

EN TORNO AL ESTILO DE PETRONIO

POR RODOLFO OROZ
de la Universidad de Chile

Como ya observó J. Karl Schönberger en su interesante artículo *Zum Stil des Petronius*¹, es extraño que a pesar de tan abundante bibliografía relativa a la lengua de Petronio, todavía no tengamos un estudio que ofrezca un cuadro de conjunto de los caracteres del estilo de ese autor. Lamenta el mismo articulista la falta de un juicio crítico de la antigüedad que señale el χαρακτήρ de Petronio, aunque admite hablar, también en este caso, tanto de σεμνότης como de πάθος. Pues parece evidente que entre los resortes más íntimos de su lengua figure también el desprecio por todo lo trivial de este mundo.

En muchas ocasiones, la crítica ha destacado la inagotable inventiva del autor, la agudeza de su espíritu, la seguridad y exactitud en la observación y luego la admirable facilidad para encontrar el término justo y preciso, el giro adecuado, la construcción más acertada. Todas estas cualidades lo colocan entre los primeros narradores de la literatura mundial y lo señalan, en particular, como creador de la novela picaresca.

No pretendemos presentar una síntesis de los medios estilísticos que caracterizan la lengua de Petronio, sino tan sólo unir algunos detalles que hasta ahora no han merecido la atención de los estudiosos, a todo aquel material ya acumulado que servirá un día para darnos la

¹ J. KARL SCHÖNBERGER, *Zum Stil des Petronius*, en *Würzburger Jahrbücher f. d. Altertumswissenschaft*, I, 1946, 1, 157-163.

visión de conjunto sobre los recursos estilísticos de Petronio.

1. MEDIOS DE INTENSIFICACIÓN: LA HIPÉRBOLE

Uno de los principales rasgos de su estilo es, como se sabe, la tendencia a la hipérbole, la que da un sello típico a los pasajes en que Petronio se sirve de la lengua popular.

Basta recordar los efectos que logra con expresiones como las siguientes: *Alioquin circa stomachum mihi sonat, putes taurum* (XLVII, 3); *paene intestina sua uomit* (LXVI, 6); *Uterque nostrum tam inexpectato ictus sono amiserat sanguinem* (C, 5) *.

El Sr. Schönberger ya insistió en este punto lo suficiente, citando sobre todo aquellos ejemplos en los cuales se nota una exagerada intensificación en la expresión de los afectos. A estos casos podrían agregarse, sin embargo, algunos más. Manifiestan, p. e., profunda emoción: *inter tot altissimos gemitus* (LXXXI, 2); *Profusis ego lacrimis rogo quaesoque* (XCIX, 2); *Tryphæna... lacrimisque turbata* (CX, 3) 'emocionada hasta las lágrimas'; *Non tenui... diutius lacrimas* (CXV, 12); o dolor: *dolor... qui me usque ad necessitatem mortis deducit* (XVII, 8); *cum clamore fleui* (CXIV, 8); *lacrimisque ubertim manantibus* (CXXXIV, 5); o miedo: *Obstupueram ego supplicii metu pavidus* (CVIII, 1); *et ueluti lecto funebri aptatus expecto mortem* (CXIV, 12); o espanto: *Exclamo ego attonitus* (XCIV, 13); *nouitate facinoris attonitus* (CXXXVI, 13); o pudor:

* Me sirvo para las citas de la edición de A. ERNOUT, Paris, 1922. No me ha sido accesible *Pétrone, Le festin de Trimalcion, commentaire exégétique et critique* par P. PERROCHAT, 2e. ed., Paris; pero del comentario crítico publicado sobre este libro por J. MAROUZEAU en la *Revue des études latines*, Paris, 1953, t. XXX, págs. 459-461, se desprende que el Sr. Perrochat no insiste particularmente en los puntos tratados en el presente artículo.

et erubescente non mediocriter Tryphaena (CXIII, 1); o amor: *amplexuque effusissimo me inuasit* (CXXXIX, 4); o alegría: *gaudio exultans* (CXXX, 7).

Entre las diversas formas gramaticales que toman las expresiones hiperbólicas se destaca por su frecuencia el empleo de superlativos: *nos... basis olidissimis inquinavit* (XXI, 2); *homo omnium insulsissimus* (XXIII, 2); *immundissimo me basio conspuat* (XXIII, 4); *spississima basia impegit* (XXXI, 1); *indecentissimam rubore faciem... abscondit* (LXVII, 13); *me... imitatione petulantissima deriserunt* (XCII, 8); *Tryphaena, omnium feminarum formosissima* (CI, 5); *temptantque ulissimo sanguine Tutelam placare* (CV, 4); *curavi... noxiosissimum corpus* (CXXX, 7); *ad ultimam perducis tristitiam* (XXIX, 1); *ibat res ad summam nauseam* (LXXVII, 5); etc.

O se recurre a una proposición consecutiva: *illa nocte... tam periculoso inhorruí frigore, ut tertianae etiam impetum timeam* (XVII, 7); *Complois deinde manibus in tantum repente risum effusa est, ut timeremus* (XVIII, 7); *Habebat enim inguinum pondus tam grande, ut ipsum hominem laciniam fascini crederes* (XCII, 9).

Para indicar el punto extremo a que puede llegar una situación, un sentimiento, etc., Petronio emplea un giro con *usque ad*, *in* que en cierto sentido reemplaza a una proposición consecutiva³: *furorque notis usque ad invidiam felicibus* (XI, 1); *et manibus inter se usque ad articulorum strepitum constrictis* (XVII, 3); *dolor... qui me usque ad necessitatem mortis deducit* (XVII, 8); *et usque ad lacrimas rideret* (LVII, 1); *quae non... usque ad furorem auerteretur* (CX, 7); *usque ad mortem deliqui* (CXXX, 1); *usque ad satietatem osculis fruor* (CXXXI, 11); *usque in iniuriam uigilavit* (CXXXIII, 1).

³ PH. THIELMANN, *usque ad*, n. in *des Grades*, en WÖLFFLIN ALL, VI, 1889, pág. 497 ss.

Luego se usa el comparativo en: *ego... frigidior hieme Gallica factus* (XIX, 3); *oculi clariores stellis* (CXXVI, 16); *implicitumque me brachiis mollioribus pluma* (CXXVII, 8); *namque illa metu frigidior rigente bruma* (CXXXII, 8); cp. Schönberger, p. 161¹.

Igual efecto logra el autor con hipérbolés en a severaciones negativas (cp. B. Hofmann, 83): *Nullus sonus unquam acidior percussit aures meas* (LXVIII, 5); *Nulla vox est quae formam eius possit comprehendere* (CXXVI, 14); *Nunquam tu hominem tam infelicem uidisti* (CXXXIV, 9).

Al indicar la cantidad se advierten las siguientes exageraciones: *Illum esse solum in toto orbe terrarum, qui... instruere iuvenes... posset* (CXL, 2); *inguina mea mille iam mortibus frigida* (XX, 2); *mille osculis lusimus* (CXXVII, 10); *et sincipitis uetustissima particula mille plagis dolata* (CXXXV, 4); *puero innumeralibilia oscula dedit* (XX, 2).

La hipérbole se vale también de una serie de adverbios de orden afectivo para obtener una mayor intensificación del sentimiento. Así ocurre, por ej., *belle* en lugar de un adverbio intelectual (*bene*) con verbos en: *Haec, inquit, belle cras in promulside libidinis nostrae militabit* (XXIV, 7); *et phialam otio belle correxit* (LI, 4).

De uso bastante frecuente, tanto con verbos como junto a adjetivos y adverbios, es *plane* (cp. B. Hofmann, 69):

Para insistir en la identificación absoluta: *Plane is ipse erat* (XII, 6); *Idem plane et nos uolebamus* (XV, 6); *Plane Fortunae filius* (XLIII, 7); *plane fugae mearae* (XLV, 12).

La intensificación de adjetivos se halla en: *et plane illa domo dignus* (XXII, 2); *et plane matus sum* (XLI,

¹ J. B. HOFMANN, *Lateinische Umgangssprache*, Heidelberg, 1926.

12); *In argento plane studiosus sum* (LII, 1); *at ille plane iratus* (LXXXVII, 2); *Et non plane iam molestum erat munus* (LXXXVII, 8); *Plane qualis dominus, talis seruus* (LVIII, 4); cp. también XXXII, 3; XXXV, 1.

Junto a verbos aparece en: *Mihi plane placet emere* (XIV, 1); *Et plane interpellauit* (LIII, 1); cp. tb. XIII, 4; XLI, 3; LXVII, 10; LXIX, 1; LXXVIII, 8.

Reforzando otro adverbio: *plane uehementer excaudauit* (LXXXVII, 10).

Conocida es también la función intensificadora que desempeña el adverbio de cualidad *sane* (prop. 'sana-mente, razonablemente') en la lengua corriente. Se trasluce quizás algo de la significación primitiva en: *Nam sane et sapiens contemptus iurgia nectit* (XVIII, 6).

Luego, con claro propósito de intensificar la noción de la acción: *et circumeuntem puerum sane perbasiamus* (XLI, 8).

Con sentido restrictivo: *Nec sane lauare potui* (XLII, 2); *Et sane iam lucernae mihi plures uidebantur ardere* (LXIV, 2); *Et sane nolente me negotium meum agere exhortauit mathematicus* (LXXVI, 10); *aliaque sane modica frequentia* (XCVII, 1).

Uso hiperbólico aparece también en el adverbio *pessime*: *etiam si illos odi pessime* (LVI, 2).

Entre los términos de intensidad y vehemencia se destaca, sobre todo en el lenguaje familiar y vulgar, el adverbio *ualde*: *Allata est tamen gustatio ualde lauta* (XXXI, 8); *Valde succosi sunt* (XXXVIII, 7); *Valde te rogo* (LXI, 6).

Junto a adjetivos: *ualde audaculum* (LXIII, 5); *Desperatum ualde ingeniosus est* (LXVIII, 7); *Valde enim falsum est* (LXXI, 7).

Junto a adverbios: *ualde bene scio* (L, 5).

Precedido de *tam*: *non tam ualde laboro* (XVII, 8); *tam ualde intonuit* (LXXVIII, 6); *tam ualde exclamauit* (CV, 5); *tibi tam ualde placeas* (CXXVI, 8).

Precedido de *quam*: *Vides, quam ualde nobis expediat* (CI, 10).

Raro es el comparativo: *Caesar non pote ualidius quam expanit* (LI, 1).

El adverbio *uehementer* como elemento de intensificación sólo aparece al lado de verbos que denotan un fuerte afecto: *tam uehementer excandui* (LXXXV, 2); cp. tb. LXXXVII, 10.

En forma análoga ocurre *grauiter* en: *Ipsa Trimalchio cum grauiter ingemisset* (LIV, 2).

Es típico de la lengua familiar el uso de términos relativos a perturbaciones mentales, particularmente apropiados como portadores de afectos, por su fuerte contenido hiperbólico, como ya advierte Hofmann (75), quien cita de nuestro autor: *desperatum ualde ingeniosus est* (LXVIII, 7), donde un adverbio refuerza el valor afectivo de otro.

Muy frecuente y característico, sobre todo del latín tardío, es el empleo de *raptim* en sentido temporal: *raptimque tam plane quam ex incendio fugimus* (LXXVIII, 8); *ut raptim grabatum subiret* (XCVII, 4); *raptimque aedem Veneris intrauit* (CXXVIII, 4); cp. tb. XCIV, 7; CI, 6; CV, 8.

Como elemento hiperbólico aparece entre los adverbios de cantidad en Petronio *satis* como competidor de *multum*: *puella satis bella* (XXV, 2) 'una niña muy bonita'; *Satis magnus erit misero solacium* (XCI, 2).

Luego, *urceatim*, 'a cántaros': *Itaque statim urceatim plouebat* (XLIV, 18).

Además, podría citarse aquí *ubertim* que pertenece principalmente al período postclásico: *flere coepit ubertim* (LXXII, 1); *lacrimisque ubertim manantibus* (CXXXIV, 5).

2. MAGNUS, GRANDIS, INGENS, ENORMIS.

Es interesante ver en qué relación se hallan en la obra de Petronio los adjetivos *magnus*, *grandis* e *ingens*, so-

bre todo los dos primeros frente a este último. Sabido es que *magnus* fué suplantado, en romance, por *grandis*, preferido por la lengua familiar desde temprano, por ser más concreto que aquél. *Magnus* se aplicaba, principalmente, a cualidades espirituales —poder, distinción, talento— las cuales no se hallaban, en un principio, en *grandis*. De ahí que se dijera siempre *pondus grande* y, por otro lado, *Pompeius Magnus, magnanimus*, etc. Lo propio se comprueba en Petronio (*pondus grande* XCII, 9; *Magnus*, con referencia a Pompeyo, CXXIII; *magnus animus* XLV, 5). Con relación a la estatura de hombres y animales, el uso de *magnus* es sólo poético y de la época tardía⁵. Petronio también lo emplea: *Tam magnus ex Asia ueni, quam hic candelabrus est* (LXXV, 10).

Del mismo modo, es postclásico y tardío el uso de *magnitudo* con relación a la estatura sin la adición de *corporis* (o *corporum*); así ocurre en Petronio: *canis ingentis magnitudinis* (XCV, 8; cp. tb. XL, 3).

Con referencia a cosas materiales, se usaba a menudo el superlativo o *ingens* en vez de *magnus*. Es muy frecuente *ingens* en Virgilio y en T. Livio, donde llega a constituir un sinónimo de *magnus*. Como es un adjetivo de intenso valor afectivo, no es extraño que en Petronio prevalezca *ingens* sobre *magnus*. El adjetivo *grandis*, después de alcanzar mayor difusión en la lengua corriente, encontró también aplicación en la esfera espiritual; de ahí *grandis oratio* 'discurso sublime' (II, 6). En Petronio no se usa *grandis* en relación con seres animados. Por lo demás, parece que *grandis* e *ingens* fueran empleados por nuestro autor, a lo menos en numerosos casos, como sinónimos de *magnus*, aunque a este respecto queda amplio margen a la interpretación subjetiva y no

⁵ J. PH. KREBS-SCHMALZ, *Antibarbarus der lat. Sprache*, Basel, 1886. G. BONFANTE, *Los elementos populares en la lengua de Horacio*, en la revista *Emerita*, t. V, sem. 1º, 1937, págs. 17-22.

será fácil llegar a una delimitación precisa del área significativa de cada término. Sin embargo, cp. *magna turba* (XLV, 12) 'el público' e *ingens turba* (VI, 1) 'un grupo numeroso'; *magna hasta* (CXXIII, v. 203) frente a *ingens hasta* (CXXIV, v. 268) aunque el primer caso se refiera a César y el otro a Marte; luego *magnus clamor* (CXXXVI, 13) 'gritos estridentes' —cp. Cic., Virg.— frente a *clamor ingens* (XL, 2; LIII, 4); cp. Virg., T. Livio.

Con el significado de 'inagotable, interminable, inmenso' ocurre una sola vez el adjetivo postclásico *enormis*: *enormis loquacitas* (II, 7). Para expresar el concepto de 'muy grande, enorme', Petronio se sirve también una vez de *prima magnitudo*: *erat primae magnitudinis aper* (XL, 3) y emplea con idéntico sentido el superlativo de *fortis*: *extraxit fortissimum iecur* (CXXXVII, 11). Y, finalmente ocurre el comparativo de *capax*, equivalente a 'más grande' en: *capaciorum poposcit scyphum* (LXV, 8).

El cuadro completo del uso de *magnus*, *grandis* e *ingens* es el siguiente:

MAGNUS

A. SENTIDO PROPIO

1. *Magnitudo física* (extensión)

ferculum non magnum (XXXV, 1) grande armarium (XXIX, 8)
 tam magnus ex Asia ueni (LXXV, 3) anulum grandem (XXXII, 3)
 10) de cupa grandi (LX, 3)
 canellam grandem (LXIV, 13)
 magna nauigia (CL, 9)
 tam magna naue (CXV, 13)
 magnam in hastam (CXXIII)
 magna fax (CXXVII, 7)

2. *Magnitudo numérica*:

magna turba (XLV, 12)
 magnam mantissam (LXV, 10)
 tam magna fortuna (XCII, 10)
 magnas opes (CXVII, 2)
 familiam tam magnam (CXVII, 8)
 magno tempore (CXXV, 1)

B. SENTIDO FIGURADO

1. *Magnitudo con referencia a alcances, significación, gravedad de diferentes acciones humanas*:

ad magna surgentes (II, 7) tam grandi beneficio (XXXI, 1)
 tam magnae artis (II, 9) tam grande munus (LXXXVI, 8)
 nota magnarum cogitationum (CXV, grandi iniuria (CVI, 4)
 10) tam grandi facinus (CVIII, 10)
 magnis cogitationibus (CXV, 14)

GRANDIS

INGENS

canis ingens (XXIX, 1) barbatus ingens (XL, 5)
 cum sue ingenti (XLIX, 1) circulus ingens (LX, 3)
 ingentis formae canis (LXIV, 7) uulnus ingens (XCI, 6)
 canis ingentis magnitudinis (XCV, 8) ab ingenti cursu (CI, 11)
 ingentibus litteris (CIII, 4) membranaeque ingenti (CXV, 2)
 ingenti flumine (CXVIII, 3) ingenti ruina (CXXI, v. 119)
 ingenti niue (CXXIII, v. 201) ingentem hastam (CXXIV, v. 268)
 ingenti motu (CXXX, 6) cucumam ingentem (CXXXV, 4)

ingens turba (VI, 1) cum ingenti frequentia (LXV, 3)
 frequentia ingens (XCII, 8)

2. Magnitudo moral:

a) con referencia al poder:

magnaque Dicharcidos (CXX, v. 68)
magni Olympi (CXXIII, v. 207)

b) con referencia al talento, méritos:

Magnus (CXXIII, vv. 238, 244, 292)
ingenti calliditate (XV, 8)

c) con referencia a valores negativos:

magnus scelio (I, 5)

3. Intensidad:

a) con referencia a afectos, estados anímicos y circunstancias de la vida en general:

magnum peccatum (XXX, 7)
magnum tormentum (XLVII, 4)
magnum solacium (XCI, 2)
tam magno periculo (CXXIX, 6)
quam magnum flagitium (CXXXVII, 2)
cum admiratione ingenti (LXV, 6)

b) con referencia a la expresión, estio:

grandis oratio (II, j; IV, 3)
grandiaque uerba (v. 20)
ingenti uolubilitate uerborum (CXXIV, 2)

4. Cualidad anímica:

magnum animum (XLV, 5)

5. Intensidad de impresiones auditivas:

magnaque uociferatione (XIV, 5)
magnus auster (CXXIII, v. 233)
magnum clamorem (CXXXVI, 13)
clamor ingens (XL, 2)
ingenti clamore (LXIII, 4)
ingenti risu (CXL, 10)

En total tenemos en el aspecto propio y concreto la siguiente proporción: *ingens : magnus : grandis* = 19 : 12 : 5. En el uso figurado: *ingens : magnus : grandis* = 8 : 19 : 7.

Los colores

La escala de colores es, en la obra de Petronio, relativamente restringida, pues en el fondo no ocurren sino cinco colores: blanco, rojo, verde, negro y amarillo, siendo éste el orden de frecuencia, de mayor a menor. Falta, pues, entre los colores básicos el azul. Pero esta comprobación, no pretende tener ningún alcance de carácter fisiológico sino que nuestros propósitos consisten exclusivamente en destacar algunos puntos de vista estilísticos y estéticos.

Desde luego se advierte que dentro de este estrecho marco, el autor muestra gran sensibilidad respecto de ciertos valores cromáticos, especialmente en la esfera del verde y del rojo. Las diversas matizaciones prueban que Petronio no procede de acuerdo con normas convencionales, sino que, siendo agudo observador, trata de presentarnos los diferentes objetos con su colorido característico, particularmente en la vestimenta de los diversos personajes, conforme a las circunstancias respectivas, lo cual imprime a su estilo un sello realista.

Cuando introduce al joven indecente (*cinaedus*), no dice simplemente que éste entra con un traje verde, sino que destaca que es de color verde mirto (XXI, 2). Y cuando nos presenta a Trimalción, no deja de mencionar que éste lleva una túnica de color rojo (XVII, 1), que hace hermoso contraste con el verde de puerro de las pelotas con las cuales está jugando antes de ir al baño (XXVII, 2). De ahí sale envuelto en una manta de color de grana o escarlata (XXVIII, 4). El conjunto abigarrado en el vestir y la predilección por los colores chillones ha sido siempre la nota típica del bajo pueblo así como de la gente *cursi*.

Cuando Trimalción hace su majestuosa entrada en el

comedor al son de la música, su figura cómica provoca la risa mal disimulada de los comensales. Aparece con una capa de color escarlata llevando al cuello un pañuelo con orla de púrpura guarnecido de franjas, que apenas deja ver las orejas (XXXII, 2).

Las almohadas de los lechos están rellenas con borra de color púrpura o escarlata (XXXVIII, 5), lo que pone de manifiesto la fortuna de Trimalción y el lujo que él se da. Del mismo modo se hace resaltar que un pobre esclavo es castigado por vendar el brazo herido de su amo con lana blanca y no púrpura (LIV, 4).

También la indumentaria de la digna esposa de este nuevo rico, Fortunata, se describe con algunos pormenores que evidencian su gusto especial en el vestir. Lleva ella un cinturón verde claro, que al recoger la ropa más de lo conveniente deja ver su túnica de color de cereza (LXVII, 4) y las pulseras de adorno que las mujeres se ponían en la parte inferior de la pierna cerca del tobillo, así como sus zapatos blancos con bordados de oro.

Idéntico contraste de colores se observa en la vestimenta del portero de Trimalción, quien luce un traje de color verde de puerro y un cinturón de color de cereza (XXVIII, 8). También el chal o la faja con que un muchacho trata de envolver una perra negra, es de color verde puerro (LXIV, 6), combinación de contraste de colores que revela el gusto refinado del autor.

Parece que ese verde de puerro era de particular agrado de Petronio o representaba un color de moda en ese tiempo.



Para designar algo de diversos colores, Petronio usa en dos ocasiones el adjetivo *varius*: *pica varia* (XXVIII, 9), ya que la urraca tiene plumaje matizado de diversos colores; *varium porcum* (XLV, 2), 'un cerdo de varios colores', que nosotros llamamos 'chancho overo'. Luego

pictus 'de varios colores': *pictis anas... pennis* (XCIII, 2). Una vez aparece el adjetivo postclásico *discolorius* (por *discolor*, 'de diferente color', contrario de *concolor* 'del mismo color') 'de varios colores, multicolor': *discoloria ueste* (XCVII, 3), 'con un traje multicolor'. Y por último, *distinguens*, de *distinguere* 'matizar' (cp. *colore uario distinguere aliquid*, Ovidio, *Nux*, 31); *distinguente bulla* 'con puntos de distintos colores'.

Antes de entrar a estudiar el uso de los diferentes colores en particular, señalaremos brevemente las características de la clasificación que hemos adoptado siguiendo, en cierto aspecto, el sistema aplicado por Jorge Mayer en su trabajo sobre los colores en las obras de Ovidio⁶. Así distinguiremos, esencialmente, tres grupos:

1. Términos que designan *colores propiamente tales*, o sea los que representan, en forma absoluta, un color determinado con todos sus matices, sin que éste resulte de la comparación con algún objeto de cierto color. A éstos pertenecen: *albus*, *uiridis*, etc.
2. *Términos de brillantez*, o sea aquellos que no representan un color propiamente tal, sino que encierran sólo el concepto de mayor o menor claridad, luminosidad o intensidad de un color, como por ej., *candidus*.
3. *Términos cromáticos comparativos*, o sea aquellos que se derivan de la comparación con algún objeto de la naturaleza animada o inanimada, como por ej., *niueus*, *marmoreus*, etc.

⁶ GEORG MAYER, *Die Farbenbezeichnungen bei Ovid.*, Bamberg, 1934. No me ha sido accesible: H. BLÜMNER, *Die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern*, en *Berl. Stud. f. klass. Phil. u. Arch.*, 13/III, ni J. ANDRÉ, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, 1949 (edición dactilografiada, Paris, 1948).

I. EL COLOR BLANCO.

A. Colores propiamente tales.

Albus.

El término propio para designar el color blanco *κατ' ἔξοχὴν* es *albus*, que es, en general, un blanco opaco, sin brillo (en oposición a *ater*, 'negro sin lustre'). Aplicase, en Petronio, dentro del reino animal, al cerdo y al ganso: *albi sues* (XLVII, 8); *albus anser* (XCIII, 2); en el reino vegetal, a los lirios, en un trozo poético: *alba lilia* (CXXVII, 9) (Virg., *Ov.*, *Prop.*, en cambio, hablan de 'lilia candida, lucida, argentea').

Empléase una vez *albus* en oposición a *niger* con referencia a las aceitunas: *olivas albas* (XXXI, 9), donde *albus* designa el color natural de la aceituna, o sea un verde pálido que tira a lo blanco. Esta distinción entre aceitunas 'blancas' y 'negras' se ha mantenido, en romance, hasta hoy día (cp. también francés: *olives blanches et noires*). Luego aparece con relación a la lana, a tejidos y a la vestimenta: *alba lana* (LIV, 4); *ueste alba* (LXV, 3); *strangulam albam* (LXXVIII, 1).

Y finalmente se dice de las piezas del juego de damas o de ajedrez: *calculis albis* (XXXIII, 2).

B. Términos de brillantez.

1. Candidus, candor.

Aunque *candidus* suele usarse como sinónimo de *albus*, creemos, sin embargo, que aquél debe figurar más bien en este grupo por predominar en él el significado de 'blanco brillante'.

Es epíteto:

a) del pan: *candidum panem* (XLIV, 8); *panem candidum* (LXVI, 2);

b) del día: *candidior dies* (CXXVII, 9);

- c) de los rayos de la luz: *candidum iubar* (LXXXIX, v. 54);
- d) de la piel del cuerpo humano: *pedum candor* (CXXVI, 17), para destacar el encanto de la blancura de los pies de una mujer.

2. Canus.

Clasificamos la voz *canus* entre las denominaciones del brillo blanco y no le asignamos, como suelen hacerlo algunos autores, un lugar aparte como color especial. Los alemanes e ingleses hablan, en este caso, del color 'gris' (alem. *grau*, ingl. *gray*), considerándolo un color intermedio entre el negro y el blanco. Pero equivale este adjetivo, evidentemente, a 'blanco', al figurar como epíteto:

- a) de la escarcha: *cana pruina* (CXXIII, v. 185). (Cp. Hor. C. I, 4, 4);
- b) en particular, de los cabellos blancos: *senex canus* (LXXXIII, 7); *cani Nereos* (CXXXIX, 2); *cano uertice* (CXXII, v. 147); sustantivado: *canos tuos* (CXXVI, 18);
- c) de la ceniza: *canu fauilla* (CXX, v. 77). (Cp., en cambio, Ov., *Met.* XIII, 604: *atra fauilla*, donde se acentúa más el color negro opaco.)

C. Términos cromáticos comparativos.

1. Niveus.

Este epíteto usado con mucha frecuencia por los poetas con referencia a la piel del cuerpo humano, particularmente de las mujeres y niños aparece, en nuestro autor, en un trozo poético, que alude a los brazos de la Paz personificada: *niveos lacertos* (CXXIV, v. 249); (Cp. Virg., *Aen.* VIII, 8, 387).

2. Marmoreus.

También este adjetivo ocurre solamente con referen-

cia al cuerpo humano. Aplícase aquí al blanco cuello de Circe; *marmoreis ceruicibus* (CXXXI, 9), (Cp. Virg., *Georg.* IV, 4, 523).

NOTA. En una ocasión, Petronio menciona la voz *phaecasia* (LXVII, 4), 'calzado de cuero blanco propio de los griegos', que no puede clasificarse dentro de las denominaciones de colores.

II. EL COLOR NEGRO.

Para la designación del color negro, Petronio no dispone sino del término de brillantez *niger* y del término cromático comparativo *fuligineus*. El adjetivo *niger* se aplica, en el reino animal, al cuervo y a la perra: *niger coruus* (XLIII, 7); *catellam nigram* (LXIV, 6). En el reino vegetal, a la oliva: (*oliuas*) *nigras* (XXXI, 9). En el reino mineral, a la piedra pómez: *nigro punice* (CXX, v. 74). Luego, a la vestimenta: *nigra ueste* (CXXXIII, 4). Y finalmente, a las piezas de juego: (*calculis*) *nigris* (XXXIII, 2).

2. Fuligineus.

Es un adjetivo de muy escaso uso, según parece, hallándose atestiguado sólo a partir de Petronio; como nombre de color, ocurre después en Arnobius Afer. El único ejemplo que nos ofrece Petronio es el siguiente: *fuliginea nube* (CVIII, 2), 'nube de color de hollín'.

III. EL COLOR AMARILLO.

No aparece el término latino propio de este color, *flauus*, sino tan sólo el nombre de un colorante: *Crocum* o *crocus*, 'azafrán': *scobem croco... tinctam* (LXVIII, 1).

Por lo demás, se indican las diversas tonalidades mediante términos cromáticos comparativos:

1. Aureus.

En el único ejemplo en que ocurre este adjetivo *aureus*,

sin embargo, no representa, según parece, un término de color, sino que significa, en sentido figurado, simplemente 'suntuoso': *plumato amictus aureo Babylonico* (LV, 6).

2. B u x e u s .

También en este caso: *anulos buxeos* (LVIII, 10) 'anillos, sortijas de color de boj', o simplemente 'de color de madera'; el epíteto *buxeus* se emplea, probablemente, menos con el propósito de señalar cierta tonalidad de un color que para denotar en sentido figurado e irónico 'ordinario, falso, vulgar' (Cp. Lewis-Short, *A Latin Dict.*, Oxford, 1933).

IV. EL COLOR VERDE.

Entre los colores propiamente tales tenemos sólo:

Viridis.

Este adjetivo se aplica, en el reino vegetal, al césped, al junco, a la ortiga: *uiridi prato* (CXXVII, 9); *uiridi iunco* (CXXXV, 8); *uiridis urticae* (CXXXVIII, 2).

En el reino mineral, a la esmeralda: *Smaragdum uiridem* (LV, 6).

Luego al paisaje, en general: *uiridis Thasos* (CXXXIII, v. 3).

Los diversos matices se expresan mediante términos cromáticos comparativos.

1. P r a s i n u s .

Es el epíteto que se da a una faja o venda: *prasina fascia* (LXIV, 6) 'faja de color verde como el de los puerros'; así como a las pelotas de juego: *pila prasina* (XXVII, 2).

Como sustantivo *prasinus* (LXX, 13) alude al partido de la librea verde (en los juegos del circo).

Del mismo modo es *prasinianus* (LXX, 10) 'el partidario del bando de los verdes'.

2. *Prasinatus*.

Con este adjetivo se califica el traje del portero de Trimalción: *ostiarius prasinatus* (XXVIII, 8) 'portero vestido de verde'.

3. *Myrteus*.

Ocurre este epíteto una sola vez: *myrtea gausapa* (XXI, 2). A. Ernout, o. c., p. 18, traduce 'vêtu d'une robe vert-myrte' y Héguin de Guerle (Col. Panckoucke, Paris) 'Sa robe, d'un vert foncé...'. Los diccionarios indican, en general, que *myrteus* corresponde al color castaño oscuro, haciendo referencia a Pall., 4, 4 y S. Isid. *Orig.* XII, 153. Estos autores se refieren, sin embargo, a los colores de los caballos, en cuyo pelaje *myrteus*, evidentemente, significa 'de color castaño'. Rob. Steph., por su parte, también dice: "Gausapina *myrtea* dicitur a Petronio, de colore *myrtei* maturi...".

No obstante, al considerar la preferencia de Petronio por el color verde en los vestidos, nos parece más acertada la interpretación de Ernout, y luego es más frecuente la alusión a las hojas del mirto que a su *fruto* maduro, que por lo demás, en su variedad más común, es de color negro.

4. *Galbinus*.

Podría clasificarse esta voz quizá también entre los matices del color amarillo, pues junto con significar 'verde pálido, verde claro', puede designar también un color pajizo (¿amarillo verdoso?): *galbino cingillo* (LXVII, 4).

V. EL COLOR ROJO.

De todas las palabras que designan el color propiamente tal, aparecen con mayor frecuencia las derivadas del tema *rub-*: *erubescens*, *rubricatus*, *rubor* y *russeus*.

1. *Russeus*.

Este adjetivo designa un rojo pálido, opaco como el de las encías. Parece que fué un color predilecto por los romanos para sus trajes⁷: *tunica russea* (XXVII, 1).

2. *Erubescens*.

Se aplica a Trifena que se ruboriza con el relato de una historia: *erubescens non mediocriter Tryphaena* (CXIII, 1).

3. *Rubor*.

Como la palabra anterior úsase este sustantivo con relación al rostro encendido por la vergüenza: *indecentissimam rubore faciem... abscondit* (LXVII, 13).

4. *Rubricatus*.

Aparece sólo con referencia a los libros de leyes con títulos en letras rojas: *libra rubricata* (XLVI, 7).

Como materia colorante ocurre una vez *minium* 'minio, bermellón': (*scoben*) *minio tinctam* (LXVIII, 1).

Por lo demás, para expresar los diferentes matices de rojo, Petronio usa sólo términos cromáticos comparativos:

1. *Coccineus*.

Es este adjetivo el epíteto de la capa y del tomento: *Pallio coccineo* (XXXII, 2); *coccineum tomentum* (XXXVIII, 5).

La variante *coccinus* se emplea para destacar el color de escarlata de una manta de felpa: *coccina gausapa* (XXVIII, 4).

2. *Conchyliatus*.

Es este adjetivo un sinónimo de *purpureus* y se apli-

⁷ H. BLÜMNER, *Die rote Farbe in Lateinischen*, en WÖLFFLIN ALL, VI, 1889, págs. 399-417.

ca, en Petronio, al tomento y a la lana: *conchyliatum* (*tomentum*) (XXXVIII, 5); *conchyliata lana* (LIV, 4).

3. Laticlavius.

En el único pasaje en que ocurre este adjetivo, equivalente, evidentemente, a 'guarnecido de púrpura': *laticlaviam mappam* (XXXII, 2).

4. Cerasinus.

Figura como epíteto del cinturón del portero de Trimalción, así como de la túnica de Fortunata: *cerasino cingulo* (XXVIII, 8); *cerasina tunica* (LXVII, 4).

Como se ve, la paleta de Petronio no es muy variada en lo que respecta a los colores propiamente tales; sólo encontramos *albus*, *uiridis* y *russeus*. Faltan, pues, totalmente, los términos propios del negro, azul y amarillo (*ater*, *caeruleus*, *flauus*). Los términos que expresan brillo, *candidus*, *canus*, *niger*, no son más numerosos ni es más frecuente su empleo.

La mayor variedad de voces ostenta Petronio en el uso de términos cromáticos que se basan en la comparación con algún objeto que posee un color determinado (*niueus*, *marmoreus*, *fuligineus*, *aureus*, *buxeus*, *prasinus*, *prasinatus*, *myrteus*, *galbinus*, *coccineus*, *coccinus*, *cerasinus*, *conchyliatus*, *laticlavius*).

Desde el punto de vista estilístico, la colocación del adjetivo con respecto a su sustantivo tiene particular importancia en los nombres de color.

Petronio procede, generalmente, de acuerdo con las normas tradicionales, anteponiendo el adjetivo cuando expresa una cualidad inherente al objeto: *albus anser*; *albi sues*; *alba lana*; *cana pruina*; *cana fauilla*; *niger coruus*; *nigro pumice*; *uiridi prato*; *uiridi iunco*; *uiridis urticae*.

En el caso de *smaragdum uiridem*, la posposición puede obedecer a exigencias del metro.

En cambio, coloca el adjetivo después del sustantivo cuando quiere darle valor de determinativo, para indicar una particularidad que caracteriza al objeto, lo define o lo distingue de otros: *oliuas albas; calculis albis; ueste alba; stragulam albam; panem candidum; oliuas nigras; calculis nigris; catellam nigram; pila prasina; ostiarius prasinatus; tunica russea; pallio coccineo.*

Por otra parte, cuando Petronio intenta comunicar al adjetivo un valor afectivo, expresar un matiz meramente pintoresco —grato o desagradable, ridículo o vulgar—, invierte el orden, anteponiendo el adjetivo al sustantivo: *alba lilia; nigra ueste; coccina gausapa; cerasino cingulo; conchyliatum aut coccineum tomentum; conchyliata lana; cerasina tunica; myrtea gausapa; prasina fascia; galbino cingillo; fulginea nube.*

A veces, obedece esta colocación del adjetivo, según parece, a simple tendencia poética, como en: *marmoreis ceruicibus, niueos lacertos.*

En general, Petronio revela un agudo espíritu de observación y un marcado sentido pictórico que goza con los efectos pintorescos. Muestra un arte refinado en la descripción de los encantos del cuerpo femenino, cuando destaca, por ej. la blancura de la piel (*candor pedum, marmorea ceruix, niuei lacerti*), aunque en esto podría verse quizá la imitación de ciertas fórmulas tradicionales consagradas por la poesía clásica (Virg., Ov.). Lo propio podría decirse de un trozo donde se pinta un ambiente lírico-bucólico y donde se hace resaltar la riqueza del colorido de las flores:

emicuere rosae uiolaeque et molle cyperon
albaque de uridi riserunt lilia prato. (CXXVII, 9).