

Rui Carlos FONSECA, *Epopeia e paródia na literatura grega antiga*, Lisboa, Húmus-Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 2018, 320 páginas, ISBN 978-989-755-358-5 (<http://hdl.handle.net/10451/36520>)

JORDI REDONDO I SÁNCHEZ

Universitat de València

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5347-5830>

Jordi.Redondo@valencia.edu

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.0.2019.237-240>

La obra que reseñamos se abre con un prefacio del Profesor José Pedro Serra, director de esta tesis doctoral presentada en la Universidade de Lisboa en 2013 por Rui Carlos Fonseca, cuyo trabajo Serra se encarga de glosar en palabras breves y claras. La monografía no desmiente al director de la investigación, ya que nos hallamos ante una contribución mayor sobre diversos problemas de la literatura griega, no ya sólo el de la parodia. El libro comprende dos partes, una primera en la que aborda las cuestiones teóricas sobre la parodia en el tratamiento de modernos y antiguos, los testimonios de la misma y el caso concreto de la *Batracomiomaquia*, y una segunda en la que examina la interrelación de este poema con los homéricos.

Ya en la sección preliminar de la obra, Fonseca acepta y desarrolla las ideas de que en la épica monumental se hallan elementos nucleares propios de muchos otros géneros (pp. 5, 19) y de que el discurso épico abraza diferentes registros expresivos, incluso opuestos entre sí (pág. 5). Motivo para la alternancia de escenas de gran patetismo y trascendencia con otras desprovistas de toda alta significación era la descompresión emocional (pág. 6). Los recursos para lograr esa distensión anímica son tanto cómicos como paródicos (pág. 7). Los autores épicos llegan a autoparodiarse, como en el episodio de la *Odisea* en que los cicones derrotan a los griegos (Hom. *Od.* IX 1-62). Elementos paródicos en la *Odisea* abarcan desde el episodio entero de Polifemo y su versión de los rituales de hospitalidad, hasta las sugerentes evocaciones de transvestismo de Telémaco en el canto III y de Odiseo en el V, la atención concedida a personajes menores como Elpénor, Euriclea, Eumeo, la batalla contra los pretendientes, etc.

La conceptualización de la parodia como género obliga a pensarla, por un lado, fuera de las coordenadas históricas, como un fenómeno transversal propio de unas épocas más que de otras; por otro, lejos de las definiciones formales, ya que su naturaleza proteica la hace adoptar, modificándolas, las características del género parodiado. Su existencia fue sin embargo reconocida y valorada por Aristóteles (Arist. *Po.* 1448a), que la situó al lado de los tres grandes géneros, épica, tragedia y

comedia. Con dos de ellos comparte, creemos, elementos centrales: con la épica, la naturaleza narrativa; con la comedia, la imitación de las realidades y personas de menor entidad. No presentaría, en cambio, paralelos de importancia con el género trágico¹. No estamos tan seguros de que la parodia sea necesariamente breve, como apunta Householder. Sí resultan del todo oportunas la consideración de la parodia como motor de dinamización del sistema literario (pág. 34) y el reconocimiento de la ambigüedad –nosotros preferiríamos hablar de anfibia- como elemento principal de su expresión (pág. 35). Por nuestra parte, apuntaríamos también la relevancia del componente social del ejercicio de la parodia². Fonseca procede a un análisis similar cuando señala que la parodia se inserta en el ámbito de las prácticas culturales (pp. 57-58).

El principal mérito de la obra que nos ocupa consiste en el rigor lógico con que el autor avanza en su investigación, sin por ello abandonar en ningún momento un análisis ponderado y sensible de los textos, atento a su literalidad y respetuoso con la dimensión diacrónica en que toda literatura se desarrolla. El autor subraya la consolidación del género paródico ya en la segunda mitad del siglo VI a.C., como probaría su integración en los concursos poéticos, epigráficamente demostrada en *IG XII 9*, 189 (pp. 65-67, 120-121). Toda la primera parte de la tesis concentra el mayor atractivo de la misma por estar dedicada a las cuestiones de orden más teórico. La segunda parte, en la que destacamos la perfecta presentación del problema de la transmisión y datación de la *Batracomiomaquia*, no destaca por presentar los instrumentos metodológicos y los conceptos con que ha de entenderse el género de la parodia, sino por evidenciar cómo dicho género, caracterizado por la transversalidad y por la flexibilidad formal y temática, se plasma en una obra concreta.

Una de los principios establecidos por Fonseca explica que en la épica toda repetición conlleva alguna modificación del modelo, lo que abre la puerta a los tratamientos paródicos (pág. 11). Que la modificación opere por franca oposición, como en los casos de la épica y el yambo en cuanto a temática, lengua, estilo y métrica

¹ En el plano formal, creemos que la parodia compite con los demás géneros, y de manera destacada con el trágico, en el empleo de neologismos y en particular de compuestos de nueva creación.

² Jordi REDONDO (2016), “Dramatisme i paròdia d’un motiu i real i l’itèari: amors que maten”, *Studia Philologica Valentina* 15, 343-354, pág 346:

Tanmateix nosaltres advertiríem una diferència entre la formalització de la paradoxa i la de la paròdia, n’entesa aquesta no pas a la manera com Bakhtín definia el drama satíric, sinó com trobem el mite en mans d’un Lluçà, per exemple. Amb la paradoxa apareixen les expressions de la comicitat i la lubricitat; l’una, la comicitat, recolza en la sorpresa produïda per aquella mena d’inversió que resulta de la transformació sobtada de la realitat –intel·lectual, física, social, psicològica– en un fet paradoxal, l’acceptació del qual es dona entre sensacions d’incomoditat i de regard, que resollem amb una rialla; l’altra, la lubricitat, neix de la marginalitat provocada per l’inesperat, que obre possibilitats de comportament que en el decurs habitual dels afers humans no serien llegudes. Amb la paròdia, en canvi, el que apareix és la crítica més descarnada i inclement, ja sigui personal o social, amb la consegüent alienació, proscripció i destrucció de l’individu parodiat. Si la paradoxa té com a destinatària la reacció de l’individu, la paròdia desferma una reacció grupal, inserida en l’àmbit de l’individu en societat.

(pág. 62), supone un paradigma extremo, pero por esa misma razón de una gran potencialidad, por lo que su explotación se dio en numerosas épocas y por medio de diferentes géneros, como la lírica yámbica, la comedia, diversos tipos de diálogo, los *σύλλοι* y la sátira, aunque estos dos últimos nos hayan llegado en un grado insuficiente para un estudio satisfactorio.

Un segundo e importante principio metodológico es el que desvincula parodia y humor (pág. 72). En sus propias palabras, *o carácter humorístico (...) não é condição necessária à paródia*. Tal vez entre los estudiosos de la literatura griega pesa en exceso la atención concedida a la paratragedia como recurso cómico. La argumentación de Fonseca resulta en este sentido pertinente y valiosa.

La tercera premisa que el autor defiende es la fuerte interrelación de parodia y protesta social (pp. 73-74, 77), que hemos de contraponer a la ausencia de unas características formales definidas. Además, la idea de la parodia como una actitud, ejercicio o estrategia de rebeldía no habrá de quedar restringida a la formación de la adolescencia, como con buenas razones había propuesto Bertolín para el caso de la *Batracomiomaquia*³.

Otro carácter tiene la hipótesis de Scaliger sobre el origen de las recitaciones paródicas, cuyo lugar en la actuación del rapsodo habría sido el de los intervalos en que se ofrece a la audiencia la distensión de las emociones, de manera similar a la función del drama satírico en la tetralogía –analogía que el autor no menciona-. Con independencia de la plausibilidad de la hipótesis, tal y como está formulada plantea una contradicción que merece un tratamiento particular: queda por determinar si la parodia está necesariamente asociada a la brevedad de la obra, pero el autor sitúa su origen en un contexto que por fuerza limita los textos paródicos a una breve extensión. Hay aquí materia para el debate.

Quisiéramos enfatizar algunos de los temas tratados. Así, el carácter metódico y riguroso del análisis contempla aspectos como el del estudio etimológico del término *παρῳδία* (pp. 30-32), el de la parodia creada mediante modificaciones métricas (pp. 69-70)⁴, o el de la que tiene como tema principal los usos gastronómicos (pp. 71-87); el autor subraya con acierto el componente de sofisticación de buena parte de creaciones paródicas, propias de un alto grado de elaboración literaria (pp. 71, 98, 124). Cierran el volumen las conclusiones (pp. 277-281), en las que destaca una definición del género de la parodia (pp. 278-279), el apartado de la bibliografía (pp. 283-306) y un índice onomástico (pp. 307-317).

El cuidado estilo expositivo del autor ayuda a alcanzar la armonía de pensamiento y expresión. No hay frases ni palabras sobrantes, ni se echa en falta un desarrollo, una precisión, un apunte. La arquitectura entera del trabajo responde a un plan maduro, lo que habla bien tanto del autor como de su director, José Pedro

³ Reyes BERTOLÍN CEBRIÁN (2008), *Comic Epic and Parodies of Epic: Literature for Youth and Children in Ancient Greece*, Hildesheim, Zürich & New York, Georg Olms.

⁴ Para el caso de Hiponacte véase Jordi REDONDO (2017), “La lengua literaria de Hiponacte”, *Anales de Filología Clásica* 30, 143-159, pp. 153-154.

Serra. Siguen algunas sugerencias sobre cuestiones menores: cuando se trata de la parodia gastronómica de Matrón de Pítane (pp. 76-83) convendría haber abordado la parodia del subgénero épico del catálogo. El empleo como sustantivo del adverbio *uerbatim* (pág. 82) parece forzado. Las menciones a la profesora Bertolín Cebrián contienen un error del todo evitable (pp. 107, 125 y 126). El vasto campo de contacto de parodia y logografía (pág. 112) sugería tratar del relato paradoxográfico basado en el motivo del viaje, real o imaginario, que también permite un enérgico y continuado discurso paródico. En su detallado y oportuno análisis de la *Batracomiomaquia*, Fonseca no trata de un paralelo para el motivo de la hospitalidad brindada por una persona de muy inferior condición (pp. 186-206): en la *Hécale* de Calímaco, el epilio estudiado por Guillermo Montes Cala⁵, la anciana acoge al héroe Teseo en un contexto, el de la trama de la obra y el de los medios formales empleados por el poeta, en los que hallamos abundantes elementos extraños al mundo de la épica. Por otra parte, la traducción ‘divino’ para δῖος –no para θεῖος– habría de ser substituída por ‘de Zeus’ (pág. 235). Por fin, la alusión a la parodia mitológica que tiene como blanco a la diosa Atenea podía haber apuntado al motivo del nacimiento de la diosa (pág. 262). Los errores tipográficos son mínimos y además irrelevantes (‘problemas’ por ‘problemes’ en pág. 304, p.e.). En la bibliografía no estaría de más citar la obra de Hölscher sobre la *Odisea*, o el diccionario etimológico de Beekes, editado en 2010⁶.

Cerramos esta breve noticia de la obra con una nueva indicación sobre el gran interés que este libro merece, a la vez que felicitamos al Profesor Rui Carlos Fonseca y quedamos a la espera de sus próximos trabajos.

⁵ Guillermo MONTES CALA (1987), *Calímaco. Hécale*, edición revisada, traducida y comentada, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 105-148.

⁶ UVO HÖLSCHER (1988), *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman*, München, C.H. Beck; ROBERT S. P. BEEKES (2010), *Etymological Dictionary of Greek I-II*, Leiden, Brill.