

## LA DEFENSA DE LA PROPIA OBRA EN LUCIANO DE SAMOSATA

Matías Sebastián Fernandez Robbio  
Universidad Nacional de Cuyo

### Semblanza del autor

Luciano de Samosata, escritor griego y ciudadano romano aunque de origen sirio, es uno de los principales representantes de la literatura griega escrita durante el Imperio Romano en el siglo II d.C. Entre sus escritos se encuentran *prolaliái*, diálogos, narraciones ficticias e incluso una tragedia y varios epigramas. Su obra<sup>1</sup> no sólo refleja la originalidad del samosatense, sino que además evidencia su conciencia del acto mismo de creación literaria.

Los escasos datos de su biografía provienen de sus propias obras. Nació en Samosata, perteneciente a Comagene, provincia del Imperio Romano (*Hist. Conscr.* 24), alrededor del 125 d.C. porque en 160 d.C. tenía aproximadamente cuarenta años (*Rh. Pr.* 15; *Herm.* 13; *Pisc.* 29). Si bien su tío era un excelente escultor y su padre pretendía que Luciano se dedicara a este arte, él prefirió dedicarse a las letras. En *El sueño o la vida de Luciano*, narra un sueño que habría tenido durante su infancia, en el que dos mujeres, la Escultura (Ἐρμογλυφική) y la Cultura (Παιδεία), se habrían disputado la compañía del joven. Al finalizar la obra, hace evidente su sobrevaloración de la educación:

---

<sup>1</sup> Todas las traducciones citadas provienen de los cuatro volúmenes publicados por la editorial Gredos:

Luciano, *Obras*. v. 1 (1981). Trad. de Andrés Espinosa Alarcón. Madrid, Gredos.

....., *Obras*. v. 2 (1988). Trad. de José Luis Navarro González. Madrid, Gredos.

....., *Obras*. v. 3. (1990). Trad. de Juan Zaragoza Botella. Madrid, Gredos.

....., *Obras*. v. 4. (1992). Trad. de José Luis Navarro González. Madrid, Gredos.

En algunos casos, según se considerara pertinente, se ha agregado entre corchetes el texto original griego. Al indicar los pasajes citados hemos aplicado el modo clásico por medio de las abreviaturas latinas de los nombres de las obras y los números que indican el pasaje citado en cada caso.

/.../ y os he contado este sueño que tuve para que los jóvenes vuelvan sus ojos a lo que es mejor [πρὸς τὰ βελτίω] y reciban educación [παιδείας], especialmente si alguno de ellos, debido a la pobreza, siente ganas de obrar mal y se inclina por derroteros nefastos, echando a perder unas condiciones naturales bastante notables [φύσιν οὐκ ἀγεννῆ]. (*Somn.* 18)

### **La problemática del diálogo luciánico**

Entre toda su producción literaria, se destacan en particular sus diálogos pues constituyen una innovación en los géneros literarios ejercitados hasta el momento en la literatura griega. En ellos, el autor combina el diálogo filosófico platónico con la comedia aristofánica y la sátira menipea. La dificultad de encontrar una categoría que permita clasificar este género híbrido creado por Luciano ha sido abordada por diversos autores. Al respecto, Francesca Mestre y Pilar Gómez afirman que:

Si algo caracteriza a Luciano es su carácter inclasificable. Como adalid de una cultura auténticamente individual, aparece siempre al margen de cualquier tipo de compromiso, repudió a Retórica y contaminó a Diálogo de comedia. (Mestre-Gómez, 2001: 122)

Esta marginalidad de su obra justifica que sus diálogos sean clasificados propiamente como “diálogos luciánicos”, entendidos como “una combinación de recursos de la comedia antigua y del diálogo platónico”. (Cabrero, 2007: 222). La armonía entre estos dos elementos podría estar dada de diversas formas. María del Carmen Cabrero considera que Platón aportaría la forma, y Aristófanes, la intencionalidad satírica. De un modo parecido, Mestre y Gómez coinciden en que el diálogo es una forma pero señalan que “lo cómico” no es una intencionalidad sino un contenido que se define por oposición a “lo trágico” (Mestre-Gómez, 2001: 113). En cambio, Nicolas Wiater sostiene que la comedia no es un contenido sino una forma representacional que por su vivacidad y su inmediatez permite alcanzar el objetivo del diálogo filosófico, enseñarles a los lectores nuevos modos de ver y comprender el

mundo. Este autor agrega que, si bien los diálogos luciánicos se parecen a la comedia en su contenido, lo que más tienen en común es lo formal: el uso de nombres cómicos, la presentación de personajes de todas las clases sociales que interactúan entre sí, la representación de acciones elevadas y cotidianas, y la utilización de vocabulario de todos los registros. Estos recursos, combinados con el diálogo, la diégesis *in medias res* y los deícticos, constituyen lo que Wiater ha propuesto llamar la “cualidad mimética” de los diálogos de Luciano, que transforman a los lectores en espectadores en la medida en que el texto contribuye a crear un escenario invisible en sus mentes. (Wiater, 2009: 15-17)

### **Luciano y el hipocentauro**

La problemática del género de los diálogos luciánicos no es contemporánea sino que el propio autor era consciente de que su obra se alejaba de la preceptiva literaria de la época. Por eso, de un modo muy inteligente, el autor se convirtió a sí mismo en crítico de su propia obra y reflexionó acerca de los límites y los puntos de contacto entre los diversos géneros literarios.

En varios pasajes de su obra, Luciano utiliza la imagen de un hipocentauro como metáfora de la hibridez en los géneros<sup>2</sup>. En *La doble acusación*, Luciano se presenta a sí como protagonista de un diálogo literario ficcional en el que él mismo debe defenderse de las acusaciones que le han dirigido la Retórica y el Diálogo, géneros literarios personificados y devenidos en querellantes. La primera lo acusó de haberla abandonado después de que ella lo acompañara y le diera su fama, llegando a afirmar:

Pero cuando asumí que ya había hecho acopio suficiente y que ya tenía lo suficiente para alcanzar la fama, levantando las cejas y adoptando un aire de superioridad, se desentendió de mí y me dejó

---

<sup>2</sup> Esta imagen fue recuperada por uno de los principales estudiosos de Luciano en Latinoamérica: Brandão, Jacyntho Lins. *A Poética do Hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata* (2001). Belo Horizonte, Editora UFMG.

abandonada por completo. Y ahora él, en un exceso de amor, vive en plan erótico con ese tipo de barba, que está ahí enfrente, el del vestido, el Diálogo, que dice ser hijo de la Filosofía, bastante mayor, por cierto, que él. (Bis Acc: 28)

Sin embargo, el Diálogo también dirigió acusaciones a Luciano ante el tribunal por considerar que él lo había mezclado con otros géneros como la comedia, la sátira, la poesía yámbica y el cinismo. Por eso, cierra ésta su alegato afirmando:

Y lo que es más absurdo [ἀτοπώτατον] de todo, me han hecho una mezcolanza tan extraña [κρᾶσίν τινα παράδοξον] que no voy ni a pie ni a caballo sobre los metros, sino que a quienes me escuchan les doy una imagen compuesta y extraña [σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα] al modo de un Hipocentauro” (Bis Acc:33)

En *Los fugitivos*, Luciano vuelve a utilizar esta metáfora con un tono despectivo aunque esta vez la pone en palabras de la Filosofía, quien personificada se queja del modo en que también ella ha sido pervertida. Según sus propias palabras:

/.../ una tribu de sofistas creció a mi alrededor sin saber cómo /.../, sino que eran como la raza de los Hipocentauros, algo compuesto y mixto [σύνθετόν τι καὶ μικτόν], errante en el espacio intermedio entre la charlatanería y la Filosofía, sin estar completamente adherido a la ignorancia ni ser capaz de mirarme a mí fijamente /.../. (Fug: 10)

Lo propio de la poética del hipocentauro se ubicaría entonces en la extrañeza producida por una composición absurda o inesperada. Esto se confirma al tener en cuenta las afirmaciones de Luciano en su *Zeuxis*, donde describe una pintura del autor del que la obra toma su nombre. Esta pintura de modo nada casual se llamaba “La familia de los centauros” pues en ella se presentaba a una centaura amamantando a dos centauros recién nacidos mientras que el centauro macho se asomaba en la parte superior del cuadro desde un atalaya sosteniendo un cachorro de león como si quisiera asustar a sus crías en broma. Sin embargo, no fue la cantidad de detalles,

propia del arte helenístico tardío, lo que atrajo la atención de los espectadores, sino que, según Luciano:

/.../ todos aplaudían especialmente los mismos aspectos que también a mí me elogiaban recientemente: la originalidad del tema [τῆς ἐπινοίας τὸ ξένον] y la nueva idea de la pintura, sin precedentes en los pintores anteriores. (Zeux, 7)

En su *Hermótimo*, Luciano se presenta a sí mismo bajo la figura de Licino, uno de sus *alter ego*, dialogando con el personaje cuyo nombre toma esta obra. Allí vuelve a aparecer la imagen del hipocentauro, aunque esta vez no se lo opone a lo simple y esperable sino a lo real e imprescindible para la vida bajo el supuesto de que las ideas abstractas, sean filosóficas o míticas, son “ciertas visiones extranaturales” [τινας ἐννοίας ὑπερφυεῖς] y “ciertas esperanzas totalmente absurdas” [τινας ἐλπίδας ἀνεφίκτους]. (Herm, 72)

Quizás, junto con *La doble acusación*, el texto en el que más se evidencie la conciencia crítica de Luciano acerca de su obra y la defensa de la misma, sea su *Al que dijo: “Eres un Prometeo en tus discursos”*. En él, Luciano vuelve a defender el carácter híbrido de sus textos pues afirma que combina los dos géneros más bellos, el diálogo y la comedia. Inmediatamente vuelve a aparecer la imagen del hipocentauro de modo despectivo, pues Luciano señala que toda combinación de géneros podría volverse monstruosa si careciera armonía y proporción [εἰ μὴ καὶ ἡ μῆξις ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον γίγνοιτο] (Prom. Es 5). A continuación, Luciano asume la culpabilidad por haber engañado a su auditorio habiéndoles dado huesos envueltos en grasa, como Prometeo le hiciera a Zeus, es decir, por haberles ofrecido la risa de la comedia recubierta por la solemnidad de la filosofía [γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ]. Esta obra concluye con una afirmación que demuestra el carácter programático de la poética ficcional y mixta que anima su obra:

Y... ¿qué podría sucederme? Pues no tengo más remedio que permanecer en los términos que elegí de

una vez por todas. Porque... el cambiar de planes es obra de Epimeteo, no de Prometeo. (Prom. Es 7)

El autor se hace cargo de la acusación de ser un Prometeo en sus discursos, en el sentido etimológico del nombre del titán griego, que hace referencia a quien piensa antes de actuar, a diferencia de su hermano Epimeteo, quien piensa después de haber actuado.

Este recorrido por textos de Luciano de Samosata en los que reflexiona sobre su propia obra nos permite afirmar que el autor no sólo se presentó a sí mismo como autor-narrador-protagonista demostrando su conciencia del acto de la creación literaria, sino que también y al mismo tiempo asumió un rol crítico capaz de caracterizar y defender la dignidad de su original obra.

### **Bibliografía**

Luciano, *Obras* (1981). v. 1. Trad. de Andrés Espinosa Alarcón, Madrid, Gredos.

....., *Obras* (1988). v. 2. Trad. de José Luis Navarro González, Madrid, Gredos.

....., *Obras* (1990). v. 3. Trad. de Juan Zaragoza Botella, Madrid, Gredos.

....., *Obras* (1992). v. 4. Trad. de José Luis Navarro González, Madrid, Gredos.

Cabrero, María del Carmen (2007). "¡Arriba el telón! Discurso, identidad e ideología en tres diálogos de Luciano", *Nova Tellus*, vol. 25, núm. 2, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Mestre, Francesca y Pilar Gómez (2001). "Retórica, comedia, diálogo. La fusión de géneros en la literatura griega del s. II d.C.", *Myrtia* n° 16.

Wiater, Nicolas (2009). "Tragedies to laugh at – Lucian on the failures of *mimesis*", *Mosaïque*, n° 1, junio.