

Myrtia n° 16, 2001, pp. 111-122

RETÓRICA, COMEDIA, DIÁLOGO. LA FUSIÓN DE GÉNEROS EN LA LITERATURA GRIEGA DEL S. II D.C.

FRANCESCA MESTRE-PILAR GÓMEZ*
Universidad de Barcelona

Résumé: Lucien de Samosate est sans doute un écrivain difficile à classer. Certains en font le roi du pastiche. Pour nous il s'agit, par contre, d'un écrivain lucide et intelligent qui cherche dans la tradition les éléments qui peuvent l'aider à comprendre le présent et à en faire une critique parfois féroce.

La literatura griega antigua es considerada cuna de todos los géneros literarios de la cultura occidental, a la vez que pionera en la reflexión sobre la forma, el objetivo y función de cada uno de ellos, abarcando así un amplio campo teórico destinado a cubrir todo lo que es expresión humana.

Ello no obstante, desde Aristóteles, que se dedica a fijar lo que hay hasta su época, en adelante, la literatura griega denominada postclásica vuelve a ser crisol de innovaciones genéricas, pero siempre a partir de la transformación y la readaptación de los antiguos géneros, siendo como es la última etapa de la cultura griega, no sólo en lo literario sino en todos los ámbitos, momento de análisis, estudio y reflexión sobre el pasado propio y la tradición.

Para lo que aquí interesa, vamos a fijarnos en cómo la literatura postclásica opera este fenómeno de innovación-transformación, tomando como ejemplo al prolífico escritor del s. II d.C. Luciano de Samosata.

La extensa producción de Luciano, maestro inigualable en el arte de contaminar, trasponer e innovar a partir de formas, géneros y temas sobradamente conocidos, permite rastrear numerosas muestras y múltiples indicios de su técnica compositiva. Una de sus obras, titulada *A quien dijo: "eres un Prometeo en tus discursos"*, contiene una declaración de principios de estas técnicas e incluye asimismo una reflexión teórica sobre su concepto de literatura, de todo lo cual en todas y cada una de sus obras se encuentran ejemplos prácticos. Por ello, aunque breve, este opúsculo se convierte en un documento muy valioso, único, a

* **Dirección para correspondencia:** Prof. F. Mestre y P. Gómez. Departament de Filologia Grega, Facultat de Filologia. Universitat de Barcelona, 08007 Barcelona. E-mail: mestre@fil.ub.es; gomez@fil.ub.es.

propósito del modo de proceder en lo que Luciano entiende por creación literaria, tanto si se aplica el concepto en sentido amplio, como si, en el ámbito de la literatura griega de época imperial, lo utilizamos siguiendo a Reardon¹, y entonces creación literaria se concibe también como creación retórica. Asimismo, también será igualmente significativa la explicación que Luciano ofrece en esta obra sobre el concepto de originalidad, pues ésta, en el contexto de una literatura libresca, no puede equipararse a la innovación sin más, al puro placer de llamar la atención buscando extravagantes elementos novedosos. Por el contrario, Luciano, fiel a los postulados de la *paideia* en la que se ha educado, defiende la creación literaria al amparo de un modelo, de los distintos modelos aprendidos y practicados a partir de los *progymnasmata* o ejercicios retóricos preparatorios², a pesar de que él mismo celebra como su principal aventura literaria el haberse alejado de la retórica y de que por este abandono Retórica lo llevará ante los tribunales, según leemos en otra de sus composiciones titulada *Dos veces acusado*³, de la que hablaremos más adelante.

Y es que Luciano, incluso para definirse a sí mismo literariamente, opta por los mismos recursos empleados en el resto de su producción, heredados de su formación retórica y libresca. *A quien dijo: "eres un Prometeo en tus discursos"* no es, desde el punto de vista formal, un diálogo, pues no interviene ningún otro personaje, sino que se presenta más bien como una respuesta-defensa por parte del autor ante una afirmación de un supuesto interlocutor, encubierto por un vocativo inicial, demasiado genérico para que permita identificación alguna. No obstante, este "querido amigo", no cabe duda de que es la misma persona que ha comparado a Luciano con Prometeo y esta comparación merece turno de réplica por parte del escritor samosatense.

Si, como señala Reardon, comedia y diálogo son los elementos esenciales de la obra de Luciano, este opúsculo merece atención preferente puesto que en él el autor se entretiene en revelar de forma sucinta pero bastante explícita qué se ha dedicado a hacer con ambos géneros. Luciano vive en una época cuya principal manifestación cultural —cultural y no sólo literaria— es la llamada Segunda Sofística⁴, un movimiento que define todo lo culturalmente relacionado con el mundo griego bajo el imperio romano por la deliberada voluntad de apropiación, a través del estudio y de la práctica retórica, del pasado helénico. La Segunda

¹ Cf. B.P. Reardon. *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris, 1971, pp. 155-198.

² Para una exposición de este tipo de ejercicios, cf. G.A. Kennedy, *A new history of classical rhetoric*, Princeton, 1994, pp. 201-208.

³ Cf. F. Mestre, "Retórica y diálogo contra el sirio", *Synthesis* 4, 1997, pp. 21-31.

⁴ Cf. G. Anderson, *The Second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman empire*, Londres, 1993.

Sofística es la culminación de un sistema de educación que da una idéntica formación retórica a todos los jóvenes del imperio, y sirve, pues, o bien como punto de partida del *cursus honorum* para aquellos que van a seguir la carrera política, o bien como puntal de un nuevo oficio para aquellos cuya preferencia es el mundo de las letras y del espíritu⁵.

En este contexto, la única literatura susceptible de ser calificada de creativa —y es importante destacar aquí de nuevo el término creación frente a la mecánica repetición de modos retóricos— implica necesariamente la ruptura de esquemas formales; o lo que sería lo mismo, en cualquier obra de auténtica creación literaria, la forma no presupone un contenido ni un determinado contenido puede ser vehiculado sólo a través de una única forma, tal como Luciano pone reiteradamente de manifiesto en el conjunto de su obra, ya que la gran innovación de Luciano consiste, precisamente, en mezclar y contaminar ingredientes dispares entre aquellos que le ofrece la tradición literaria helénica.

Si junto al opúsculo *A quien dijo: "eres un Prometeo en tus discursos"*, tomamos también como referencia la obra *Dos veces acusado* con la finalidad de ver cuál es la técnica compositiva de Luciano —ahora, no obstante, con un ejemplo práctico—, podemos observar, en primer lugar, con qué elementos cuenta Luciano; y éstos son: retórica y diálogo en el caso de *Dos veces acusado*; comedia y diálogo en el caso de *A quien dijo: "eres un Prometeo en tus discursos"*; y, por supuesto, el yo del autor en ambas obras, aunque en la segunda no es mencionado explícitamente, y en la primera lo es como un personaje llamado Rétor Sirio, en honor a su lugar de nacimiento.

Diálogo y comedia se definen, específicamente, por ser uno una forma de expresión, y la otra por vehicular un determinado contenido, "lo cómico", que, en el momento estelar de la comedia griega antigua como género literario, se define precisamente por oposición, formal y argumental, a "lo trágico".

No obstante, desde la época clásica de la literatura griega, en cuyas comedias evidentemente hay diálogos, puesto que la poesía dramática está hecha de debate, de contraste de pareceres y enfrentamiento entre personajes —es en términos griegos un *ἄγων*—, el diálogo no dramático fue entronizado por Platón como vehículo expresivo indisolublemente asociado a la exposición de un contenido filosófico⁶.

⁵ Cf. F. Mestre, *L'assaig a la literatura grega d'època imperial*, Barcelona, 1991, pp. 35-53.

⁶ Sobre la creación por parte de Platón de un género nuevo, el diálogo, que confiere una distancia al autor en la presentación dramatizada de sus temas, y que quiere ser expresión oral, pero a un nivel de expresión oral que no es puro, sino a su vez un estilo literario, y que, además, debe estar atento a las necesidades del pensamiento filosófico, es interesante

La educación e instrucción retóricas de la época postclásica favorece y consagra la fijación de las formas y de los géneros literarios; la constitución y la transmisión del saber como un todo global se asegura en y por su carácter estático a través de los modelos catalogados por la *paideia*. Gracias a Platón, el diálogo, en el seno de la tradición literaria griega, es, puede y deber ser filosofía. Por otra parte, no es extraño pensar la configuración del mundo griego postclásico a la luz de la controversia entre filosofía y sofística –retórica y oratoria– por hacerse con la preeminencia cultural; disputa inaugurada ya por el enfrentamiento entre el propio Platón e Isócrates, quien también consideraba su escuela, enseñanzas y actividad como filosofía⁷. En el curso de los siglos que van desde el clasicismo ateniense a la época de Luciano, la balanza se inclinó del lado de la sofística⁸. Al menos, así lo teoriza Filóstrato (s. III d.C.), nuestra principal fuente para la definición de la segunda sofística, en algunos pasajes de sus *Vidas de sofistas*. La filosofía –dice Filóstrato– va en búsqueda de la verdad, pero los filósofos son incapaces de comunicarse y, por lo tanto, afirman no saber. Los sofistas, en cambio, aun no sabiendo hacen como si desvelaran todos los imposibles a base de hablar de ellos, a base de construir discursos cuya verosimilitud da claridad y consistencia a lo que es, e incluso a lo que no es, porque, desde la perspectiva sofística, la palabra, el λόγος, es lo que da entidad al ser, es lo que define la realidad. Por ello, no es de extrañar que Luciano sienta la necesidad de despojar al diálogo de su noble tradición filosófica, y que éste sea el elemento común, nuclear, en estas dos obras tan distintas en las que el samosatense se posiciona respecto a su actividad literaria.

Luciano no es un sofista; al menos no le cupo el honor de ser incluido en el catálogo de ilustres elaborado por Filóstrato. Ahora bien, cuando, por ejemplo, priva al diálogo de algunas de sus propiedades, lleva a cabo un proceso de deconstrucción filosófica, desde el punto de vista formal y de contenido, no radicalmente distinto al que define la actitud de los sofistas.

Junto al diálogo se encuentran en estas dos obras también la comedia, la retórica y, por supuesto, el propio autor. Se ha hablado a menudo de la conversión que Luciano habría experimentado desde la sofística a la filosofía, y que tal abjuración tuvo lugar cuando tenía cuarenta años, si en esta clave se lee un pasaje de *Dos veces acusado*:

el trabajo de J. De Hoz, "Platón como escritor", en G. Morocho (ed.), *Estudios de prosa griega*, León, 1985, pp. 11-36.

⁷ Así lo expone, fundamentalmente, en dos de sus obras: *Contra los sofistas* (§ 18) y *Antidosis* (§ 274-278).

⁸ Cf. F. Mestre, "Segunda sofística y Luciano de Samosata", en A. M^a González de Tobía (ed.), *Una nueva visión de la cultura griega antigua en el fin de milenio*, La Plata, 2000, pp. 61-76.

"Estas son las ofensas con las que yo injurié en gran manera a doña Retórica. Ciertamente, incluso si ella no hubiera actuado así, era perfectamente lógico que yo, un hombre ya casi en los cuarenta años, me distanciara de aquellos escándalos y procesos, dejando así tranquilos a los señores jueces, permitiéndome estar alejado de acusaciones de tiranos y de elogios de hombres de bien, e ir a la Academia o al Liceo, paseando tranquilamente con este inmejorable Diálogo y conversando los dos, sin estar pendientes ni de los elogios ni de los aplausos" (§ 32)⁹.

Quizá sería oportuno recordar aquí que entre las obras de Luciano encontramos al menos otro texto, en el que no trata de ninguna supuesta conversión, sino de una elección, la que el joven Luciano tuvo que llevar a cabo para decidir si en su formación seguía los pasos de un arte manual, la escultura, o de la *paideia*¹⁰. En la vasta producción de Luciano escasean las noticias a partir de las cuales podamos reconstruir su vida, y no hay ninguna seguridad de que los datos autobiográficos, muy dispersos, conservados en sus escritos no sean una buena combinación de fabulación y verdad. Así pues, en *Sobre el sueño o vida de Luciano* el samosatense da cuenta de un supuesto episodio biográfico, el momento en que decidió hacer carrera como hombre de letras, rétor y sofista, del mismo modo que puede ser indicio de un cambio importante en su vida profesional y en su camino intelectual el abandono de Retórica y la consiguiente amistad con Diálogo, motivo principal de *Dos veces acusado*. También *Sobre el sueño o vida de Luciano* presenta una notable complejidad –e incluso engaño– desde el punto de vista formal. Lo que en apariencia es la narración de un sueño –una διήγησις– se convierte en un manifiesto discurso judicial –o λόγος δικανικός, uno de los géneros más productivos en la práctica retórica–, como también lo es *Dos veces acusado*, al menos en su segunda parte que consiste en un engarzamiento de discursos judiciales, breves, pero modelos perfectos del género, ya que esta obra empieza bajo la apariencia de un diálogo, uno de esos diálogos mímico-cómicos, tan genuinos de Luciano y cuyo ejemplo brillante son sus *Diálogos de los dioses*, *Diálogos marinos*, *Diálogos de los muertos* y *Diálogos marinos*. No obstante, en *Sobre el sueño o vida de Luciano* el fingido pleito por la instrucción del joven entre dos mujeres¹¹ –Escultura y Paideia– no es

⁹ Cf. M. Juffresa-F. Mestre-P. Gómez, *Luciano. Obras*, vol. III, Madrid, 2000, p. 131.

¹⁰ Cf. P. Gómez, "De Musa a *Paideia*, a propósito de la *Vida* de Luciano", *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1994, pp. 205-211.

¹¹ La disputa entre dos mujeres en un sueño es un motivo conocido en la literatura griega. Clásico es el modelo de Jenofonte (*Mem.* II 1, 22-34) cuando recuerda el relato atribuido al sofista Pródico de Ceos, según el cual Heracles, en el paso de la niñez a la juventud,

sólo la literaturización de un proceso judicial, sino que se hace también eco de la tradición de la comparación alegórica –de la σύγκρισις–, extensamente utilizada por la retórica; y, al mismo tiempo, el tono encomiástico del discurso de Paideia anula el carácter judicial de su parlamento y se convierte en una argumentación puramente epidíctica. El discurso de Escultura es rústico y breve, en consonancia con el maltrecho aspecto que le adjudica Luciano en la prosopografía de ambas mujeres, pues Escultura es descrita como "emprendedora, varonil y con el pelo sucio, con las manos llenas de callos y el vestido ceñido, toda cubierta de yeso" (§ 6). En cambio, el discurso de Paideia, cuyo "porte era decoroso, y su vestido bien arreglado" (*ibidem*), es mucho más elaborado y constituye un elenco exhaustivo –semejante al de Retórica en *Dos veces acusado*– de los beneficios que el joven Luciano obtendrá si la acompaña. Las promesas de Paideia atañen, por una parte, a la formación moral e intelectual y tiene por objeto engalanar el alma con los más excelsos adornos, "sensatez, justicia, piedad, bondad, moderación, inteligencia, constancia, amor por lo bello y pasión por lo más sublime" (§ 10); y todo esto se consigue conociendo muchas obras de los hombres de antaño, sus maravillosas acciones y, sobre todo, sus palabras, cuyo perfecto dominio es el objetivo prioritario en la educación e instrucción de los jóvenes. La consecuencia inmediata para Luciano –según afirma Paideia– será el reconocimiento social, ya que será él mismo objeto de emulación y digno de elogio, merecerá prestigio y honores, ostentará cargos y dignidades públicas como muestra de gratitud por parte de ciudades y del propio emperador; será, pues, un auténtico sofista¹².

Luciano rechaza el arte –la τέχνη– de Escultura a favor de Paideia, consciente de que la retórica, que es también un arte –la ῥητορικὴ τέχνη–, domina sobre todas las demás. El elogio y la elección de la Paideia-Retórica es el reconocimiento del poder evocador de la palabra hasta el punto de que el hombre cultivado, es decir quien conoce y es capaz de manejar los recursos de la *paideia*, cuando contempla cosas bellas, por ejemplo, no se resignará a ser un espectador mudo de la belleza, sino que tratará, por todos los medios disponibles, de verter tal visión en palabras¹³. Por otra parte, si según la definición estoica, un arte, una

tuvo que elegir entre el camino fácil de Maldad-Felicidad y el abrupto de Virtud. También en un epilio del poeta helenístico Mosco de Siracusa, titulado *Europa*, una princesa fenicia –durante un sueño que recuerda el de la reina Atossa en *Los Persas* (vv. 176-214) de Esquilo– es víctima del desacuerdo entre su tierra natal y la de enfrente, que aún no tiene nombre, porque éste será precisamente el de la joven después de ser raptada por Zeus, metamorfoseado en toro blanco.

¹² En ocasiones, sin embargo, tal agradecimiento provocó no pocos inconvenientes a los sofistas, como es el caso de Elio Aristides; cf. P. Gómez, "Eli Aristides: biografía i discursos", *Itaca 2*, 1986, pp. 89-105.

¹³ Cf. Luciano *Dom. 2*.

τέχνη, es "un sistema formado a partir de nociones aplicadas en vistas a un fin útil para la vida"¹⁴, no cabe duda de que la retórica es un auténtico arte, que implica siempre una puesta en práctica provechosa para los hombres. Por ello Luciano compara también con la filosofía y con la retórica la práctica del parásito, siempre inactivo y la finalidad de cuyo arte es el placer¹⁵. Tanto el rétor y orador como el filósofo pueden ser igualmente parásitos, puesto que ni el conocimiento teórico del arte de la palabra hace al artista ni el conocimiento teórico del arte de vivir –o sea, de la filosofía– hace al hombre auténtico¹⁶. Un hombre auténtico está lleno de Paideia, entendida ésta como una formación que no trata de esclavizar el espíritu a determinados esquemas o de encerrarlo en determinadas escuelas o sectas, sino que tiene por objeto abrirlo a la verdad y procurarle el auténtico bien, la libertad y la autenticidad del pensamiento. La *paideia*, además de instrucción, de ciencia, de τέχνη –tanto si se trata de gramática, de retórica o de medicina–, ofrece un arte de vivir que nada tiene que ver con la aplicación mecánica de preceptos filosóficos y de recetas técnicas, sino que exige una exactitud y una independencia de juicio que el hombre sólo puede sacar de sí mismo¹⁷. Luciano sabe aplicar a la perfección las reglas de la retórica, encarna mejor que nadie el espíritu, la cultura y la estética de los sofistas; es absolutamente fiel a los principios de cada género retórico –como afirma Bompaire¹⁸–, pero en su aplicación hace gala de un oficio tan sólido que roza a menudo el virtuosismo y le permite innovaciones de una técnica experta.

Las palabras de Retórica en *Dos veces acusado* no difieren demasiado por su contenido de las de Paideia en *Sobre el sueño o vida de Luciano*. Retórica se lamenta de haber sido abandonada y construye un magnífico discurso para acusar a Sirio-Luciano de ingratitud hacia quien le ha concedido todo lo que tiene y es: oficio, rango, nombre y riqueza. Retórica reconoce haber adoptado y educado al muchacho de lengua bárbara, e incluso haber renunciado a pretendientes de buena familia para unirse como esposa "a este don nadie, pobre, desconocido y jovencito, aportando como dote no pequeña muchos y admirables discursos" (§ 27). Retórica afirma haberlo acompañado a todas partes para que él pudiera mostrar el éxito de su matrimonio –Grecia, Jonia, Italia y también hasta tierra

¹⁴ Cf. *SVF* I, 73; II, 93-97.

¹⁵ Cf. *Lucianus Par.* 9.

¹⁶ También Plutarco, en una sentencia de clara resonancia estoica, afirma que la filosofía no es pura especulación, sino "un arte de vida", una τέχνη περὶ βίου (*Mor.* 613 b).

¹⁷ Cf. B. Schouler, "Lucien entre *technè* et *paideia*", en A. Billault (ed.), *Lucien de Samosate*, Lyon, 1994, pp. 95-105.

¹⁸ Cf. J. Bompaire, *Lucien écrivain: imitation et création*, París, 1958, p. 291.

celta¹⁹—, aunque de nada le ha servido, puesto que ahora Sirio ama sobremanera a Diálogo y, por lo tanto, no tiene reparo alguno en recortar la libertad y la espontaneidad de las obras de Retórica para encerrarse "en cuestiones breves y segmentadas; en vez de decir lo que desea con amplia voz, se dedica a enlazar algunas pocas palabras" (§ 28). Cuando Sirio replica los principales puntos de la acusación de Retórica admite que todo lo que ella ha dicho es verdad: lo ha hecho griego, ha sido su educadora y civilizadora; se casó con él y, por todo ello, le debe gratitud infinita. No obstante, una cosa son las buenas e innegables cualidades de su esposa, los beneficios de su instrucción, y otra muy distinta la ornamentación superficial de la práctica sofística, vacía y sin contenido. La retórica, en tanto que τέχνη, ofrece unos recursos, el conocimiento y dominio de unos instrumentos expresivos, formales, que pueden incluso convertir la sofística en vehículo comunicativo de saber absoluto, ya que —tal como postula Filóstrato²⁰— los antiguos denominaron sofistas tanto a los oradores de brillante elocuencia como a los filósofos que adquirieron fama de tales por su capacidad de formular su pensamiento con fluidez. De este modo, la retórica ya no es sólo sofística, sino que puede aprehender también la realidad y además expresarla: es, por ello, "retórica filosofante" (ρητορική φιλοσοφοῦσα)²¹.

Es lógico, pues, que Luciano abandone a Retórica cuando ésta ya no es capaz de transmitir saber, de incitar a la reflexión y de ser una buena compañera intelectual; además ya no era, según la descripción de Sirio, una esposa digna, prudente, ni se comportaba con decencia, sino que empezó a arreglarse al estilo de una cortesana y "cada noche el callejón donde vivimos se llenaba de amantes borrachos que venían a rondarla y que golpeaban a la puerta" (§ 31). La alusión a estos borrachos amantes de la otrora decente Retórica descubre quizá la posición de Luciano, uno de los aticistas más notables de la época imperial romana, según estimación de Bompaire²².

Aticismo y asianismo definen, en términos generales, dos modos opuestos de entender la práctica retórica²³: el rigor y purismo ático, es decir, de quienes siguen como modelo a los oradores de la Atenas clásica frente al barroquismo y preciosismo, en la dicción y en la ejecución, de quienes siguen el estilo brillante y afectado de las escuelas de retórica asiáticas, de Rodas, de Pérgamo, donde la

¹⁹ El *cursus* de los sofistas pasaba asimismo por el viaje, que no significará andar a tierra extraña, sino que la unidad y homogeneidad cultural irradiada por la tradición helénica les permitía ser en todas partes admirados y concocidos.

²⁰ Cf. Philostr. *VS* 480.

²¹ Cf. A. Brancacci, *Rhetorike Philosophousa*, Nápoles, 1985.

²² Cf. J. Bompaire, "L'atticisme de Lucien", en A. Billault (ed.), *op. cit.*, pp. 65-75.

²³ Cf. C. Wooten, "Le développement du style asiatique pendant l'époque hellénistique", *REG* 88, 1975, pp. 94-104.

elocuencia se había refugiado al ser expulsada de tierra ática²⁴. Aticismo, sin embargo, no es sólo un concepto referido a los usos lingüísticos de determinados oradores y sofistas, sino que debe entenderse de un modo más amplio que incluya las referencias intelectuales del autor en el ámbito de la retórica, de la literatura, de la filosofía y de las artes plásticas, también el contexto de sus obras, así como el espíritu mismo del escritor. En este sentido, hay que notar que, en la descripción de Filóstrato, el estilo de algunos sofistas es calificado de báquico, y resulta cuando menos sospechosa esta referencia de Luciano a la exaltación causada por el vino de quienes ahora desean hacerse con los favores de Retórica, corrompiéndola y apartándola de sus nobles costumbres²⁵.

Por todo ello, Luciano prefirió a Diálogo, respetable, serio, capacitado para la reflexión y el análisis, preocupado por lo verdadero y lo auténtico, aunque ante el ficticio tribunal de *Dos veces acusado* también Diálogo presenta su demanda contra Sirio mediante un discurso breve pero lleno de citas platónicas. Luciano justificaba el abandono de Retórica por su vulgarización y, precisamente en sentido recíproco pero inverso, Diálogo se queja de la vejación que supone para él verse obligado por un bárbaro sirio a renunciar a su genuina condición filosófica para dedicarse a hacer comedia y toda ley de bufonías, de modo que ya no puede reconocerse en la extraña mezcla en que se ha convertido. Se lamenta de hallarse en la misma celda donde yacen "la burla, el yambo, el cinismo, Eupolis y Aristófanes, gente terrible que ridiculizan lo respetable y hacen escarnio de lo que está bien" (§ 33). Diálogo define con estas palabras la esencia de la comedia, dolido él mismo por haber perdido aquella máscara de tragedia y de prudencia que le conferían dignidad. Luciano, por su parte, se defiende proclamando que su actitud hacia Diálogo no ha sido con ánimo de ofensa, sino que, por el contrario, parece que éste no ha sabido apreciar el beneficio obtenido gracias a él, ya que pretendía sacarlo de su encierro y absoluta dedicación a

²⁴ Según la famosa cita de Cicerón en *Brutus* XIII 51: "*Nam ut semel e Piraeo eloquentia evecta est, omnis peragravit insulas atque ita peregrinata tota Asia est, ut se externis oblineret moribus omnemque illam salubritatem Atticae dictionis et quasi sanitatem perderet ac loqui paene dedisceret. Hinc Asiatici oratores non contemnendi quidem nec celeritate nec copia, sed parum pressi et nimis redundantes; Rhodii saniores et Atticorum similiores. Sed de Graecis hactenus; etenim haec ipsa forsitan fuerint non necessaria*".

²⁵ Los pasajes en que Filóstrato alude a la audacia y vehemencia de algunos sofistas con términos que incluyen el radical griego βακχεύω, es decir "celebrar los misterios de Baco o dejarse arrastrar por el delirio de la embriaguez", han sido analizados en F. Mestre-P. Gómez, "Les sophistes de Philostrate", en N. Loraux-C. Miralles (ed.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, París, 1998, pp. 333-369.

asuntos demasiado intangibles, haciéndolo más agradable a los espectadores y atractivo para la mayoría²⁶.

Y así llegamos a la comedia. Los términos de la acusación de Diálogo y de la defensa de Sirio reaparecen en el manifiesto teórico del samosatense sobre su técnica compositiva. En *A quien dijo: "eres un Prometeo en tus discursos"* Luciano proclama que su creación literaria es a partir de diálogo y de comedia, los dos más bellos elementos, aunque advierte que la mezcla debe ser armoniosa y en una justa proporción para que el producto resultante sea igualmente bello. Como muestra de la pericia exigida en su invención –tarea, ciertamente, digna de un titán como Prometeo– afirma que en absoluto eran ambos, diálogo y comedia, amigos e íntimos desde un principio. El diálogo pasaba el tiempo en casa, en privado consigo mismo o en los paseos en compañía de pocos, y convertía en muy ilustres las reuniones, al filosofar sobre la naturaleza y la virtud, tratando temas viscosos y sutiles. La comedia, en cambio, "entregándose a Dioniso" –con una actitud, pues, báquica– "frecuentaba el teatro y bromeaba y hacía reír y se burlaba y andaba rítmicamente, moviéndose en ocasiones al compás de la flauta, y siempre en metros anapestos, la mayoría de las veces se mofaba de los compañeros del diálogo llamándolos 'pensadores' y 'charlatanes de nubes'" (§ 6). Porque ésta es, según destaca aquí Luciano, la identidad de la comedia: burlarse, precisamente, de los filósofos y "verter contra ellos la libertad dionisiaca, demostrando, ora que andaban por los aires y se reunían con las nubes, ora que medían los saltos de las pulgas, es decir que disertaban sutilmente sobre cuestiones volátiles" (*ibidem*).

Es evidente que la comedia griega antigua cuyo principal representante fue Aristófanes tomaba por objeto de sus ataques, burlas e invectivas temas diversos relacionados con el contexto social y político en el que se desarrolló este género literario, y no circunscribía, por lo tanto, su sátira y escarnio a los filósofos. Luciano, no obstante, como muestra de un buen hacer aticista –entendido este término en sentido amplio– no se priva de aludir, incluso en lo que puede ser tenido como un manifiesto teórico sobre su literatura, a una obra concreta de la tradición helénica, las *Nubes* de Aristófanes, y sin duda la elección no es casual.

En esta comedia, representada el año 423 a.C., el comediógrafo aborda el tema de la educación a la luz del debate entre un sistema educativo tradicional y la revolución intelectual de la sofística, que con la relativización de las creencias y convicciones que regían la vida de la comunidad abrió una profunda brecha en el sistema de valores hasta entonces aceptado. En la pieza cómica ambas posiciones están representadas, respectivamente, por el Discurso Justo, defensor

²⁶ Cf. Lucianus *BisAcc.* 34.

de la tradición, y el Discurso Injusto, cuya fuerza radica en la persuasión, en la capacidad de convencer con total independencia del valor transgresor de los argumentos utilizados; todo es cuestión de opinión, de parecer, de δόξα.

Luciano, tomando como punto de referencia las *Nubes* para justificar en qué se ha beneficiado el diálogo-filosofía con la compañía de la comedia, se apropia del debate educativo e intelectual de la segunda mitad del siglo V a.C., para explicar cómo es la sociedad del s. II d.C., cuál el modo de educación y, por ende, su propia actividad literaria, aspectos todos ellos difícilmente separables en la existencia de un hombre que, a pesar de no ser reconocido oficialmente por Filóstrato como sofista, actúa, sin embargo, como uno de los más ilustres representantes del movimiento, si no tanto formalmente al menos sí en lo que ideológicamente significa la Segunda Sofística. Luciano no renuncia para nada a lo recibido de la tradición anterior, pero, en vez de verse sobrepasado por ella, intenta mantenerla y hacerla viva para la reflexión y la comprensión de la actualidad circundante. La apropiación del pasado operada por la sofística retórica de época imperial romana no es un proceso puramente mecánico, no es una copia, una traslación sin más, sino que su objetivo es la adecuación de ese pasado al presente, en lo cultural, en lo literario. No en todos los casos se produce el mismo grado ni nivel de adaptación y de ahí la distinción entre puros sofistas, hábiles oradores y brillantes rétores, por una parte, y auténticos creadores, por otra, entre los cuales hay que incluir a Luciano. Éste juega muy a menudo con su propia condición de no griego; es un sirio helenizado que forma parte del círculo de los que a sí mismos se llaman οἱ πεπαιδευμένοι, es decir, "los que han sido educados", entiéndase en un determinado tipo de educación, la *paideia*, básicamente ateniense, fijada en el s. IV a.C., y que son integrantes y difusores, a su vez, de un tipo de cultura determinada.

En *Dos veces acusado* Luciano menciona una túnica bárbara de la que se vio despojado al recibir la instrucción de Retórica y dice haber vestido él mismo a Diálogo con un manto no griego, pero éste no es, tal como especifica en *A quien dijo: "eres un Prometeo en tus discursos"*, una ropa realmente bárbara, sino tejida en la misma tradición, la helénica, que sustenta al diálogo; una tradición, por otro lado, cronológicamente anterior a la fijación del diálogo como forma de expresión filosófica.

Luciano es consciente de la índole innovadora, por ser de carácter híbrido, de sus escritos, pero entiende que la originalidad por sí misma no garantiza el éxito de creación alguna, y mucho menos si la novedad es gratuita y raya la extravagancia. Como ejemplo refiere –inventa, seguramente– lo sucedido a Ptolomeo quien, cuando quiso impresionar a los egipcios exhibiendo en el teatro un camello del todo negro y un hombre bicolor, mitad negro y mitad blanco, fracasó estrepitosamente en su intención, ya que el público no acogió con agrado

tales extrañezas, sino que "en su lugar apreciaban el buen ritmo y la belleza" (§ 4). Por ello, Luciano se resiste a ser comparado con Prometeo, porque este titán inventó a los hombres, cuando no existían, y les dio la forma que ahora tienen, aunque contó con la ayuda de la diosa Atenea para que las criaturas modeladas por el alfarero adquirieran vida. El samosatense admite que sus obras son también de arcilla, frágiles, pero defiende que su oficio responde a un arte aprendido, a una tradición, de modo que en cualquier creación suya se pueden identificar componentes consagrados en el seno de aquella tradición. No obstante, en un alarde de falsa modestia, teme que su mezcla corrompa la belleza propia de cada uno de los elementos y que el resultado sea un fenómeno extraño, un hipocentauro, mitad hombre y mitad caballo²⁷, de modo que en esto sí admite poder ser considerado un auténtico Prometeo, digno de sufrir también una condena y castigo, por mezclar lo femenino –la comedia– con lo masculino –el diálogo–, y "sobre todo también por engañar quizá a los oyentes y ofrecerles huesos envueltos en grasa, risa cómica bajo gravedad filosófica" (§ 7); una clara referencia al engaño perpetrado por Prometeo contra Zeus, según el mito etiológico que da cuenta de la instauración del primer sacrificio²⁸.

Lo novedoso y lo extraño de su mezcla hará posible que, a diferencia de Prometeo, nadie podrá acusarle de robo, y por ello se siente, sin duda alguna, orgulloso.

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. Los conocimientos que componen su universo, el dominio técnico en arte de la palabra y de toda la cultura griega son por él asimilados y transformados en *paideia*, en su *paideia*, para no caer en una esclavitud que el samosatense denuncia y teme por considerarla peor que la ignorancia. Sólo la verdadera educación lleva a la libertad, a la auténtica sabiduría, que, ciertamente, no consiste en mantener a ultranza un modelo filosófico estéril porque sólo da cuenta de la incapacidad del hombre para alcanzar un legítimo conocimiento.

Desde una profunda posesión de la tradición griega, Luciano apuesta por nuevos caminos de expresión literaria aptos para reflexionar y entender las cosas de los hombres en el mundo que le rodea, rompiendo así la maldición que atenazaba –según Filóstrato– al antiguo sofista de que "nada es seguro para el hombre"²⁹.

²⁷ Cf. Callistr. *Stat.* 12. También en *Dos veces acusado* Diálogo teme parecer a quienes lo escuchan uno de estos animales monstruosos (§ 33).

²⁸ Cf. Hes. *Th.* 535-616.

²⁹ Cf. F. Mestre, "Nada es seguro para el hombre, dijo el sofista", *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1994, pp. 273-281.