

Juvenal y las dificultades de la *indignatio*

ROSARIO CORTÉS TOVAR

RESUMEN: Este artículo pone de manifiesto las dificultades que Juvenal encontró para defender la *indignatio* como motor de su sátira. Desde el comienzo de su obra es consciente de que esta emoción, en contraste con el *ridiculum* tradicional del género, lejos de funcionar como instrumento de persuasión podía más bien provocar el rechazo del público. Por esto, desde su libro primero establece diferencias entre la ira del satírico, justificada por su rectitud moral, y la de quienes por sus vicios (*cinaedi* de *Sat.*, 2) o su indignidad (*cliens* de *Sat.*, 5) han perdido el derecho a indignarse.

* * *

ABSTRACT: This paper outlines the difficulties Juvenal encountered in defending *indignatio* as the prime force behind his satire. From the very beginning of his work he is clearly conscious of the fact that this emotion, in contrast to the traditional *ridiculum* of the genre, might not function as an instrument of persuasion and may even be rejected by his public. For this reason, from the very first book he establishes differences between the anger of the satirist, justified by his moral rectitude, and that of those who for reason of their vices (*cinaedi* in *Sat.*, 2) or of their indignity (*cliens* in *Sat.*, 5) have lost the right to feel indignant.

De los problemas que plantea la obra de Juvenal uno de los más difíciles es la notable diferencia de tono que separa a los primeros libros (I-II) de los últimos (IV-V). A partir del libro III la voz potente y elevada de la *indignatio* empieza a ser sustituida por una voz más serena y distanciadamente irónica. No es extraño un cambio así en una carrera tan dilatada como la de este poeta;¹ pero las causas del mismo han sido una de las cuestiones más debatidas por los críticos. Hubo incluso quien sostuvo que las últimas sátiras no se debían a la pluma de Juvenal.² Más tarde G. Highet le buscó razones biográficas a la sorprendente evolución del poeta: éste habría abandonado la *indignatio* porque con la edad su fuerza expresiva tuvo que disminuir; por otra parte, la mejora de sus condiciones económicas le habría llevado a tener una actitud más positiva ante la vida.³ Más cerca de la verdad parecen estar quienes

* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto DGICYT PB 94-1411.

¹ Entre la publicación del libro I y la del V pudieron transcurrir hasta treinta años (cf. E. Courtney, *A Commentary on the Satires of Juvenal*, London, 1980, pp. 1-2). Otros poetas de larga carrera literaria como Horacio, Ovidio y Marcial también le dieron nuevos giros a su obra, bien porque atendieran a las reacciones del público, bien porque su conciencia creadora les llevara en otra dirección (L. I. Lindo, "The Evolution of Juvenal's Later Satires", *CIPh*, 69, 1974, pp. 17-27).

² O. Ribbeck, *Der echte und der unechte Juvenal: Eine kritische Untersuchung*, Berlin, 1865.

³ G. Highet, *Juvenal the Satirist: A Study*, Oxford, 1954, dice en p. 104: "Book III shows the beginning of a failure in Juvenal's powers. He was getting on in years... his initial impulse was growing fainter and farther away" y en p. 123 escribe sobre el libro IV: "The relaxation in the tone of this Book may not be due to old age alone... he was

consideran que el cambio se debe a una opción consciente y deliberada del satírico por una nueva poética, que se va imponiendo progresivamente y que recibe expresión clara en la sátira primera del libro IV, en la 10.⁴ En ésta el satírico adopta una nueva actitud ante la vida, equilibrada y racional, siguiendo como modelo a Demócrito y su risa. El carácter programático de este poema es aceptado hoy prácticamente por todos los estudiosos de la obra de Juvenal.⁵ La risa, el *ridiculum*, método tradicional de la censura satírica en Roma (cf. Horacio, *Serm.* I, 1, vv. 24-25: *ridentem dicere verum / quid vetat?*), que Juvenal no había admitido teóricamente en su primera sátira programática aunque no renunciara a él en la práctica, entra por fin en su poética y la aceptación teórica del mismo coincide con la afirmación del tono mesurado e irónico que se impone en sus últimos libros. Esto parece claro e indiscutible.

Ahora bien, ¿cuál es el proceso que lleva al poeta a darle ese giro a su programa poético? No es una decisión repentina. La ironía se había impuesto ya en el libro III, como muy bien ha estudiado Susan H. Braund;⁶ un nuevo tono iba sustituyendo a la *indignatio* inicial. Pero de todas formas las dudas del poeta con respecto a la *indignatio* habían aparecido mucho antes. Muy pronto se dio cuenta de las dificultades que planteaba hacer depender por completo el impulso satírico de una emoción como ésta. Desde el principio de su obra sus relaciones con la *indignatio* son mucho más complejas de lo que sugiere la simple reivindicación programática: *si natura negat, facit indignatio versum* (1, 79). Ya en sus dos primeros libros se percató de que la *indignatio* necesitaba justificaciones; y como Juvenal procede más por medio de

now in easier circumstances than the poverty which stamps Satires One, Three, and Five”.

⁴ W. S. Anderson, “The Programs of Juvenal’s Later Books”, *ClPh*, 57, 1962, pp. 145-158 encontraba en cada libro afirmaciones programáticas nuevas, pero destaca como sátira claramente programática la 10.

⁵ Cf. por ej. F. Bellandi, *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*, Bologna, 1979, p. 5, y E. Courtney, op. cit., p. 13

⁶ *Beyond anger: A study of Juvenal’s third Book of Satires*, Cambridge, 1988.

rechazos que de afirmaciones positivas, pues es en sus rechazos y condenas donde podemos encontrar al menos en qué casos concede o niega a otros el derecho a la ira y cuándo la considera ilegítima. Al estudio de estas actitudes implícitas con respecto a la *indignatio*, descuidadas por la crítica, vamos a dedicar el presente trabajo.⁷

Hemos estudiado en otra parte⁸ la coherencia superficial que mantiene el poeta en los dos primeros libros entre su poética y su práctica: para justificar la *indignatio* como método de condena absoluta eleva los vicios que se propone fustigar a la categoría de monstruosidades y calamidades, para las que sería completamente inadecuado un método más sereno, indirecto y sutil como el *ridiculum*. Decía Cicerón hablando de los límites del *ridiculum*: *nec insignis improbitas et scelere iuncta nec rursus miseria insignis agitata ridetur: facinerosos [enim] maiore quadam vi quam ridiculi vulnerari volunt;...ea facillime luduntur, quae neque odio magno neque misericordia maxima digna sunt* (*De orat.* II, 237-238). El crimen y la maldad necesitan formas más fuertes y rigurosas de ataque; por eso el satírico que contempla en las calles de Roma la máxima expresión del vicio adopta la *indignatio* y en esta *persona* no se permite nunca ni siquiera una sonrisa irónica. En los primeros libros nunca se ríe el satírico; sólo se ríen los otros: en la 2 se ríe el médico que le estirpa las hemorroides a los *pathici* (*sed podice levi / caeduntur tumidae medico ridente mariscae*, vv. 12-13) y Laronia, la mujer adúltera

⁷ Aparentemente nuestro propósito coincide con el de W. S. Anderson, "Anger in Juvenal and Seneca", *Essays on Roman Satire*, Princeton, New Jersey, 1982, pp. 293-361 (publicado por primera vez en *California Publications in Classical Philology* 19, 1964, pp. 127-196). Decía el crítico norteamericano: "the problem set in this paper is to determine the extent to which Juvenal showed awareness of the difficulties into which his indignant satirist plunged" (p. 295). La diferencia está en el método: él proyectaba la teoría de A. Kernan (*The Cankered Muse*, New Haven, 1959) y los diálogos de Séneca *De ira* y *De tranquillitate animi* sobre el texto de las sátiras. Yo parto de éste, examino en el propio texto aspectos no contemplados por Anderson, que son especialmente ilustrativos sobre las dificultades que le planteaba al poeta la *indignatio* y llego a conclusiones, como se verá, diferentes.

⁸ R. Cortés Tovar, "Ridiculum e inversión de valores en Juvenal", *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid, 1994, pp. 595-602.

que ha sido objeto de la crítica de los hipócritas y no la deja pasar sin darles una respuesta cargada de ironía: *atque ita subridens* (v. 38); en la 5 se ríe Virrón, que encuentra la máxima diversión en “la gula sollozante” de su cliente (v. 158), etc. El satírico no puede reírse, porque incluso las fuentes de la risa han sido subvertidas: ya no es la *turpitudō* el blanco del *ridiculum*, sino la pobreza: *Nil habet infelix paupertas durius in se, / quam quod ridiculos homines facit* (3, 152-153); ahora son los ciudadanos pobres y honrados los que sirven de objeto de risa, un objeto que la retórica, como hemos visto en el citado texto de Cicerón, excluía de las fuentes del *ridiculum*. Tales ciudadanos serían más bien objeto de misericordia. En esta situación el satírico se irrita también ante la risa de los otros y para que no se confunda su actitud con la de ellos adopta la *indignatio* como única emoción impulsora del ataque satírico y vehículo del mismo. Esta es su pose perfectamente estudiada y teóricamente mantenida en los dos primeros libros: la de un romano honrado que no puede soportar el vicio y que es incapaz de contemplarlo con serenidad y humor. Éste queda en teoría excluido de la sátira. Juvenal, que era un buen conocedor de la retórica tenía que saber que *indignatio* y *ridiculum* tienen efectos contrarios; y que el humor sirve precisamente para relajar la ira. Dice de él Cicerón: *tristitiam ac severitatem mitigat et relaxat odiosasque res... dissolvit* (*De orat.* II 236); y del mismo modo se expresa Quintiliano: *(risus) odium iramque frequentissime frangat* (VI 3, 9). Por eso no admite el *ridiculum* en sus afirmaciones programáticas, aunque luego recurra a él en la práctica e incluso se sirva de procedimientos del mismo tan ricos y complejos como la ironía y la parodia.⁹

Esta es una primera contradicción que nos sirve de advertencia sobre las dificultades de la *indignatio*. Si quería mantenerse dentro de la tradición romana del género sátira no podía desterrar de

⁹ Basta recordar la parodia del relato épico de un *consilium principis* de Domiciano, hecho por Estacio en su *De Bello Germanico*, que ocupa la mayor parte de la sátira 4.

él por completo el *ridiculum*, un ingrediente fundamental y tradicional del mismo desde Lucilio. Pero no es sólo esto. La propia naturaleza de la sátira hace difícilmente viable la censura sin recurrir al humor.

La sátira intenta persuadir o al menos hacer que su auditorio acepte como correcta la posición moral defendida por el satírico. Pero tiene que superar un gran escollo para lograrlo porque, como decía D. Worcester,¹⁰ es vehículo de hostilidad; es decir, procede por medio del ataque de lo que se opone a su moral, ataca las conductas viciosas y torcidas de los hombres, conductas de las que también pueden participar su auditorio y/o lectores. Y para alejar la impresión penosa de condena universal e inapelable recurre al humor. Gracias a éste el satírico implica intelectualmente a sus oyentes en su perspectiva, ya que la comprensión de los chistes, ironías y parodias requiere su participación intelectual; de esta forma se crea en ellos la impresión de que comparten también la posición moral desde la que el satírico lanza sus dardos y se mantiene alejada su conciencia de culpa. El humor es, pues, el modo de no provocar en el auditorio aversión hacia la superioridad moral que se arroga el satírico. Si éste no tiene habilidad suficiente para mantener alejada la hostilidad del público, se expone paradójicamente a que también a él se le someta a juicio moral, pues siempre será posible preguntarse: “¿quién es él para juzgar?”

Esto lo sabían muy bien los satíricos romanos; sabían que sus críticas podían resultar ofensivas y por eso incluyen en sus piezas programáticas pasajes de autodefensa en los que justifican la censura por su finalidad moral o se defienden de la acusación de agresividad marcando distancias con respecto a la invectiva. Horacio plantea en sus sátiras programáticas todos estos problemas y les da respuesta adecuada: el tono relajado de la crítica hecha con humor y en estilo conversacional y su autopresentación como un hombre más, con sus defectos nece-

¹⁰ *The Art of Satire*, Cambridge, 1940, pp. 13 ss.

sitados también de corrección moral, intentan evitar el rechazo del público. Persio, más duro y dogmático, sigue en buena medida las pautas marcadas por su predecesor.¹¹

Juvenal también conoce perfectamente la más que probable reacción negativa del público a su denuncia, aunque su apología difiere de la de Horacio, ya que su opción por la *indignatio* le aleja de la poética horaciana no sólo en lo relativo al *ridiculum* sino también en lo que se refiere al estilo: el tono conversacional del *sermo* se ve sustituido por el estilo *grandis* requerido por una emoción tan poderosa.¹²

En el epílogo de su primera sátira (vv. 150-171) Juvenal sigue un modelo presente ya en la programática de *Serm.* II, 1 de Horacio y en el final de la sátira primera de Persio (vv. 106-134):¹³ el satírico dialoga con un interlocutor ficticio que le disuade del cultivo del género sátira por los peligros que comporta. De todas formas el satírico permanece firme en su decisión de escribir sátiras. En el marco de este modelo, no necesariamente horaciano ya que pudo ser establecido por Lucilio,¹⁴ Juvenal establece claramente sus preferencias por la sátira personal y llena de invectivas del *inventor*. Sobre éste proyecta sus propias opciones poéticas: cf. *animo flagrante* (v. 152) y sobre todo *Lucilius ardens* (v. 165).¹⁵ En cuanto al peligro de

¹¹ Sobre las sátiras programáticas de Horacio y Persio remitimos a nuestros trabajos: "Sátira", *Géneros Literarios Latinos*, ed. C. Codoñer, Salamanca, 1987, pp. 117-148; "Horacio y la sátira: canon y ruptura", *Bimilenario de Horacio*, ed. R. Cortés Tovar y J. C. Fernández Corte, Salamanca, 1994, pp. 91-112, y *Persio. Sátiras*, ed. bilingüe con Introducción y notas, Madrid, 1988, pp. 19-45, y a la bibliografía recogida en ellos.

¹² Sobre la distancia entre el programa de Juvenal y el de Horacio es interesante la lectura de F. Bellandi, "Poetica dell'*indignatio* e *sublime* satirico in Giovenale", *ASNP*, II, 3, 1, 1973, pp. 53-94, L. Duret, "Juvénal réplique à Trebatius", *REL* 61, 1983, pp. 201-226, y A. J. Woodman, "Juvenal 1 and Horace", *G & R*, 30, 1983, pp. 81-84.

¹³ E. J. Kenney, "The first satire of Juvenal", *PCPhS*, 8, 1962, pp. 29-40, ofrece un estudio detallado del modelo.

¹⁴ J. G. Griffith, "The Ending of Juvenal's first Satire and Lucilius, Book 30", *Hermes*, 98, 1970, pp. 56-72.

¹⁵ A propósito de las deformaciones a las que Juvenal somete a Lucilio para que se

ser llevado a los tribunales por no mantener en silencio el nombre de las víctimas lo sorteará recurriendo a *exempla* del pasado; probará a ver hasta qué punto puede atacar a los muertos sin exponerse a la ley anti-libelo, una evasiva similar a las de Horacio y Persio.

Ahora bien, no es este el aspecto de su programa que más interés tiene para nuestro propósito. Menos estudiado y más interesante para nosotros es el pasaje en el que el satírico describe la reacción del *auditor* ante el ataque *indignatus*:

ense velut stricto quotiens Lucilius ardens
infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
criminibus, tacita sudant praecordia culpa.
Inde ira et lacrimae...

(vv. 165-168)

La *indignatio* engendra *ira*. No es que la segunda sea equivalente a la primera pero Juvenal, como otros moralistas y rétores romanos,¹⁶ las identifica: *ira* (1, 45) o *indignatio* (1, 79) indistintamente son la causa de su denuncia. La ira del satírico provoca la ira del criminal que tiene mala conciencia, y es esta segunda ira la que lo pone en aprietos con la justicia (*lacrimae*).¹⁷ La ira no es, pues, patrimonio del satírico irritado con razón contra el vicio que domina la sociedad romana; puede hacer surgir una respuesta simétrica en los criminales que escuchan al satírico y volverse contra éste; y si la primera tiene una justificación moral, no ocurre lo mismo con la segunda que es sólo producto de la venganza personal. Juvenal conoce distintos tipos de ira y quizás por eso puede incluir esta pasión entre los objetos de su sátira:

adapte a su poética v. J. C. Bramble, *Persius and the Programmatic Satire*, Cambridge, 1974, pp. 164-172.

¹⁶ V. Anderson, "Anger in Juvenal...", pp. 315-316.

¹⁷ Así explican el texto los comentaristas: J. Ferguson, *Juvenal. The Satires*, ed. with Introduction and Commentary by... New York, 1979, p. 124, y S. M. Braund, *Juvenal. Satires. Book I*, ed. by... Cambridge, 1996, p. 110.

quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.

(1, 85-86)

Se ha querido ver aquí una contradicción, ya que es ira lo que le quema el hígado al satírico cuando contempla la *pompa vitiorum* en las calles de Roma (1, 45). Si él mismo la padecía ¿cómo iba a atacarla?¹⁸ La explicación de E. Harrison puede ayudar a deshacer esta contradicción: “Not prayers, fear, anger, pleasure, joys and bustle are his theme, but selfish prayers, craven fear, wild anger, unwholesome pleasure, illicit joys, and feverish bustle”.¹⁹ No podemos saber si el satírico establecía unas diferenciaciones de este tenor; lo que sí parece claro es que al tiempo que parece no dudar de la legitimidad del efecto de su *indignatio*, la denuncia satírica, conoce los efectos negativos de esta pasión cuando no está legitimada moralmente.

Tiene razón Anderson cuando dice que Juvenal era consciente de la ambigüedad moral de la *indignatio*. De aquí parte su necesidad de defender la del satírico como fundamentada en una moral intachable. No estoy de acuerdo, por tanto, con la idea sostenida por el crítico norteamericano de que el poeta crea un satírico *indignatus* lleno de tensiones para advertirle al lector que tal satírico sólo es un carácter dramático del que él mismo se distancia.²⁰ Una *persona* satírica de este tipo no habría sido comprensible, dada la historia del género en Roma.

Los predecesores de Juvenal habían creado *personae* satíricas que eran proyección de ellos mismos. No es que en sus obras

¹⁸ W. S. Anderson, “The Programs...”, p. 157, sostiene que, aunque la había incluido en su catálogo del v. 85, no podía atacarla en el libro I; sólo en la obra más tardía será la ira objeto de la censura del satírico. S. H. Braund explica este texto como un caso típico de la inconsistencia de los poemas de la *indignatio*, en los que con frecuencia la práctica contradice lo que anuncia programáticamente (S. H. Braund & J. D. Cloud, “Juvenal: a diptych”, *LCM*, 6.8, 1981, pp. 195-208, pp. 199-200).

¹⁹ E. Harrison, “Juvenal I. 81-89”, *CIR*, 51, 1937, pp. 55-56, cit. por J. Ferguson, op. cit., p. 118.

²⁰ Cf. W. S. Anderson, “Anger in Juvenal...”, especialmente pp. 311, 313-314.

fuera totalmente identificables la persona del satírico y la del poeta, porque es de sobra conocido que la sátira transmite una verdad moral por medio de la exageración y la distorsión de la realidad y el satírico no dejaría de estar implicado en sus artificios. Pero en cualquier caso tras la *persona* del satírico, que se adapta con flexibilidad en cada pieza a las necesidades de la crítica, hay un punto de vista moral más o menos explícito del que el poeta no nos invita a distanciarnos, sino todo lo contrario: intenta persuadirnos de que es el correcto. Es difícil pensar que Juvenal, por el contrario, creó un satírico *indignatus* moralmente sospechoso. Por otra parte, es verdad que en este poeta el “yo” es mucho más elusivo que en sus antecesores y que la afirmación de un polo moral positivo es menor porque en su obra la denuncia, el polo moral negativo, es masiva. Como ha demostrado cumplidamente Bellandi, el satírico *indignatus* no comparte la ética diatribica estoico-cínica común a la tradición satírica anterior.²¹ Pero esto no quiere decir que no parta en el ataque de una perspectiva moral por superficial y difícil de fijar que ésta sea. En los dos primeros libros de Juvenal no encontramos –o encontramos pocas– afirmaciones morales positivas, pero sí encontramos cuadros de conducta errónea vivamente trazados, que condena abiertamente o de los que se distancia. Y es aquí entre los objetos de su denuncia donde se encuentra también la ira, la *indignatio* incorrecta o inmoralmente aplicada. No enumera cuáles son las causas o las circunstancias en que la *indignatio* es condenable ni explica por qué la del satírico no lo es; pero cuando le niega el derecho a la *indignatio* a otros o critica a quienes asumen esta emoción ilegítimamente, parece querer marcar distancias y justificar la propia como legítima. Su pose o su *persona indignata*, por hiperbólica y retórica que sea, no intenta enajenarse al auditorio, sino suscitar en él la misma indignación moral.

Lo veremos mejor analizando los textos. En la sátira 2 el satírico *indignatus* siente deseos de huir “más allá de los Sáрма-

²¹ Cf. F. Bellandi, *Etica diatribica...*, pp. 9-66.

tas y el helado Océano” cuando contempla la hipocresía de *qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt* (vv. 1-3); no puede soportar a los hipócritas que siendo *pathici*, homosexuales pasivos, adoptan la máscara de censores al tiempo que se entregan a orgías dionisiacas propias de mujeres. Estos falsos Curios, aunque ignorantes, van de filósofos por la vida (vv. 14-15) y llenan sus estantes de libros de Filosofía (vv. 4-7); además, para respaldar su pose de censores severos cuidan una apariencia viril (vv. 11-12a), que no se corresponde con sus verdaderas inclinaciones (12b-13).

Siempre se ha señalado que el ataque de Juvenal se dirige en la primera parte de esta sátira contra la hipocresía de los *socratici cinaedi* y en la segunda contra los *pathici* declarados, especialmente contra los que perteneciendo a las clases altas —emperadores *molles* y *pathici* incluidos— propician que el mal se extienda como un contagio a toda la sociedad romana (vv. 78-81).²² No ha sido señalado, sin embargo, por ningún intérprete, que sepamos, que gran parte de la indignación de los primeros versos surge precisamente de que los *cinaedi* asumen la función de moralistas y censores —*Curios*, *Scauros*, como les llama en el v. 35 y *Cato*, v. 40, todos habían sido censores—, pues al hacer esto estaban invadiendo el terreno del satírico. Recordemos que Horacio se refería a la actividad crítica de la Antigua Comedia Ática, predecesora de Lucilio, con el término *notare*, propio de la función del censor, “poner la nota censoria”: *multa cum libertate notabant* (*Serm.* I, 4, 5). Quedaba así descrita la función del satírico como la de un censor público. Si los *pathici* adoptan la actitud de censores irritados se están arrogando la función del satírico y, como dice Juvenal explícitamente en IV 106, refiriéndose a uno de los consejeros de Domiciano: *improbior saturam*

²² Un interesante análisis de la estructura e imágenes de esta sátira encontramos en S. H. Braund & J. D. Cloud, art. cit., pp. 203-208. Recomendable es asimismo la lectura de M. M. Winkler, *The persona in three Satires of Juvenal*, Hildesheim, 1983, pp. 90-106, y Amy Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality & Aggression in Roman Humor*, Oxford, 1992 (ed. rev.), pp. 201-202 y 220-226.

scribente cinaedo, “más desvergonzado que un mariquita escribiendo sátira”. La censura satírica no podía ser ejercida por cualquiera o al menos no por personajes tan inmorales como éstos. Aunque el satírico no pone en boca de los *cinaedi* hipócritas ningún discurso indignado, todo apunta a la severidad de sus condenas: cf. su aspecto severo, vv. 14-15; *castigas*, v. 9; *castigata remordent*, v. 35.

Por otra parte estos *pathici* apoyan su censura en la filosofía. Puesto que el satírico los tacha de *indocti* (v. 4), podemos pensar que recurrían en realidad a una serie de lugares comunes de filosofía moral de los que también ilegítimamente abusaban (cf. *Stoicidae*, v. 65). Quizás por eso el satírico evita el enunciado explícito de principios éticos semejantes, porque los consideraría ya inoperantes, desprestigiados por moralistas de baja estofa.²³ Ya en la sátira primera apuntaba a la hipocresía de los romanos, que seguían alabando la honradez sin premiarla: *Probitas laudatur et alget* (v. 74), “la honradez es alabada y tirita de frío”. El discurso moral se ha vaciado de autenticidad²⁴ y merece también la denuncia del satírico, que de esta forma llama la atención para que no se le confunda con quienes hablan de virtud sólo como un elemento más de su falsa apariencia.

En el clímax de su rechazo de los censores ilegítimos, de los que condenan los vicios que ellos mismos practican (vv. 25-28), singulariza Juvenal al emperador Domiciano, que en función de censor restableció la vigencia de la ley augústea contra el adulterio (*Lex Iulia de adulteriis*) al tiempo que cometía incesto con su sobrina Julia y la llevaba a la muerte obligándola a abortar

²³ Tendríamos aquí una prueba más de la actitud polémica del satírico *indignatus* juvenaliano frente a la ética diatróbica, que puede ser sumada a las aportadas por Bellandi en su libro.

²⁴ S. C. Fredericks, “Irony of Overstatement in the Satires of Juvenal”, *ICIS*, 4, 1979, pp. 178-191, en p. 182 señala esto mismo: “Thus in Satire 2, Juvenal can ridicule Stoicism, not for its intrinsic worthlessness as a moral philosophy, but because it is just another massive deception in a society already mired in pretense and artificiality”.

“fetos que se parecían a su tío” (vv. 29-33). Un hipócrita se había atrevido a asumir sin escrúpulos el cargo público de censor; de modo que no era extraño que los falsos moralistas osaran hacerse cargo de la censura satírica. Es evidente que Juvenal experimenta una gran inquietud ante el desprestigio de la función censora y que quiere dejar clara su distancia con respecto a quienes no deberían ejercer ningún tipo de censura. Pero no termina aquí su ataque contra los falsos censores.

Igual que en 1, 165-168 se hacía eco Juvenal de la reacción del *auditor* culpable ante los ataques del satírico *indignatus*, también en 2 recoge la reacción de las víctimas de los moralistas hipócritas, pero en este caso la réplica es considerada justa:

Nonne igitur iure ac merito vitia omnia fictos
contemnunt Scauros et castigata remordent?

(vv. 34-35)

La víctima de una censura ejercida por quien no puede respaldarla con su integridad moral tiene derecho a responder a su vez censurando a su censor. Y el satírico le presta su palabra a Laronia,²⁵ una mujer adúltera que no fue capaz de aguantar en silencio los reproches del “Catón” de turno: *Non tulit Laronia*, dice el satírico (v. 36) recurriendo a uno de los términos característicos de la *indignatio*;²⁶ es decir, Laronia se indignó ante el que recordaba la *Lex Iulia*; pero el discurso que pone el satírico en su boca no es *indignatus*, sino irónico: *atque ita subridens* (v. 38). Esta es una diferencia que conviene no pasar por alto.

Es verdad que el discurso de Laronia continúa en muchos aspectos el discurso del satírico, puesto que sigue desenmascarando la hipocresía de los afeminados; pero frente al satírico que

²⁵ Aunque no coincidimos en algunos puntos, nos parece interesante el art. de S. H. Braund a propósito del discurso de Laronia: “A woman’s voice? Laronia’s role in Juvenal Satire 2”, *Women in Antiquity*, ed. by B. Levick & R. Hawley, London, 1995, pp. 207-219.

²⁶ Cf. W. S. Anderson, “The Programs...” p. 146.

no soporta el vicio, Laronia lo que no soporta es que unos viciosos se atrevan a criticarla a ella. Luego, no es introducida aquí como una verdadera censora; además, es una adúltera y en la medida en que participa de uno de los vicios más atacados por el satírico en 6, éste no le concede el derecho a la *indignatio*. De este modo el satírico no cae en contradicciones y por otra parte le presta a su personaje más frescura y credibilidad dramática. Así que Laronia empieza a hablar con ironía, pero después, dado que los argumentos, los que el satírico le presta, son los mismos que los de éste, empieza a combinar la ironía con el ataque directo y con las cuestiones retóricas propias de la *indignatio*. Por eso al final el satírico, aunque suscribe la verdad de sus palabras (vv. 64-65: *vera ac manifesta; quid enim falsi Laronia?*), subraya con tenue ironía que quizás también ella ha adoptado un tono más elevado que el que le correspondía: *canentem* nos la presenta inspirada como una profetisa.²⁷

Parece claro que Juvenal distingue bien entre quien puede adoptar un tono indignado de manera autorizada por su correcta actitud moral y quien no puede hacerlo porque su indeseable conducta privada no se lo permite. Un último pasaje de la sátira 2 confirma lo que venimos diciendo.

Después del episodio de Laronia, el poeta pone en escena a Crético, que actúa como acusador de mujeres adúlteras vestido con una túnica transparente. Tras subrayar el contraste entre las virtudes militares del pueblo romano y la *mollities* del magistrado que les presenta leyes y decretos vestido de semejante forma, el satírico exclama: *acer et indomitus libertatisque magister, / Cretice, perluces* (vv. 77-78). *Acerbitas* y *libertas* son términos tradicionalmente aplicados al censor duro y mordaz y a la sátira en su vertiente más agresiva.²⁸ Crético va aún más lejos que los *cinaedi socratici*, puesto que éste ni siquiera oculta sus tendencias y encima tiene la osadía de condenar feroz y

²⁷ Cf. E. Courtney, op. cit. p. 132.

²⁸ V. los art. cit. en la n. 11.

abiertamente a las adúlteras como lo haría un satírico *indignatus*. Pues bien, éste, el satírico *indignatus*, protesta enérgicamente por ello; la ira ilegítima de Crético es blanco de su sátira cumpliendo así el programa de 1, 85-86.

En la sátira 2, por tanto, Juvenal tiene muy presente que la *ira censoris*²⁹ no siempre la ejerce quien debe, quien puede respaldarla con una estricta moralidad personal. La censura es un tema que, aun con mayor presencia en la primera parte de la sátira, no deja de estar presente también en la segunda. Así, cuando el satírico denuncia escandalizado la boda de un Graco con un tocador de cuerno, exclama: *O proceres, censore opus est an haruspice nobis?* (v. 120), “Próceres, ¿necesitamos un censor o un arúspice?” Un matrimonio así es una monstruosidad, en la que no basta la intervención de un censor; se requiere una *procuratio* presidida por un *haruspex*.³⁰ Pero, puesto que la censura también la ejerce el satírico podemos pensar en un segundo sentido implícito: ¿en tales circunstancias y, dada la degradación de la *censura*, no le vendría bien al satírico tomar una función distinta?

En cualquier caso es claro que Juvenal cree que la *indignatio* necesita una justificación moral y no sólo esto, pues para que resulte plausible, el público tiene que identificarse con las causas de la misma y compartir la irritación con el satírico *indignatus*. En la sátira 1 está constantemente implicando al lector en su ira por medio de expresiones impersonales y de segundas personas de carácter indefinido: ante el depravado espectáculo de las calles de Roma *difficile est saturam non scribere* (v. 30), él o cualquiera; *cum te summoveant...* (v. 37) a ti lector o a mí, dice el satírico: *Nonne libet medio ceras implere capaces / quadri-*

²⁹ Juvenal describe en estos términos la amenaza de castigo del censor en 14, 50: *Nam siquid dignum censoris fecerit ira...* Parece confirmarse así que sigue a Horacio en la equivalencia entre la función del censor y la del satírico de inspiración luciliana. Naturalmente él proyecta la ira del último sobre el primero.

³⁰ Cf. J. Ferguson, op. cit., p. 132; E. Courtney, op. cit., p. 143, y S. M. Braund, op. cit., p. 155.

vio...? (vv. 63-64); *aude aliquid ... carcere dignum, / si vis esse aliquid* (vv. 73-74) etc.³¹ El satírico cuenta con que otros ciudadanos vean la *Urbs* tan *iniqua* como la ve él y compartan sus puntos de vista. Espera la complicidad de los clientes pobres, como vemos más abajo cuando las segundas personas se refieren tanto al satírico como a otros ciudadanos que igual que él sacan su sustento de la *sportula*.³²

Nunc sportula primo
limine parva sedet turbae rapienda togatae.
Ille tamen faciem prius inspicit et trepidat ne
suppositus venias ac falso nomine poscas.
Agnitus accipies. Iubet a praecone vocari
ipsos Troiugenas, nam vexant limen et ipsi
nobiscum.

(vv. 95-101)

En 3 pone en escena a uno de estos clientes pobres. Se trata de Umbricio un viejo amigo suyo. A su cargo deja el satírico la condena indignada de la *iniquitas* de Roma. Y, si bien es verdad que puede apreciarse cierta ironía³³ del satírico en los primeros versos (1-20) con respecto a Umbricio y que hay diferencias entre los dos portavoces de la sátira, no por esto deja de ser notable la identificación entre ellos. Umbricio deja la *Urbs* porque no se puede vivir en ella sin dejar de ser una persona honra-

³¹ Cf. W. Th. Wehrle, *The satiric voice: program, form and meaning in Persius and Juvenal*, Hildesheim, 1992, pp. 23 ss.

³² Cf. vv. 117-120: *Sed cum summus honor finito computet anno, / sportula quid referat, quantum rationibus addat, / quid facient comites quibus hinc toga, calceus hinc est / et panis fumusque domi?*; vv. 132-134: *Vestibulis abeunt veteres lassique clientes / vota que deponunt, quamquam longissima cenae / spes homini; caulis miseris atque ignis emendus.*

³³ Cf. A. C. Romano, *Irony in Juvenal*, Hildesheim, New York, 1979, pp. 92 ss., y C. J. Classen, "Überlegungen zu den Möglichkeiten und Grenzen der Anwendung des Begriffs Ironie (im Anschluss an die dritte Satire Juvenals)", *Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. Franco Munari zum 65. Geburtstag*, Hrsg. U. J. Stache, W. Maaz und F. Wagner, Hildesheim, 1986, pp. 188-216.

da. Adopta así una actitud moral que lo legitima para recurrir a la *indignatio*. Se indigna además básicamente por las mismas causas que el satírico:³⁴ por los cambios sociales que han permitido el enriquecimiento de negociantes sin escrúpulos (1, 24-29) y han favorecido a los inmigrantes, especialmente a los griegos, que, gracias a su capacidad para adular, mentir o ser cómplices de delitos, se infiltran en las casas más poderosas y suplantán a los clientes de toda la vida incapaces de hacer tales cosas; se indigna también porque las incomodidades de una ciudad superpoblada y ruidosa afectan más al pobre que al rico.

A través de Umbricio el satírico desarrolla, más de lo que lo había hecho *in propria persona* en la sátira 1, cuáles son las causas que justifican la ira: los cambios sociales que favorecen el vicio y dejan fuera de juego a los clientes honrados, las desigualdades sociales y la falta de *decorum* que para el pobre conllevan.³⁵ Sólo quien orgullosamente no renuncia a los viejos valores y no se deja absorber por el nuevo orden puede compartir la *indignatio* del satírico. Pero ésta sólo promueve la condena. El satírico de los libros I y II no ofrece alternativas: el *mos maiorum* le sirve únicamente como un término de comparación para subrayar la degeneración del presente, pues sabe muy bien que una vuelta a él es imposible. No ofrece solución a los problemas, se queda en la denuncia. Más allá de ella cada cual buscará la salida

³⁴ S. C. Fredericks, "The function of the Prologue (1-20) in the organization of Juvenal's third Satire", *Phoenix*, 27, 1973, pp. 62-67, analiza el prólogo como anticipo de los temas que después desarrolla Umbricio.

³⁵ Es interesante la observación de E. Courtney sobre la moral de Juvenal: "Juvenal's moral judgments are thus based not on any coherent and rationalized philosophy, but on the code of behaviour which the Romans had built up for themselves", que encuentra expresión en Cic. *De Officiis* III y que regula no sólo las normas de comportamiento adecuado de cada clase, la *fides* en la *amicitia* etc., sino también la apariencia y el modo de andar (op. cit., pp. 23 ss.), aspectos que mortifican mucho a Umbricio. Coincide con Bellandi en la apreciación de que "Juvenal is more interested in the external horrors of behaviour than in the internal moral horrors of the mind". Sobre la superficialidad moral de Juvenal v. también R. Marache, "Juvénal-peintre de la société de son temps", *ANRW*, II, 33.1, 1989, pp. 592-639.

que crea conveniente. En la sátira 3 Umbricio abandona Roma; es su forma de escapar de la *ambitiosa paupertas* que a todos los romanos afecta y que él se dispone a cambiar por una *paupertas* digna y serena, lejos del dolor que le producen las desigualdades reinantes en la *Urbs*. El satírico, aunque alaba la decisión de su amigo, se queda; y, como hacía Horacio, va de vez en cuando a reponerse, a recuperar la serenidad a su Aquino natal.³⁶ No hay una solución única para los clientes pobres. De todas formas para el satírico todos tienen en común la exigencia de no perder la dignidad.

Esta es la norma que subyace al ataque contra el *cliens* Trebio en la sátira 5. Se ha producido un cambio en la actitud del satírico con respecto a los *clientes*, ya que no todos se comportan como ciudadanos libres; algunos se han convertido en esclavos de la cocina de sus *patroni* (vv. 161-162), como describe y condena el satírico en esta sátira: Virrón invita a cenar a Trebio, pero lo somete a todo tipo de humillaciones. Mientras él se hace servir exquisitos manjares, al *cliens* le sirven lo más barato del mercado y hasta los esclavos, conscientes de su indignidad, lo tratan mal.³⁷ El ataque contra el *patronus* sigue manteniendo el tono *indignatus* habitual; lo nuevo aquí es que este también se dirige contra el *cliens*, especialmente en el prólogo y en el epílogo.

Las relaciones de clientela han perdido su honorabilidad y el satírico urge a Trebio a cambiar de *propositum vitae*: antes que soportar las *iniquas mensas* de Virrón como los bufones Sar-

³⁶ H. Musurillo, "Juvenal: the critic with a Smirk", *Symbol and Myth in Ancient Poetry*, New York, 1961, pp. 165-178, observa: "There is both parallelism and contrast between Umbricius' poetic retreat to Cumae and the poet's to his Aquinum. Umbricius' absolute withdrawal is the ideal, Platonic retreat, which the poet himself cannot attain... And Umbricius is the *persona*, the mask, under which he can give vent to the feelings he sometimes has. The division of his life between Aquinum and Rome represents the partial solution to his conflict" (pp. 172-173).

³⁷ Además de poner a su servicio los más feos y desagradables (*tibi pocula cursor / Gaetulus dabit aut nigri manus ossea Mauri* (vv. 52-53), ni siquiera éstos lo tratan bien: *quippe indignatur veteri parere clienti* (v. 64), pues *Maxima quaeque domus servis est plena superbis*, v. 66.

mento y Gaba soportaron las de Augusto, más le valdría convertirse en mendigo. Pues, aunque el *cliens* ve cumplida su *cenae / spes* (1, 133-134) se tratará en realidad de una cena en la que se irán acumulando las ofensas (*iniuria cenae*, v. 9) para que no falte ningún motivo de indignación (*ne qua indignatio desit*, v. 120); pero si el cliente se atreve a decir algo será puesto de inmediato en la calle: *non audent homines pertusa dicere laena* (v. 131). Y lo peor es que ya no es la *avaritia* la causa del comportamiento del *patronus* como en 1, 135-146: no lo hace por ahorrar –le recuerda el satírico a Trebio–, sino por divertirse: *nam quae comoedia, mimus / quis melior plorante gula?* (vv. 157-158). El *cliens* que lo consiente se ve obligado así a descargar la ira por las lágrimas y a mantener la boca bien cerrada:

Ergo omnia fiunt,
si nescis, ut per lacrimas effundere bilem
cogaris pressoque diu stridere molari

(vv. 158-160)

Como ha sido ya observado, el satírico le niega al cliente indigno el derecho a la *indignatio*,³⁸ término que curiosamente sólo vuelve a aparecer en la obra de Juvenal aquí, al final del libro.³⁹ Un ciclo parece cerrarse: de los clientes cómplices de su ira a quienes se dirigía el satírico en 1 hemos llegado al *cliens* que ha perdido el derecho a irritarse, pasando por Umbricio, que lo mantenía gracias a su resistencia ética. Ahora Trebio acepta los valores establecidos y esclavizado por la *ambitiosa paupertas* tiene que tragarse su bilis, porque ha llegado incluso a soportar verse convertido en objeto de risas y burlas. Recordemos que este era uno de los motivos de la ira de Umbricio y también causa de que el satírico no asumiera la risa como método de ataque.

³⁸ V. S. H. Braund, *Beyond Anger*, p. 18.

³⁹ V. W. S. Anderson, “The Programs...”, p. 148.

Si nos volvemos a mirar el principio del libro I desde su final, vemos que el satírico, que no había aceptado el *ridiculum* porque sus fuentes habían sido subvertidas y se reían quienes no debían y de lo que no debían, también ha encontrado dificultades en la *indignatio* y ha sentido la necesidad de justificar la suya, distanciándose de quienes la usan indebidamente y negándose a un *cliens* que no debe ser confundido con él porque, al aceptar las injustas reglas del juego del *patronus*, ha perdido el derecho a la misma. Un *cliens* así no merece compasión y se convierte en justo objeto de risa (*omnia ferre / si potes, et debes*, vv. 170-171), aunque el satírico no se ría aún de él:⁴⁰ en la sátira 9 del libro III convertirá ya a Névolo, un *cliens* aún más degradado, en el objeto de su ironía. Por el momento se mantiene firme en la *indignatio* programática, a pesar de que ya se muestra consciente de su ambigüedad moral y de que ve que ni siquiera todos los que sufren las duras condiciones de la clientela en Roma están en condiciones de compartir una ira como la suya perfectamente justificada: los cimientos firmemente establecidos en la programática I presentan grietas, ni siquiera está seguro de contar con un público cómplice. Está cada vez más aislado; pero el satírico aún tenía un tema que requería su ira más potente y, como probablemente no iba a enajenarle tanto al público, no renuncia a desarrollarlo en el libro segundo, dedicado enteramente a la invectiva contra las mujeres.

No vamos a entrar aquí en problemas específicos de interpretación del poema, que no tienen nada que ver con nuestro propósito y que además han merecido una gran atención por parte de la crítica.⁴¹ Sólo nos ocuparemos del último pasaje, en el que Juvenal reflexiona sobre la elevación estilística que ha adoptado su sátira en una forma que parece hacerse eco de objeciones o críticas que hubiera recibido su obra:

⁴⁰ F. Bellandi, en "Naevolus cliens", *Maia*, 26, 1974, pp. 279-299, acierta plenamente al ver en Trebio un eslabón entre Umbricio y Névolo.

⁴¹ El trabajo más reciente y que recoge bastante bibliografía al respecto es la edición de F. Bellandi, *Giovenale, Contro le donne (Satira VI)* a cura di..., Venecia, 1995.

Fingimus haec altum satura sumentem cothurnum
 scilicet, et finem egressi legemque priorum
 grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
 montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?
 Nos utinam vani.

(vv. 634-638)

De estos versos podemos deducir que se le acusaba de no haber respetado las leyes del género establecidas por sus predecesores, al menos en dos aspectos: ha introducido la ficción en un género tradicionalmente realista y le ha prestado un estilo elevado, trágico, en lugar del estilo llano que lo caracterizaba. La justificación de Juvenal en los versos siguientes se apoya en que la realidad romana ofrece muchas Danaides y Clitemnestras: él no inventa nada, saca inspiración directa de la realidad. Es ésta la que impone la elevación del estilo hasta aproximarlos al trágico.⁴²

Algo ha cambiado en las manifestaciones poéticas de Juvenal. Si repasamos su sátira programática del libro I vemos que se presentaba como si no le preocupara nada el estilo: *si natura negat, facit indignatio versum / qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus* (1, 79-80). Naturalmente esta era una pose de modestia y falta de artificiosidad que pretendía fortalecer la impresión de que quien habla es un hombre simple y directo; pero es evidente que dada su formación retórica él sabía que una sátira dependiente totalmente de la *indignatio* tenía que tener un estilo *grandis*. Curiosamente lo que despertaba la ira del satírico y le impulsaba a escribir sátira era la monstruosa realidad contemporánea; ahora es ésta directamente la que le obliga a aproximar su sátira estilísticamente a la tragedia. Se ha perdido el eslabón intermedio de la *indignatio*: Juvenal no la responsabiliza

⁴² Comentan este pasaje: F. Bellandi, "Poetica dell'indignatio..." pp. 55 ss., C. Facchini Tosi, "Giovenale (6, 634-644) di fronte a Persio (5, 1-20) sul tono *Grandis* riguardo alla satira", *Prometheus*, 3, 1977, pp. 241-254, S. W. Smith, "Heroic Models for the Sordid Present" *ANRW*, II, 33.1, 1989, pp. 811-823, y A. La Penna, "Il programma poetico di Giovenale (con un riferimento a Properzio I, 9)", *Paideia*, 45, 1990, pp. 239-275.

del estilo radicalmente nuevo e inusual que presenta su sátira. Había seguido manejándola a lo largo de toda la sátira 6, nadie niega que aquí sigue en plena vigencia la *indignatio*; pero ya no habla de ella. No podemos estar seguros de que sea por haber tomado conciencia en el libro I de las dificultades de esta emoción por lo que evita hacer referencias explícitas a la misma. Puede haber otra explicación de este silencio: quizás lo más chocante en la revolución llevada a cabo por él en el género no era la adopción de la *indignatio*, que podía ser entendida como una vuelta a la sátira luciliana más encendida, sino el que su efecto, la elevación estilística, pudiera dar la impresión de que Juvenal aproximaba la sátira a uno de los géneros de temática mitológica siempre rechazados, debido a su inspiración no realista, por todos sus predecesores y por el propio Juvenal en la sátira primera.

En el libro II ya no se habla más de la *indignatio*. Las únicas veces que aparece el término *ira* no se refiere a la ira que produce un discurso censorio que era el que más le preocupaba al satírico en el libro I, sino a la emoción incontrolable que puede llegar a tener consecuencias funestas. En este sentido la encontramos precisamente en este mismo pasaje final. Dice el satírico en su justificación de que las mujeres romanas contemporáneas tienen una actuación criminal más monstruosa que las heroínas trágicas:

Et illae
grandia monstra suis audebant temporibus, sed
non propter nummos; minor admiratio summis
debetur monstris, quotiens facit ira nocentem
hunc sexum et rabie iecur incendente feruntur
praecipites, ut saxa iugis abrupta...

(vv. 644-649)

Ellas se veían arrastradas al crimen por el impulso irrefrenable de la ira que las llevaba a la venganza ciega; las mujeres romanas carecen de tal grandeza, porque lo hacen por dinero y recurriendo a un arma innoble como el veneno. Es peor la avaricia que la ira

y menos soportable para el satírico: *Illam ego non tulerim, quae computat et scelus ingens / sana facit* (v. 651). Pero no son las Medeas y Erifilas sus víctimas, sino las romanas de su tiempo, las que uno puede encontrarse por la calle, tanto más monstruosas porque matan con absoluta frialdad. El estilo podrá haber subido hasta ser confundido por algunos con el trágico, pero el género sigue bien arraigado en su inspiración realista.

Hasta aquí nuestro análisis. Y ahora llega el momento de sacar algunas conclusiones. Juvenal le había dado un giro radical a la sátira al renunciar programáticamente al *ridiculum* y quedarse con la *indignatio* como única responsable de la fuerza de su denuncia satírica. Naturalmente esto no es verdad en la práctica y ni siquiera en estos dos primeros libros renuncia al *ridiculum*, más mordaz y más duro que el de sus últimos libros, pero *ridiculum* a fin de cuentas. Gracias a que su práctica contradice su teoría, su sátira no resultaría tan hostil como si la *indignatio* hubiera sido el único impulso que la animara. De todas formas la impresión general de ataque *iratus* no se ve cancelada por el chiste. Su denuncia es desde luego muy virulenta y conscientemente ideada para que así resulte. Su sátira podía resultar, por tanto, para algunos, especialmente para la clase alta, inmigrantes y las clases emergentes de comerciantes y hombres de negocios, bastante desagradable. Desde luego no tuvo éxito inmediato y no sabemos cuáles fueron las primeras reacciones del público. En cualquier caso, fuera por el rechazo de este o porque, como sostiene Anderson, conocía las críticas filosóficas a esta emoción y era consciente de su ambigüedad moral, él procura justificar la ira y lo hace, como hemos visto, por vía negativa condenando a quienes no tienen legitimidad moral para asumirla y distanciándose de un *cliens* que se humilla hasta perder el derecho a indignarse. Esta justificación moral indirecta de la *indignatio* del satírico nos lleva a pensar que Juvenal no pretende llamar la atención del lector sobre sus contradicciones y a convertirlo en un carácter moralmente sospechoso, como sostenía el crítico norteamericano, sino más bien lo contrario: procura convencer al lector de

que el satírico está autorizado por su rectitud moral para adoptar una pose tan severa como la de la *indignatio*. Ya que el ataque satírico no se veía suavizado por el *ridiculum*, había que evitar que el auditorio cuestionara el derecho del satírico a la censura indignada. Se observa, pues, un esfuerzo por mantener la coherencia.

Ahora bien, Juvenal, consciente de las dificultades de la *indignatio* y de las novedades, difícilmente comprensibles para sus contemporáneos, que tal emoción aportaba al género, empezó a buscar otra vía para la sátira mucho más convencional y cercana a la tradición, la que encontramos en el resto de su obra. Es evidente, y sobre este punto el acuerdo es unánime, que donde su genio brilla en todo su esplendor es en sus dos primeros libros. Quizás la fuerza nace del choque espectacular de tonos que los anima. Desde su poética y contra su poética, estos dos libros necesitan más estudios sobre la complicada mezcla que se da en ellos entre los procedimientos típicos de la *indignatio* y los propios del *ridiculum*.

