

Compilación de parodias literarias: del *Satyricon* al *Ulysses* de Joyce

Res. 305-00 del CD. 18.12.2000

Duración: Desde 1° de enero de 2001 al 31 de diciembre de 2003

Período enero 2002 - mayo 2003

Directora: Prof. Dora Battistón

Co-director: Prof. Aldo Reda

Investigadores: Prof. María del Carmen Trouvé, Prof. Patricia Malone, Lic. Carla Rivara.

Alumna: María Alejandra Regúnaga

Asesora: Prof. Marta Alesso

Duración: 1° de enero de 2001 al 31 de diciembre de 2003

Satyricon de Petronio y *Ulysses* de Joyce constituyen el corpus esencial de este proyecto, que se sustenta en el análisis comparativo de textos extremos y diversos, cuyo eje de composición, de intencionalidad, se funda en la parodia y, en general, en la intertextualidad. La comparación se propone, en principio, marcar las formulaciones retóricas como formas de composición poética; al mismo tiempo, como maneras de referenciar la realidad epocal desde una perspectiva incisivamente crítica (*mimesis*); y como actitud superadora que funda —en la parodia de la literatura anterior— la continuidad y evolución del género en el campo de la experiencia poética (*poiesis*). Se indagan, en diferentes niveles, las estrategias discursivas que conectan ambas obras en función de la línea argumental (fábula), de la interpretación del mundo que proponen y de la inclusión y juicio de los textos literarios precedentes (intertextualidad). A través del examen comparativo, se trata de arribar a la constelación de sentido que atraviesa las obras en la doble dinámica de la intencionalidad (enunciación) y del efecto (recepción).

Publicaciones en revistas con arbitraje

Battistón, D. (2002). "*Priapi genio pervigilium deberi*. Relaciones paródicas en el episodio de Cuartila, *Satyricon*, 16.1-26.6." *Circe, de clásicos y modernos*, N° 7, 61-79.

Por muchos motivos excepcionales, y pródigos en recursos paródicos, este episodio, supuesto desplazamiento del fragmentario libro XIV, parece funcionar sin mayores nexos argumentales en el contexto de la primera parte de la obra conservada. Sin embargo, un examen detenido revela claras correspondencias con el tema general de la primera parte de la obra —esto es, la crítica de la retórica— y por otro lado, una construcción temático-estilística tramada en el plano de las simetrías, paralelismos,

juego de oposiciones y correlaciones, que señalan un doble parentesco con los capítulos más extensos de la obra: la *Cena Trimalchionis*—desopilante y grotesca representación, igualmente pródiga en excesos, bruscas peripecias e inclusión paródica de rituales— y “La farsa de Crotona”—que también ofrece, aunque en modo menos escabroso, vínculos de inversión y humillación entre los actores, y variaciones similares en el estereotipo de los personajes femeninos. Tales similitudes podrían ser verdaderas prefiguraciones, en virtud del recurso retórico de presentar los episodios en menor escala y de la deliberada mezcla de registros que sostienen el mecanismo de la imitación burlesca. Desde este punto de vista, los capítulos correspondientes a la ficción de Cuartila adquieren interés como demostración de lo que podríamos denominar “parodia de la parodia”, tanto en el sentido de que el episodio refiere a otros en la misma obra, cuanto en la relación que se establece con el tema de fondo de la religión priapea, de carácter erótico-festivo, y su expresión epigramática.

Battistón, D. (2002). “La mirada de Ulises: la cámara de Angelopoulos, la óptica de Joyce” en *Circe, de clásicos y modernos*, n° 7, 321-332.

La parodia, frecuente procedimiento hipertextual que implica repetición, burlesca o no, de determinados modelos expresivos en diversas manifestaciones artísticas, se establece a partir de ciertas correlaciones—la cita, los referentes, las alusiones— y puede connotar sarcasmo o estilización y transgresión ideológica. En la posmodernidad, los mecanismos de subversión o inversión del referente se constituyen a través de la indiferenciación de género y niveles de cultura, y hasta de la interacción de ironía, comicidad y complejidad. Así, no sólo la literatura sino la arquitectura, la música y el cine contemporáneos exhiben una estética de la fragmentación en que la unidad subyacente emerge en la multiplicidad de las miradas. El *Ulysses* de James Joyce puede ser entendido como hiper-obra, ya que cada sección, cada cuadro, se abre en sucesivas asociaciones, conexiones e interpretaciones que conducen temática y formalmente a diversas tradiciones literarias. El valor paradigmático de la obra de Joyce reside no sólo en los aspectos estructurales de la narración sino en la autorreflexividad implícita en el texto: cada fragmento, cada alusión remite a la posibilidad del acto de crear o narrar, y este carácter metaficcional, que por momentos sugiere un tono autoparódico, resulta uno de los rasgos identificadores de la novela moderna y del cine. En *La mirada de Ulises*, advertimos ese juego especular de la cultura en que unos textos refieren a otros, y así sucesivamente, del mismo modo que la mirada del protagonista es una proyección de la mirada de Theo Angelopoulos, que a su vez implica la mirada de Joyce a la *Odisea*, una perspectiva desde la cual los creadores de la modernidad pueden interpretar la historia—el presente— a través del mito—Homero—. En realidad, el cine mismo puede ser considerado la mirada del siglo XX, que toma de la novela su óptica global y de detalle. En este caso, los avatares del héroe homérico apuntan a un eje central y de doliente vigencia: la reflexión sobre la guerra, que conlleva una pregunta jamás respondida. Como el enigma de los rollos sin revelar, subsiste el interrogante por la esencia de lo humano y su proteica capacidad de combinar lo atroz y lo sublime. Como toda odisea, la aventura se justifica por la capacidad de ser contada, el arte por dar un sentido último a la vida y la búsqueda por la fe que sobrevive a todo. El intento, que persiste aun más allá de los límites de la desesperanza y la derrota: esto fue y es el sostén del héroe modélico y de sus avatares en las novelas—verdaderas menipeas— de Cervantes y Joyce.

Battistón, D. (2002). Reseña del libro *La mirada de Orfeo. Los mitos literarios de Occidente* de Bernadette Bricout. *Circe, de clásicos y modernos*, n° 7, 351-362.

Se considera plausible la inclusión de esta reseña, desde que aborda las consideraciones centrales acerca de la funcionalidad del mito en la literatura contemporánea, punto de partida de uno de los esquemas comparativos entre la fuente homéica, *Satyricon* de Petronio y *Ulysses* de Joyce.

Tradicionalmente, la literatura ha tomado de los mitos la sustancia simbólica y un esquema de composición, pero aquellos escritores de las primeras décadas del siglo XX lo sugirieron de un modo casi metafórico cuando fundaron la poesía en esa experiencia del mundo en que la naturaleza se expresa con gestos primordiales, inaugurales y a la vez eternos. Al poeta, entonces, no le haría falta describir sino poner en escena los elementos cósmicos viviendo como personas, es decir como entidades míticas. Ya en los umbrales del siglo XXI, la permanencia del mito y de la reflexión acerca de su vigencia podría relacionarse acaso con cierta necesidad de restaurar la unidad que se percibe extraviada y de preservar la continuidad del sentido. Estas actitudes permitirían superar cierto estado fragmentario y nihilista desde donde la conciencia moderna se asoma al horror vacuú de una existencia desacralizada. Tal la idea central que propone *La mirada de Orfeo*.

Alesso, M. (2002). "Alegoría y parábola". En *Actas de las XI Jornadas de Estudios Clásicos "La cultura clásica en América Latina"* (pp. 7-12). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina.

Se incluye en el proyecto en virtud de la indagación retórica que es funcional a la elucidación formal de géneros, intertextos y especies paródicas en los primeros siglos de la Era, en la metodología de tradición clásica.

La tradición, sobre todo la que proviene de los clásicos y de la Biblia, cumple la función de mediación entre el pasado y el presente. La tradición utiliza un discurso, y el instrumento para la inteligibilidad de ese discurso es la dilucidación del sentido real de los términos que lo definen. Toda reflexión acerca del uso de estos términos es de alguna manera una involución, un camino de retorno, inverso al de la lengua natural, profundamente polisémica. Las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que tejen ese camino hacia los orígenes de los términos 'alegoría' y 'parábola' marcan una ruta compleja y apasionante. La *allegoria in factis* fue el medio para la búsqueda de la complementariedad entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, y convierte en *typos* a muchas figuras bíblicas. La parábola, en cambio, no es tipológica ni simbólica, comparte con la alegoría la naturaleza de un enigma, aunque no siempre tiene un significado críptico. Luego de un breve análisis de las respectivas etimologías, hacemos un relevamiento sumario de las parábolas bíblicas y una reseña del complejo proceso histórico de la alegoría para determinar sus puntos de contacto con la parábola medieval y moderna.

Battistón, D. (2003). "Olga Orozco: la filosofía como intertexto (el pensamiento órfico y sus transformaciones durante el siglo I de la era)". En P. Cavallero et al. (Eds.), *Koronís, homenaje a Carlos Ronchi March* (pp. 369-379). Buenos Aires: Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

La continuidad del pensamiento antiguo en la literatura contemporánea es un hecho puntual que puede analizarse desde la teoría de la intertextualidad, que plantea la superficie de las obras como campo de transformación permanente de unos textos en otros. Así, en un poema de la escritora argentina Olga Orozco, se advierte —través de los múltiples intertextos o voces— el juego de dos líneas de pensamiento antagónicas, tramadas de tal manera en el texto que resultan una como construcción —el orfismo— y la otra como deconstrucción —el existencialismo—. Los elementos centrales de la doctrina órfica se reconocen constitutivos de la poesía de Olga Orozco, estructurada en torno al tema de la unidad y articulada en torno a una suerte de mecanismo dialógico que indaga a la realidad, a la manera casi ritual de la lírica. Consecuentemente, el acceso al mundo mítico y la repetición del acto creador en el plano del verbo conducen a la revelación. Estos motivos, corroborados en las múltiples enunciaciones de una poética explícita, se reiteran a través de la red simbólica que configura la totalidad de la obra: de los poemas a la prosa se multiplican los lugares del relato mítico y sus ocurrencias significativas. Adoptando incluso un enfoque epocal, se advierte ya en los primeros textos una poesía que se plantea en la realidad atemporal propia de los sistemas míticos y arquetípicos, para avanzar desde las formas neo-románticas del cuarenta hacia cauces de religiosidad que le permiten diferenciarse de su entorno generacional y superar una momentánea filiación con la estética del surrealismo. A su vez, la filosofía existencial opera como mecanismo deconstructivo en el poema, porque la angustia parte el lenguaje en dos, en una crisis de confianza, y cuestiona la racionalidad impuesta por los sistemas binarios.

Battistón, D. (2002). "Elementos de la doctrina órfica en la obra de Olga Orozco (la intertextualidad como método de indagación en la literatura contemporánea)". En *Actas de las XI Jornadas de Estudios Clásicos "La cultura clásica en América Latina"* (pp. 30-34). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina.

En la obra de Olga Orozco se pueden verificar algunos elementos de la doctrina órfica, tal la dualidad cuerpo-alma, y la transmigración, motivos que adquieren funcionalidad en relación con el macrotema o idea dominante de esta obra: la ruptura de la unidad original, la caída y el destierro que deben ser expiados a través del tiempo, en una forma de vida que confunde las máscaras de todos. La inspiración órfica —considerada como intertexto— y la funcionalidad de ciertas construcciones simbólicas se advierten con mayor claridad en algunos textos, tales como el primer capítulo de *La oscuridad es otro sol* y el poema "La Caída", perteneciente a *Los juegos peligrosos*.

Alesso, M. (2003). "El género simposíaco en la Carta de Aristéas". En P. Cavallero et al. (Eds.), *Koronís, homenaje a Carlos Ronchi March* (pp. 291-304). Buenos Aires: Instituto de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Se incluye este artículo en la investigación en virtud de sus importantes aportes a la descripción del género simposíaco, cuya valoración y examen de fuentes se consideran indispensables para el análisis de *Satyricon* y de sus epítomes.

La *Carta de Aristeas*, un documento pseudoepigráfico, que promovía la causa del Judaísmo en Alejandría a mediados del siglo II a.C., describe la misión que el Rey de Egipto encomienda a tres enviados ante el sumo sacerdote de Jerusalén, Eleazar. Durante esta época, la comunidad judía de Alejandría se debatía en una polémica: mientras muchos eruditos de origen hebreo estudiaban y se apasionaban por la filosofía griega, otros rehusaban cualquier acercamiento a la cultura helénica. Pero existía una realidad incontrastable: muchos judíos que vivían en Egipto habían olvidado su lengua materna y no podían seguir el servicio divino en las sinagogas. Fue inevitable la decisión de traducir el Libro Sagrado al griego; por primera vez la Torá sale del círculo del pueblo de Israel y las consecuencias de este hecho afectaron el futuro intelectual de todo Occidente. La *Carta de Aristeas* forma parte de una categoría discursiva que podríamos denominar literatura de propaganda, promovida por los judíos de la diáspora con el fin de insertar su ideario en un medio hostil como el de Alejandría. La técnica expositiva corresponde a la literatura convival, que codifica su estructura de acuerdo a la tradición helénica del género simposíaco filosófico clásico. La tradición adjudica al texto una finalidad que no fue, en principio, primordial para su autor: convalidar una traducción del Pentateuco —o, más aún, del Antiguo Testamento completo— frente a otra u otras muchas versiones griegas del texto hebreo.

Trabajos presentados en congresos

Malone, P. y Rivara, C. "El banquete de Trimalción en la obra petroniana: ¿la cena de los tontos?" Ponencia presentada en el Primer Congreso de Estudios Clásicos y Medievales, Universidad del Comahue, Neuquén, noviembre de 2002.

El banquete en casa de Trimalción constituye uno de los episodios más 'grotescos' del *Satyricon*. En él se parodian los topoi del género simposíaco y en especial los temas del *Simposio* de Platón, referente obligado de tal género discursivo. El amor, la condición de la necesidad opuesta a la virtud, la trascendencia, son todos tópicos subvertidos en razón de que pertenecen a otra estructura de sentimiento, a otra época de transición en la que se afirmaban nuevos grupos sociales y de a poco la organización imperial iba mostrando sus debilidades. El artículo se propone comparar ambos textos a partir de los mencionados tópicos, como una aproximación al tiempo petroniano, sus excesos y contradicciones, tan lejanas a la unidad del discurso platónico.

Reda, A., Trouvé, C. y Battistón, D. Participación como expositores del Proyecto en Jornada de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Pampa, 29 de noviembre de 2002.

En la oportunidad, se sometió la investigación a la apreciación de la comunidad científica.

Battistón, D. "*Omnia mimico risu exsonuerant*. Parodia, comicidad y erotismo en *Satyricon*", 16.1-26.6. Ponencia presentada en las Primeras Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Tucumán. Horco Molle, Tucumán, 28 y 29 de abril de 2003.

En el denominado “episodio de Cuartila”, ironía e intertextualidad se expresan mediante las diferentes formas de parodia que constituyen el conjunto de la obra, y que en distintas escalas evidencian la mezcla y tensión genérica que dejan advertir tradiciones orales, tópicos conocidos, leyendas y excursos de diversos tipos, en una sorprendente combinación que marca la complejidad retórica de todo el discurso. Los límites de la representación parecen alejarse a cada momento, y toda seriedad queda reducida o degradada en el ejercicio lúdico, el planteo absurdo, lo desopilante de ciertas escenas. A través del tratamiento irónico, se subvierte el mecanismo saber/poder, sobre todo en la mimesis de ciertos ritos de iniciación desarrollados en la “vigilia de Priapo”, prácticas que parecen plantear el tópico del mundo al revés en un cuadro donde la comicidad resulta el elemento detonante en la violación de lo convencional/normativo. Desde el punto de vista de la construcción literaria, este episodio, así como la denominada “farsa de Crotona”, pueden ser relacionados con el temperamento erótico-festivo de los priapeos latinos.

Reda, A., Trouvé, C., Battistón, D., Alesso, M., Malone, P., Rivara, C. y Regúnaga, A. Informe de avance del Proyecto Compilación de parodias literarias: del *Satyricon* al *Ulysses* de Joyce. Comunicación leída en las Primeras Jornadas de Cultura Grecolatina del NOA, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Tucumán. Horco Molle, Tucumán, 28 y 29 de abril de 2003.

En la oportunidad, el proyecto y sus avances fueron relatados y luego discutidos y evaluados por la comunidad científica.

Alesso, M. Miembro expositor en el Primer Encuentro Argentino de Estudios Bizantinos y del Cercano Oriente Medieval, con la ponencia “La épica a principios del siglo VI: *El rapto de Helena de Coluthus*” (aspectos retóricos y paródicos), del 19 al 21 de septiembre de 2002 en Buenos Aires.

Coluto de Licópolis, poeta épico de principios del siglo VI, autor de este epilio de 392 versos, fue un varón urbano, perteneciente a familia acaudalada, con formación literaria y lingüística profundamente helénica y ajeno al ámbito litúrgico o monacal. Se trata de un poema narrativo de relativa brevedad, escrito en hexámetros dactílicos, con tema mitológico, escenas de tono erótico, descripciones a la manera de un cuadro pictórico, alusiones eruditas –elemento paródico– y estilo elevado. Su análisis demuestra que la literatura griega es una literatura conciente de sí misma. Sus componentes básicos (retórico, temático, semiótico) actualizan la esencia distintiva del helenismo con abstracción del marco socio-político que la produce.

Seminarios

Profesores Aldo Reda, Carmen Truvé y Dora Battistón

·Curso-Seminario: “Parodia y respiración textual en el *Ulyses* de Joyce, última sección”, del 11 al 15 de marzo de 2002, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa. 60 horas. Resolución N° 385-01 del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas.

·Seminario de grado: “Un acceso al *Ulyses*: lectura de la sección cuarta”, del 13 al 17 de mayo de 2002. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa. 60 horas. Resolución N° 83-02 del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas.

· Seminario de grado: “*Let it be*, pop y parodia”. 40 horas, del 25 al 29 de noviembre de 2002. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa. 40 horas. Resolución N° 362-02 del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas.

· Seminario de grado: “Para abordar el *Ulysses*”, del 2 al 6 de diciembre de 2002. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa. 60 horas. Resolución N° 394-02 del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas.

· Seminario de grado: “Elogio del *Ulysses*: sección XV”, del 9 al 13 de diciembre de 2002. Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa. 60 horas. Resolución N° 393-02 del Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Humanas.

Los seminarios actualizan en la praxis áulica los fundamentos del proyecto, a través de la implementación de algunos objetivos básicos: la verificación de construcciones paródicas a través de los mecanismos retóricos, la delimitación de marcas textuales de enunciación y de género, la lectura analítica de los textos y la actividad comparativa a partir de un marco teórico determinado.

Trabajos realizados durante las pasantías

María Alejandra Regúnaga: Traducción de John N. Duvall: *Troping History: Modernist Residue in Fredric Jameson's Pastiche and Linda Hutcheon's Parody*. (Critical Essay). Segundo cuatrimestre de 2001.

Claudia Togachisky: “La comicidad como réplica de lo solemne en el decurso histórico: el caso particular del *Satyricon*”. Primer cuatrimestre de 2002.

Patricia Cabrera, Liliana Monserrat, Natalia Muguero, Marcela Núñez y Mariángeles Salim, alumnas de la Licenciatura en Lengua y Literatura Inglesa, del Departamento de Lenguas Extranjeras de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa. Traducción técnica de textos bibliográficos: Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody*. Período comprendido entre julio de 2002 y junio de 2003.

Acerca del estado actual de la investigación

Dado que ambos textos, a su manera, son clásicos –han transgredido el sentido coyuntural de la propia emergencia para constituirse en modelos vigentes, más allá de etapas cronológicas determinadas–, el criterio de aproximación y estudio se determina a partir de estas diferencias y parecidos, tan sutiles en su conformación gnoseológica y en su divulgación académica.

La investigación –sometida siempre al rigor de las restricciones epistemológicas y a la variación propia de las operaciones hermenéuticas– se desarrolla desde diversos enfoques que permiten avanzar en conclusiones parciales, replantear algunos aspectos en el terreno de métodos y técnicas y afirmar certidumbres alcanzadas en etapas anteriores. Los integrantes del proyecto han planteado –en forma individual y en trabajos conjuntos– diversas problemáticas referidas a la construcción paródica,

entendida como procedimiento estructural capaz de unificar los textos centrales en una formulación retórica integral. Los resultados de estas indagaciones han sido expuestos en congresos y publicaciones específicas. No obstante, algunos aspectos del tema central continúan siendo revisados: tal el caso de la utilización del mecanismo paródico como instrumento crítico que apunta a la corrección ética, afirmación inicial que la propia dinámica de la investigación sometió a una discusión que no ha sido resuelta aún.

Dora Battistón