

texto ovidiano. Luego, mediante la crítica de la traducción de Marlowe de la *Farsalia*, entre otros textos, se apoya una lectura de esta obra que la rescata de las críticas tradicionales que desprecian su estilo. El ejercicio culmina con la observación de que toda crítica basada en la recepción implica cambios, si es que los hay en cualquiera de los miembros de una relación dada.

El cuarto y último capítulo, "Translation as rereading: Symphony in three movements", señala las dimensiones nuevas que adquiere la tarea de la traducción, en tanto herramienta de la hermenéutica, de la pedagogía y de la transacción cultural. Se vale de la distinción entre 'metaphrase', 'paraphrase' e 'imitation' —delineada por John Dryden en su *Preface to Ovid's Epistles*— aplicándola a traducciones de Horacio de John Milton y del propio Dryden para poner en duda, y finalmente rechazar, que el sentido del texto a traducir es fijo y conocido. La división mencionada sólo es valiosa si se recontextualiza, aceptando que la traducción es un proceso semiótico (no de equivalencias textuales) de interpretación sujeto a cambios. La traducción, en última instancia, no es una reproducción sino una reconstrucción del original, que puede engendrar nuevas traducciones (o interpretaciones).

Finalmente, a manera de epílogo, la sección titulada "Postscript: redeeming the text, or a lover's discourse", intenta reunir las ideas desplegadas por medio de una interpretación de la lectura como una instancia trascendente, llevando a sus máximas consecuencias el fenómeno dialógico. Para ello se vale de una comparación de las imágenes cristianas de la Trinidad y la Encarnación, en donde conviven lo uno y lo múltiple, la igualdad y las diferencias —de la misma manera que también lo hacen, según M., en el amor y el

arte.

A lo largo de la obra, M. desarrolla tres tareas: la indagación y el cotejo conceptual, el análisis de textos literarios y críticos, y el cuestionamiento de ciertas prácticas y axiomas consensuadas por la comunidad intelectual. Este último punto, desplegado a través del ejercicio de las otras dos operaciones, es uno de los elementos más enriquecedores del libro. Es por estos cuestionamientos (por ejemplo, si todavía es válido hablar de un sentido original del texto, si las interpretaciones académicas contienen ciertas fórmulas dadas por sentado pero no por eso únicas y excluyentes, etc.) y por su estilo ameno y, en ocasiones, humorístico, que el libro gana atractivo y sugiere de un modo mucho más brillante de lo que logra en los desarrollos teóricos, a veces no muy claros u opacados por la abundante recopilación de material. Como ejemplo de una cierta falta de profundización, se puede citar el tratamiento del canon, que queda definido solo por sus elementos positivos, sin considerarse lo que sucede con aquellos textos excluidos de él. Para finalizar, cabe destacar, como otro elemento valioso y digno de ser imitado, la inclusión en la discusión de obras provenientes del campo de la literatura, de la crítica y de la plástica, trasladando a la práctica una propuesta interdisciplinaria y verdaderamente abierta.

ROXANA NENADIC

Universidad de Buenos Aires

GIAN BIAGIO CONTE, *The Hidden Author: an interpretation of Petronius' Satyricon*. Berkeley, Los Angeles, London, Uni-

versity of California Press, 1996.

Tal como se menciona en el prefacio, los seis capítulos de este libro, traducidos por Elaine Fantham, están elaborados sobre la base de las conferencias que dictó G.B. CONTE en 1995 en Berkeley, California. Para la edición, se deben considerar varias modificaciones al texto original de las conferencias, adiciones esporádicas, actualización bibliográfica, extensas notas al pie de página destinadas a filólogos y especialistas. Esto sucede pues las conferencias habían sido dictadas para un público amplio de historiadores, arqueólogos, filósofos, antropólogos y estudiosos de literatura comparada. Por esta última razón, quizás, todas las citas del texto de Petronio tienen su correspondiente traducción y, por otro lado, se agregan abundantes notas a pie de página destinadas a los especialistas.

El primer capítulo se titula "The Mythomaniac Author": un Encolpio identificado con Aquiles y con Eneas, que repite las conductas de sus modelos, se encuentra continuamente con las reflexiones literarias de otro Encolpio, el *scholasticus*, víctima de sus propias experiencias literarias. Por detrás de ese narrador protagonista se halla el autor en complicidad con el lector. Una interesante observación general de CONTE pone a los investigadores actuales de los textos antiguos en un camino metodológico más seguro respecto de la teorías literarias contemporáneas: no se ha dedicado él por su parte a construir tablas de correspondencias para descubrir cómo habrían llamado otros críticos modernos (Genette, Bal, Litvelt) a este "autor escondido" o al "narrador mítomano". El objetivo de CONTE ha sido leer el texto narrativo de una manera más racional, sin descartar el

valor de los estudios de narratología preexistentes. El papel de Encolpio está retóricamente predeterminado. Así, este narrador mítomano ("sed non impune, nam...") se identifica con Eneas (*Aen.* II 576-583) y crea un melodrama patético a partir del material banal de sus propios asuntos cotidianos. Esto es lo que CONTE denomina "estética literaria del exceso": al darle voz teatral a la experiencia cotidiana, se podría otorgar sentido a la indiferencia de la realidad. Parafraseando a Pseudo Longinus (I 4), CONTE afirma que la mente del lector es el verdadero lugar donde se manifiestan los efectos de lo sublime; éstos se desplazan del objeto texto hacia el sujeto lector (7,2). Al mismo tiempo, la ironía del texto surge de la diferenciación de las funciones que coexisten en Encolpio como protagonista y como narrador: hay una tensión entre el Yo que actúa y el Yo que narra. Otra observación importante es la de que el Yo narrador está distanciado de sí mismo como protagonista por cuanto los hechos narrados son anteriores al momento de la enunciación; una nueva tensión irónica se produce entre estos dos Encolpios, en una escala menor al distanciamiento con que el autor escondido trata al narrador ingenuo. Pero el dueño del juego es el autor: tiende las trampas al narrador y se muere de risa cuando el narrador cae en ellas. En cambio, el narrador no puede mirarse desde afuera y la única manera de mirarse es en el espejo del mito.

El capítulo II se denomina "The Mythomaniac Narrator and the Longing for the Sublime". Se extrema el análisis desarrollado en el cap. I y se detectan cambios en el distanciamiento de narrador y protagonista, como cuando el propio narrador bajo el peso de su lectura de las grandes obras de la literatura, aun en momentos de extremo ries-

go, recuerda no sólo los textos canónicos sino incluso sus glosas (p.53). Es elocuente el ejemplo del reconocimiento de Encolpio por parte de Lichas atendiendo a las características de sus genitales (105.9), lo cual obviamente no coincide con los términos de la anagnórisis canónica.

De la misma manera son objeto de análisis otros episodios, evaluados en analogía con las *Suasoriae* y los temas de las declamaciones en las escuelas de retórica. La añoranza de lo sublime obsesiona a Encolpio quien trata de compensar sus deficiencias mediante la exageración del *pathos*, lo cual tiene por fin alcanzar efectos que sorprendan. El autor escondido puede así destruir la dramaticidad de las situaciones narrativas.

El tercer capítulo, "The Deceptiveness of Myth", parte de la tesis ya enunciada por otros autores -me consta particularmente la de J.P. Sullivan en el Seminario dictado en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1992-. CONTE afirma que la forma narrativa de Petronio está estructurada sobre la parodia de la novela griega; una vez que el lector reconoce estos esquemas fijos de la novela popular, puede penetrar en el juego paródico que propone el autor.

El cuarto capítulo "Sex, Food and Money" presenta un análisis original y exhaustivo por correspondencia de funciones de los personajes del cuento de la Matrona de Efeso (111-112.8) y del episodio de Enotea, la sacerdotisa de Priapo (137-137.7-8): el ganso muerto hace las veces del marido muerto, Enotea (paradigma de la *pietas* religiosa) desempeña el papel de la casta viuda (paradigma de la castidad) y la transformación final de ambas funciones es paralela.

Asimismo, hay un escenario de lo sublime y un escenario opuesto, de realismo, compuesto de comida, sexo y dinero. La *Cena* y el *Symposium* de Platón y otros referentes literarios que se invierten son motivo de útil análisis.

En el capítulo 5, "The Quest for a Genre" tiene como subtítulo "Algunos pensamientos escépticos sobre la Sátira Menipea". Con esto se anticipa el contenido fundamental del capítulo que versa sobre la necesidad de un ajuste de la definición amplia de Sátira Menipea provista a partir de los estudios de Bakhtin, para volver a la definición de Quintiliano (*I.O.* 10.1.95), como una forma particular de la sátira. La nota 5 en p. 144 provee una muy buena discusión sobre el trabajo de J.C. Relihan, *Ancient Menippean Satire* (Baltimore and London, 1993). Una de las razones centrales para argumentar en contra de la condición de Sátira Menipea para el *Satyricon* reside en que aquella no confunde al lector desplegándole delante una imagen más compleja del mundo. En la Sátira Menipea coexisten lo serio y lo cómico de acuerdo con la tradición moral de lo *spoudogeloion*. Pero el *Satyricon* parece preferir la yuxtaposición, una ambigüedad del lenguaje que deja sin resolver las confrontaciones. En la Sátira Menipea, la ideología cínica busca redefinir la escala de valores con el fin de legitimizar todo aquello que la ideología común ha censurado como vil e innoble, restableciéndolo al mismo nivel que lo elevado. En el *Satyricon*, los personajes de bajo nivel pretenden elevarse a un nivel más alto; pero el discurso menipeo tiene por fin (considérese a Varrón, Séneca y Luciano) rebajar los modelos y por esto se puede hacer que los dioses hablen como hombres, preocupados por asuntos terrenales. Tanto en el Olimpo, en el Hades o en la Luna, debemos

enfrentar cuestiones escatológicas y resolver serios problemas morales. En el *Satyricon*, en cambio, no se degrada ni a los dioses ni a los héroes; lo que se representa y parodia es todo aquél cuyo modo de vida rebaja los grandes modelos reduciéndolos a su propia pequeñez. A esto se suma que el *prosimetrum* y la parodia no son elementos exclusivos de la Menipea. Para cerrar coherentemente la idea central de este capítulo CONTE reitera que el autor se mantiene apartado tanto de los niveles altos como de los bajos. Las jerarquías de la literatura se invierten; de esta gran ironía nace una sospecha paradójica de una seriedad profunda.

En el último capítulo "Realism and Irony" el acento está puesto en el lector posible: si es un lector a la manera de Catón ("reader-as-Cato") en referencia a 132.15.1, se trata de un lector inexistente, proyectado por el narrador mitómano, del que se pueden encontrar ejemplos concretos que ofrecen interpretaciones moralistas del texto. El autor escondido, Petronio, se ríe de Encolpio y de todos aquellos que descuidan la estrategia irónica del *Satyricon* y confunden al autor con su desacreditado narrador, el *scholasticus*.

Una lista de abreviaturas, una amplia bibliografía, un índice general y un "index locorum" -en el que se citan pasajes de más de cincuenta autores antiguos- completan este libro como útil instrumento para los estudios petronianos y para el estudio comparativo de otros autores con varias líneas de investigación sugeridas especialmente en las notas a pie de página.

MARÍA EUGENIA STEINBERG  
Universidad de Buenos Aires

CATHARINE EDWARDS, *Writing Rome. Textual approaches to the city*. Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 146 pp. + 4 ilustraciones.

En el presente libro, la autora se propone dar cuenta de las intrincadas relaciones que se establecen entre la literatura latina y la ciudad de Roma, partiendo del concepto de que esta no es tan solo un ente material sino también una idea continuamente reformulada por los escritores. Esta reescritura de la ciudad y sus connotaciones tanto literarias como ideológicas generan, a su vez, por medio de sucesivas apropiaciones textuales, una nueva serie de sentidos que trascienden la mera descripción de la ciudad. En este sentido, Roma deviene un palimpsesto de ciudades que se despliega ante el lector en toda su complejidad.

En la introducción ("The city of words") se definen los lineamientos y la metodología de la investigación que seguirá la autora. En dicha propuesta se destaca la apelación a una integración interdisciplinaria entre la arqueología, la historia, la filología y la teoría literaria, si bien esta última goza de un mayor protagonismo a lo largo del libro. Un aspecto novedoso es la incorporación, entre los testimonios, de autores modernos tales como Gibbon, Petrarca, Walpole, Goethe, Freud, etc. Si bien es indudable que estos autores en sus obras dedicadas a Roma también han "reescrito" la ciudad y por lo tanto pueden llegar a ser esclarecedores para los objetivos propuestos, sin embargo pienso que la inclusión de los mismos le resta especificidad al trabajo.

En la segunda parte de esta introducción se analiza el poder de la escritura para definir el sentido de la ciudad a partir de