

libro, que reúne valiosas aportaciones sobre la obra de Tácito y su *Nachleben*, con una presentación —todo hay que decirlo— realmente exquisita.

BEATRIZ ANTÓN

D. Gagliardi, *Petronio e il romanzo moderno. La fortuna del Satyricon attraverso i secoli*, La Nuova Italia, Firenze, 1993, XI + 218 pp.

El escabroso y siempre problemático, pero no menos atrayente, tema de la novela latina (o si se prefiere de la narrativa) continúa despertando el interés de los investigadores, algunos de los cuales realizan sus análisis desde los presupuestos de las más novedosas corrientes literarias (v. g. John J. Winkler, *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, California U.P., 1985; Niall W. Slater, *Reading Petronius*, Baltimore-London, 1990).

El Prof. de la Universidad de Nápoles Donato Gagliardi, gran estudioso de Lucrecio, de Horacio y de la poesía de la Antigüedad tardía, nos ofrece en este libro el resultado de sus investigaciones sobre Petronio (a quien ha consagrado ya varios trabajos) y su influencia en la novela moderna.

De los siete capítulos de que consta el libro, los tres primeros estudian «El personaje Petronio e il senso del *Satyricon*» (pp. 1-22), «Il *Satyricon* come 'forma aperta'» (pp. 23-46) y «Le nuove tecniche narrative» (pp. 47-90). Este primer bloque, que podríamos titular la «questione petroniana», abarca poco menos de cien páginas, casi la mitad del libro. El segundo bloque, la *traditio* petroniana, ocupa la otra mitad, poco más de cien páginas así repartidas: «La fortuna di Petronio dal Novellino alla Picaresca» (pp. 91-116), «Le suggestioni sulla letteratura 'libertina' del Settecento francese» (pp. 117-136), «Petronio nel diorama dell'Ottocento» (pp. 137-166), y «Gli influssi e la presenza nella narrativa contemporanea» (pp. 167-206). A lo que hay que añadir la conclusión (pp. 207-210), el índice de los pasajes petronianos citados (pp. 211-212) y el índice de nombres (pp. 213-218). Hemos de lamentar el que no haya una bibliografía final donde se recojan las numerosas obras citadas a lo largo de las densas y abundantes notas.

Dentro de la primera parte hay algunas ideas dignas de reseñarse. Aceptando, como la inmensa mayoría de la crítica actual, que el autor del *Satyricon* es el Petronio del relato tacitano, Gagliardi cree que los *codicilli* mencionados por Tácito (*ann.* 16, 19), que algunos estudiosos han querido identificar con la novela petroniana, pueden configurarse como un *addendum* a la obra ya concluida, que en cierto sentido la completa, haciendo explícitas las sutiles alusiones a la extravagancia de las manías eróticas de Nerón y nombrando a sus *partners* masculinos y femeninos.

En cuanto al problema del género del *Satyricon*, el autor insiste en que si bien el título de la obra, el *prosimetrum*, la tendencia a la parodia (aquí habrá que notar además el influjo del mimo) y alguna parte de su contenido (v.g. la *Cena Trimalchionis* basada en Horacio, *sat.* 2, 8, o el tema de los cazadores de herencias de clara extracción diatríblica) guardan estrecha relación con la sátira, no es suficiente para considerarlo una «gran sátira menipea», fundamentalmente porque la amoralidad de la novela petroniana está más alla de la protesta y de la condena. Gagliardi, en contra de la postura de G. Highet, no cree que Petronio sea un moralista, porque «la cifra vera del

*Satyricon* è il realismo comico», lo que vale para entender asimismo la famosa definición petroniana del *Satiricón*, como *novae simplicitatis opus* (c. 132). El realismo cómico de Petronio lo compara Gagliardi con la locura heroica de Cervantes, la ironía de Ariosto, la elección estilística de Stendhal y el mundo de éxtasis erótica de Miller.

Por otro lado, interpretar la novela como una parodia de la *Odisea* (tesis lanzada por Klebs en 1889) parece ser un error, o el *Bellum civile* como parodia de Lucano o el relato de la Matrona de Efeso como parodia de la Dido virgiliana, por no citar otros muchos casos, responde más bien a la necesidad de reconducirlo todo al ámbito del realismo. El *Satiricón* se revela para Gagliardi como una «obra abierta», en la que la mezcla de géneros y de estilos parece reflejar —sobre el plano artístico— la transformación que de hecho se había operado en la sociedad neroniana, una sociedad abierta, donde el *civis* ha dado paso al *homo cosmopolita*.

Examinando las nuevas técnicas narrativas, el *Ich-Erzählung* debe ser tenida por una de las más felices innovaciones de Petronio respecto al universo de la narrativa moderna. El *prosimetrum* (término de origen medieval) adquiere en Petronio un valor muy diferente al de Varrón: Es un modo original de reconstruir el relato, un medio para señalar la perspectiva del protagonista o una ocasión para expresar una *Stimmung* particular, que no se prestaba a la uniformidad de la prosa. En cuanto a los procedimientos diegéticos creados por Petronio, el de la escritura temática es tal vez el más sugestivo: Consiste en la extraordinaria capacidad por parte del escritor de prefigurar en un segmento o en una pequeña secuencia narrativa los hechos sucesivos, siendo el ejemplo más clásico el comienzo de la *Cena* (26, 9), cuando Agamenón invita a Encolpio, Ascilto y Gitón a cenar en casa de Trimalción, o bien el prólogo al episodio de Crotona (116, 9), ejemplos que denotan la importancia de esta *ars narrandi*, que los maestros de la novela moderna desde Flaubert a Prust y Joyce retomarán y renovarán con técnicas más sutiles. También fue Petronio el primero en utilizar la técnica de la narración segmentada, que conduce a la revelación gradual de un personaje hasta llegar al retrato completo del mismo (v. g. Trimalción). Gagliardi hace caer en la cuenta de que la comicidad del *Satiricón* no radica sólo en la capacidad de «ver» de Encolpio, también es resultado de una fina técnica de composición que pone de relieve un sintagma (fundamentalmente un adverbio) que actúa como detonador de la carga de humorismo existente en una escena. Igualmente la inversión de papeles es sabiamente utilizada por Petronio, pasando a la narrativa medieval y moderna, desde Boccaccio a los *Canterbury Tales*, desde Maupassant al Moravia de algunos *Racconti romani*. Las últimas páginas de este capítulo se dedican al «pluralismo lingüístico»: La presencia de dos niveles lingüísticos en el *Satiricón* —el de los personajes cultos y el del *populus minutus*— es hoy aceptada, si bien esta dicotomía no es tan neta como parecía a Abott, ya que la lengua de los *scholastici* es siempre el *sermo familiaris*, que comprende la lengua literaria pero permeable a veces (en especial en la *Cena*) al influjo del *sermo vulgaris* debido al mimetismo lingüístico.

A partir del c. IV entramos en la *Nachleben* de Petronio desde la Edad Media hasta nuestros días. Por razones obvias nos centraremos en el punto tercero del c. IV, dedicado a la presencia del *Satiricón* en la novela picaresca. Tras un *excursus* sobre la génesis del «pícaro» y del género picaresco, Gagliardi cautelosamente nota que las relaciones entre la novela picaresca española y el *Satiricón* no son pocas ni irrelevantes: V.g. los personajes petronianos, antihéroes al igual que los *pícaros*, documentan una edad de crisis

profunda, siendo emblemáticas al respecto las aventuras de Pablos, el antihéroe del *Buscón*. Y es que Quevedo al igual que Petronio no quiere reconocerse en el mundo que lo circunda, y la suya es igualmente la oposición de un esteta. Las técnicas narrativas también aproximan ambos mundos (el yo narrativo, el realismo cómico, la inversión de papeles, etc.), lo cual no impide a Gagliardi ver las discrepancias (v.g. la importancia de los temas sexuales en Petronio frente a su escasa relevancia en la picaresca). Es al *Buscón* a quien dispensa mayor atención el estudioso italiano, con resultados ciertamente interesantes, aun cuando echamos en falta a A. Scobie, *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage* (Meisenheim am Glan, 1969), que dedica el último capítulo a Petronio, Apuleyo y las novelas picarescas españolas (pp. 91-100), y P. G. Walsh, *The Roman Novel* (Cambridge, 1970), quien también trata el tema (pp. 224-243).

En los restantes capítulos asistimos a un pormenorizado estudio de la *traditio* petroniana en la Francia del s. XVIII (Nodot, Saint Evremond, Fougeret, Restif, Vivant Denon, Crébillon hijo, Chardelos de Laclos, el marqués F. de Sade), en el s. XIX (Saint-Beuve, Mérimée, Flaubert, Guy de Maupassant, Goncourt, Zola, A. France, Huysmans, Nietzsche, Sienkiewicz, Scwob), y en la narrativa contemporánea (Proust, Joyce, Lawrence, Céline, Miller, Pasolini, Sanguineti, Monteilhet, Graves, Burgess), donde podría haber incluido el artículo de M. Johnston, «Sienkiewicz and Petronius», *CW 25* (1932), 79 ss., y la colaboración de P. Fedeli en el t. IV de *Lo spazio letterario di Roma antica* (Roma, 1991, para Sienkiewicz pp. 149-154).

Por lo demás este excelente estudio se habría visto enriquecido con la *fortuna* del *Satiricón* en el género cinematográfico: ¿quién no conoce el film de Fellini o el *Quo vadis?* de M. Le Roy basado en la novela del mismo título del polaco H. Sienkiewicz?\*, si bien el autor cumple sobradamente lo que dice en la conclusión: «...mi pare abbia dimostrato a sufficienza la grande importanza delle nuove tecniche narrative messe in atto da Petronio con una singolare strategia che, rinnovando magistralmente i traccati diegetici precedenti, è risultata vincente ed ha lasciato dietro di sé una scia luminosa tuttora vivida». Sólo resta hacer votos para que el Prof. Gagliardi nos ofrezca otra muestra de su buen hacer y de su fina capacidad de análisis en un estudio sobre Petronio y el cine.

BEATRIZ ANTÓN

F. J. Tovar Paz, *Tractatus, sermones atque homiliae: el cultivo del género literario del discurso homilético en la Hispania tardoantigua y visigótica*, Universidad de Extremadura (servicio de publicaciones), Cáceres, 1994, 336 pp.

El presente libro de Tovar Paz (su tesis doctoral) constituye una investigación pormenorizada sobre los autores cristianos que compusieron discursos homiléticos del siglo IV al VII en el ámbito geográfico de la Península Ibérica. Se trata de un trabajo profundo que se inscribe dentro de una corriente más amplia de investigación, surgida

\* Cf. F. Fellini, *Fare un film*, Torino, 1980; y V. Attolini, «Il cinema», *Lo spazio letterario di Roma antica IV*, Roma, 1991, pp. 431-494.