad. 1968-1969, *Petronio Árbitro, Satiricón* (Barcelona: Alma Mater, I 1968; II 1969).  
Ernout Alfred ed. y trad. 1970, *Pétrone, Le Satiricon* (París: Les Belles Lettres).  
Ernout Alfred y Meillet Antoine 2001, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, reimpresión de la 4a. ed., con adiciones y correcciones de J. André (París: Klincksieck).  
Killy Walther y Schmidt Ernst A. ed., Herzlieb Christian F. K. y Uz Johann P. tr. 1981, *Q. Horatii Flacci Carminum et Epodon Libros latine & germanice* (Zurich & Munich: Artemis).  
Müller Konrad ed. 2003, *Petronius Satyricon Reliquiae* (Munich y Léipzig: K. G. Saur).  
Rico Francisco ed. 1999, Miguel de Cervantes, *El Quijote de la Mancha* 3a ed. (Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica [Biblioteca Clásica 50]) 2 vols.

**Ediciones antiguas**

Burmam Petrus ed. 1709, *TITI PETRONII ARBITRI SATYRICÓN QVAE SUPERSUNT [RELIQUIAE]. Cum integris Doctorum Virorum Commentariis, & Notis NICOLAI HEINSII & GUILIELMI GOESII nunc primum editis. Accedunt JANI DOUSAE PRAECIDANEA, D. JOS. ANT. GONSALI de SALAS COMMENTA, Variae DISSERTATIONES & PRAEFATIONES [...]. Curante PETRO BURMANNO. TRAJECTI AD RHENUM, Apud GUILIELMUM VANDE WATER.*

<sup>67</sup> *Id.*: 2.131.

<sup>68</sup> *Id.*: 1.79.

M.D.CCIX.

Goldast von Haiminsfeld Melchior 1604, *MELCHIORIS HAIMINSFELDI GOLDASTI Animaduersiones ad V. INL. IOHANNEM a SCHELLENBERG &c. S. CAES. MAIESTATIS CONSILIARIUM*, en: *Paraeneticorum veterum pars I*.

Goldast von Haiminsfeld Melchior 1610, *T. PETRONII ARBITRI, EQVTTIS ROMANI SATIRICON, cum PETRONIORVM FRAGMENTIS, Nouiter recensitum, interpolatum & auctum. Accesserunt seorsim NOTAE & OBSERVATIONES variorum, HELENOPOLI [Frankfurt] Pro bibliopoleo Ioan. Theobaldi Schönvvetteri, excudit Ioannes Bringerus. Anno M.DC.X.*

González de Salas José Antonio ed. 1629, *T. PETRONII ARBITRI E.R. SATIRICON. Extrema editio ex Musaeo D. IOSEPHI ANTONII GONSALI DE SALAS MAGNO COMITI DE OLIVARES. SAC. FRANCOFVRTI, cura Wolfgangi Hofmannj. M.DC.XXIX.*

Lipsio Justo 1590, *I. LIPSII SATVRNALIVM SERMONVM LIBRI DVO, Qui de Gladiatoribus. Editio vltima, auctior & ornatio. In quâ quid distincte praestitum sit, pagina altera docebit. LVGDVNI BATAVORVM, EX OFFICINA PLANTINIANA, Apud Franciscum Raphelengium. M.d.xc.*

Pithou Pierre 1577, *PETRONII ARBITRI SATYRICON Ex veteribus libris emendatius et amplius. LVTETIAE, Apud Mamertum Patissonium. M.D.LXXVII.*

— 1587, *PETRONII ARBITRI SATYRICON. Adiecta sunt veterum quorundam poetarum carmina non dissimilis argumenti: ex quibus nonnulla emendatius, alia nunc primum eduntur. Cum notis doctorum virorum. LVTETIAE, Apud Mamertum Patissonium, Typographum Regium. 1587.*

Sambucus Johannes 1565, *PETRONII ARBITRI MASSILIENSIS SATYRICI FRAGMENTA, RESTITVTA ET AVCTA, E Bibliotheca Iohannis Sambuci. ANTVERPIAE, Ex officina Christophori Plantini, M.D.LXV. (Colofón: ) VIII. CAL. MARTII.*

## Resumen

El uso de imágenes ubica al *Satiricón* de Petronio como una obra de intersección (*κανών, cardo*) entre la literatura antigua precedente griega y latina, y las composiciones posteriores de gran importancia en el surgimiento de la ficción en prosa moderna en el Renacimiento. Las imágenes visuales y de color en Petronio contribuyen notablemente a esa configuración, mientras que un estudio del léxico correspondiente, a partir en especial de las ediciones humanísticas de la obra, pueden sin duda arrojar luz sobre aspectos textuales aún no resueltos en esa obra maestra de la literatura latina.

**Palabras clave:** imágenes visuales – *Satiricón* – ediciones humanísticas – crítica textual – Renacimiento

## Abstract

The use of images in Petronius' *Satyricon* helps to place it as a key work (*κανών, cardo*) between its precedent Greek and Latin literature, and later compositions important in the raising of modern prose fiction in the Renaissance. Visual and color images in Petronius greatly contribute to that configuration. Similarly, a study of the relevant vocabulary, especially in early Humanistic editions of the work, may cast light on textual aspects not yet clarified in that masterpiece of Latin literature.

**Keywords:** visual images – *Satyricon* – Humanistic editions – textual criticism – Renaissance

RECIBIDO: 9-11-2012 – ACEPTADO: 10-12-2012