

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)
Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)



Colección *Studia et Nugae*



Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR



UNR

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones

Homenaje a la Dra. Alicia Schniebs

Aldo Pricco y Darío Maiorana (comps.)

Stella Maris Moro y María Eugenia Martí (eds.)

Colección *Studia et Nugae*

Voces, cuerpos, representaciones en la literatura grecolatina y sus proyecciones : homenaje a la Dra. Alicia Schniebs / Darío Pascual Roque Maiorana ... [et al.] ; Compilación de Aldo Rubén Pricco ; Darío Pascual Roque Maiorana ; Editado por María Eugenia Martí ; Stella Maris Moro. - 1a ed. - Rosario : Stella Maris Moro, 2025.

Libro digital, PDF - (Studia et Nugae ; 2)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-01-0305-1

1. Literatura Antigua. 2. Literatura Clásica Latina. 3. Literatura Clásica Griega. I. Maiorana, Darío Pascual Roque II. Pricco, Aldo Rubén, comp. III. Maiorana, Darío Pascual Roque, comp. IV. Martí, María Eugenia, ed. V. Moro, Stella Maris, ed.
CDD 880

Foto de tapa: Darío Maiorana

Diseño de tapa: Luciano Duyos / Cintia Espinosa

Tira la piedra y (no) esconde la mano: el juego de la *míxis* y de la *poikilía* en el corpus de Luciano de Samosata¹

Ezequiel Gustavo Rivas
Universidad de Buenos Aires
ezequiel.rivas@gmail.com

Resumen: Como señalan diversos críticos (Anderson, 1993; Whitmarsh, 2005; Ní Mheallaigh, 2014; Guast, 2023), los procedimientos retóricos de los autores de la Segunda Sofística producen una alianza entre *phantasia* e ingenio, pudiendo los temas de la *performance* declamatoria en sí mismos rozar el campo de lo jocoso. El caso de la obra de Luciano de Samosata es, en este sentido, paradigmático. En muchas de sus *prolaliai*, diálogos y demás textos, al explicitar su carácter de artificio el samosatense también evidencia el aspecto lúdico de la *míxis* y de la *poikilía* —la mezcla de géneros y la variedad en el estilo—, con la finalidad de presentar una crítica de su presente mediante un *animus iocandi*. Nos proponemos, pues, analizar en algunos pasajes significativos del corpus lucianesco los diferentes procedimientos que permiten dicha explicitación del estatuto de representación, muchas veces apelando a un juego entre el orador y su auditorio, o entre el lector y el narrador.

Palabras clave: Segunda Sofística; *poikilía*; *míxis*; sátira; Luciano de Samosata

Abstract: As various critics have pointed out (Anderson, 1993; Whitmarsh, 2005; Ní Mheallaigh, 2014; Guast, 2023), the rhetorical procedures of the authors of the Second Sophistic establish an alliance between phantasy and ingenuity, allowing the themes of declamatory performance to border on the realm of the humorous. The case of the work of Lucian of Samosata is paradigmatic in this regard. In many of his *prolaliai*, dialogues, and other texts, by explicitly revealing their artificial nature, Lucian also highlights the playful aspect of *míxis* and *poikilía* — the blending of genres and variety in style — with the aim of presenting a critique of his contemporary society through *animus iocandi*. We intend here to analyze, in some significant passages from the Lucianic corpus, the various procedures that facilitate the explicit clarification of the representational status, often appealing to a interplay between the orator and their audience, or between the reader and the narrator.

Keywords: Second Sophistic; *poikilía*; *míxis*; satire; Lucian of Samosata

¹ El texto que presentamos se encuentra en el marco del proyecto FILOCYT 22-004 y es una versión ampliada de la comunicación presentada en las *XI Jornadas de estudios clásicos y medievales* de la Universidad Nacional de La Plata, 1-2 de noviembre de 2023. Con este texto quiero honrar no solo la memoria, sino especialmente el apoyo inicial y el acompañamiento de la Dra. Alicia Schniebs en 2018 cuando comencé con los talleres de traducción sobre la obra de Luciano de Samosata en el Instituto de Filología Clásica de la UBA, siendo ella su directora.

Πτολεμαῖος γοῦν ὁ Λάγου δύο καινὰ ἐς Αἴγυπτον ἄγων, κάμηλόν τε Βακτριανὴν παμμέλαιναν καὶ δίχρωμον ἄνθρωπον, ὡς τὸ μὲν ἡμίτομον αὐτοῦ ἀκριβῶς μέλαν εἶναι, τὸ δὲ ἕτερον ἐς ὑπερβολὴν λευκόν, ἐπ' ἴσης δὲ μεμερισμένον, ἐς τὸ θέατρον συναγαγὼν τοὺς Αἰγυπτίους ἐπεδείκνυτο αὐτοῖς ἄλλα τε πολλὰ θεάματα καὶ τὸ τελευταῖον καὶ ταῦτα, τὴν κάμηλον καὶ τὸν ἡμίλευκον ἄνθρωπον, καὶ ᾧετο ἐκπλήξειν τῷ θεάματι (...) (*Prom.es.*4).²

Así pues, Ptolomeo, hijo de Lago, llevando a Egipto dos novedades, un camello de Bactria todo negro y un hombre de dos colores, de modo que una mitad era marcadamente negra, la otra de un blanco excesivo, pero distribuido por igual, tras congregarse a los egipcios en el teatro les mostró otras muchas maravillas y al final también estas, el camello y el hombre medio blanco, y pensó sorprenderlos con el espectáculo (...).³

Con esta particular anécdota, Luciano de Samosata en su *prolaliá Eres un Prometeo en los discursos* plantea una reflexión metaliteraria de su propia obra. La imagen del hombre de dos colores que es centro de la anécdota deviene en cifra no solo del carácter de artificio, sino que, al mismo tiempo, pone en evidencia el aspecto lúdico de la *míxis* y de la *poikilía* –la mezcla de géneros y la variedad en el estilo–, con la finalidad de presentar una crítica de su presente mediante un *animus iocandi*. Como señalan diversos críticos (Anderson, 1993; Whitmarsh, 2005; Ní Mheallaigh, 2014; Guast, 2023), los procedimientos retóricos de los autores de la Segunda Sofística –período en el que se inscribe Luciano– producen una alianza entre *phantasia* e ingenio, pudiendo los temas de la *performance* declamatoria en sí mismos rozar el campo de lo jocoso. Nos proponemos, pues, analizar, en algunos pasajes significativos del *corpus* lucianesco, los diferentes procedimientos que permiten dicha explicitación del estatuto de representación, muchas veces apelando a un juego entre el orador y su auditorio, o entre el lector y el narrador.

Si retomamos la cita inicial, resaltan algunos elementos significativos para nuestra hipótesis que nos ayudarán en nuestro recorrido de lectura. El carácter de ‘novedad’ (καινὰ) que supondría la presentación de un hombre bicolor ante el auditorio, casi como si fuera lo que hoy llamaríamos ‘una atracción de feria’, –como en su momento, por ejemplo, las mujeres barbudas–, se aprecia en la puesta en relación de elementos que en principio son antitéticos en un mismo ser humano.⁴ Más adelante en el texto, la explicación no tarda en

² Las referencias a las obras de Luciano son las utilizadas por el diccionario LSJ (Liddell-Scott Jones). Para el texto griego tomamos la edición de MacLeod (1987).

³ Las traducciones son nuestras, salvo indicación contraria.

⁴ El concepto de ‘novedad’ recorre buena parte del *corpus* lucianesco: καινὰ en este número y καινότης en *Prom.Es.* 3.18 y 4.18; βίον καινότητος en *Hist.verae* 1.3.8 al referirse a las novedosas formas de vida que son objeto de los relatos de viajes, como ser los de Ctesias de Cnido, Jámbulo y el propio Homero en el *racconto* de las aventuras de Odiseo; ἐν καινότητι *Tyr.*22.12 como ‘originalidad’ respecto del ejercicio retórico; lo mismo *Zeux.*1.13, 2.16.

llegar del porqué del uso del ejemplo: καὶ ὁμῶς ἐτολμήσαμεν ἡμεῖς τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἄλληλα ζυναγαγεῖν καὶ ζυναρμόσαι οὐ πάνυ πειθόμενα οὐδὲ εὐμαρῶς ἀνεχόμενα τὴν κοινωνίαν. (*Prom. es* 6: “Y del mismo modo nosotros nos atrevimos a conjugar así unas cosas con otras y a armonizar conjuntamente no obedeciendo precisamente ni soportando fácilmente la combinación”). Luciano justifica de este modo su propia novedad, la conjunción (ζυναγαγεῖν καὶ ζυναρμόσαι) de dos géneros dispares, el diálogo socrático y la comedia, que devendrá en una constante en toda su obra, una de las reglas del juego retórico que aflora en el momento en que nuestro autor pone en primer plano el estatuto de artificio de su propia creación. Puesta en evidencia consciente de parte de Luciano, e incluso autorreflexión al preguntarse si acaso la *míxis*, la mezcla, no destruye la belleza de cada uno de elementos que la componen: οὐ μὴν περὶ γε τῶν ἐμῶν ἔχω διατείνεσθαι ὡς τοιούτων ὄντων, ἀλλὰ δέδια μὴ τὸ ἑκατέρου κάλλος ἢ μῖξις συνέφθειρεν, (*Prom. es* 5: “no ciertamente puedo sostener respecto de mis obras que sea así, sino que temo que la mezcla destruya conjuntamente la belleza de cada uno <de los elementos>”). Como señala Alberto Camerotto al respecto, la mezcla

è il procedimento che sta alla base della creazione di tutti i testi di Luciano. È *míxis* di generi, di prosa e verso, di autori, di episodi, di versi, di parole, di immagini, di filosofie. (...) Conferisce alla creazione di Luciano un carattere di *kainotes*, che, però, non è assolutamente libera –i testi stanno sempre in relazione dialettica con la tradizione– e incontrollata –il controllo formale presiede sempre alla composizione del nuovo testo–, né fine a se stessa (Camerotto, 1998: 75).

Nos interesa esta tensión entre libertad del uso de la tradición y control del nivel formal, porque le permite a Luciano establecer un particular juego con sus propias reglas –el procedimiento de la *míxis*– y conforma al mismo tiempo a sus propios jugadores, los *pepaideuménoi*, aquellos que comparten no solo la *paideia* como educación común sino también horizontes de expectativas y sistemas de referencia comunes.⁵

Otro procedimiento se pone en relación con el de la *míxis*: la *poikilía*. Veamos para ello el siguiente pasaje de *Icaromenipo*:⁶

Πάντα μὲν ἐξῆς διελθεῖν, ὃ φιλότης, ἀδύνατον, ὅπου γε καὶ ὄραν αὐτὰ ἔργον ἦν· τὰ μέντοι κεφάλαια τῶν πραγμάτων τοιαῦτα ἐφαίνετο οἷά φησιν Ὅμηρος τὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος· οὗ μὲν γὰρ ἦσαν εἰλαπῖναι καὶ γάμοι, ἐτέρωθι δὲ δικαστήρια καὶ ἐκκλησίαι, καθ’ ἕτερον δὲ μέρος ἔθυέ τις, ἐν γειτόνων δὲ πενθῶν ἄλλος ἐφαίνετο· καὶ ὅτε μὲν ἐς τὴν Γετικὴν ἀποβλέψαιμι, πολεμοῦντας ἂν ἐώρων τοὺς Γέτας· ὅτε δὲ μεταβαίην ἐπὶ τοὺς

⁵ Sobre el término *pepaideuménoi* en el contexto de la Segunda Sofística referido al público-auditorio que podía captar y entender el juego retórico, así como realizarlo, cf. Anderson (1993), Goldhill (2001), Fuentes (2023).

⁶ En este diálogo, así como en *Necromancia*, Luciano asume en el personaje del cínico Menipo de Gadara su máscara satírico-paródica, lo que le permite ejercer la crítica mordaz y directa sin dificultades, tal como procedía el filósofo cínico.

Σκύθας, πλανωμένους ἐπὶ τῶν ἀμαξῶν ἦν ἰδεῖν· μικρὸν δὲ ἐγκλίνας τὸν ὀφθαλμὸν ἐπὶ θάτερα τοὺς Αἰγυπτίους γεωργοῦντας ἐπέβλεπον, καὶ ὁ Φοῖνιξ ἐνεπορεύετο καὶ ὁ Κίλιξ ἐλήστευεν καὶ ὁ Λάκων ἐμαστιγοῦτο καὶ ὁ Ἀθηναῖος (17) ἐδικάζετο. ἀπάντων δὲ τούτων ὑπὸ τὸν αὐτὸν γινομένων χρόνον ὥρα σοι ἤδη ἐπινοεῖν ὁποῖός τις ὁ κυκεῶν οὗτος ἐφαίνετο (*Icar.*16-17).

Por cierto, querido, es imposible narrar todo de corrido, porque también ver estas cosas era ya un laburo. No obstante, el resumen de los hechos se manifestaba tal cual dice Homero que había en el escudo: por una parte, porque en algún lugar había festines y bodas; por otra, en otro lugar, tribunales y asambleas, y en otra parte uno ofrecía sacrificios, y otro aparecía entre los vecinos lamentándose y cada vez que yo dirigía la mirada hacia la Gética, veía a los getas librando batallas; cuando pasaba sobre los escitas, era posible verlos al punto errantes en los carros. Pero, tras desviar un poco el ojo, veía en otra parte a los egipcios cultivando la tierra, y el fenicio traficaba, el cilicio pirateaba, y el laconio se daba de azotes y el ateniense querellaba. Sucediendo todas estas cosas al mismo tiempo, es ya hora para vos de imaginar qué tipo de mezcla aparecía.

Menipo, máscara de Luciano, en la narración de los sucesos vividos tras haber podido volar gracias a las alas de un águila y un buitre (cifra de la *mixis*, como el hombre bicolor que hemos visto al inicio), presenta a su interlocutor una visión de la humanidad como una “mezcolanza”, término por el que hemos traducido *κυκεῶν*, una preparación gastronómica de la que se tienen ya testimonios en *Ilíada* y *Odisea* que implicaba la mezcla de diferentes y variados ingredientes (harina de cebada, queso rallado, vino de Pramos, miel).⁷ La *mixis* es, además, *poikíle*, variopinta, variegada y la visión desde la altura se constituye como mirada ‘extrañada’, objetiva, permitiéndole a la máscara lucianesca ‘mezclar’ diferentes elementos que intervienen en el plano de la construcción del texto: la tradición –aquí inserta con la mención del escudo homérico–, el ejercicio de la *écfrasis* –uno de los principales de los *progymnasmata*, aquí en la larga descripción de los habitantes de la tierras y sus actividades– y el marco dialógico del *Icaromenipo*. El resultado es precisamente generar en el interlocutor, mediante la facultad imaginativa (la *phantasia*) esa *poikilía*, esa variedad, que lo ayude a también tener una mirada objetiva, distanciada sobre la realidad y pueda, en un tono serio-cómico, hacer que esa mirada devenga en crítica que permita a su vez una nueva actitud sobre esa realidad, como señalaba Mijaíl Bajtín a propósito de la sátira menipea, y en especial de la producción de Luciano (Bajtín, 2012: 219). La *poikilía* lucianesca, como otro procedimiento, se constituye así como una regla más del juego.

⁷ Sobre las fuentes del *κυκεῶν*, cf. *Il.*11.624; 11.641, en el contexto de la famosa ‘copa de Néstor’; *Od.*10.234, donde este preparado, además del agregado de la miel, adquiriría también poderes mágicos. El *Himno homérico a Deméter* 210ss nos indica que se trata de la preparación que Metaneira le ofrece a la diosa ante su rechazo de tomar vino puro, aligerando la bebida con la mezcla de menta. En el contexto cómico, el *κυκεῶν* aparece en *Éupolis* fr. 11.4 D, 12.6 D y *Ar.Pax* 712. Luciano, además, lo utiliza como término que designa tanto la *mixis* como la *poikilía* en *Subasta de vidas* 14.11, *Sobre la danza* 85.12.

Quizás el *locus* más evidente y claro donde Luciano explicita las reglas de su juego retórico sea el inicio de los *Relatos verdaderos*:

γένοιτο δ' ἂν ἔμμελής ἢ ἀνάπαυσις αὐτοῖς, εἰ τοῖς τοιούτοις τῶν ἀναγνωσμάτων ὁμιλοῖεν, ἃ μὴ μόνον ἐκ τοῦ ἀστείου τε καὶ χαρίεντος ψιλὴν παρέξει τὴν ψυχαγωγίαν, ἀλλὰ τινα καὶ θεωρίαν οὐκ ἄμουσον ἐπιδείξεται, οἷόν τι καὶ περὶ τῶνδε τῶν συγγραμμάτων φρονήσιν ὑπολαμβάνω· οὐ γὰρ μόνον τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως οὐδὲ τὸ χαρίεν τῆς προαιρέσεως ἐπαγωγὸν ἔσται αὐτοῖς οὐδ' ὅτι ψεύσματα ποικίλα πιθανῶς τε καὶ ἐναλήθως ἐξενηνόχαμεν, ἀλλ' ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων, οὓς καὶ ὀνομαστὶ ἂν ἔγραφον, εἰ μὴ καὶ αὐτῷ σοὶ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανεῖσθαι ἔμελλον. (VH 1.2).

El descanso sería apropiado para ellos si frecuentaran tales lecturas, las que no solo ofrecerán un mero pasatiempo a partir de lo refinado y de lo gracioso, sino también exhibirán una visión no indigna de las Musas, como por ejemplo considero que se juzgará acerca de estos escritos. Pues no solo lo extraño del argumento ni lo gracioso del propósito les será atractivo ni porque hemos producido mentiras de todos los colores de manera convincente y de modo verosímil, sino también porque cada una de las cosas narradas hablan solapadamente, sin perder la comicidad, de algunos de los antiguos poetas y también historiadores y filósofos que escribieron muchos prodigios y fábulas, a los que también mencionaré por su nombre, si no estuvieras destinado tú mismo a traerlos a luz a partir de la lectura.

Aquí Luciano hace evidente la “novedad” de su creación, mostrándole al lector el grado de subversión que produce el juego retórico respecto de la tradición transformándola, satirizándola, índice esto de una crisis epistemológica propia del siglo II, como indica Karin Schlapbach, una crisis de las autoridades, “a dissolution of the authorial voice” (Schlapbach, 2010: 250): la filosofía se subordina a la retórica, pero también los otros géneros, como la épica representada por Homero y la historia, por Heródoto y Tucídides. El estatuto de ‘verdad’ aquí es relativizado, invertido, puesto que lo único que queda de todo lo anterior heredado del pasado es un mero juego de palabras. En este sentido, Luciano emplea aquí el verbo ἱστορέω para referirse a “cada uno de los hechos narrados” (τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον), es decir lo que es registrado en una relación a partir de una investigación, y συγγράφω para el oficio específico de historiador (συγγραφεύς). No es inocente el uso de estos verbos puesto que sus campos semánticos se solapan, precisamente como señala Luciano en este pasaje, al introducir el problema teórico de la distinción entre verdad y verosimilitud respecto de los escritos o lecturas ‘de pasatiempo’, y en especial de los textos considerados como ‘históricos’. Así, la tradición en crisis deviene en una pieza más del juego retórico. Ejemplo de esto, dentro de *Relatos verdaderos*, es la proliferación de neologismos

que se encuentran atravesados por la *mixis*: es el caso de los animales fantásticos del libro I, integrantes del ejército de Endimión y del Sol:

Τότε μὲν οὖν παρ' αὐτῷ ἐστιαθέντες ἐμείναμεν, ἔωθεν δὲ διαναστάντες ἔτασσόμεθα· καὶ γὰρ οἱ σκοποὶ ἐσήμαινον πλησίον εἶναι τοὺς πολεμίους. τὸ μὲν οὖν πλῆθος τῆς στρατιᾶς δέκα μυριάδες ἐγένοντο ἄνευ τῶν σκευοφόρων καὶ τῶν μηχανοποιῶν καὶ τῶν πεζῶν καὶ τῶν ξένων συμμάχων· τούτων δὲ ὀκτακισμῦριοι μὲν ἦσαν οἱ **Ἰππόγυπτοι**, δισμῦριοι δὲ οἱ ἐπὶ τῶν **Λαχανοπτέρων**. ὄρνεον δὲ καὶ τοῦτό ἐστι μέγιστον, ἀντὶ τῶν πτερῶν λαχάνοις πάντη λάσιον, τὰ δὲ ὠκύπτερα ἔχει θριδακίνης φύλλοις μάλιστα προσεοικότα. ἐπὶ δὲ τούτοις οἱ **Κεγγροβόλοι** τετάχαστο καὶ οἱ **Σκοροδομάχοι**. ἦλθον δὲ αὐτῷ καὶ ἀπὸ τῆς ἄρκτου σύμμαχοι, τρισμῦριοι μὲν **Ψυλλοτοξόται**, πεντακισμῦριοι δὲ **Ἀνεμοδρόμοι**· τούτων δὲ οἱ μὲν Ψυλλοτοξόται ἐπὶ ψυλλῶν μεγάλων ἰπάζονται, ὅθεν καὶ τὴν προσηγορίαν ἔχουσιν· μέγεθος δὲ τῶν ψυλλῶν ὅσον δώδεκα ἐλέφαντες· οἱ δὲ Ἀνεμοδρόμοι πεζοὶ μὲν εἰσιν, φέρονται δὲ ἐν τῷ ἀέρι ἄνευ πτερῶν· ὁ δὲ τρόπος τῆς φορᾶς τοιόσδε. χιτῶνας ποδήρεις ὑπεζωσμένοι κολπῶσαντες αὐτοὺς τῷ ἀνέμῳ καθάπερ ἰστία φέρονται ὥσπερ τὰ σκάφη. τὰ πολλὰ δ' οἱ τοιοῦτοι ἐν ταῖς μάχαις πελτασταί εἰσιν. ἐλέγοντο δὲ καὶ ἀπὸ τῶν ὑπὲρ τὴν Καππαδοκίαν ἀστέρων ἦξειν **Στρουθοβάλανοι** μὲν ἑπτακισμῦριοι, **Ἰππογέρανοι** δὲ πεντακισχίλιοι. τούτους ἐγὼ οὐκ ἔθεασάμην· οὐ γὰρ ἀφίκοντο. διόπερ οὐδὲ γράψαι τὰς φύσεις αὐτῶν ἐτόλμησα· τεράστια γὰρ καὶ ἄπιστα περὶ αὐτῶν ἐλέγετο (VH 1.13).

Por un lado, entonces, nos quedamos luego de ser recibidos a la mesa junto a él [Endimión]; por otro, desde la aurora, al levantarnos nos formábamos para luchar: en efecto, los atalayas también señalaban que los enemigos estaban cerca. Por una parte, el número del ejército ascendía a cien mil sin los vitualleros, los ingenieros, los infantes y los aliados extranjeros; por otra parte, de estos, ochenta mil eran los cabalgabuitres, veinte mil los que van sobre los coliplumas/plumahortalizas. También este pájaro era enorme, en vez de plumas estaba cubierto enteramente de coliflores/hortalizas y tiene veloces alas, semejantes a las hojas de lechuga. Luego de estos, estaban apostados los arrojamiento y los ajoguerreros. Y llegaron con él también aliados del de la Osa Mayor, treinta mil pulgarqueros por un lado, cincuenta mil aerocorredores por el otro. De estos, por una parte, los pulgarqueros cabalgaban sobre enormes pulgas, de donde también tienen la denominación, por otra, la magnitud/el tamaño de las pulgas es de diez elefantes. Los aerocorredores son infantes, se conducen en el aire sin alas, y el modo del movimiento es el siguiente/es tal: habiéndose arremangado los quitones/los vestidos talaes, tras inflarlos con el aire/viento al modo de las velas, se deslizan como embarcaciones. En su mayoría los de tal clase se comportan en la batalla como peltastas. Decían que tras ellos también iban a venir de las estrellas que están sobre Capadocia unos setenta mil glandegorriones /gorrionbellotas, unos cinco mil caballogrullas /cabalgagrullas /hipogrullas /hipogrulleros. A estos yo no los contemplé, pues no llegaron. Por lo que no me atreví a escribir sus naturalezas, porque cuentan maravillas increíbles sobre ellos.

Este largo “bestiario” de seres fantásticos se basa precisamente en el procedimiento de la *mixis*, en este caso léxica, uniendo dos términos completamente disímiles y sin aparente relación. El uso de neologismos o *hapax* le da la ocasión a Luciano para desplegar su pericia retórica, apuntando particularmente a la *míxis* entre elementos heterogéneos. El

procedimiento se extiende a lo largo de toda la obra lucianesca, conformando a su vez unidades discursivas a partir de géneros contrarios u opuestos, como son la épica y la historia, la comedia, la tragedia, y el diálogo filosófico. En primer lugar, aparecen los Ἴππόγυτοι, que traducimos como ‘cabalgabuitres’. Las variantes que se fueron proponiendo durante el proceso de traducción fueron ‘cabalgabuitres’ y ‘caballobuitres’, dependiendo, en este caso, de cómo traducir el primer componente del compuesto Ἴππ- común a ‘cabalgar’, ἵππεύω y ‘caballo’, ἵππος. Sobresalen, además, las medidas exageradas o impensables de estos seres, también en consonancia con otro procedimiento discursivo de Luciano, presente desde el inicio de *Relatos verdaderos*: dotar de verosimilitud y apelar a la capacidad de la imaginación (*phantasia*) del lector para la representación de imágenes que son imposibles de concebir en la realidad.⁸

Seguidamente, el narrador describe a los Λαχανόπτεροι, los ‘alas-de-verdura’. Se trata de un “pájaro enorme, en vez de plumas, estaba cubierto enteramente de λαχάνοις y tiene alas veloces, semejantes a las hojas de lechuga”. El problema de traducción gira en torno al término λάχανος, que puede traducirse tanto por ‘coliflor’ como por el sustantivo más general ‘hortaliza’. De ahí la hesitación que aún tenemos ante dos variantes posibles: ‘coliplumas’ o ‘plumahortalizas’; elegimos ‘alas-de-verdura’ que encierra ambos significados sin ser específicos en cuanto a qué variedad de hortaliza o lechuga o semejante se refiera. Les siguen los Κεγγροβόλοι, ‘arrojamijos’: en este caso, no tenemos descripción o aclaración por parte del narrador, sino simplemente el término, compuesto por κέγγρος, ‘mijo’ y βόλος, ‘acción de lanzar’, sustantivo derivado del verbo βάλλω. Si bien no se explicita la dimensión de estos seres, la asimetría y lo inverosímil es evidente haciendo que tengan como armas semillas de mijo. Lo mismo sucede con los Σκοροδομάχοι, ‘ajoguerreros’, compuesto formado por σκόροδον, ‘ajo’ y el agentivo del verbo μάχομαι, ‘luchar’.

Sin embargo, el término más interesante de esta sección del texto desde el punto de vista de la traducción y que representa los procedimientos de *mixis* y *poikilia* es Στρουθοβάλανοι, ‘glandegorriones’/‘gorrionbellotas’. Este se compone de στρουθός, ‘gorrión’ y βάλανος, ‘bellota’, y como término anatómico y cómico también significa ‘glande’. Si tenemos en cuenta la relación de la obra de Luciano con la comedia antigua, y en especial en *Relatos verdaderos*, es muy probable que se trate de un juego ambiguo y buscado en el nivel del significante. Inmediatamente se nos vienen a la mente las imágenes de los

⁸ Sobre las hiperbólicas medidas de los seres fantásticos que el protagonista encuentra en la Luna y en los siguientes episodios, cf. Falcón (2023) y bibliografía allí referida. Este procedimiento descriptivo será imitado posteriormente por otros autores de la modernidad, como por ejemplo, Jonathan Swift en sus *Gulliver's Travels* y Voltaire en su *Micromégas*, y luego retomado por la literatura de ciencia-ficción.

príapos voladores, amuletos que se ofrecían como exvotos de fertilidad, sobre todo a partir de los testimonios hallados en diferentes partes del territorio del imperio romano. Por otra parte, hay que considerar la relación con los gorriones, a los que se asocia desde la época arcaica con la fertilidad y la abundancia en el culto de Afrodita: ejemplo literario de esto lo podemos encontrar en la imagen del carro de la diosa tirado por gorriones (*cf.* Safo, fr.1 Voigt; Burkert, 1985: 155). Es muy probable que Luciano haya tomado de la imagen de estos objetos del culto, tan comunes en la época imperial, la idea para construir sus *Στρουθοβάλανοι*, haciendo coincidir aspectos tanto religiosos como cómicos a fin de generar la distorsión satírica.

De este modo, la conjunción en el nivel de la lengua de términos dispares, con la consecuente significación novedosa de la combinatoria, nos muestra la permeabilidad discursiva propia de la época de crisis que mencionábamos más arriba, en que ya la tradición, anclada en la historia, la filosofía y la poesía homérica deviene también pieza del juego retórico y satírico de Luciano con sus lectores, su auditorio *pepaideumenos*, ‘ilustrado’, ‘avezado’, juego en el que, como señalamos en el título, Luciano “tira la piedra y (no) esconde la mano”, nos muestra y nos esconde sus procedimientos tanto retóricos como literarios en su creación.

Bibliografía

Fuentes

Macleod, M. D. (1987). *Luciani Opera I-IV*. Oxford: Clarendon Press.

Estudios

Anderson, Graham (1993). “*Ádoxa parádoxa*. The *pepaideuménoi* at play”, en *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*. London-New York: Routledge, 169-196.

Bajtín, Mijail (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Burkert, Walter (1985). *Greek Religion*. Harvard: Harvard University Press.

Camerotto, Alberto (1998). *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Falcón, Fernando (2023). “Cosas que no pueden existir: Luciano de Samosata y la *phantasía* en las *Historias verdaderas*”, en Pégolo, Liliana y Neira, Andrea V.: *Un milenio de contar historias: los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad al Medioevo III*. Tomo II. Facultad de Filosofía y Letras-UBA: CABA, 263-284.

Fuentes, Pablo (2023). “Retórica y ficción: la Segunda Sofística en las *Historias Verdaderas* de Luciano de Samosata”, en Pégolo, Liliana y Neira, Andrea V.: *Un milenio de contar historias: los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad al Medioevo III*. Tomo II. Facultad de Filosofía y Letras-UBA: CABA, 285-300.

Goldhill, Simon (2001). *Being Greek under Rome. Cultural Identity, Second Sophistic and the Development of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.

Guast, William (2023). *Greek Declamation and the Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ní Mheallaigh, Karen (2014). *Reading Fiction with Lucian: Fakes, Freaks and Hyperreality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schlapbach, Karin (2010). “The *logoi* of Philosophers in Lucian of Samosata”. *Classical Antiquity* 29 (2): 250-277.

Whitmarsh, Tim (2005). *The Second Sophistic*. Cambridge: University Press.



Colección Studia et Nugae

hya Facultad de
Humanidades
y Artes_UNR

C E L
Centro de Estudios Latinos
Prof. Beatriz Rabaza

UNR