

NOTA PRELIMINAR¹

En la introducción del volumen III de la edición de Luciano en esta colección,² fueron expuestas las razones para seleccionar las obras de cada volumen: similitud temática y también, hasta cierto punto, semejanzas formales. No obstante, como ya se señalaba entonces, resulta muy difícil, por no decir imposible, atender a ambos criterios para hacer una división estricta y tratar de poner límites inquebrantables en el *continuum* de temas, motivos, contenidos, recursos literarios y retóricos, estrategias paródicas y burlescas que configuran el extenso corpus de Luciano,³ puesto que la contaminación –la *μῖξις*–⁴ es una característica que define las creaciones del samosatense y les proporciona gran parte de su originalidad y atractivo.

El presente volumen agrupa doce obras cuyo orden corresponde al del manuscrito Γ: *Hípías o las termas*, *Sobre la sala*, *Prometeo*, *Acerca de los sacrificios*, *Anacarsis o sobre los ejercicios atléticos*, *Alejandro o un falso adivino*, *Imágenes*, *Sobre la danza*, *Sobre la astrología*, *En defensa de las imágenes*, *Asamblea de dioses*, *Zeuxis o Antíoco*.

Estas obras reflejan, en su conjunto, la variedad de elementos formales y de contenido que caracterizan la producción luciana. Así,

¹ Este trabajo ha sido realizado en el marco de los Proyectos de Investigación FFI2012-34861 y FFI2016-77969-P, dirigidos por F. Mestre y financiados por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.

² Cf. M. Jufresa – F. Mestre – P. Gómez, *Luciano. Obras III*, Madrid 2000, pp. xi-xiii.

³ Cf. M. Baumbach – P. von Möllendorff, *Ein literarischer Prometheus: Lukian aus Samosata und die Zweite Sophistik*, Heidelberg 2017, pp. 217-255.

⁴ Como explica A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa - Roma 1998, pp. 75-113.

desde un punto de vista formal, en este volumen hay diálogos, obras del género epidíctico de aparato, obras narrativas y expositivas, de modo que, a través de su lectura, puede observarse tanto la variedad de géneros cultivados por Luciano como la confluencia e integración de algunos de ellos en un mismo texto, por lo que en ocasiones incluso resulta dificultosa la adscripción de una obra a un género determinado, como sucede tan a menudo al estudiar el corpus del samosatense. No obstante, sea cual sea el género en el que puedan ser inscritas –como intentaremos esbozar en las respectivas introducciones– en estas doce obras se hace patente el sello luciano: habilidad compositiva, dominio de los recursos retóricos, ingeniosa aplicación de la doctrina de la *μίμησις* –siendo esta una marca distintiva de la literatura de época imperial y de su movimiento más representativo, la Segunda Sofística–,⁵ destreza en la creación ficcional, soltura para tomar distancia como autor respecto de los asuntos tratados, unido todo ello a un profundo conocimiento de la tradición literaria griega y de la cultura de ella derivada, la *paideía*, inherente a un *pepaideuménos* como Luciano, quien, ante todo, adereza el virtuosismo técnico y la oportuna capacidad para elegir los temas con una notable dosis de humor, sagacidad y espíritu crítico.⁶ Porque los textos aquí editados y traducidos muestran la aplicación de un alto dominio de la retórica, de una *τέχνη ῥητορικὴ* bien aprendida pero no reproducida de forma meramente mecánica, pues en Luciano es difícil encontrar en estado puro el desarrollo aislado de uno u otro género, o de uno u otro ejercicio retórico.

Desde el punto de vista del contenido, este volumen presenta obras de riguroso carácter retórico, claramente epidícticas como pueden ser las asimilables a prólogos o proemios oratorios (*προλαλιαί*), aunque incluso estas aportan reflexiones del autor, por ejemplo, sobre la tarea del orador y la ejecución de las declamaciones sofísticas;

⁵ Cf. T. Whitmarsh, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford 2001, y *The Second Sophistic*, Oxford 2005.

⁶ Cf. A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milán - Údine 2014.

incluye también un supuesto relato biográfico, no exento de rasgos novelescos, que es presentado en forma de carta; igualmente, obras que ofrecen una irónica mirada sobre temas de carácter religioso y prácticas culturales diversas, tanto en forma de diálogo como de breve ensayo, quizá con aires de diatriba alguna de ellas; y, asimismo, la recurrencia del mito y de determinados mitos en particular sirve para desarrollar ejercicios retóricos (*προγυμνάσματα*) y para elaborar ficticios tratados sobre temas en apariencia tan dispares como la astrología o el intento de explicar las características de un tipo de espectáculo.

No obstante, esta copiosa variedad de asuntos y su tratamiento formal esconden, al mismo tiempo, una notable unidad cuando se constata la iteración de argumentos y de ejemplos que conducen, en la mayoría de los casos, a poner de manifiesto también la superchería e ingenua credulidad de los hombres; un tema muy propio del samosatense.⁷ También lo es esa mirada sagaz, a menudo acerada, sobre la propia tradición griega, que el autor acierta a vehicular por contraste con otros pueblos, cuyos ojos extranjeros, a diferencia del propio Luciano, un sirio ya helenizado, enfatizan todavía más la observación crítica.⁸

Las dos primeras obras de nuestro volumen se identifican habitualmente como prólogos sofisticos (*προλαλιαί*) de carácter epidíctico, unidas, en este caso, por el nexo común de incluir, o mejor dicho, ser el desarrollo de una *ἐκφρασις* o descripción, uno de los ejercicios de retórica tipificados en los manuales de los rétores.

En *Hippias o las termas* se describe uno de esos recintos públicos destinados a baños, tan propios de la civilización romana. Luciano ejecuta la descripción con notable rigor técnico y minuciosa atención a los aspectos arquitectónicos, decorativos y ambientales del edificio, al

⁷ Como señala S. Fornaro, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bolonia 2019, pp. 111-134.

⁸ Discutida desde el punto de vista etnográfico por D.S. Richter, «Lucian of Samosata» en D.S. Richter – A.W. Johnson (eds.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, Oxford - Nueva York 2017, pp. 327-344.

tiempo que elogia a su constructor cuyas habilidades en distintos ámbitos son asimismo alabadas. La elección del tema revela, por otra parte, que Luciano es un hombre de su tiempo porque conoce bien tanto la estructura de unos baños como cuáles son sus condiciones y finalidad.

En *Sobre la sala* la descripción no es el objetivo principal del texto, sino solo una necesaria derivación y consecuencia de otro debate: la relación entre palabra y arte a partir de los efectos que causan, tanto en el orador como en sus oyentes, los discursos pronunciados en un bello espacio. Con esta excusa Luciano reflexiona sobre el oficio mismo de orador mediante la controversia de si es oportuno o no realizar declamaciones sofisticadas en edificios suntuosos. La dicotomía planteada, además, se modula como un debate judicial entre dos oradores cuyas palabras justifican o rechazan, respectivamente, la conveniencia de declamar en un recinto de cuidada arquitectura y rica ornamentación.

Prometeo retoma un tema mítico –el castigo de este Titán– a través de un diálogo que Prometeo y Hermes mantienen como interlocutores principales. Luciano articula la conversación entre ambos sobre los motivos que originaron el suplicio en el Cáucaso: el robo del fuego y la creación de los hombres cuyo benefactor fue también el hijo de Jápeto. No obstante, lo importante –y novedoso de esta obra– no es la enumeración de episodios míticos protagonizados por Prometeo, sino la conversión de estos en una causa judicial, en un λόγος δικανικός, ya que los hechos míticos generan una acusación por parte de Hermes y, frente a ella, Prometeo debe pronunciar un discurso de defensa, una ἀπολογία en términos de retórica. Tras este, sin embargo, no hay refutación ni sentencia. Así, esta obra constituye una admirable muestra de retórica epidíctica, porque trata una situación ficticia y plantea una causa inapelable, a pesar de la excelente construcción del discurso de Prometeo, presentado por Luciano como un auténtico sofista por su destreza argumentativa.

Acerca de los sacrificios nos sitúa en el ámbito de la religión, pero, como sucede también en *Prometeo* y en *Asamblea de dioses*, Luciano no debate un principio religioso desde un punto de vista teórico, ni siquiera está interesado en manifestar sus creencias personales, sino

que a través de esos motivos religiosos –en este caso la práctica ritual del sacrificio– aborda la ignorancia de los hombres para desvelar cuán ridículas pueden ser las creencias y los usos tradicionales, con una vigorosa sátira y utilizando recursos propios también de la diatriba cínica que favorecen la presencia de lo serio (*σπουδαῖον*) y lo cómico (*γελοῖον*) en una misma obra literaria. La comparación con otros pueblos, en especial con los egipcios, sirve a Luciano para explicar que la irracionalidad de los cultos religiosos no es una idiosincrasia de los griegos, sino una manifestación de la universal estupidez humana.

Anacarsis o sobre los ejercicios atléticos propone, a través de un diálogo entre Anacarsis y Solón, la observación directa, no ajena a una cierta crítica, de determinadas instituciones, manifestaciones culturales y competiciones deportivas griegas, particularmente atenienses. El pretexto de este encuentro relajado y amable, amparado por algo tan heleno como los lazos de hospitalidad que unen a ambos interlocutores, es que el extranjero quiere conocer de primera mano –y conducido por una figura emblemática de Atenas– cómo son los griegos y cuáles sus hábitos con el fin de adoptarlos y conseguir que los escitas, si también los practican, sean mejores. La sutileza con que Anacarsis interroga al legislador pone en entredicho instituciones capitales de la *polis* ática, así como la utilidad de una preparación física, dura y violenta, en la formación de los ciudadanos. Luciano construye esta conversación con considerable humor y combina en ella elementos retóricos como son la argumentación y la refutación: Solón debe convencer a Anacarsis de las bondades del sistema político (*πολιτεία*) ateniense, dado que los escitas carecen de cualquier estructura semejante, pero la interpretación irónica que el extranjero hace de esos mismos beneficios muestra el abismo que separa a ambos pueblos y revela hasta qué punto incluso la *paideía* griega, de cuño ateniense, dominante en época del autor, no es otra cosa que una convención más y no tiene, en sí misma, valor universal.

Si *Anacarsis o sobre los ejercicios atléticos* recrea una situación ficticia del pasado, con *Alejandro o un falso adivino* Luciano se propone escribir la biografía de un hombre de su tiempo, Alejandro

de Abonutico, y describir así algunos aspectos de la religiosidad del s. II d. C., marcada por el sincretismo de variadas creencias y por un exaltado misticismo de las masas ignorantes. El mérito del paflagonio –o mejor quizás demérito, a juzgar por el perfil que Luciano traza de él– era haber fundado un lucrativo oráculo de una nueva divinidad, en cuyo intérprete se erige él mismo. A través de las artimañas y engaños del tal Alejandro, conocidas solo por este relato de ficción biográfica, Luciano muestra su ingenio y cáustico humor para polemizar contra un individuo en particular, pero también para reflexionar sobre la religión, las prácticas oraculares y la superstición popular como producto de la debilidad humana, porque es esta, precisamente, la que favorece la existencia de sujetos como el embaucador y charlatán sirviente del dios Glicón.

Luciano retoma la categoría retórica de la descripción en el diálogo *Imágenes*, donde Licino y Polístrato, a partir de obras maestras del arte clásico griego que representan diosas, elaboran a través de sus palabras el retrato físico de una bella mujer, que es la favorita del emperador, y lo complementan con un retrato moral que construyen tomando como referentes figuras femeninas de la tradición literaria y filosófica. No obstante, en esta obra la descripción va acompañada de otros ejercicios retóricos porque la creación de dicho retrato se sustenta también en otras formas de la retórica como son el encomio (ἔπαινος ο ἔγκώμιον) o la comparación (σύγκρισις).

La ὄρχησις, un espectáculo de danza y representación teatral, protagonizado por un actor-bailarín que, sin palabras, solo con sus gestos, ponía en escena cuadros míticos, es el motivo del tratado, encuadrado en un diálogo, *Sobre la danza*. La ὄρχησις era un tipo de entretenimiento muy popular en época de Luciano, pero también objeto de censura por parte de algunos intelectuales. Ello justifica la forma de esta obra, ya que la exposición de Licino es una enardecida defensa de dicho espectáculo para refutar la opinión negativa que su interlocutor, un filósofo cínico, acaba de manifestar a propósito de ese mismo espectáculo. El ingenio de

Luciano se deja ver porque *Sobre la danza* no es propiamente un tratado técnico sobre este arte, donde el autor pretenda mostrar el valor de esta actividad de entretenimiento y, a la vez, formativa por su arraigo en la *paideía*, debido al necesario conocimiento técnico y el dominio de temas míticos de quien la ejecuta, sino que esconde también un elogio indirecto del emperador Lucio Vero, seguidor y entusiasta de esta manifestación artística.

En defensa de las imágenes es un nuevo diálogo entre Polístrato y Licino, motivado a partir de una carta escrita por la destinataria del elogio de *Imágenes* –de ahí la relación estrecha entre ambas obras, aunque no son correlativas en la ordenación de los manuscritos y su lectura es independiente– para expresar, a modo de refutación (de un *ἔλεγχος* en términos retóricos), su parecer sobre dicho elogio. Este rechazo obliga a quien fue el artífice del retrato a justificarse –es decir, a pronunciar un discurso de defensa, una *ἀπολογία*– como si de una causa judicial se tratara, en el que el supuesto acusado reitera su opinión inicial sobre Pantea y fundamenta su dictamen con nuevos argumentos sobre las cualidades de la mujer encomiada.

Sobre la astrología es un tratado, escrito en dialecto jónico, que, aparentemente de forma seria –Luciano habla con la autoridad de un verdadero astrólogo–, elogia la astrología y la defiende de cuantos la consideran algo superficial, por comparación con la astronomía, como método de adivinación sobre acontecimientos que afectan a la vida humana. Esta alabanza de la astrología es, en buena medida, una excusa por parte de Luciano para componer una historiografía ficticia de la práctica astrológica, parodiando el propio género historiográfico, en especial el relato herodoteo, e imitando también textos de carácter técnico, de otros ámbitos, cuyos autores igualmente se proponen defender la validez de su propio arte, de su *τέχνη* específica, como pretende también aquí Luciano, imaginándose como un auténtico astrólogo.

Asamblea de dioses es un diálogo cuya acción transcurre en el Olimpo y pone en escena una enardecida disputa entre las divinidades

a propósito de si unos dioses merecen ser considerados más divinos que otros. Los interlocutores son Zeus y Momo,⁸ quien se erige en portavoz de una parte de la asamblea divina para expresar con la franqueza de su habla –con la *παρρησία* que caracteriza a los héroes satíricos de Luciano– que los responsables de la desastrosa situación en que se encuentran los propios dioses –en especial los más antiguos, pero en minoría y marginados en el reino de Zeus– son ellos mismos. También esta pieza refleja el ambiente religioso de la época del autor, cuando el culto a los dioses tradicionales del panteón olímpico convive con ritos y cultos a otras divinidades de origen diverso y procedentes de distintos puntos del Imperio. Luciano ofrece en esta obra una demoledora conclusión sobre la condición divina ya que los dioses quedan rebajados al nivel de la estupidez de la mayoría de los humanos.

Este volumen se cierra con un preámbulo oratorio: *Zeuxis o Antíoco*. En esta breve pieza Luciano diserta sobre la naturaleza de su creación literaria, tomando como referente dos anécdotas de sendos ámbitos, el artístico y el militar –de ahí los nombres del pintor Zeuxis y del rey Antíoco en el título–, y muestra sus inquietudes en torno a la difusión y recepción de su obra. Ambos paradigmas permiten a Luciano reflexionar sobre su actividad sofística y literaria, asociándola a las artes plásticas y al éxito militar, para reconocer que él no persigue el aplauso fácil suscitado entre un público capaz de apreciar solo la novedad de los temas tratados, sino el de un público ilustrado que sepa juzgar con rigor una obra bien ejecutada, incluso cuando esta no sea una reproducción directa de la realidad.

En resumen, pueden observarse, con las limitaciones que antes apuntábamos, algunos elementos comunes en las obras seleccionadas para este volumen. En este sentido, destacamos, en el desarrollo de categorías retóricas, una notable recurrencia de la *ἔκφρασις* o descripción, aunque nunca como un fin en ella misma, sino siempre combinada

⁹ Como en *Zeus trágico*; cf. M. Jufresa – E. Vintró, *Luciano. Obras V*, Madrid 2013, pp. 45-87.

con otras formas de retórica epidíctica, en particular el elogio. Esto permite a Luciano, por ejemplo, dejar en una sutil ambigüedad su relación con el poder imperial, como se pone especialmente de manifiesto en *Imágenes* y *Sobre la danza*. E igualmente una iteración al presentar los temas a modo de debate judicial que casi siempre concluye sin veredicto. Ambas formas retóricas están presentes y se entremezclan, al menos, en dos de los tres preámbulos declamatorios de este volumen: *Hipias o las termas*, *Sobre la sala* y *Zeuxis o Antíoco*.

Por otra parte, este conjunto de textos deja entrever la sociedad del s. II d. C., en especial en cuestiones de orden religioso y de prácticas adivinatorias, casi siempre para mostrar la cándida simpleza e ingenuidad de los hombres, como de manera emblemática se describe en *Alejandro o un falso adivino* y, en cierta manera, en *Sobre la astrología*. En esta misma línea, *Asamblea de dioses* no solo debate la idiosincrasia de la divinidad, sino también el comportamiento de los humanos y su falta de sentido común en términos semejantes a la cuestión planteada en *Acerca de los sacrificios*. Y, del mismo modo, la conducta de los dioses y de los hombres es el motivo, aunque bien disfrazado de artificio sofisticado, de *Prometeo*.

Asimismo, pueden detectarse numerosos puntos comunes en el tratamiento que Luciano da a dioses y héroes en relación con el desarrollo de diversas τέχναι y saberes en obras como *Sobre la danza* y *Sobre la astrología*, ambas con aspecto de tratado técnico.

Finalmente, la observación crítica de Luciano se reitera con la presencia de Licino –un heterónimo del autor– en *Imágenes*, *Sobre la danza* y *En defensa de las imágenes*, aunque el samosatense es hábil para vehicular esa visión distante también a través de la figura del extranjero, como en *Anacarsis o sobre los ejercicios atléticos*.

Toda esta rica temática constituye distintas manifestaciones del señorío de *paideía* que, con una hábil utilización de referencias literarias y recursos retóricos, Luciano hace posible sin renunciar nunca a su particular estilo incisivo y paródico, porque el samosatense es un escritor ingenioso que tiene en mente toda la tradición griega, un

auténtico *pepaideuménos*, pero a la vez un observador mordaz de su actualidad y, en consecuencia, un hombre del Imperio.

Los criterios de edición del presente volumen son los mismos que se especificaron en el volumen III de esta colección,⁹ donde, junto con la correspondiente descripción de los códices mencionados en las siglas,¹⁰ puede consultarse una relación de las principales ediciones y trabajos de crítica textual, complementados en el volumen VI.¹¹

Para el establecimiento del texto y para una lectura final de las traducciones hemos contado con la inestimable colaboración y oportunas observaciones de nuestras compañeras de la Sección de Filología Griega del Departamento de Filología Clásica, Románica y Semítica de la Universidad de Barcelona, las profesoras Montserrat Jufresa y Francesca Mestre. Igualmente queremos hacer constar la lectura que Cristian Tolsa, Investigador postdoctoral Juan de la Cierva de nuestro departamento, ha realizado de la introducción y traducción de *Sobre la astrología*, y cuyas sugerencias hemos incorporado. Además, han asistido a nuestras sesiones de trabajo conjuntas el Sr. David Solé, becario del Ministerio de Ciencia y Tecnología, la Sra. Leia Jiménez, becaria FPU del Ministerio de Universidades, y el Sr. Ignasi Vidiella, doctorando en Filología Griega, quien además colaboró en la tarea de transcribir los aparatos críticos. Por todo ello les expresamos nuestro más profundo reconocimiento y sincera gratitud por su ayuda para la culminación de este trabajo.

¹⁰ Cf. M. Jufresa – F. Mestre – P. Gómez, *Luciano. Obras III*, Madrid 2000, pp. xviii-xxviii.

¹¹ *Ibidem* pp. xxi-xxvii. Para las siglas de los manuscritos utilizados en este volumen, *infra* pp. 21-22.

¹² Cf. M. García Valdés, *Luciano. Obras VI*, Madrid 2004, pp. xxxv-xxxvi.