

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Clásicas

El Icaromenippus de Luciano de Samosata

Introducción, traducción y comentarios

Traducción comentada
para obtener el título de
Licenciado en Letras Clásicas
presenta Claudio García Ehrenfeld.

Asesor: Dr. Raúl Torres Martínez

México, 2009.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Rosa, Adalberto, Ruth y Kurt,

A Noemí y Adalberto,

Agradecimientos

Mucho debe esta tesis al Dr. Raúl Torres Martínez, sin cuyas enseñanzas y guía hubiera sido imposible su culminación y que fueron la manera de iniciarme en Luciano y la literatura griega.

Doy las gracias al Dr. Carlos Zesati Estrada, quien hizo una minuciosa y acertada crítica de la tesis y quien me enseñó gran parte de cuanto sé de griego clásico.

Agradezco a la Mtra. Elsa del Carmen Rodríguez Brondo sus cursos, sus sugerencias y enseñanzas en torno a la crítica literaria.

Extiendo las gracias al Dr. Omar Daniel Álvarez Salas, quien leyó esta tesis con objetividad y se tomó el tiempo corregir muchos errores en mis planteamientos.

Especialmente reconozco la calidad de las enseñanzas del Dr. Enrique Hülsz Piccone, que se caracterizan por su sinceridad y verdad y que me acompañan inclusive fuera de los muros de la Academia.

Sería irresponsable no mencionar aquí a mi profesor Guillermo Samperio, sin quien jamás hubiera estudiado literatura. Además, a lo largo de la carrera conocí profesores y amigos que sería demasiado agotador enlistar. Ellos saben bien quienes son y que esta tesis es, sobre todo, el resultado de su compañía.

Sin el apoyo y amor de Ana Laura García Domínguez nunca hubiese conseguido concluir la carrera y mucho menos la presente tesis.

Por último, de nuevo doy las gracias a mi madre y a mi padre, de quienes siempre recibí el apoyo incondicional y quienes siempre me hacen salir adelante

Índice

| | |
|-----------------|-----|
| Agradecimientos | VI |
| Índice | VII |

El alegórico vuelo de Menipo

| | |
|----------------------------|----------------|
| I. Prólogo | XI-XX |
| II. El centro de la χ | XXI-XLVI |
| III. El universo paródico | XLVII-LIX |
| IV. Plumas mágicas | LX-LXXIII |
| V. La oficina de Zeus | LXXIV-LXXXIV |
| VI. El colega y el lector | LXXXV-LXXXVIII |

Texto, traducción y comentarios

| | |
|---------------------------|-----------|
| Texto griego y traducción | 1-50 |
| Comentarios | XCI-CXXIX |

Abreviaturas y bibliografía

| | |
|--------------|--------------|
| Abreviaturas | CXXX-CXXXIII |
| Bibliografía | CXXXIV-CXLI |

El alegórico vuelo de Menipo

I. Prólogo

Este trabajo y la actualidad de Luciano

Tal vez al lector le parezca que el trabajo que aquí pongo a su alcance tiene la mala costumbre de quien explica las bromas. Si alguno entre los lectores considera ésta una falta de respeto inadmisibles, puede omitir la lectura del estudio y concentrarse directamente en el texto griego, la traducción y los comentarios.

Leí por primera vez el *Icaromenipo* hace algo más de tres años, frente a una playa del Pacífico, en la edición marrón de la editorial Gredos. En el curso de griego de la Dra. Lourdes Rojas, los estudiantes hicimos una lectura gramatical y un señalamiento al vocabulario de algunos episodios de los *Relatos Verídicos* y de algunos *Diálogos de los muertos*. En las *Lecturas áticas* elaboradas por el Dr. Pedro Tapia, encontré otro pasaje de la misma novela ficticia y la vida de Luciano de la bizantina *Suda*; ya muchos años antes existía en México una versión yuxtalineal de *Diez diálogos de Luciano de Samosata*, que posteriormente obtuve.¹ En otro viaje, esta vez a la ciudad de Buenos Aires, asistí a un par de clases del curso que imparte el Dr. Pablo A. Caballero, en donde con sus alumnos traducían los *Relatos Verídicos*. Puedo decir que en estos acercamientos académicos encontré, sobre todo, aproximaciones gramaticales y un interés fundamentalmente pedagógico. Antes de ingresar al sexto semestre de la carrera, ya había leído, en la traducción de Andrés Espinoza Alarcón, el primer y segundo volúmenes y, por el impacto que volvió a causarme el vuelo de Menipo, comencé a traducirlo. En el curso de Literatura Griega IV, que impartía el Dr. Raúl Torres, quien ha fomentado y fomenta el interés literario y filosófico por el escritor sirio entre los estudiantes, escuché una aguda interpretación de los pasajes finales del *Hermotimo*.

Además del texto griego, la traducción, los comentarios y este prólogo, el lector encontrará que escribí cinco apartados, que conforman el estudio introductorio. En el primero, *El*

¹ Rojas: *Iniciación* II 1997 pp. 249-252, 256-257, III 1998 pp. 212, 220-223; Tapia: *Lecturas* 1997 pp. 99-105, 123-129; Ramírez: *Diez Diálogos* 1985.

centro de la χ , analizo el momento biográfico en el que Luciano escribió el *Icaromenipo*. En el segundo, *El universo paródico*, intento sacar a la luz la parodia que hace Luciano al *Timeo* de Platón y a otros autores. En el tercero, *Plumas mágicas*, analizo el encuentro entre Menipo y Empédocles. En el cuarto capítulo, *La oficina de Zeus*, explico el contacto de Menipo con la divinidad y el juicio de los filósofos. A modo de conclusión, en el quinto capítulo, *El colega y el lector*, trato al silencio del Colega como una actitud escéptica sobre el escepticismo.

Los capítulos siguen el orden episódico de la obra, por lo que es preferible conocer la estructura del diálogo. El *Icaromenipo* es un diálogo dividido en cuatro partes. En la primera, a manera de prólogo (1-3), el Colega se encuentra con Menipo, el filósofo cínico, que divaga sobre el cosmos. Menipo cuenta su iniciación y posterior decepción de la filosofía y cómo, deseando conocer la verdad del cosmos, se construyó un par de alas con las que voló a la luna (4-11).

En la segunda parte (12-22), Menipo cuenta su encuentro con Empédocles en la luna, gracias a quien pudo ver la totalidad del mundo y ser casi un inmortal. Apenas se aleja de la luna, Selene le pide a Menipo que lleve hasta Zeus sus quejas contra los filósofos, o si no tendrá que mudarse.

La tercera parte del diálogo se trata de cómo Menipo comparte, por un día, la vida de los dioses (22-33). Llegando al cielo, Zeus primero lleva a Menipo a su oficina, en donde vuelve a ver la totalidad del mundo. Después Menipo asiste al simposio de los dioses. Durante la noche no puede dormir, porque los dioses al igual que los filósofos son contradictorios. Por la mañana Zeus convoca una asamblea en donde expone las quejas de Selene y la razón por la que Menipo llegó al cielo. Los dioses piden un castigo que Zeus promete cumplir, pero, como transcurre un mes sagrado, debe postergarlos.

Finalmente, Menipo deja la vida de los inmortales, porque lo despojan de las alas. Por la tarde Hermes lo lleva de vuelta a Atenas (34).

La influencia perenne de Luciano a través de los siglos prueba la importancia que tuvo el autor y la carencia en México de su estudio. De Focio y Teofilacto a Konstantinos Kavafis, su influencia se extendió con la edición de Georg Lauer en 1496 y alcanzó a Italo Calvino,

cayó sobre Voltaire y Cirano, se ve en William Blake y Johnnatan Swift, en Wieland y Mann, la reinterpretaron Moro y Erasmo, en España la cultivaron Quevedo y Cervantes.

En México, posiblemente Cervantes de Salazar, quien lo leyó en las traducciones de Erasmo, fue el primero en traerlo a América. Vemos que Sor Juana lo cita y que Claudio Linati, en el siglo XIX, se inspiró en los *Diálogos de los muertos*.²

Otra prueba de la importancia de este autor es la enorme cantidad de estudios que hay en torno a él, y el peso que adquiere así en las páginas de la literatura, la academia y el pensamiento universal, resulta indiscutible.

En cuanto al pensamiento y a Luciano en sí mismo, esta tesis es otro esfuerzo dentro de las aportaciones actuales. La participación en el II Congreso internacional de estudios clásicos en México, en el 2008, de Claudia Ruíz García,³ y de James Brusuelas, de la Universidad de Irvine, muestra el interés doble de la influencia de Luciano y de Luciano en sí. El coloquio internacional que se celebró en la Universidad de Barcelona durante el 2006 y el próximo que se celebró en Brasil, en abril de este año son prueba del interés renovado. Ricardo Castro, quien cursa la maestría en letras, trabaja la influencia de Luciano en la literatura española.⁴ Alejandro Maciel, con quien he disfrutado estudiar a su lado, elabora una tesis sobre el *Peregrino*, también dirigida por el Dr. Raúl Torres. Este febrero, Alberto Camerotto, uno de los más grandes lucianistas, publicó una reciente edición y traducción del *Icaromenipo*.⁵

Tres conceptos

Hay conceptos y términos que facilitan la lectura de Luciano en general y que se han vuelto indispensables para su correcto estudio. El primero de ellos es el de parodia. Alberto Camerotto ha explicado el significado de este término en Luciano.⁶ El término *parodia* está constituido por dos elementos, un elemento nominal $\zeta\delta\eta$, que designa normalmente canto o composición poética y $\pi\alpha\rho\acute{\alpha}$, preverbio que indica, por una parte, cercanía, proximidad,

² Dejo la demostración de estas dos suposiciones para futuros trabajos.

³ En el Segundo Congreso Internacional de estudios clásicos en México 2008.

⁴ Castro: *El cinismo y el Coloquio de los perros* 2008.

⁵ Camerotto: *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole* 2009.

⁶ Para una historia de la parodia en la antigüedad, cf. Bajtín: *Teoría y estética de la novela* 1975 pp. 421-435.

a un costado, con un determinado punto de referencia, una diferencia, pero que por otra significa estar en contra, oponerse a.

Este estudioso define *parodia* como la relación declarada entre un modelo (hipotexto) y un nuevo texto (hipertexto) que retoma este modelo, y aclara que en ella intencionalmente y necesariamente debe ser reconocible el modelo parodiado. En sus palabras:

El término técnico en la obra de Luciano aparece tres veces con la forma *parodéin* y siempre concretamente en relación a procedimientos paródicos, en citas que podemos definir como metatextuales, o bien de comentario al procedimiento literario, que el autor realiza en primera persona o a través de sus personajes. Los distintos encuentros, las citas y la práctica literaria que serán relacionadas permiten una investigación significativa del concepto de parodia del mismo autor.⁷

Camerotto encuentra dos aspectos fundamentales en la parodia lucianesca. Si, por un lado, Luciano retoma y reelabora el material épico, por otro introduce de manera significativa el verso paródico en un contexto que, de por sí, es una readaptación de una narración histórica transportada al interior de un travestismo mitológico. Camerotto llama a este tipo de contacto *kairós*. Del tipo de *kairós* deriva la naturaleza del hipertexto, que puede ser 1)

⁷ *Il termine tecnico nell'opera di Luciano compare tre volte nella forma verbale παρωδεῖν e sempre in relazione ai concreti procedimenti parodici, in note che possiamo definire metatestuali, ovvero di commento alle operazioni letterarie, che l'autore realizza o in prima persona o attraverso i suoi personaggi. Le diverse occorrenze, le note e la prassi parodica a esse collegata permettono un sondaggio significativo sul concetto di parodia dello stesso autore. Cf. Luc. Cont. 14; JTR. 14; Apol. 10. Camerotto: Le metamorfosi 1998 pp. 19-20.*

La definición de parodia que hace Camerotto proviene directamente de Genette: *Palimpsest* 1997 pp. 10-18. Camerotto, además, utiliza los cinco tipos de intertextualidad provenientes de G. Genette, que son: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad. Para una mejor comprensión de estos términos, además de consultar al propio G. Genette, puede el lector ir a Pimentel: *Tematología y transtextualidad* pp. 215-219.

El término hipotexto se utiliza para indicar el modelo que el autor retoma o al cual hace una referencia, en un caso específico, de texto parodiado. Hipertexto indica el texto creado en relación al hipotexto, y, de ahí, el texto parodiante que reproduce, de muchas maneras, el modelo. Op.cit. pp. 15. Estos términos tienen que ver con la reelaboración del concepto *intertextualidad*, que hace Genette y con su propio concepto de parodia.

homológica con relación al hipotexto, según la intención del autor; 2) no homológica con relación al hipotexto, contra la intención del autor; 3) no homológica (por diferencia o contraste) respecto al hipotexto, según la intención del autor, o bien paródica.⁸

Generalmente se parodian textos poéticos, pero bien puede ser que indique, indirectamente, la reelaboración paródica, construida en un modelo paródico. Parodia indica propiamente el funcionamiento de la metafrasis, esto es, la variación textual con respecto al modelo. A lo largo de este estudio, el lector siempre encontrará, por consiguiente, que mi intención es revelar la poesía parodiada en el *Icaromenipo*, pero en relación a un hipotexto o a un modelo prosódico.

El otro término que ilumina la lectura de cualquier obra de Luciano es el de *sátira menipea*. Según el gran estudioso ruso, Mijaíl Bajtín, el nombre proviene de Menipo de Gádara, quien le dio una forma clásica y cuyo desarrollo concluye con Boecio.⁹ J. Relihan ha realizado un estudio completo de este tema en su libro *Ancient Menippean Satire* y cuestionado dicho origen. El estudioso explica que el término es posterior a Luciano, del siglo IV d.C., por lo que aplicarlo al satírico puede resultar problemático.

No obstante a esta imprecisión, M. Bajtín encuentra catorce características principales de la *sátira menipea*, que aquí simplifico y pongo a disposición del lector sólo como guía, aunque el interesado deberá consultar la obra, y que son sumamente acertadas, cuando menos, al atender al *Icaromenipo*. Las características son:

1. Comparado con el “diálogo socrático”, tiende a ser más humorístico.
2. Tiene una excepcional libertad de la invención temática y filosófica.
3. Crea situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la palabra y la verdad. Lo fantástico sirve sólo para buscar la verdad y provocarla, para ponerla a prueba. El contenido de la menipea son las aventuras de la idea o la verdad en el mundo, en la tierra, en el infierno, en el Olimpo.

⁸ Idem pp. 45-60.

⁹ Bajtín: *Problemas de la poética* 1986 p. 165.

4. Combinación orgánica de la libre fantasía, del simbolismo y a veces de un elemento místico-religioso con un *naturalismo de bajos fondos*.
5. La menipea es el género de “las últimas cuestiones”. En ella se ponen a prueba las últimas posiciones filosóficas, y tiende a proponer los discursos y actos decisivos del hombre.
6. Tiene una estructura de tres planos: la acción y la síncretis dialógicas se trasladan de la tierra al Olimpo o a los infiernos.
7. Tipo específico de fantasía experimental, totalmente ajeno a la epopeya y a la tragedia antigua: la observación desde un punto de vista inusitado, como en el *Icaromenipo* o en el *Endimión* de Varrón.
8. Aparece en ella, por primera vez, la experimentación psicológico-moral.
9. En la sátira menipea abundan las escenas de escándalos y excentricidades.
10. Está llena de oxímoros y de marcados contrastes. La menipea prefiere bruscas transiciones y cambios.
11. Incluye a menudo elementos de utopía social que se introducen en forma de sueños o viajes a países desconocidos.
12. Amplio uso de géneros intercalados. Los géneros intercalados se dan con diferente distancia de la última postura del autor, es decir, con diferente grado de parodia y de objetivación.
13. La presencia de los géneros intercalados refuerza la pluralidad de estilos y tonos. Ésta es una nueva actitud hacia la palabra.

14. Tiene un carácter o una afinidad con la actualidad más cercana. Según M. Bajtín, es una especie de género periodístico de la Antigüedad clásica que reacciona a los acentos ideológicos más actuales.

Sobre este último punto declara Bajtín sobre Luciano:

Las sátiras de Luciano en su conjunto representan toda una enciclopedia de su tiempo: están llenas de polemismo abierto y oculto con diversas escuelas filosóficas, religiosas, ideológicas, científicas, con tendencias y corrientes de actualidad; están llenas de imágenes de personalidades contemporáneas o recién desaparecidas, de líderes en todas las esferas de la vida social e ideológica (que aparecen bajo sus nombres o bajo un nombre codificado), están repletas de alusiones a sucesos grandes y pequeños de su época, perciben nuevos caminos en el desarrollo de la vida cotidiana, muestran los nacientes tipos sociales en todas las capas de la sociedad, etc. Es una especie de *Diario de un escritor* que trata de adivinar y apreciar el espíritu general y la tendencia de la actualidad en su devenir.¹⁰

Seguramente, el lector encontrará todas estas características en el *Icaromenipo*. No obstante, no es posible, ni debe pasarse por alto que M. Bajtín ve en la obra de Luciano una unidad, una enciclopedia de su tiempo. Efectivamente, la tendencia más común de la crítica lucianesca ha sido la de tratar su obra como un conjunto y sólo últimamente se comienzan hacer publicaciones de las obras de Luciano de manera independiente. Por esta misma razón, en el presente estudio busco que el *Icaromenipo* entre en perspectiva con el resto de sus obras.

A pesar del tino y la profundidad del estudio de Bajtín, Northrop Frye criticó fuertemente el término *sátira menipea*. Para éste último *la palabra anatomía en el título de Burton significa una disección o análisis y expresa con mucha precisión la aproximación*

¹⁰ Idem. pp. 166 -174.

intelectual de su forma. Podemos, así mismo, adoptarla como un nombre conveniente que sustituya al incómodo nombre y que, en tiempos modernos, más bien distrae, de sátira menipea.¹¹ Bajtín, como vimos, utilizó el propio *Icaromenipo* para definir el procedimiento de la sátira menipea, un tipo especial de experimentación fantástica que no existía ni en la épica ni en la tragedia antigua y que consiste en observar desde *un punto de vista inusual*.

Este género es esencialmente dialógico y seriocómico, en oposición a los géneros monológicos y serios, que sobrentienden un estable universo del discurso, o lo que Bajtín también llama la *palabra directa* y que abarca a la palabra épica, trágica y lírica.¹² Es, además, un género de carnaval,¹³ pues en él todo se encuentra invertido. En él hay una actitud intelectual que se adopta frente al valor de la verdad y a la posibilidad de su significado; crea situaciones extraordinarias, en las cuales se pone a prueba una verdad o idea filosófica, encarnada en una persona u hombre sabio. Esto es visible en los viajes al cielo y al infierno en la sátira menipea, cuya meta es mostrar las aventuras en una idea del mundo. En consecuencia, tiene una construcción tripartita. En algún momento sucede una *catascopía*, o visión desde un punto de vista inusual, de arriba a abajo que, comúnmente, muestra un interés por las utopías sociales, además de un amplio uso de géneros que se insertan, es decir, un amplio uso de la parodia.¹⁴

Relihan afirma que puede existir una sátira menipea aunque no combine prosa y verso, como sucede en el *Icaromenipo*. Pero para hacer esta aseveración el estudioso utiliza un pasaje, en el cual Luciano explica la relación entre el diálogo platónico, Menipo y la mezcla de prosa y verso.¹⁵ En esta tesis entiendo que Luciano no se refiere a versificar o hacer prosa directamente, sino a parodiar el verso y la prosa, de una manera dialógica.

¹¹"Anatomy" in Burton's title means a dissection or analysis, and expresses very accurately the intellectualized approach of his form. We may as well adopt it as a convenient name to replace the cumbersome and in modern times rather misleading "Menippean satire." Frye: *Four forms* 1950 p. 592.

¹²Bajtín: *Teoría y estética de la novela* 1975 p. 428.

¹³El estudioso ruso encuentra tres raíces principales de la novela: la epopeya, la retórica y el carnaval. Según la predominancia de la raíz, hay tres líneas de la novela europea: épica, retórica y carnavalizada. Utilizo carnaval término como aparece en Bajtín: *llamaremos literatura carnavalizada a aquella que haya experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de un folclor carnavalesco (antiguo o medieval)*. *Todo el dominio de lo cómico-serio es un primer ejemplo de esta literatura*. Bajtín: *Problemas de la poética* 1986 p. 157-159.

¹⁴Para estos puntos y una definición completa de sátira menipea, cf. Relihan: *Ancient* 1993 pp. 1-36.

¹⁵Luc. Bis. Acc. 33.

Por último, me parece indispensable exponer a mi lector el término *παρρησία*. Definirlo correctamente en Luciano implicaría un estudio entero del diálogo *El pescador*, en donde hay una personificación de la palabra. Pero por ahora es suficiente atenernos a definiciones de otros, y que el lector sepa que el término proviene de *πᾶν*, que significa todo y *ῥήμα*, lo que se dice o palabra, por lo que etimológicamente significa no en el sentido de querer decirlo todo, sino en hacer el esfuerzo por poner todo a la hora de expresarse, de hablar con sinceridad, de ejercer al máximo la libertad de expresión.

Michel Foucault, el eminente filósofo francés, exploró la palabra en una serie de conferencias, centrando su atención en el significado de *παρρησία* en Eurípides, y llegó a definir el término:

Una forma de actividad verbal en la que el hablante sostiene una relación específica con la verdad a través de la franqueza, una cierta relación con su propia vida a través del peligro, un tipo de relación consigo mismo o con otros a través de la crítica (autocrítica o crítica a otras personas) y una relación específica con la ley moral a través de la libertad y el deber. La *παρρησία* es una actividad verbal en la que un hablante expresa su relación con la verdad y arriesga su propia vida, porque reconoce el decir la verdad como un deber para mejorar o ayudar a otros y a sí mismo. En la *παρρησία*, el hablante hace uso de su libertad y escoge la franqueza en lugar de la persuasión, la verdad en lugar de la falsedad o el silencio, el riesgo de muerte en lugar de la vida y la seguridad, la crítica en lugar de la adulación, y el deber moral en lugar del propio interés y la apatía moral.¹⁶

Según Foucault, Un tipo especial de *parresía* filosófica es la *parresía* cínica, que es la que más interesa por ahora. Ésta es fundamentalmente una práctica de prédica crítica, es una conducta escandalosa y de descaros (*ἀναίδεια*), que se encuentra en lo que Foucault llama *diálogo provocativo*. Este procedimiento dialógico cínico es más parecido a una

¹⁶ Foucault: *Discurso* 2004 p. 46.

lucha o a la erística que no busca la verdad sino desmentir, que busca destronar y que es la intención y la esencia del procedimiento dialógico del *Icaromenipo*; aunque, como demostraré más adelante, en este diálogo, la actitud cínica entra en contacto con el silencio escéptico.

Estos tres conceptos *-parodia, sátira menipea y parresía-* aparecerán a lo largo de este trabajo, en el que, además de encontrar la relación hipotextual con otras obras, se encuentra enmarcado por los procedimientos de la sátira menipea y de la franqueza provocativa que se encuentra detrás de Menipo y del diálogo entero. Le podrá parecer al lector que las comparaciones con otros pasajes de la literatura griega y que algunas opiniones que presento aquí son inadmisibles o livianas. Me hago responsable de los errores que aquí cometa, a causa de mi subjetividad. Admito que para la cantidad de años que han pasado, este trabajo está lejos de cumplir con una lectura exhaustiva, que describa absolutamente los procedimientos del *Icaromenipo* y que revelen su sentido pleno.

II. El centro de la χ

Μιὰ σκέψις ὁμῶς παρευθὺς ἀπὸ τὴν ἀθυμία
τὸν βγάζει -τὸ ἐξαίσιον Ὁ τὸς Ἐκεῖνος,
ποὺ ἄλλοτε στὸν ὕπνο του ἄκουσε ὁ Λουκιανός.¹⁷

El sueño y la muerte

Mucho es lo que tenemos en torno a la concepción que Luciano de Samosata tuvo de la vida. Sus obras son un mapa y una anatomía de las creencias de su mundo y del mundo en que vivió. La brecha que separa a su ficción de los datos precisos de su vida no nos limita; por el contrario nos encamina en las ideas que tuvo Luciano de ella. Ahí se encuentra aquello que necesitamos saber para situarlo como un pensador del siglo II.

El *Icaromenipo*, diálogo que relata el viaje a la eternidad y la resurrección de Menipo, exige para ser interpretado un lugar dentro de la χ, un centro en el quiasmo de la parodia y del corpus lucianesco.

La primera pista para situarlo se encuentra en la relación dialógica que se establece entre vuelo y sueño. El Colega le dice a Menipo que tuvo un largo sueño (μακρὸν ὄνειρον), pues debió quedarse dormido y apartado de la vida durante mucho tiempo para efectuar un viaje tan largo.¹⁸ Para interpretar esta comunión del *Icaromenipo*, es indispensable entender la relación entre vuelo, sueño y el papel de incrédulo que adopta el Colega frente a la narración de Menipo. Si para el Colega algo tan inverosímil como ir por los astros y llegar a la casa de Zeus es oníricamente irreal, en cambio, a Menipo le parece natural que su interlocutor crea que su vuelo es un sueño. De esa manera obtiene Menipo cierto aire de superioridad y la palabra en el diálogo, en el cual permanecerá la tensión

¹⁷ Mas un pensamiento de súbito de la depresión/ lo saca, el extraordinario es él/ que en otro tiempo escuchó en sueños Luciano. Kavafis: ΟΥΤΟΣ ΕΚΕΙΝΟΣ en “ΠΟΙΗΜΑΤΑ” 1977 p.45.

¹⁸ Luc. *Icar.* 1-2.

constante entre la soberbia de Menipo y la incredulidad del Colega, quien terminará sumido en un intrigante silencio.¹⁹

Evitar la discusión de la metáfora aumenta la tensión cómica entre el sueño y la inverosimilitud del vuelo. Pero es necesario un argumento de fondo mediante el cual ambos interlocutores estén de acuerdo en comparar sueño y vuelo. Esta relación se encuentra en la comparación del sueño y la muerte. El símil proviene de la tradición homérica.²⁰ Pero como la metáfora es tan común para los personajes -quizás también para los lectores de Luciano- no fue necesario hacerla explícita.

Luciano nunca menciona directamente la comparación entre vuelo, sueño y la muerte de Sarpedón como la cuenta Homero. En su mayor novela de ficción, las *Historias Verdaderas*, Luciano utiliza el episodio de la muerte de Sarpedón, para describir la sangre derramada de los selenitas sobre las nubes y comparar de este modo a los selenitas - Luciano y los compañeros están luchando junto a Endimión- con los troyanos.²¹ En otra obra, el *El Parásito*, Simón intenta persuadir a Tiquíades de que ser parásito es un arte, y pone por ejemplo de parásito a Patroclo, el asesino de Sarpedón, afirmando que no fue inferior al hijo de Peleo.²² A pesar de la falta de un contacto directo entre pasajes, siguiendo a Alberto Camerotto, quien demostró que Homero es el hipotexto más común en Luciano, puede decirse que el contacto entre el *Icaromenipo* y la *Iliada* es un contacto tácito, un *kairós* paródico, en el cual existe una relación entre Homero y el nuevo registro axiológico que tiene Homero dentro del *Icaromenipo*.

Para entender la relación entre sueño y muerte, es conveniente primero buscar la relación entre sueño y *paideia*. Para ello, es preciso atender a la manera en que el lenguaje de Luciano es parodia de otros lenguajes pertenecientes al griego erudito y ático, lo que lleva a entender el modo en que las palabras mutan de significado, pero conservando otro.

²⁰ Esta comparación la hace Hera, en un pasaje que me parece ser una inspiración para los *Dialogos de los Dioses*. Homero, por lo tanto, es otra fuente más para el diálogo en Luciano, además de Platón. (πέμπτε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι / Ὕπνω καὶ Θανάτῳ διδυμάοσιν Hom. *Il.* 16, 671-672).

²¹ Luc. *VH* 1, 17; Hom. *Ild.* 16, 459. Por otra parte, en *VH* 2, 32 Luciano y sus compañeros arriban a la *isla de los sueños, oscura y difusa, al puerto de Hipno, desembarcan en las Puertas de marfil, donde el Gallo tiene un templo*. Una descripción detallada del país de los sueños en donde vemos la parodia y burla de Luciano a los sueños, en particular al sueño de riqueza.

²² Luc. *Par.* 46.

Un ejemplo de ello puede verse en la duración del vuelo de Menipo y en la manera en que está expresada, no como proveniente de un lenguaje común y corriente, sino de uno erudito y literario, la manera en que está expresada en términos filosóficos. En el texto dice: εἶ γε σαυτὸν ἔλαθες κατακοιμηθεῖς παρασάγγας ὅλους. El verbo λανθάνω, me recuerda al lenguaje filosófico, quizá porque esté proviniendo del λάθε βιώσας de Epicuro, que en el siglo II había sido fuertemente criticado por Plutarco y que formaba parte del idioma de los letrados.²³ Apartándose de su significado ordinario, que significaría algo así como *sin enterarte dormiste durante millas enteras*; aquí, dadas las condiciones de la parodia, este verbo expresa un sentido más próximo al de la filosofía a vivir secuestrado, lejos de la vida política y en el anonimato. Esto cobra sentido e introduce en el lenguaje filosófico que se estará parodiando a lo largo del diálogo.

Lo mismo sucede con el verbo κατακοιμάω, que inclusive hoy significa dormir, pero que aquí cobra otro matiz. Es el verbo, por ejemplo, que utiliza Diógenes Laercio para expresar el sueño de Epiménides en una cueva del Ida que duró 57 años.²⁴ Así pues, estos cambios en el registro semántico, esta resignificación de las palabras, en lo posible no debe dejar de traducirse ni pasarse por alto.

Sueño y paideia

Luciano creó una relación intertextual también entre sus obras, que al crítico le es útil para entender un solo diálogo. En otros lugares lucianescos, el sueño está emparentado con la vida, la reencarnación, con la eternidad terrestre y la *paideia*. El gallo, protagonista de la obra homónima *El Gallo*, despierta a Micilo antes del alba, para que se gane el pan de cada día. Sorprendido por la locuacidad del animal, Micilio no sabe si aún sigue soñando (Ἄλλὰ μὴ ὄνειρος καὶ ταῦτά ἐστιν).²⁵ El gallo, reencarnación de Euforbo, Pitágoras, Aspasia, Crates el cínico, un sátrapa y diversos animales, tiene suficiente experiencia como

²³ El tratado moral εἰ καλῶς εἴρεται τὸ λάθε βιώσας refuta a Epicuro, especialmente en cuanto a el apartarse de la vida como un principio ascético.

²⁴ D.L. I. 109.

²⁵ Luc. *Gall.* 3.

para demostrar que el sueño de volverse acaudalado de Micilo es absurdo, pues a lo largo de tantas vidas, el gallo ha sido rico y pobre muchas veces (πένης καὶ πλούσιος πολλάκις γενόμενος καὶ ἅπαντος βίου πεπειράμενος).²⁶

Detrás de las reencarnaciones del gallo se encuentra una parodia a la metempsicosis formulada en el *Fedro*,²⁷ en la que cada reencarnación es el arquetipo de una falsa meta en la vida; cuando el gallo fue Euforbo, fue un héroe mentiroso; cuando Pitágoras, un charlatán; cuando Aspasia, la prostituta de un tirano, y cuando Crates, un filósofo cínico.²⁸ Por lo demás, se establece en este diálogo una de las ideas más constantes en Luciano: adquirir riqueza o reinar implica, en el mejor de los casos, que el país alcance el bienestar a costa de la felicidad individual. Por ello, al escuchar el gallo los delirios de Micilo le echa en cara: *Por Heracles, te refieres a un sueño terrible, si es que al ser alado, como dicen que es el sueño, y aunque tiene un límite para volar, cruza la somnolencia por encima del foso y, apareciendo dulce y real, permanece en los ojos cuando están abiertos.*²⁹ Este es del tipo de sueños que permanecen en la vigilia, que cruzan por una puerta de marfil o una de hierro, según cuenta Homero, una que corresponde a sueños verdaderos y otra a falsos.³⁰ Micilo está indignado, quizás los pobres sueños de Homero (πένητες ὄνειροι) cruzaron esas puertas, porque él mismo era ciego (τυφλός). Es Micilo quien tiene miel en los ojos y no puede ver cómo es en realidad la vida de los ricos. Ni tampoco se da cuenta de que es él quien lleva la mejor vida, la vida austera propuesta por la filosofía en compañía de Pobreza.³¹

En el *Icaromenipo*, después de que Menipo descubre la inutilidad del poder y la riqueza, decide buscar respuestas en la filosofía.³² Entre esta obra y *El Gallo*, Luciano plantea una encrucijada: así como de vida en vida, por la experiencia, el gallo fue

²⁶ Ibid. 15.

²⁷ Ibid. 16/ Plat. *Phdr.* 253 b. Cf. Marcovich: *Pitagoras* 1976.

²⁸ Pitágoras decía que en otra vida fue Euforbo (D.L. 8, 3) El gallo dice que lo mató Patroclo, pero en Homero sólo lo lastima. *Il.* 16. 806. Pitágoras, un taumaturgo, sofista y filósofo, fue como la Aspasia del tirano Polícrates (Luc. *Gall.* 19). En cuanto a Crates, Luciano en esta época ha rechazado toda filosofía, inclusive el cinismo.

²⁹ Ἡράκλεις, δεινόν τινα φῆς τὸν ὄνειρον, εἴ γε πτηνὸς ν [...] καὶ ὄρον ἔχων τῆς πτήσεως τὸν ὕπνον ὑπὲρ τὰ ἔσκαμμένα ἤδη πηδᾶ καὶ ἐνδιατρίβει ἀνεωγόσι τοῖς ὀφθαλμοῖς μελιχρὸς οὕτως καὶ ἐναργῆς φαινόμενος (Luc. *Gall.* 6).

³⁰ Hom. *Od.* 19. 562.

³¹ Luc. *Gall.* 15-24.

³² Luc. *Icar.* 4.

despertando hacia la verdad, hacia el rechazo de los deseos más comunes, así también se puede “renacer” varias veces en la vida, curándose la oftalmia, con el rechazo del poder o de las distintas facetas de la educación (παιδεία).

Los sueños intelectuales son como cualquier otro sueño. La comedia de Luciano tiene un compromiso con la verdad, en el cual, entre más se ridiculiza la vida eterna, más se trasluce una cruel aporía: si se reencarna y adquiere experiencia, y en esta medida se puede acercarse a la verdad última y celestial, también esta verdad eterna y celestial será ridícula, no tan gustosa de oír la verdad, de la sinceridad, un sueño más de la vida. Nacer una y otra vez es desmentir y al mismo tiempo caer en nuevas mentiras. No es sorprendente que el *Icaromenipo* se encuentre tan relacionado con otras obras de tintes cínicos y escépticos.

Nacimiento

Para encontrar la fecha en que fue escrito el *Icaroemnipo*, es conveniente hablar antes de su nacimiento. Bompaigne piensa que fue uno de los primeros intentos de Luciano en la llamada fase menipea. R. Helm supone que el *Icaromenipo* es el tercero de esta fase, después de *Menipo* y *El tirano*, pero antes de *Zeus confundido* y *Zeus trágico*. No obstante, Graham Anderson, admitiendo que el *Icaromenipo*, *Hermotimo* y *La navegación*, son diálogos de alguna proximidad cronológica,³³ se opone a ver una evolución en el pensamiento de Luciano y, consecuentemente, rechaza la división de la obra en fases o cronológicamente. Esta última opinión me parece un poco forzada, pues Luciano, aunque no tenga fases declaradas, habrá modificado su forma de pensar a lo largo de la vida, como cualquier otra persona.

Luciano ha creado un mundo en el que la diferencia cronológica real entre un diálogo y otro no importa tanto como la posición literaria de cada obra dentro del corpus. Una coherencia interna de pensamiento en su técnica creativa compromete la risa, el humor y la *parresía* con la búsqueda de la verdad. Fue él quien propuso estas evoluciones como

³³ Anderson: *Theme and Variation* 1966 p. 177; quizá la *Navegación* fue escrita a mediados del 160, Jones: *Culture* 1986 p. 158.

parte de su biografía -como parte de su visión anatómica del mundo. Estos cambios de perspectivas filosóficas, que representan las encrucijadas en el camino de la educación, son una sintomatología de los errores de quienes persiguen la verdad inasequible e inabarcable.

Si la vida es también un sueño, qué necesidad hay de saber con exactitud cualquier fecha y no sólo la de composición del *Icaromenipo*. Luciano mismo convirtió la fecha de su nacimiento en un problema aritmético. A nosotros nos es imposible establecer una fecha exacta, puesto que las pistas son la variación de tópicos que el satírico maneja a su antojo. Probablemente nació entre los años 115 y 120. B. Baldwin se inclina por el intermedio año 117 y M. Croiset propone el año 125. Este último se basó en el problema semántico de γέγωνε en Suida, que significa, no que nació, sino que vivió (*il vécut*) en la época de Trajano.³⁴ Baldwin propone que de ser así se debe restar la fecha en lugar de adelantarla, puesto que Adriano se decía a sí mismo Trajano. Por otra parte, que Luciano afirme tener 40 años en el *Hermotimo* no es un buen punto de referencia.³⁵ C. P. Jones argumenta que tuvo que escribir *Fugitivos* antes de las Olimpiadas celebradas a finales del año 165, en las que Peregrino Proteo, el cristiano cínico, se inmoló, arrojándose a las llamas.³⁶

El ático del eterno extranjero

El vuelo de Menipo resulta tan extravagante a los oídos del interlocutor, que para expresar su inquietud ante los cálculos astronómicos de Menipo, Luciano se ha visto en la necesidad de inventar un hapax ὑποξενίζω, que en este caso significa hablar desmesuradamente como un extranjero, y que se burla en particular del uso de la palabra parasanga, de origen persa y ajena al dialecto ático.

³⁴ La discusión se encuentra sobre todo en Baldwin, quien utiliza la referencia aparente de *El Eunuco* 7, en donde Luciano menciona al eunuco Favorino de Arles, quien debió vivir en el período de los años 80-150; Luciano sólo pudo escribir el *Eunuco* a fines del año 170, por lo cual tenía, por lo menos treinta años cuando Favorino murió. Pero estas suposiciones se basan en que Luciano tenía exactamente 40 años al escribir el *Hermotimo*. Baldwin: *Studies* 1973 p. 10.

³⁵ Herm. 13. No como Croiset que dijo que éste es el único punto de referencia mediante el cual se puede deducir algo. Croiset: *La vie et les ouvres* 1882 p. 2.

³⁶ Jones: *Culture* p. 8.

Si a Luciano no le importa decirnos su año de nacimiento, le es indispensable señalar que es un extranjero de la cultura griega; no obstante a que también dice ser su representante.³⁷ Podemos ver la indignación que tuvo, en una crítica a la falta de orden un historiador, que se equivocó al situar su patria: *y esto no le fue suficiente, sino que él en su libro, honradamente levantando mi patria Samosata, la trasladó, con su acrópolis y murallas, a Mesopotamia.*³⁸ En muchos lugares afirma que fue sirio, haciendo referencia casi siempre a su lengua extranjera, pero jamás nos dice cuál fue su lengua materna. El problema de la lengua es uno de los más interesantes en Luciano, porque es donde el autor nos revela su identidad de extranjero perenne. En este sentido, Menipo juega el mismo papel de extranjero incomprendido al hablar de parasangas en un ambiente ático y es esta extranjería la que le resta verosimilitud a la narración de su viaje en los oídos del Colega.

Visto desde el aticismo y la tendencia arcaizante de la literatura de su época, casi cualquiera o cualquiera era un extranjero; de hecho, era una condición ser un extranjero cuando menos en lo referente al problema entre lengua oral y lengua escrita. Luciano dice que de joven fue un *bárbaro en cuanto a la voz*,³⁹ quizá aludiendo a su pronunciación. Me parece atractiva y fundamentada la suposición de que tuviera un origen semita y hablara en arameo. Según C. P. Jones, la mayor parte de la población de Samosata tuvo que ser de origen semita, tal vez una rama del dialecto arameo, que después se convirtió en el

³⁷ Βάρβαρος (extranjero) tiende a ser peyorativo, *es alguien que no sabe Griego y que por ello se encuentra afuera de la comunidad de los que sí son*. Ξένος (extraño). Posiblemente Bakhtin en *The dialogic Imagination, sugiera que el mejor sentido de etnocentrismo de Luciano, su percepción no griega de las tradiciones griegas, deriva de su pasado políglota en Samosata, Siria, en la frontera del imperio en donde la lengua era el siríaco, la lengua oficial el latín, y la lengua de la educación el griego*. Bracht: *Unruly* 1989 p. 229 n. 45.

³⁸ καὶ οὐδὲ τοῦτο ἀπέχρησεν αὐτῶ, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐμὴν πατρίδα Σαμόσατα ὁ αὐτὸς ἐν τῶ βιβλίῳ ἀράμενος ὁ γενναῖος αὐτῆ ἀκροπόλει καὶ τείχεσι μετέθηκεν ἐν τῇ Μεσοποταμίᾳ. (Luc. Hist. Conscr. 24) Hoy en día, se suele identificar la antigua Samosata con la actual Samsat, en Turquía, próxima a la cuenca del Éufrates. Según la Legio XVI Flavia, el territorio formó parte del imperio romano desde el año 65. Estrabón la sitúa en los límites del imperio (Geogr. 14, 2, 29). Tácito dice que el 18 de abril del año 65, Comágene, la región en donde se sitúa Samosata, pasó a formar parte del imperio romano. La Comágene luego se dejó a Quinto Serveo, y fue la primera provincia en ser transferida al poder de un pretor (*Ann*, II 56). Más tarde, Vespasiano tuvo que restituir la categoría de provincia (Suet. *Vesp.* 8), como era en la época de Luciano. Cf. Croiset pp. 2-3.

³⁹ βάρβαρον ἔτι τὴν φωνήν (*Bis Acus.* 27).

Siríaco.⁴⁰ Según M. Croiset, gracias a este pasaje se puede ver que Luciano adoptó la lengua griega a una edad madura.⁴¹

Existen, además de *El sueño*, dos piezas que hablan de su patria Samosata. A pesar de que A. M. Harmon afirme, en la introducción de Loeb, sobre el *Patriae Encomium* que *si esta obra no se hubiera traspapelado entre las obras de Luciano, nadie jamás hubiera pensado en atribuírsela*,⁴² o que se admita la postura contraria (Tovar y Alsina), este texto habla mucho de la identidad de Luciano.⁴³ M. D. Macleod apoya que Luciano es el autor del *Sobre la diosa siria*, pero esta postura ha sido fuertemente discutida. Este texto es la única ventana a la religión de Siria en la época de Luciano. Puesto que el *Icaromenippus* es una crítica religiosa o teológica, podemos suponer que indirectamente el texto forme parte del número de religiones con las que él tuvo contacto. La ciudad de Hierápolis, en donde se le rendía culto a la diosa Pantea, se encontraba a 150 kilómetros de la ciudad natal de Luciano; si él es el autor, entonces debemos suponer que el punto de vista es el de un turista; al contrario, según Driven, este texto no necesariamente fue escrito por un extranjero.⁴⁴

Así pues, Luciano es un extranjero en el camino de la educación. En su caso, ingresar en la *paideia* implicó abandonar su lengua madre como medio de expresión y admitir un sistema creativo de tendencia arcaizante: el aticismo. R. J. Deferrari ha elaborado una comparación entre el dialecto ático de Luciano y la *κοινή*, la lengua popular y ha elaborado una estadística de usos entre una y otra. Pero, ¿hasta qué grado el aticismo es un elitismo, es decir, en qué medida se aparta de la *κοινή* y la comprensión de un público más amplio interesado en la cultura? El fondo de este cuestionamiento es la diferencia entre lengua escrita como lengua elitista y lengua oral como lengua popular y sólo podemos abordarlo en las obras en las que Luciano explica su postura ante el aticismo.

⁴⁰ J. Brusuelas compara *el Sueño* con el *Diálogo de los muertos* 20 y concluye que Luciano se encuentra atrapado en la insoportable levedad del peso de la *paideia*, entre la levedad de hacerse griego y obtener fama y la realidad de aún así no poder ser griego. *The unbearable lightness* 2008 p. 11.

⁴¹ Croiset: *La vie et les oeuvres* 1882 p. 6.

⁴² *If this piece had not come down to us among the works of Lucian, nobody would ever have thought of attributing it to him*. Prólogo de la traducción Harmon en la biblioteca Loeb. I. p. 209.

⁴³ En la edición de Gredos I. pp. 161-165. Cuando menos tiene algunos paralelos la primera parte con el *Icaromenippo* la cita al libro IX de la *Odisea Patr. Enc.* 1; la avaricia que padece el ojo; el escepticismo ante la elección entre muchas ciudades de importancia. Es interesante que Baldwin omitiera esta obra de su análisis.

⁴⁴ Puede leerse el artículo de Lucinda Drivel 1997, quien opina que Luciano y el autor son sirios helenizados (*Both Lucian and the author of Dea Syria are best defined as Hellenized Syrians*) p.155.

Luciano se presenta a sí mismo como un defensor del idioma pulcro y ático y, a la vez, como un crítico de las exageraciones de la elite. En *El juicio de las vocales*, Σ demanda a T porque le ha robado su lugar en la pronunciación, a pesar de ser más antigua que ella, por lo que propone que se castigue a T con la crucifixión. En esta unión de suplicio e imagen se encuentra una maldición: es tal la cantidad de palabras que la pronunciación ática ha invadido y tal su exageración que tarde o temprano habrá de morir y Σ recibirá justicia.

En cambio, en el *Solecista* Luciano se burla de un sofista que no sabe captar solecismos áticos de pronunciación y construcción. El diálogo cierra con una breve alusión a la esclavitud: el problema del sofista es que no distingue entre esclavizar (καταδουλοῦν) y ser esclavo (καταδουλοῦσθαι).⁴⁵ La colocación de esta broma al final del *Solecista* le da un cierre contundente. La exagerada pronunciación de los educados, o las faltas que cometen por su ignorancia, son los extremos de un material de burla. Por la pronunciación se delata el extranjero, quien, a la vez, observa mejor este fenómeno. El registro entre un sofista que esclaviza y que es esclavo se opone al registro de un aticista y libre pensador que se expresa sin exageraciones ni carencias; por ello un defensor de la cultura ática y de la buena literatura.

Menipo, por el contrario, en el *Icaromenipo* aparece como un fanfarrón que utiliza términos extranjeros y que presume con ellos. Bajo esta lupa, el problema de la identidad extranjera dentro de una educación elitista se manifiesta en la postura del Colega y en la falsa superioridad intelectual de Menipo, que hará que finalmente Menipo aparezca como un burlador burlado a causa de su soberbia. Es curiosa la crítica a Menipo del mal extranjero que le da demasiada importancia a sus viajes.

Licino le explica a Hermotimo que él una vez escuchó a un viejo contar que la ciudad de la virtud es invisible y un lugar en donde *todos son foráneos y extranjeros y nadie nació ahí, sino que conviven muchos bárbaros, esclavos, deformes, enanos, pobres y cualquiera que desee vivir en la ciudad*.⁴⁶ Esta es una ironía, pues los extranjeros no logran

⁴⁵ Luc. Sol. 12.

⁴⁶ ξύμπαντες μὲν ἐπήλυδες καὶ ξένοι, αὐθιγενῆς οὐδὲ εἷς, ἀλλὰ καὶ βαρβάρους ἐμπολιτεύεσθαι πολλοὺς καὶ δούλους καὶ ἀμόρφους καὶ μικροὺς καὶ πένητας, καὶ ὅλως μετέχειν τῆς πόλεως τὸν βουλόμενον (Herm. 24).

llegar a esta ciudad, al igual que ninguno de los mencionados en un pensamiento conservador que abundaba en la literatura de su época.

Es él

La filosofía era sólo una rama de la *paideia* que Luciano recibió. La crítica es unánime en cuanto al uso de *El sueño* para hablar de la pubertad de Luciano y su inicio en el camino de la *paideia*. La obra narra el sueño (ἐνύπνιον), que se presentó al joven Luciano, en el que se le aparecieron dos mujeres Paideia y Ἑρμογλυφική, personificación de la escultura. Así como dice que sus familiares eran artesanos y pobres,⁴⁷ también dice que perteneció a cierto nivel acomodado, ya que tenían una educación básica a la cual sólo los niños con ventajas económica podían tener acceso. *Yo, niño, soy Educación, y aunque me conoces y te soy familiar, todavía no has tenido competencia experiencia de mi*, dice Paideia.⁴⁸ La pobreza de la que habla Luciano no es real, sino que es un recurso dramático, en el cual, como extranjero se presenta ante un número de nobles como un necesitado.

Puesto que el *Somnium* narra la primera encrucijada de la vida, es preciso también saber que es una invitación a seguir el camino de la *paideia*. Ingresar en la cultura implicó para Luciano abandonar la patria, viajar, y obtener fama.⁴⁹ De seguir a la escultura hubiera sido un desconocido (ἀφανής), no tendría un buen salario, tendría una estrecha inteligencia y parco progreso (ταπεινὸς τὴν γνώμην, εὐτελὴς πρόοδον), no hubiera podido ni defender a sus amigos ni ser temido por sus enemigos, hubiera sido como Fidias o Polícleto, grandes creadores, pero que nadie desea ser como ellos.⁵⁰ Pero, en cambio si sigue la *paideia*, conocerá muchos autores clásicos (πολλὰ παλαιῶν ἀνδρῶν ἔργα), conocerá sus obras, y adornará su alma con lo que él más desea: prudencia, justicia, piedad, dulzura, equidad, inteligencia, fortaleza, amor por la belleza; se le revelará el pasado, sabrá

⁴⁷ Luc. *Somn.* 9.

⁴⁸ Ἐγὼ δέ, ὦ τέκνον, Παιδεία, εἰμὶ ἤδη συνήθης σοὶ καὶ γνωρίμη, εἰ καὶ μηδέπω εἰς τέλος μου πεπεύρασαι (Ibid. 9).

⁴⁹ Ibid. 7.

⁵⁰ Ibid. 9.

lo que debe hacerse en el presente e inclusive verá el futuro, todo cuanto es humano y divino: las cosas que constituyen el puro y verdadero decoro del alma (ταῦτα γὰρ ἔστιν ὁ τῆς ψυχῆς ἀκήρατος ἀληθῶς κόσμος).⁵¹

Bracht Branham, al analizar la *paideia* en Luciano, considera que en ocasiones se presenta a sí mismo como defensor de la cultura clásica (*Ind.* y *Rh. Pr.*); a veces como un incomprendido innovador (*Bis. Acc.* y *Zeux.*); como el poeta tradicional de la culpa (*Pseudol.* y *Pisc.*). Según este crítico, Luciano interpreta todos estos papeles.⁵²

Konstantinos Kavafis ha expresado esta decisión de Luciano resumidamente y bien con su *extraordinario es él*, citado en el epígrafe. Al explicar su propio poema, él nos cuenta que un edesino, un mal poeta trabaja únicamente por ambición, sintiéndose siempre frustrado, como Luciano que escuchó en un sueño *es él*. Pero este *es él* es completamente irónico, por lo que debe y no tomarse seriamente. Es decir, Luciano al hacerlo se define con lo que él no es, un sofista, un educado, pero que, sin embargo participa de su actividad, porque, además así lo reconocen los otros, reconocimiento que es parcial.

¿El sofista?

Una de las ramas más importantes de la educación y la corriente imperante en la época era la sofística. Pero Luciano no fue un sofista, ni fue considerado como tal por sus contemporáneos, como lo prueba la omisión del Sirio por parte de Filóstrato, en su *Vida de los sofistas*. Sí tuvo una educación de sofista y vivió de ello. Estudió retórica en Jonia, con alguna posibilidad en Esmirna y Éfeso.⁵³ Tal vez cuando tenía 28 años debutó como abogado en Antioquia y posteriormente practicó retórica en Galia,⁵⁴ en donde ganó fama y riqueza. Él mismo nos cuenta cómo gozó de buena paga:

Me sorprendería de que censures mi vida actual, si es que efectivamente me censuras, pues hace tiempo que sabes he ganado grandes riquezas en la retórica popular,

⁵¹ Ibid.10.

⁵² Branham: *Unruly* 1989 p. 29.

⁵³ Croiset: *La vie et les oeuvres* 1882, p . 5.

⁵⁴ *Bis Acc.* 27.

desde que avanzando a lo largo del Océano occidental y la Galia, casualmente te encontraste con que yo era uno de los sofistas mejor pagados.⁵⁵

Conocemos más sobre su estancia en Galia, gracias a su discurso *Hércules*. En él, un celta filósofo nos dice la razón por la cual los celtas nombran Ogmios a Heracles y cómo es que relacionan al cuento (λόγος) con Heracles y no con Hermes. Lo representan calvo, viejo, más parecido a un dios del Tártaro, aunque tiene los atributos externos comunes de Heracles: la piel de león, el mazo, carcaj y arco. Heracles arrastra a un montón de hombres que están encadenados de las orejas con lazos que son como collares, y cada collar está atado en el otro extremo a la lengua del dios; estos esclavos se complacen en acompañarlo. Ellos creen que el dios de la elocuencia es Heracles, porque es mucho más fuerte que Hermes.⁵⁶ En el *Icaromenipo* ésta es la manera en que el Colega queda prensado de las orejas de la narración de Menipo y, al final del diálogo, Hermes devolverá a Menipo a la tierra jalándolo de la oreja. Así le queda claro al lector que la narración de Menipo era sólo eso, una narración hechizante.⁵⁷

En la distancia que hay entre la creación literaria de Luciano y las corrientes de la sofística del siglo II, se encuentran las particularidades de su postura intelectual y creativa.⁵⁸ Ser sofista implicaba el contacto con poderosos amigos y muchas veces era la oportunidad de obtener un cargo político, como Luciano después hizo. El siglo II es uno de sofistas, que practicaron distintos géneros literarios, mediante la renovación de la literatura griega anterior, proceso en el cual Luciano destacó e innovó.

La práctica común de los sofistas era la llamada *meléti* (μελέτη), que podía ser de dos tipos: debate en contra (ὑπόθεσις κατὰ σχῆμα ο ἔσχηματισμένη, en latín *controversia*) o debate a favor (ὑπόθεσις θετική, *quaestio*). El discurso de Zeus, al final del *Icaromenipo*, puede enmarcarse dentro de este género de retórica creativa, puesto que,

⁵⁵ Σοῦ μέντοι καὶ θαυμάσαμι' ἂν ἐπιτιμῶντός μου τῶ νυνὶ βίῳ, εἴ γε ἐπιτιμῶης, ὃν πρὸ πολλοῦ ἤδεις ἐπὶ ῥητορικῇ δημοσίᾳ μεγίστας μισθοφορὰς ἐνεγκάμενον, ὅποτε κατὰ θέαν τοῦ ἐσπίρου Ὀκεανοῦ καὶ τὴν Κελτικὴν ἅμα ἐπιῶν ἐνέτυχες ἡμῖν τοῖς μεγαλομίθοις τῶν σοφιστῶν ἐναριθμουμένοις (Luc. *Apol.* 15). También afirma tener fama y riqueza como sofista en *Pisc.* 26, 27.

⁵⁶ Luc. *Herc.* 1-6.

⁵⁷ Luc. *Icar.* 3-4 y 34.

⁵⁸ Bowersock en Baldwin: *Studies* 1973 p. 12.

cuando un sofista hacía esta última, trataba un tema filosófico de manera general.⁵⁹ Otra posibilidad literaria de los sofistas eran los preludios (προλαλία), como el *Heracles*, y otra era la ἔκφρασις, como por ejemplo *Zeuxis*.

Dentro de esta educación estaba también la lectura del diálogo, aunque éste no fuera ningún ejercicio literario (προγύμναστα). En la opinión de James Putnam, Luciano utiliza sobre todo *Fedro*, *Gorgias* y *República*.⁶⁰ Pero Luciano fue un paso más allá: la innovación en el diálogo platónico, que consiste en escindir el diálogo de Platón como Luciano propone, muestra de qué modo la literatura clásica podía renovarse en el renacimiento del siglo II.⁶¹

¿El filósofo platónico?

El *Icaromenipo* es una crítica y parodia de los modelos del cosmos en relación a los modelos éticos y la relación que tenían ambas materias en su época. Uno de los argumentos y una de las técnicas literarias de Luciano consiste en igualar a los filósofos con científicos, con sofistas y magos, avaros y pobres, etc. para criticar en conjunto a los educados (παιδευμένοι). En la vida de Luciano, el *Icaromenipo* fue escrito en un contexto de rechazo a la *paideia*,⁶² a la retórica y a la filosofía, en particular mezcla entre ciencia y religión.

A partir de un viaje a Roma, Luciano tuvo una relación más estrecha con la filosofía platónica. Sabemos que a lo largo de su vida conoció bien Italia.⁶³ Él cuenta cómicamente que se embarcó en el río Po (al que él llama Ἡριδανός) para investigar si de los *populus nigra* brotaban gotas de ámbar.⁶⁴ Si se considera al personaje Mnesipo como

⁵⁹ Putnam: *L. the Sophist* 1909 p. 3.

⁶⁰ Idem p. 10.

⁶¹ Branham ha trazado la conexión de Platón y el humor dialógico del Eutidemo con los métodos dialógicos en Luciano. *Pero, distinto de Platón, Luciano en cambio presenta conversaciones que naturalmente no pudieron suceder para evocar o reconocer una multiplicidad de estilos literarios, posturas y géneros, que la cultura griega acumuló durante siglos y que divide a Homero de su público: son los vacíos entre las tradiciones dominantes los que forman el locus del diálogo lucianesco*, en *Unruly* 1989 p. 81.

⁶² Training in rhetoric became a mayor part in greek higher education and was for many synonymous with it, contesting the role of education with it. Bowie: *Greeks and their past* 1970 p. 4.

⁶³ Luc. *Salt.* 55.

⁶⁴ Luc. *De electr.* 2. Para debatir que este río sea el Ródano, vid. Croiset: *La vie et les oeuvres* p. 13.

otra máscara de Luciano, también fue un embajador de su patria en la península.⁶⁵ En Roma se convirtió a la filosofía; buscando un oftalmólogo que le quitara la ceguera, encontró un filósofo que le quitó la ceguera del alma.

Pero esta conversión se encuentra dentro de un sistema anatómico del cual él mismo es una parte; por ello la conversión parcial de Luciano al platonismo es sumamente cuestionable. Dentro de la ficción anatómica, creada con un conjunto sus obras, la distancia entre sofista y filósofo es ambivalente; el *Nigrinus* está escrito desde una perspectiva en la que Luciano ya no practica filosofía.⁶⁶ El significado de esta ambivalencia se encuentra no sólo en la distancia media entre ambas, sino también en su relación postrera con otros pasajes de la literatura helena. En *El Nigrino*, así como en *El Gallo* y especialmente en *El Icaromenipo*, el gusto por la riqueza se expresa con el padecimiento de la vista o oftalmia. La cura filosófica está expresada como una cura física o médica, puesto que la vista está en el alma. Una vez que se dio cuenta de la inutilidad de la riqueza, se alegró: *puesto que salía del aire sombrío de la vida anterior hacia el cielo despejado y una gran luz; de modo que, muy sorprendentemente, me olvidé de mi ojo y de la enfermedad que este padecía, y poco a poco se agudizó la vista en mi alma: había olvidado que hasta entonces la llevaba a todos lados ciega.*⁶⁷ Es imposible no ver la similitud formal entre el *Icaromenipo* y *Nigrino* en la cura de la oftalmia que padece Menipo, con la cura de oftalmia de Luciano. Ésta es una parodia al mito de la caverna de Platón que expresa la ventaja epistemológica de estar en contacto con la filosofía, pero también para expresar la ventaja de desconfiar del adoctrinamiento filosófico y las posturas contradictorias religiosas y científicas. Aunque la búsqueda de saberlo todo permanezca duramente parodiada, la metáfora platónica de salir a la luz y conocer tiene una utilidad constante en Luciano. Menipo, a diferencia de quienes son liberados de la caverna de Platón, no necesita ningún guía para ver las cosas entre tanta luz.⁶⁸

⁶⁵ Luc. *Tox.* 24.

⁶⁶ Luc. *Nigr.* 7.

⁶⁷ ἔχαιρον δ' αὖ ὡσπερ ἐκ ζοφεροῦ τινος ἀέρος τοῦ βίου τοῦ πρόσθεν ἐς αἰθρίαν τε καὶ μέγα φῶς ἀναβλέπων· ὥστε δὴ, τὸ καινότερον, τοῦ ὀφθαλμοῦ μὲν καὶ τῆς περὶ αὐτὸν ἀσθενείας ἐπελανθανόμεν, τὴν δὲ ψυχὴν ὀξυδερκέστερος κατὰ μικρὸν ἐγιγνόμεν. ἐλελήθειν γὰρ τέως αὐτὴν τυφλώττουσαν περιφέρων (Luc. *Nigr.* 4).

⁶⁸ Para una comparación del *Icaromenipo* con Platón *Resp.* 516a-b, y el deslumbramiento que sufren quienes salieron de la caverna, cf. Prince: *Seeing and Knowing in Lucian's Philosophical Fantasies* 2007. Lo último

Por otra parte, para el platónico Nigrino la ciudad de Roma (15-34) es una antítesis de Atenas (12-14). Los atenienses están impregnados de filosofía y de pobreza y no admiten que se introduzca el lujo ni libertinaje (τρυφή) entre ellos; si se encuentran con alguien, así lo introducen en la pureza de la vida sencilla (πρὸς τὸ καθάρων τῆς διαίτης μεθίστασιν). En el *Icaromenipo*, la ciudad de Atenas es el puerto de partida hacia la casa de los dioses a través de la filosofía, aunque en este diálogo, es claramente una burla y no un encomio.⁶⁹

Demonax

En cuanto a la relación de Luciano con el cinismo, el interesante encomio biográfico *Demonax* permite ver otro método de conocimiento: la *parresía*. Este término puede traducirse por libertad de expresión, franqueza o sinceridad hiriente, graciosa, realista. *Demonax* no practicó la ironía socrática, aparentaba seguir a Diógenes por su modo de vestir, hablaba con estilo ático pero se burlaba de quienes exageraban al hacerlo,⁷⁰ no se enfadaba ni entristecía salvo con la muerte de algún amigo, y se comparaba a los doctores, además de que consideraba que errar es humano y divino o más que divino enderezar los errores, su filosofía era amable, apacible y alegre (πρᾶος καὶ ἡμερος καὶ φαίδρὸς;⁷¹ al mismo tiempo *Demonax* negaba ser filósofo y se burlaba del sofista Favorino que decía serlo.⁷² El punto medio que practica *Demonax* es comparable a la actitud que llevó a Menipo a ir por los aires y también a las ventanas semejantes a pozos que se encuentran en el palacio de Zeus: *en otra ocasión levantó a un físico que dialogaba sobre las antípodas y*

que los liberados reconocerán en su entorno es el sol. Estas metáforas revelan la cura de la oftalmia y el poder de la luz para revelar y dar a conocer el cosmos.

⁶⁹ Anderson considera que *hay una razón obvia por la que Luciano no permite que Nigrino se demore mucho en Atenas: si hubiera apreciado la ciudad con mayor detalle como la ideal casa de la filosofía, hubiera sido difícil explicar por qué Luciano tuvo que ir a Roma por su "conversación."* Este autor ha estudiado ampliamente el *Icaromenipo* y en particular su relación con el *Nigrino*. Apropiadamente él se opone a la agrupación de *Nigrinus* con *Demonax*, pero al mismo tiempo para él, el viaje a Roma de Luciano no tiene nada que ver con el viaje de Menipo al cielo, sino que, la larga secuencia de tópicos (motives) paralela es útil al momento de hacer un encomio rutinario o un viaje extravagante. *Lucian's Nigrinus* 1978, pp. 367-374; Sin embargo, me parece que la relación formal entre ambas obras, al contrario, las aproxima cronológica e ideológicamente.

⁷⁰ Luc. *Daem.* 26.

⁷¹ *Idem.* 1-9.

⁷² *Idem.* 13.

lo llevó frente a un pozo y señalando su reflejo en el agua le preguntó: ¿no es verdad que son iguales a ti los antípodas de los que hablas?⁷³ Al igual que en el *Icaromenipo*, la intención inicial de Menipo de conocer el cosmos pasa a un segundo término de importancia; aquello que desplaza el centro de interés, es la actitud contradictoria de los filósofos, como los que ataca Demonax, o como Empédocles, quien tradicionalmente aparece como mago o santo y como científico.

A los cuarenta años

Luciano tuvo contacto con magos-filósofos contra quienes generó una enorme aversión. Tras dejar la costa asiática del Mediterráneo, acompañado de dos soldados, tuvo un encuentro con el falso profeta Alejandro, a quien, al momento de besarle la mano, se la mordió, metiéndose en un gran peligro, según nos cuenta Luciano. Posteriormente huyó junto con su esclavo Jenofonte y su familia a Grecia, y se estableció en Atenas.⁷⁴ Según M. Croiset, llegó a la ciudad en el 164⁷⁵ y probablemente permaneció en ella entre los años 157 y 161, cuando tenía alrededor de cuarenta años.

En dos diálogos Luciano dice que tiene cuarenta años, el *Dos veces acusado* y el *Hermotimo*. En el primero, el Sirio, al replicar la acusación de su exesposa Retórica, intercala el ejercicio del diálogo con el retiro de la vida judicial y monárquica:

Como sea, tampoco si no hubiera hecho esto, habría sido lo mejor que yo, un hombre de casi cuarenta años, abandonara aquellos alborotos en la asamblea y acciones judiciales y dejara tranquilos a los legisladores, escapando de las

⁷³ Καὶ μὴν καὶ φυσικόν τινα περὶ τῶν ἀντιπόδων διαλεγόμενον ἀναστήσας καὶ ἐπὶ φρέαρ ἀγαγὼν καὶ δείξας αὐτῷ τὴν ἐν τῷ ὕδατι σκιὰν ἤρετο, Τοιούτους ἄρα τοὺς ἀντίποδας λέγεις (Idem. 22).

⁷⁴ Luc. *Alex.* 55-56.

⁷⁵ Croiset: *La vie et les oeuvres* p. 30 considera que podemos suponer que vivía en familia.

acusaciones de tiranos y panegíricos de príncipes, dirigiéndome hacia la Academia o hacia el Liceo, para pasear junto al excelente Diálogo con quien converso en paz, sin la necesidad de aprobaciones y aplausos.⁷⁶

También en el *Icaromenipo* la visión espacial de la tierra, que Menipo obtiene después de su iniciación y decepción de la filosofía, se burla de quienes hacen la guerra y tienen poder, ya que vale poco la pena pelear por una tierra que en realidad es diminuta. Pero también el Sirio necesita defenderse de Diálogo. Su defensa alegórica es significativa por las coincidencias en un marco ético con el *Icaromenipo*. Cuando Diálogo estaba enflaquecido por tanto que los filósofos lo utilizaron y fastidiaron, él lo hizo caminar en la tierra como humano, lo bañó y lo obligó a reír, le cambió el aspecto y *de este modo le quité el manto griego, y se lo cambié por el de un bárbaro, a pesar de que yo haya sido considerado un bárbaro.*⁷⁷

Luciano se presenta como extranjero en su obra; serlo representa una ventaja o una desventaja. En el caso del Menipo alado, éste es otro rasgo más de su soberbia, pero es también lo que lo hace diferente e interesante. Las semejanzas entre ambas obras no se terminan con la identidad de extranjero. El reproche que hace Diálogo a Luciano es uno de los pasajes más reveladores de los criterios estéticos y éticos que están en juego en ambas obras y es al mismo tiempo el *Icaromenipo* al revés:

Había sido hasta entonces divino: observaba lo relativo a la naturaleza y el ciclo de todas las cosas, era alguien supremo que volaba por encima de las nubes, donde el altivo Zeus avanza guiando su carro alado,⁷⁸ pero cuando volaba, él me desarmó las ruedas y aunque estaba encima de la espalda del

⁷⁶ Καίτοι εἰ καὶ μηδὲν αὐτῇ τοιοῦτο ἐπέπρακτο, καλῶς εἶχέ μοι ἀνδρὶ ἤδη τετταράκοντα ἔτη σχεδὸν γεγονότι θορύβων μὲν ἐκείνων καὶ δικῶν ἀπηλλάχθαι καὶ τοὺς ἀνδρας τοὺς δικαστὰς ἀτρεμεῖν ἔαν, τυράννων κατηγορίας καὶ ἀριστέων ἐπαίνους ἐκφυγόντα εἰς δὲ τὴν Ακαδήμειαν ἢ εἰς Λύκειον ἐλθόντα τῷ βελτίστῳ τούτῳ Διαλόγῳ συμπεριπατεῖν ἡρέμα διαλεγομένου, τῶν ἐπαίνων καὶ κρότων οὐ δεομένου (Bis Acc. 32).

⁷⁷ ὡς θοιμάτιον τοῦτο τὸ Ἑλληνικὸν περισπάσας αὐτοῦ βαρβαρικόν τι μετενέδυσσεν, καὶ ταῦτα βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν (Bis Acc. 34).

⁷⁸ Pl. *Phaedr.* 246 e.

cielo,⁷⁹ cortó mis alas e hizo que ahora viva igual que la mayoría; me quitó la máscara trágica y prudente que tuve alguna vez y me puso una cómica y satírica, que le falta poco para ser ridícula y, por si fuera poco, llevándome consigo me tiró junto a la burla, el yambo y el cinismo y con Eúpolis y Aristófanes, unos malvados que injuriaron las cosas insignes y que se burlaron de las que se consideran correctas. Y parece ser que desde hace poco también a Menipo, uno de los antiguos perros, muy gruñón, lo desenterró, al colmilludo, y esto me provocó un miedo como el de los perros de verdad ya que tiene una mordida imprevista, pues cuando se ríe muerde.⁸⁰

Las citas directas del *Fedro* de Platón son significativas, pues Luciano casi nunca cita textualmente, salvo a Homero. Esto es prueba de que el *Fedro* es un hipotexto del *Icaromenipo*, parte del universo parodiado, pero que, en lugar de narrar el descenso del alma, narra el asenso, lo que aparece como un intento soberbio por conocerlo todo.

Éste es el más importante de los procedimientos de Luciano, mezclar comedia con dialogo filosófico;⁸¹ al hacerlo, la forma del diálogo filosófico platónico se impregna del *ethos* de la comedia. Sin embargo, dentro de la *mixis* paródica, el procedimiento de Luciano está emparentado con la variedad (ποικιλία) y con lo común y corriente (καινότης), dentro de esta ambigüedad se genera un estilo pluridiscursivo.⁸² La *mixis* de Luciano hace

⁷⁹ Idem. 247 e.

⁸⁰ ὅτι με σεμνὸν τέως ὄντα καὶ θεῶν τε πέρι φύσεως καὶ τῆς τῶν ὄλων περιόδου σκοπούμενον, ὑψηλὸν ἄνω που τῶν νεφῶν ἀεροβατοῦντα, ἔνθα ὁ μέγας ἐν οὐρανῷ Ζεὺς πτηνὸν ἄρμα ἐλαύνων φέρεται, κατασπάσας αὐτὸς ἤδη κατὰ τὴν ἀψίδα πετάμενον καὶ ἀναβαίνοντα ὑπὲρ τὰ νῶτα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὰ πτερὰ συντρίψας ἰσοδίαiton τοῖς πολλοῖς ἐποίησεν, καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον. Εἶτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συνκαθεῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμόν καὶ τὸν Εὐπολίην καὶ τὸν Ἀριστοφάνην, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομησαί τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα. τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππὸν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσῳ καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν (*Bis Acc.* 33).

⁸¹ Branham considera que este procedimiento, expresado en Luciano con las imágenes de los hipocentauros, hipocampos y seres mitad cabra mitad hombre (τραγέλαφος) es una caricatura de la unidad literaria como reflejo de la unidad natural y pone por ejemplo a Fedro 264c en donde se utiliza una criatura viviente como el modelo de la unidad del discurso oral. *Unruly* 1989 pp. 40-46.

⁸² Camerotto: *Le Metamorfosi* p.106 y ss.

reír dentro de una estrategia intencional literaria de lo seriocómico (*σπουδογέλοιος*). La inspiración en Menipo representa una de las vicisitudes más significativas en la autobiografía de Luciano por el sentido ético que le da a su obra. El *Dos veces acusado* termina con la defensa que hace el Sirio, al decir que el diálogo exigía alas y mirar hacia arriba sin observar lo que se encuentra a sus pies; lo mismo que dice Sócrates que le sucedió a Tales de Mileto.

Menipo de Gádara

Cuando Luciano tenía al rededor de cuarenta años, la influencia de Menipo de Gádara permeó su obra. Lo poco que sabemos del Menipo histórico se encuentra en Diógenes Laercio, quien dice que fue un esclavo fenicio y posteriormente discípulo del cínico Crates. Era de la ciudad de Gádara, que en el siglo II d.C. se llamaba Siria, lo que lo familiariza con Luciano. Diógenes Laercio dice que compró su libertad tras dedicarse a la usura, pero que se ahorcó cuando quebró su negocio. De sus escritos, ninguno se conserva,⁸³ y todo lo que se puede deducir de ellos se encuentra en Luciano.

Además del *Icaromenipo*, Menipo es el personaje principal de los *Diálogos de los muertos*⁸⁴ y *Menipo*. La intención de R. Helm de ver en Luciano a un imitador de Menipo y, por lo tanto, arrancar de Luciano el pensamiento del pensador cínico, continúa siendo un hito en los estudios lucianescos y generando controversia.

Pero Luciano no es un simple imitador, sino que es un intérprete y recreador de la sátira menipea, género que supuestamente fundó el cínico. La extensión del influjo menipeo en Luciano es difícilmente calculable, porque no existe ningún texto del Menipo original; por ello, las demás obras de Luciano, en las que se encuentra el silencio de Menipo, se

⁸³ Según Laercio, escribió trece libros, aunque sólo menciona seis Νέκυσια (El mundo de los muertos), Διαθήκαι (Testamentos), Ἐπιστολαὶ κεκομψευμέναι ἀπὸ τῶν θεῶν προσώπου (Cartas escritas con el chiste de la máscara de los dioses), πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς (Contra físicos, matemáticos y gramáticos), Γονὰς Ἐπικούρου, Τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας (Nacimiento de Epicuro, Fiestas sagradas que celebran cada veinte días los epicureos). (Diog. Laer. 6. 99-101) En la vida de Diógenes dice que Menipo escribió una Διογένους πράσει (Venta de Diógenes) (D.L. 29).

⁸⁴ Aparece en 11 de los treinta diálogos 3, 10, 17, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 28.

convierten en hipotextos del propio *Icaromenipo*. No es sorprendente que en los estudios enfocados al método paródico y anatómico de Luciano, como en los estudios de su vida, de su pensamiento o en el ámbito más general de la sátira menipea, el *Icaromenipo* sea un eje.

El estudio de Joel C. Relihan sobre la sátira menipea antigua relaciona a Homero, Platón y la comedia antigua como los autores a los que este género busca confrontar. Para Relihan, el *Icaromenipo*, que muestra un sofisticado replanteamiento y una renovación del género menipeo por parte de Luciano, es una variación de *Menipo*, misma que él supone tiene un mayor apego a la Νέκυια de Menipo.⁸⁵

Pero la actitud del Menipo alado ante la ciencia, que es comparable a la actitud de Demonax, tiene aún otro antecedente cínico. En la vida de Diógenes de Sínope leemos que:

Llamaba a la escuela (σχολή) de Euclides cólera (χολή), que reprobaba a intérpretes de sueños, adivinos y a quienes les creen o a quienes presumen fama y riqueza, consideraba que no hay nada más vanidoso que el hombre;... que se sorprendía de los gramáticos que analizan los males que pasó Odiseo, pero que desconocen los propios,... y que cuando veía a matemáticos observando el sol y la luna, consideraba que ven a medias lo que sucede a sus pies.⁸⁶

Estos puntos podrían coincidir bastante con la obra perdida de Menipo, *Contra los físicos, matemáticos y gramáticos*, que podría ser un hipotexto del *Icaromenipo*, aunque he de dejar esto hasta aquí, pues es inútil indagar más sobre una obra que sólo existe a través de sus menciones. Menipo no es una máscara de Luciano, sino que siempre se encuentra una distancia irónica entre ambos.⁸⁷

Luciano tenía una facilidad para jugar con los convencionalismos de la *paideia*. La crítica por parte de Diógenes hacia los matemáticos es la misma anécdota que está en boca de Sócrates en el *Teeteto*. Según Sócrates, la diferencia entre quienes estudiaron en tribunales y quienes se instruyeron en la filosofía es la que hay entre esclavos y hombres

⁸⁵ Relihan: *Ancient* 1993 p. 104.

⁸⁶ D.L. 24- 28.

⁸⁷ Relihan: *Ancient* p. 103.

libres. Los primeros no pueden investigar, son agudos e hirientes, y cuando llegan a la madurez creen ser poderosos y sabios, sin nunca poder llegar a serlo. En cambio el filósofo, que no sabe ni siquiera dónde está el ágora, va por debajo de las tierras, como dice Píndaro, se la vive en pensamientos celestiales y metafísicos, escudriñando totalmente por doquier la naturaleza de cada parte de lo que es (καὶ πᾶσαν πάντη φύσιν ἐρευνωμένη τῶν ὄντων ἐκάστου ὅλου). El filósofo físico eventualmente cae en un hoyo, porque no pone atención a lo que está frente a sí, y la esclava tracia y el pueblo ríen de él. Esta parte del *Teeteto* parece haber sido una cantera de motivos paródicos para Luciano. El filósofo que describe Sócrates no se enoja si lo insultan, ni tampoco sabe alabar a reyes y tiranos, porque piensa que son como pastores que están atrapados en las cumbres de los montes; tampoco le interesan los triunfos bélicos y, si alguien presume de su nobleza, él cree que está ciego, porque no sabe que sus antepasados pudieron ser ricos o pobres, reyes o esclavos y griegos o bárbaros.⁸⁸

El vuelo de Menipo es una parodia a la búsqueda metafísica y celestial de la filosofía, y al *contemptus mundi* imbricado en ella. Es en esta parodia en donde puedo buscar y mostrar más claramente la distancia que hay entre Platón y Luciano. Luciano mezcla y confunde las autoridades de las sectas filosóficas con sus seguidores. En el personaje de Menipo se encuentra el filósofo falso, atemporal, el burlador burlado y en su vuelo debe encontrarse la concepción convencional y clásica del cosmos. De lo contrario, la obra no tendría gracia alguna para el público de su época.

Ἵπερνέφελος

El propósito de este capítulo es hacer un repaso general del quiasmo del cual forma parte el *Icaromenipo*: el especial lugar que ocupa dentro de su autobiografía, el lugar que ocupa con respecto a otras obras, las distintas tradiciones que tiene en juego, y su lugar dentro de los estudios lucianescos, para ampliar en el lector la profundidad de su lectura, y es que en el entendimiento de los quiasmos de Luciano se encuentra el centro de su pensamiento y de su

⁸⁸ Pl. *Tht.* 173d-175b.

arte. Sobre todo, en el personaje de Menipo confluyen los múltiples costados de la χ del mundo de Luciano y es posiblemente la clave más importante para el entendimiento en general de la obra del autor.

El *Hermotimo* es la obra en la que Luciano desarrolla más su postura ante la filosofía. Dramáticamente, el inicio es paralelo al del *Icaromenipo*: si Menipo camina haciendo cálculos extravagantes sobre las distancias del cosmos, Hermotimo se apresura con un libro bajo el brazo, hace muecas y se encuentra pensativo en algún problema sofisticado, en su camino a la escuela.⁸⁹ Hermotimo, un sesentón pálido y barbón, dice que se inscribió al estoicismo porque era la secta que la mayoría escoge. Licino se burla de él, porque ni siquiera intentó contar y hacer una estadística para saber si realmente son mayoría los estoicos.⁹⁰

Dialógicamente, Hermotimo y Licino establecen que la edad literaria para iniciarse en la filosofía es a los cuarenta años. Poco más adelante, Licino -Λικῖνος es una helenización de *Lucianus*- le pregunta a Hermotimo, cuándo comenzó a estudiar filosofía (ὠρμήθης τὸ πρῶτον φιλοσοφεῖν). Hermotimo, que tiene al rededor de 60 años, consuela a Licino, quien se burla de que sea tan tardado llegar a la cima de la filosofía, diciéndole: *también yo tenía cuarenta cuando comencé a estudiar filosofía*.⁹¹ Es evidente que tener cuarenta años, tanto en *Hermotimo* como en *Doble acusación*, significa tener suficiente edad, encontrar la madurez (ἀκμή); en *Doble acusación*, una edad suficiente para entregarse a la filosofía, al diálogo y abandonar a Retórica y después a Diálogo, y en *Hermotimo* para ridiculizar el camino del eterno estudiante de filosofía, y el más serio y profundo de los caminos de la *paideia*.

Las dimensiones éticas de la exploración espacial de Menipo y su relación con la ética, se esclarecen, si entendemos el adjetivo aplicado por su Colega, ὑπερνέφελος, por encima de las nubes, mismo que es utilizado como parodia de una actitud pseudo-filosófica y que es un adjetivo único en Luciano. En la soberbia de Menipo, que se expresa con una altura por encima de las nubes, se encuentra la vanidad del camino que persiguió y la base que tenemos para no creerle (ἀπιστεῖν); no sólo eso, sino para no profesar fe hacia los

⁸⁹ Luc. *Icar.* 1; *Herm.* 1.

⁹⁰ Luc. *Herm.* 16.

⁹¹ καὶ αὐτὸς κατὰ σὲ γεγωνῶς ἡρξάμην φιλοσοφεῖν τετρακοντούτης (Luc. *Herm.* 13)

filósofos. El otro lugar en la literatura griega en que ὑπερνέφελος obtiene un significado paródico de la falsa filosofía es el *Hermotimus*, en el cual Licino se burla de la soberbia actitud de Hermotimus el estoico:

Caray, Hermotimo, qué pequeños nos haces ver, ni siquiera como a esos Pígmicos, sino que nos pones a ras del polvo apenas encima de la superficie de la tierra. Es evidente que ahora sólo te preocupa lo altivo y elevado, pero en cambio nosotros, que somos de la chusma y que se arrastran por la tierra, una vez que hayan subido al lugar por el que antiguamente se esforzaron, oraremos por ustedes, que están junto a los dioses y se han convertido en quienes están por encima de las nubes.⁹²

Esta relación entre altura y moral es una parodia, una relación paratextual, a la ética socrática del *Teeteto*, consistente en huir del mal inextirpable y asemejarse a un dios en lo posible.⁹³ El Colega, por lo tanto, se burla de la insensatez de Menipo y le pregunta si llegó al cielo con una escalera. El pasaje recuerda la insensatez de Trigeo, el viejo agricultor, protagonista de la *Pax* de Aristófanes, quien para llegar al cielo primero intento unir muchas escaleras. La crítica está de acuerdo en que éste es un hipotexto fundamental del *Icaromenipo*, en oposición a *Las Ranas*, que es el hipotexto de *Menipo*. Los esclavos de Trigeo ven en el vuelo de su amo una osadía, del mismo modo que el Colega ve en Menipo un viaje imposible.⁹⁴

Ganimedes

⁹² Λύκινος· Παπαῖ, ὦ Ἑρμότιμε, ἡλίκοις ἡμᾶς ἀποφαίνεις οὐδὲ κατὰ Πυγμαίους ἐκείνους, ἀλλὰ χαμαιπετεῖς παντάπασιν ἐν χρῶ τῆς γῆς. εἰκότως -ὕψηλὰ γὰρ ἤδη φρονεῖς καὶ ἄνωθεν· ἡμεῖς δὲ ὁ συρφετὸς καὶ ὅσοι χαμαὶ ἐρχόμενοι ἐσμέν, μετὰ τῶν θεῶν καὶ ὑμᾶς προσευξόμεθα ὑπερνεφέλους γενομένους καὶ ἀνελθόντας οἱ πάλοι σπεύδετε (Luc. Herm. 5).

⁹³ Pl. *Tht.* 176 a-177a

⁹⁴ Camerotto: *Le metamorfosi* 1998 pp. 229-234.

El Colega compara a Menipo con Ganimedes en un tono de burla que pone en evidencia su actitud homosexual y pueril. De hecho, Luciano tiene un par de diálogos que tratan sobre el rapto de Ganimedes.⁹⁵ El águila regia que Menipo utiliza del lado derecho ridiculiza la creencia de que el águila es un ave regia que vuela hacia cumbres divinas, más allá de las nubes. Luciano presenta el vuelo como una actitud de soberbia, en la que se busca igualar a los dioses y dejar la vida mundana. Por otra parte, gracias a Ganimedes, quien también es el escanciador del banquete de los dioses, Menipo podrá probar la ambrosía y el néctar de los dioses y embriagarse. También se encuentra debajo la creencia de que los ricos pueden comprar su lugar en el más allá, cuando Licino se burla de Adimanto quien sueña con ser rico y comprar Grecia, al decirle que el escanciador podrá servir copas tan pesadas como esa.⁹⁶

Licino presenta al seguidor de las sectas filosóficas como a alguien que se lamenta por la imposibilidad de ser un ave capaz de recorrer la tierra en un día, alguien decepcionado porque siguió un sueño inasequible por el hombre corriente. Este tipo de seguidores luego se arrepienten y se estampan con la vida común o pasan la vida dormidos.⁹⁷ Para no equivocarse es necesario una actitud crítica, investigadora, preparada y con una reflexión aguda y precisa,⁹⁸ pues, para conocer la verdad, habría que saber cuál de todos los caminos de las sectas filosóficas conduce a ella, o seguirlos todos, lo que es imposible. Distinguir quién de verdad sabe y quién no, es un trabajo imposible de realizar, por lo que resulta mejor tener una vida común a todos y en conjunto con los demás ciudadanos y no esperar algo diferente y banal. Hermotimo finalmente está de acuerdo en que lo mejor es llevar una vida libre y relajada.⁹⁹

Fecha

⁹⁵ Luc. *D Deor.* 9, 10.

⁹⁶ Luc. *Navig.* 21.

⁹⁷ Luc. *Herm.* 71-77.

⁹⁸ *Ibid.* 63.

⁹⁹ *Ibid.* 85. Como parte el *Hermotimus* se encuentra al otro lado del quismo del *Profesor de retórica*, diálogo en el que se parodia el camino de la retórica, en lugar de la filosofía. También en este diálogo dice ser una persona madura (Luc. Rh. Pr. 15).

Las implicaciones de *El pescador 25* muestran una ambivalencia en cuanto a ser filósofo y sofista. Sobre todo, muestran que Luciano abandonó ambas ramas de la *paideia*. Diógenes, el *parresiestés* por excelencia, ante las personificaciones de Verdad y Filosofía, acusa a Parresía de raptar a Menipo, que era un partidario de la filosofía y que ahora, con Luciano, ha vuelto comedia casi todos los aspectos de la vida (συγκωμωδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά). Kavafis ha expresado esta ambivalencia sintéticamente con su *es él*. Dentro de la *paideia*, Luciano define su quehacer diciendo lo que no hace; en ese sentido, es adecuado cuando se sitúa la obra de Luciano entre retórica y filosofía.¹⁰⁰ Parresía argumenta que se decepcionó al ver que filósofos y oradores son iguales.¹⁰¹ El diálogo de Luciano une retórica y filosofía y separa ambas. Literariamente tenía cuarenta años cuando rechazó ambos ramos de la educación y también cuando inventó el diálogo lucianesco, que consiste, *grosso modo*, en la mezcla de tradiciones contradictorias, que, en un proceso que actúa bajo la influencia de Menipo, obtiene un mayor grado de creación orgánica y de ficción anatómica. Luciano creó este invento en Atenas en los años próximos al 160.

Es imposible precisar la fecha en que Luciano escribió el *Icaromenipo*, pero se han elaborado varias suposiciones. Según R. Helm, la obra se presentó en las Olimpiadas del 161, sustentándose en que Luciano asistió varias veces a ellas.¹⁰² Luciano confirma su asistencia;¹⁰³ no obstante, J. Bompaire afirma que las menciones a Olimpia en el *Icaromenipo* son imprecisas. En la primera, Zeus le pregunta a Menipo si se terminó de construir su templo en Olimpia,¹⁰⁴ que se concluyó bajo el reinado de Adriano, cuando Luciano era joven. Según Bompaire, la mención es más un recuerdo (*une touche inactuelle*)¹⁰⁵ que una luz de la fecha en que escribió este diálogo. La segunda vez, desde su oficina celestial, Zeus escucha el deseo (εὐχή) de alguien que quiere vencer en Olimpia. Ésta tal vez fue una broma para los jueces y público que lo escuchaban. Luciano dice que Peregrino planeó su incineración pública durante cuatro años antes de efectuarla en el 165;¹⁰⁶ es seguro que Luciano estuvo presente en las Olimpiadas del 161, ya que afirma

¹⁰⁰ Bowie: *Hist. Grieg*. 1990 p. 723.

¹⁰¹ Luc. *Pisc.* 29.

¹⁰² El argumento es de R. Helm: *Lukian und Menip* 1906 p.111.

¹⁰³ Luc. *Pseudol.* 5.

¹⁰⁴ Luc. *Icar.* 24.

¹⁰⁵ Bomp: *Icar* 2003 p. 195

¹⁰⁶ Luc. *Pereg.* 19.

haberlas presenciado cuatro veces.¹⁰⁷ En la última mención, que parece ser la más sólida, Zeus dice que como transcurre una época sagrada no podrá castigar aún a los filósofos.¹⁰⁸ La intuición de Bompaire considera que los fenómenos climatológicos aludidos son invernales y que por ello o fue escrito o se presentó durante esa estación.

El *Icaromenipo* es un diálogo que va hacia el centro de la χ de la obra de Luciano. La comprensión de su vuelo es el camino que esclarece su pensamiento en la etapa más prolífica e innovadora de su vida. El lector puede encontrar en él un racimo de los tópicos más frecuentes y mejores del satírico. En el vuelo cósmico de Menipo, hay una alegoría ética que se expresa mediante la parodia anatómica de tradiciones contradictoras; con ellas Luciano creó un texto cósmico a la vez innovador y perenne en la literatura universal. La alegoría ética y cósmica se crea dialógicamente entre el mundo y el cielo, el laberinto de la filosofía, la verdad, la franqueza y la desconfianza de la charlatanería, que habita detrás de las riquezas y el poder, y de quienes creen conocer la totalidad del cosmos físico y divino, mediante la filosofía. El lector puede disfrutarlo en cualquier nivel de lectura, desde la narración llana del vuelo de Menipo hasta la narración intertextual que tiene con el resto de la obra de Luciano y con los autores que él considera clásicos, el aticismo, y con los autores y el pensamiento de su época, a quienes parodia con un ánimo de franqueza y risa que, lo convierten en el extranjero más excepcional de la literatura griega.

¹⁰⁷ Luc. *Pereg.* 35.

¹⁰⁸ ἱερομηνία γὰρ ἔστιν Luc. *Icar.* 33.

III. El universo paródico

ταύτην οὖν τὴν σύστασιν πᾶσαν διπλῆν κατὰ μῆκος σχίσας,
μέσῃν πρὸς μέσῃν ἑκατέραν ἀλλήλαις οἷον χεῖ προσβαλῶν κατέκαμψεν.¹⁰⁸

*Everyone tittered when I said that,
but then I launched into my best comico-pedantic style,
and for the next ten minutes I showered them with a history of moon lore,
replete with references to Lucian, Godwin, and others.
I wanted to impress them with how much I knew,
but I also wanted to make them laugh.¹⁰⁹*

El burlador burlado

La erudición de Luciano como comediante no tiene límites. Con ella puede mover las piezas de la convención literaria y poner en jaque las convenciones de su época, sacudiéndolas desde sus orígenes. Luciano envió a Menipo a la luna a que irrumpiera en la convención platónica y la idea del cosmos, que Plutarco y posteriormente Ptolomeo renovaban en el siglo II. No en vano Peter Sloterdijk considera que *(Luciano) es el testimonio más importante, aunque también el más malévolos, de que de la aparente obra satírica de la polémica química sobre la civilización se ha derivado uno de los impulsos más vigorosos de la filosofía occidental.*¹¹⁰

El Menipo del *Icaromenipo* es uno especial con respecto a la pluralidad de sus homónimos en la obra de Luciano. Por razones particulares, que intentaré explicar en este capítulo, Luciano se vio en la necesidad de crear un híbrido entre dos figuras, una mitológica y la otra libresca y racional o filosófica, un híbrido que muestra el carácter

¹⁰⁸ Tras dividir totalmente este orden en dos a lo largo, cruzó una sobre otra por el centro con centro, como una X. Pl. *Tim.* 36b.

¹⁰⁹ *Todos rieron silenciosamente cuando dije eso, pero luego despegué con mi mejor estilo cómico-pedante, y durante los siguientes diez minutos los bañé con una historia de la sabiduría sobre la luna, repleta de referencias a Luciano, Godwin y otros. Quería impresionarlos con cuanto sabía pero también quería hacerlos reír.* Auster: *Moon* 1990, p. 38.

¹¹⁰ Sloterdijk: *Crítica* 1983 p. 261.

de fondo de la obra, como parodia de la irracionalidad de la teoría del cosmos, diluyendo así la oposición entre mito y logos.¹¹¹

El escoliasta comprendió con exactitud las implicaciones críticas de semejante prodigio, a pesar de que confundió al Menipo de Licia con su homónimo anterior Menipo de Gádara:

El título de la presente obra es *Icaromenipo*, porque introduce al protagonista de la escena del vuelo, tomando la actitud de Ícaro, el hijo de Dédalo, mientras que, en cuanto a la disposición de las grandes empresas, la indiscreción y el carácter fantasmal, se ajusta a la imagen de Menipo, el filósofo cínico a quien, cuando estaba en Patara de Licia y buscaba ganarse la reputación de un Antístenes, era noble y de cuerpo ejercitado, ni desagradable, ni reprobable y de buen aspecto en lo que concierne a la vista y, siendo así, si merece crédito Filostrato, el Tirio, autor de una vida de Apolonio de Tiana, quien dice que Menipo fue amante de una tal Empusa, en Corinto, la del Peloponeso, y que, por eso, cuando por casualidad se topó con Apolonio, el hechicero antes mencionado, un semejante se asoció a otro semejante y por el resto de su vida se mantuvo inseparablemente unido a éste, compartiendo el gusto en aventuras maravillosas y consumiendo el tiempo libre en ningún raciocinio sensato. Por lo que también el presente Luciano, que se había dado a la tarea de describir visiones -esa que es justamente su costumbre, y de contar maravillas sobre cosas por encima de las nubes, lo funde con Ícaro, asociando al pescador con la red, como dice el proverbio.¹¹²

¹¹¹ Luc. *Icar.* 2.

¹¹² Ἰκαρομένιπος ὁ προκείμενος ἐπιγέγραπται λόγος διὰ μὲν τὸ πτηνὸν εἰσάγεσθαι τὸν τῷ δράματι ὑποκείμενον εἰς Ἴκαρον τὸν Δαιδάλου ὑποφερόμενος, διὰ δὲ τὸ μεγαλόπραγμον καὶ περίεργον καὶ φασματῶδες εἰς Μένιππον τὸν Κυνικὸν φιλόσοφον ἀρμοζόμενος, ὅς Πατάρων ὑπάρχων τῆς Λυκίας καὶ τὴν Ἀντισθένης δόξαν ὑποποιούμενος γενναῖος ἦν καὶ συγκεκριτῆτος τὸ σῶμα καὶ οὐκ ἀδόκιμος οὐδὲ τῆν ὄψιν ὅσα πρὸς ὥραν εὐπρόσωπον ὑποφέρεται καὶ οὗτος ὥστε, εἰ πίστις ὑπεστί Φιλοστράτῳ τῷ Τυρίῳ τὸν Ἀπολλωνίου τοῦ Τυανέως ἀναγράφοντι βίον [4. 25], καὶ ὑπὸ Ἐμπούσης ἐφασθῆναι κατὰ Κόρινθον τῆς

Pero, la confusión del escoliasta hace una asociación muy aguda que vincula ambos Menipos con los fantasmas. Filóstrato, que cuenta la historia más famosa de Apolonio, imitando a Damis, dice que en Corinto Demetrio el cínico practicaba la filosofía. A Demetrio le ocurrió respecto a Apolonio lo que dicen que le ocurrió a Antístenes respecto a la sabiduría de Sócrates. Antístenes lo seguía, deseoso de ser su discípulo y estaba atento a sus discursos; así Demetrio mandaba incluso a sus más estimados seguidores con Apolonio. Uno de ellos fue Menipo de Licia, de 25 años de edad, fuerte y guapo. Menipo, un día que caminaba por el puerto de Corinto, se encontró con una aparición que se convirtió en mujer. Ella dijo que era fenicia y que vivía en un arrabal, y Menipo la frecuentó desde entonces sin darse cuenta de que era un fantasma. Un buen día, Apolonio lo desengañó y le dijo que su mujer no era material, sino sólo apariencia de materia, una Empusa que ama los placeres sexuales, pero, además, caníbal. Cuando Apolonio la desenmascara, ella se burla de los filósofos y dice que son un montón de charlatanes. Se entiende que Apolonio y la Empusa discuten, pero, venciendo el filósofo con la demostración de que las copas de oro y plata son vanas, la ilusión se aparta de los ojos de Menipo y la gente del prostíbulo y el local desaparecen mágicamente al ser refutados. Apolonio la interroga duramente y ella confiesa que es una Empusa y que quería devorar a Menipo.¹¹³

La comparación del Escoliasta, pues, aunque confunde a los Menipos, muestra que el filósofo puede distinguir a los fantasmas y que los fantasmas (es decir la Empusa), los desprecian. Pero, además, entre Apolonio, un profeta charlatán y Menipo-Ícaro, quien representa la *hybris* humana de aspirar a ser dioses, revela el sentido pleno que Luciano ha encarnado en Menipo, el burlador burlado o el pescador que cae en su red.

El ciclo de Creta

La relación de doble burla se encuentra y se amplía en el uso que hace Luciano del ciclo mítico de Creta. A menudo Luciano parte escenas de un mismo ciclo mítico, poniendo

Πελοποννήσου· καὶ ἀπὸ τούτου ἐπεὶ περιέτυχεν Ἀπολλωνίῳ τῷ προειρημένῳ γόητι ἀνθρώπῳ, ὅμοιος, φασίν, ὁμοίῳ συνήφθη καὶ τὸ τοῦ βίου λοιπὸν δυσάποσπástως ἔσχηκε τούτου τερατείας τε συνευκαιρῶν καὶ πρὸς μηδὲν ὑγιῶς διανοίας τὴν σχολὴν ἀποδιατρίβων. διὸ καὶ ὁ παρῶν Λουκιονὸς φασματολογῆσαι τοῦτο δὴ τὸ σύνηθες αὐτῷ προηρημένος καὶ ὑπερνέφελα τερατεύσασθαι συζεύγνυσι τούτῳ τὸν Ἴκαρον, λίνον λίνῳ συνάπτων, ὡς οἱ παροιμιαζόμενοι φάσκουσιν (*Schol. Luc. 21 p. 98*).

¹¹³ Philostr. VA 4, 25.

una mitad en una obra y separándola de otra. Es famoso que Ícaro y Dédalo escaparon del laberinto del rey Minos; en Luciano este laberinto es el de la filosofía. Licino, en el *Hermotimo*, explica que, como no hay un guía infalible (Pitágoras, Platón, Aristóteles, Crisipo, Epicuro) que pueda sacarnos del laberinto de la filosofía, necesitamos de una Ariadna que ayude a salir a Teseo del laberinto. Ariadna le regala un hilo que va desovillando mientras se adentra en pasadizos inexpugnables, y que además le sirve al héroe para encontrar el camino de vuelta y escapar de la quimera del Minotauro.¹¹⁴ El hilo que evita caer en las garras del temible monstruo de la divagación, de perder la vida en un intento vano, es -explica Licino- una máxima del cómico Epicarmo: *está alerta y recuerda desconfiar*.¹¹⁵ Licino a manera de conclusión añade que, si actuamos como jueces y nos permitimos escuchar otras razones, tal vez salgamos ilesos de este laberinto.

La imagen de Ícaro también representa la soberbia de los ricos que viven alejados de la pobreza filosófica, quienes invadidos de *hybris* terminan por caer en el mar. Por el contrario, quienes como Dédalo no tienen demasiadas ambiciones y vuelan a pocos centímetros de la superficie, mantienen la cera fría que se impregna de la humedad del mar, razón por la que, aunque sin novedad alguna, llegan a puerto seguro.¹¹⁶ Queda clara la relación directa entre ambos mitos: el laberinto de la filosofía tiene un hilo; sin embargo, quienes escapan de él perecen por su soberbia o alcanzan la divinidad con un invento prodigioso.

Previo a la comparación de Menipo con Ícaro, el cínico le recuerda al Colega que su historia no es sorprendente ni tan increíble. El Colega, que también es consciente de la figura de Dédalo, se burla de padre e hijo, y los compara respectivamente a un águila y un grajo. Si la comparación con el águila aproxima el vuelo a lo regio y divino, la comparación con el grajo, un pájaro mediocre, tiene una función semejante a la del ala de buitres.

El Colega le pregunta a Menipo si no tuvo miedo de que, al caer en el mar, en el porvenir se le llame Mar Menipeo, así como en Grecia aún hoy se llama Icario el mar en donde supuestamente pereció Ícaro. Menipo confía en su invento de las alas y en el

¹¹⁴ Los bucéfalos que devoran a tres compañeros son comparados con el Minotauro (Luc. *VH* 2, 44).

¹¹⁵ Luc. *Herm.* 47. En griego la máxima completa de Epicarmo, en dorio, es *νᾶφε καὶ μέμνασ' ἀπιστεῖν, ἄρθρα ταῦτα τῶν φρενῶν* (fr. 218 K.-A.). Epicarmo fue un comediógrafo que vivió entre los siglos IV y V a.C. de quien se conocen 40 títulos; se sabe que escribió un par de comedias tituladas *Tierra y Mar* y *Logos y Logina*. Handley: *Hist. Grieg.* 1990 p. 403-407.

¹¹⁶ Luc. *Gall.* 23.

ejemplo de Dédalo. Pero detrás de Dédalo se encuentra la imagen del inventor loco y de cosas inútiles,¹¹⁷ por lo que, cuando el Colega sostiene que no sabe cómo lo ha persuadido de la verdad de su historia, sabemos que dice esto para reírse más de la historia de Menipo, que es un montón de mentiras. El escoliasta inclusive añade que se dice de Dédalo que voló él mismo hasta el cielo.¹¹⁸ Las alas de Menipo representan la creación de un inventor mediocre, que, no obstante, alcanzó la gloria celeste. Menipo toma un ala de águila y un ala de buitre, las únicas dos aves que pueden soportar el peso de un humano. Binomio que tiene mucha relevancia en el diálogo, pues una primera unidad temática del *Icaromenipo* se encuentra entre los dos lugares en los que Menipo cuenta cómo se puso las alas: la visión del cielo desde la tierra.¹¹⁹

Las alas

Resulta claro que el ala de águila es propicia para el vuelo: es complementaria con el mito de Ganimedes, que en el cielo le da néctar a Menipo en secreto y que hace lograr su cometido a Menipo; en la Luna le permite tener una visión aguda; no se derrite con el calor del sol; le permite la entrada al cielo. Por el contrario, el ala de buitre complica el vuelo de Menipo: se cansa al llegar a la luna, lo obliga a utilizar sólo un ojo para ver la tierra y le impide la entrada al cielo. La razón por la cual el águila le permite una visión aguda es que proverbialmente es la única ave que puede ver directamente hacia el sol.¹²⁰ R. Helm consideró que el vuelo de Menipo es una burla a los cultos del dios persa Mitra, que se habían infiltrado en la religión grecorromana; él relaciona la transformación de Peregrino en buitre tras su muerte¹²¹ y el paralelismo que hay con las epístolas de Alcifrón. En la carta, Liménteros cuenta la visión onírica en la que se convirtió en Ganimedes, pero justo antes de cruzar las puertas del Olimpo un rayo lo derribó y lo dejó convertido en buitre.¹²²

¹¹⁷ Luc. *Philops.* 20. Éucrates afirma poseer una estatua de Pelico, general de Corinto, hecha por Demetrio y Tiquíades; la compara diciendo que, si fuera de madera, sería Talos el cretense, hijo de Minos, que era una estatua de bronce esculpida por Dédalo. Pero después, Éucrates, al describir cómo la estatua de Pelico capturó a un ladrón, dice que el autómatas estaba perdido como en un laberinto. Según Apolodoro, Dédalo tenía envidia de las dotes inventivas de Talos, su sobrino, por lo que lo asesinó (Apol 3. 15. 12.).

¹¹⁸ *Schol. Luc.* p. 100.

¹¹⁹ Luc. *Icar.* 4-10.

¹²⁰ Elian. *Nat. Anim.* 2, 26.

¹²¹ Luc. *Peregr.* 39-41.

¹²² Alcifr. *Epist. Parasit.* 23; Helm. 104-106.

El ala de buitre no puede estar circunscrita únicamente a la parodia de la apoteosis imperial, en la que un águila asciende de la pira, pues se atribuía esta capacidad también a particulares y a los familiares de los emperadores.¹²³ Por otra parte, Pack admite este tono crítico detrás del símbolo del buitre, pero hace notar que tradicionalmente se atribuía al ave la capacidad de volar a la luna, especialmente según Herodoro Póntico, para quien los buitres provenían del astro, y esta asociación entre buitre y luna también aparece en Luciano.¹²⁴ Alberto Camerotto hace un excelente resumen del problema, concluyendo que Menipo alado es *aietos* y *antiaietos* al mismo tiempo, como Dédalo e Ícaro.¹²⁵

Encuentro en la comparación de los usos del buitre en *La navegación* y en *El pescador* uno que quizá pueda explicar desde otro ángulo el significado subyace a esa ave. En el primero de los diálogos, Licino critica a Adimanto diciendo que, si no vive lo suficiente para dilapidar su riqueza, *ésta se dejará en manos de cuervos y buitres*.¹²⁶ En la segunda, Parresía concluye su discurso de defensa frente a Verdad y Filosofía, diciendo que sí existen personas que de verdad aman la filosofía, pero que existe un montón de fingidores, de quienes jamás dejará de burlarse; en cuanto a ellos, es más probable que un buitre imite a un ruiñeñor, a que uno de ellos imite a un filósofo.¹²⁷ El buitre es, por lo tanto, un símbolo de aivez y una manifestación de la incapacidad de ser humilde intelectualmente. Ambos sentidos se adaptan al *Icaromenipo* y es a la vez aquello de lo que se burla Menipo y aquél mal que padece y que lo hace ser burlado.

En el espacio que comprende las dos veces en que Menipo cuenta cómo ensambló las alas, se encuentra la idea del cosmos visto desde la tierra. Las alas son el hilo, que Menipo considera la mejor opción para escapar del laberinto, mas la causa que lo adentró en él, su perplejidad e imposibilidad de saber (ἀπορία) es la naturaleza de lo que llaman los filósofos *cosmos*. Claramente la aporía de Menipo recuerda al *Gorgias* de Platón, en donde Sócrates adoctrina a Calicles una idea de la moral en el cosmos. La reminiscencia no es inocente, pues hasta la fecha se sigue indagando quiénes son los sabios a los que el Sócrates platónico se refirió, pudiendo ser Pitágoras, como se piensa

¹²³ Jones: *Culture* 1986 p. 129; Anderson: *Theme and Variation* 1976 p. 53.

¹²⁴ *VH* 1. 11; Pack: *Volatilization* p. 335.

¹²⁵ *Op. cit.* p. 231.

¹²⁶ γυψὶ καὶ κόραξι πάντα ἐκεῖνα καταλιπών (Luc. *Navig.* 26).

¹²⁷ Luc. *Pisc.* 37.

tradicionalmente, o Heráclito.¹²⁸ Esta última suposición resulta más interesante para el *Icaromenipo* por la posterior paráfrasis del fragmento 53 de Heráclito.

Menipo expresa qué entiende por cosmos, cuando enumera desde lo más difícil de conocer a lo más terrenal: el origen y las dimensiones del cosmos, los astros el sol y la luna, el relámpago y el trueno y los fenómenos pluviales. Pero la búsqueda de Menipo no se agota en saber qué es el cosmos, sino que desea ver todo.¹²⁹ Por ello, al igual que Luciano, Menipo se introduce en el largo camino de la filosofía, para ver si alguien le dice la verdad. Hace una selección de sus profesores evaluando su tradicional mala apariencia, pero ellos sólo lo arrojaron al extravío de sus laberintos filosóficos. Una vez que Menipo se ha iniciado en la filosofía astronómica, cambian los términos de su búsqueda. Los filósofos inmediatamente se presentan ante él y le parecen altivos y concedores del cielo,¹³⁰ quienes a pesar de su miopía hacen cálculos precisos en términos imprecisos, y realizan suposiciones astronómicas sin empirismo.

Menipo platónicamente se esfuerza por ser μετεωρολέσχης,¹³¹ palabra documentada en la *República*. Parece que Luciano tuvo en mente todo el párrafo en el cual Sócrates explica la razón por la cual los filósofos no son ridículos, sino quienes no acuden a ellos. Pues no es normal que los sabios toquen la puerta de los ricos, ni que el capitán del barco le pida a sus marineros que se sometan a su mandato. Los políticos actuales, concluye Sócrates, son como estos marineros, y ellos tratan a los capitanes del barco como inútiles y fabuladores charlatanes, cuando son los verdaderos pilotos.¹³² Es decir, Menipo aplica el adjetivo que los políticos aplican a los filósofos, cuando él mismo es el más grande μετεωρολέσχης en un sentido etimológico y filosófico.

Parménides

¹²⁸ Finkelberg: *Greek Κόσμος* 1998 pp. 103-136; Hülsz: *Gorgias 507e3* 2008 pp. 1-16.

¹²⁹ πρὸς τὸ πᾶν ἀποβλέπειν (Luc. *Icar.* 5).

¹³⁰ ὑφαγόραι τινές καὶ οὐρανογνώμονες οἱ ἄνδρες (Luc. *Icar.* 5).

¹³¹ La palabra está compuesta de dos términos, su parte nominal μετέωρα fenómeno o cuerpo celeste y su parte verbal λεσχάζω, conversar o charlar. Pero en su sentido platónico tiene un registro semántico negativo, que puedo asociar con la anécdota de Tales de Mileto, en el *Teeteto*, y que señala a alguien que, al disertar del cosmos, diserta de cosas abstrusas e inútiles que lo hacen no estar en el marco de la realidad.

¹³² Luc. *Icar.* 5. ἀπεικαάζω... οὐχ ἁμαρτήση, καὶ τοὺς ὑπὸ τούτων ἀχρήστους λεγομένους καὶ μετεωρολέσχας τοῖς ὡς ἀληθῶς κυβερνήταις (Pl. *R.* 489c).

Menipo desea aprender de los filósofos qué hay en el cosmos o cuál es su orden (διακόσμησις). En el significado de esta palabra hay dos tradiciones filosóficas que, dadas las características de la parodia, están en oposición. La palabra está utilizada con el sentido que le da Diotima, en el *Simposio* de Platón, al hablar de las virtudes del alma; ella dice que las mayores sabidurías son la prudencia y la justicia que engloba al orden de las ciudades y haciendas.¹³³ En este sentido, la palabra se refiere a un orden ético y epistémico.

Pero encuentro también el sentido que tiene en la conclusión del fragmento B8 de Parménides. Más adelante en el diálogo, Menipo señala que el cosmos es imperecedero e increado, utilizando los adjetivos que, en el mismo fragmento, el de Elea le da a τὸ ἔὸν.¹³⁴ Menipo comenta su lectura de Parménides al revés, identificando en ella *el ser* con el cosmos y parodiando la terminología que a Menipo le parece contradictoria, ya sea porque Parménides es contradictorio al utilizar varios términos, o más probablemente, atendiendo a la temática del burlador burlado, porque Menipo no entendió la sutileza del fragmento, o ambas. Esta contradicción se explica y entiende mucho mejor, si se recuerda el *Timeo* de Platón y la cosmología contenida en él. En el diálogo, Timeo afirma que el cosmos fue creado, puesto que es visible, tangible y tiene cuerpo, características que pertenecen al registro de lo perceptible y que, por lo tanto, son asequibles por medio de la opinión con ayuda de la percepción, y las cosas sensibles llegan a ser y son generadas.¹³⁵ Menipo de este modo señala la contradicción entre autoridades filosóficas. En esta contradicción entra el juego literario de utilizar a la poesía filosófica como hipotexto y oponerla a la prosa de Platón, que es un procedimiento propio de la sátira menipea en Luciano.

El poema de Parménides tiene otra relación no explícita con el *Icaromenipo*, una relación *paratextual* con el fragmento B1.¹³⁶ En él, Parménides es conducido en un carro jalado por dos yeguas. Las doncellas solares (Ἡλιάδες κοῦραι) le indican el camino de

¹³³ ἢ περὶ τὰ τῶν πόλλεων τε καὶ οἰκήσεων διακόσμησις (Pl. *Simp.* 209a).

¹³⁴ ὡς ἀγένητον ἔὸν καὶ ἀνώλεθρόν ἐστιν/ἐστι γὰρ οὐλομελές τε καὶ ἀτρεμές ἤδ' ἀτελεστόν (Parm. B8 3-4) τὸν σοὶ ἐγὼ διακόσμον εἰκότα παντα φατίζω (Parm. 8. 60).

¹³⁵ γέγονεν; ὁρατὸς καὶ ἀπτὸς τέ ἐστιν καὶ σῶμα ἔχων, πάντα δέ τοιαῦτα αἰσθητά, τὰ δ' αἰσθητά, δόξη περιληπτά μετ' αἰσθήσεως καὶ γιγνόμενα καὶ γεννητὰ ἐφάνη (Pl. *Ti.* 28b-c).

¹³⁶ Aunque Luciano es evidentemente un erudito, inclusive de temas raros de la filosofía, es difícil pensar que el texto de Parménides fuera del conocimiento común, ya que Sexto Empírico lo cita textualmente, dada su escasez (*Adv. Math.* 111). Casi con seguridad Luciano recibió el pensamiento presocrático de manera fragmentaria, a través de compilaciones, como la que hizo Aecio, si no es que la del propio Teofrasto. Posiblemente Luciano tomó su información de los pasajes “doxográficos” de Platón, que pudieron sugerir a Luciano la contraposición satírica de los filósofos, cf. Pl. *Soph.* 242 c-d. Debo estas sugerencias al Dr. Omar Álvarez; todas ellas merecen más estudio y atención.

la divinidad y lo llevan ante las puertas de los caminos de la noche y el día, en donde persuaden a Justicia de dejarlo entrar y puede así Parménides establecer el contacto con la anónima diosa, que le mostrará el camino de la opinión y el camino de la verdad. La relación con el sol y la búsqueda del conocimiento y la verdad entre ambas obras es sugerente, aunque una firme relación con el fragmento B1, no pueda sostenerse del todo, quizá éste funcione como un hipotexto que los lectores de Luciano o él mismo conocían de memoria.

Timeo

El argumento de Menipo que busca demostrar la contradicción de los filósofos se divide en dos. El problema mayor de los filósofos es que no tienen una actitud hipotética. Por ello, la primera serie de contradicciones remite a una cuestiones indemostrables de astronomía. La teoría de Anaxágoras de que el sol es una piedra de hierro incandescente, que es en otro lugar motivo de burla y símbolo de ateo ajusticiado por Zeus, aparece parodiada dos veces, una por Menipo y la otra por Selene.¹³⁷ Se ha atribuido la fuente de que la luna está habitada a Filolao y se deja de lado la referencia a que las estrellas toman agua. Pero ambas referencias se pueden explicar, si suponemos que el libro *Sobre la cara visible de la luna* es un paratexto del *Icaromenipo*, como intentaré probar más a fondo en el siguiente capítulo.¹³⁸ El Colega, a pesar del escepticismo que lo caracteriza, está de acuerdo en que de los mismos hechos se deberían decir las mismas cosas y que, por lo tanto, no debería haber desacuerdo.

Cuál o cuáles son los paratextos e hipotextos de los párrafos 8 y 9 del *Icaromenipo* es un tema escabroso, detrás del cual se encuentra la concepción del universo, no sólo de Menipo, sino del propio Luciano. En estos dos párrafos Menipo expresa las contradicciones entre filósofos, y mediante ellas muestra la visión que tienen los terrestres del cielo. La crítica ha visto en ellos numerosas alusiones a los preplatónicos, pero alusiones de este tipo pueden encontrarse en muchísimas obras, por lo que he buscado una coincidencia también entre las alusiones. Esta coincidencia se da, porque Luciano parodia los convencionalismos de su época, que provienen de modelos

¹³⁷ Luc. *Icar.* 7, 20; Luc. *Tim.* 10. Luciano quizá sacó esta idea de Platón, quien hace a Sócrates defender que el sol es una piedra y la luna tierra y quien dice que los libros de Anaxágoras se encuentran repletos de estas razones. (Pl. *Ap.* 26 d).

¹³⁸ Plut. *De facie.* 940 d. Es importante tener en cuenta que en el diálogo se habla de la opinión de Epiménides sobre el alimento de los selenitas.

clásicos y preplatónicos, en los que se basaron también sus contemporáneos para sostener investigaciones astronómicas.

Pero el modelo cósmico que Luciano parodia en el *Icaromenipo*, el mayor paratexto, proviene mayormente del *Timeo*. Menipo critica el modelo propuesto por Timeo, y que utiliza probablemente la fuente de la cual posiblemente parte el propio Platón, Parménides, para ponerlo en conflicto. Pero ¿se encuentra el segundo indicio, cuando Menipo asegura que es imposible concebir tiempo y espacio antes de la génesis de todo? Una idea aparentemente contraria y con términos distintos se encuentra en el *Timeo*, cuando el personaje homónimo del título del diálogo expone el resumen de su razonamiento: *que el ser, el lugar y llegar a ser, tres cosas distintas existían también antes de que el cielo llegara a ser.*¹³⁹

Si bien al comparar los dos pasajes entran en contacto la génesis, el ser y el problema de la temporalidad, en Platón la palabra para espacio (χώρα) dista enormemente en su registro semántico de la palabra que utiliza Menipo (τόπος). Además, Menipo dice que es imposible concebir la génesis de todo (τὸ πᾶν) sin tiempo y espacio, empatando los significados de cosmos y todo. Que Timeo se refiera a cielo no es un término contradictorio, puesto que había admitido que se le llama cielo (οὐρανός) o cosmos.¹⁴⁰ Como mostraré un poco más adelante, el todo para Menipo incluye la totalidad de los tiempos.

Menipo se queja de las discusiones que tienen los filósofos sobre ideas y entes incorpóreos y lo finito y lo infinito. Bompaire encuentra el ejemplo de entes incorpóreos en el *Fedro* de Platón.¹⁴¹ En cuanto a lo finito y lo infinito y la infinidad de mundos, me parece preferible relacionarlo con la idea de Timeo, quien niega la infinitud del cosmos.¹⁴² Finalmente, el buen demiurgo, dice Timeo, ensambló armónicamente y con proporción el cuerpo del cosmos con los cuatro elementos y por ello contiene el espíritu de la amistad (φιλία).¹⁴³ Menipo hace una paráfrasis, es decir, una lectura paródica del fragmento 53 de Heráclito, que sirve para refutar a Timeo, cuya idea es muy semejante

¹³⁹ ὄν τε καὶ χώραν καὶ γένεσιν εἶναι, τρία τριχῆ , καὶ πρὶν οὐρανὸν γενέσθαι (Pl. *Ti.* 52d)

¹⁴⁰ Ibid. 28b

¹⁴¹ Pl. *Phdr.* 85

¹⁴² Pl. *Ti.* 31a.

¹⁴³ Ibid. 32. d.

a la fuerza unificadora del cosmos de Empédocles (φιλία).¹⁴⁴ Si fuera cierta mi suposición de que el párrafo 8 es una parodia al *Timeo*, entonces no habría una laguna en esta parte del texto, como quiere Harmon, que parodiara a otros de la escuela jonia. Por esto, me maravilla cómo el escoliasta confundió el fragmento de Heráclito con Empédocles, interpretando quizás un guiño de la *nekía*, fuerza natural que hace que las cosas se separen unas de otras, y que, siendo tan fuerte su presencia en el *Timeo*, si no se tiene la referencia textual de Heráclito, quizá no sería tan desatinado.

Luciano toma del *Timeo* el modelo del cosmos y, por lo tanto, también la figura del demiurgo. El demiurgo de Platón no es omnipotente, porque las ideas y los espacios (χώρα o *spatial medium*) existen antes que su fuerza ordenadora. Quienes viven en el mundo sensible no alcanzan el conocimiento (ἐπιστήμη), que es parte del mundo de las ideas; ellos sólo pueden conocer un orden parcial impuesto por el demiurgo, y que ha de triunfar sobre la necesidad (ἀνάγκη), una causa negativa que se comporta sin razón y medida, errante y propia de los espacios. La parte corpórea del cosmos son los cuatro elementos, y su alma está provista con una razón (νοῦς). El alma del cosmos está matemáticamente estructurada, lo que nos recuerda la manera tripartita en que Menipo describe su vuelo.

El alma cósmica está incorporada dentro de un modelo esférico, pues su propósito principal es explicar el movimiento de los astros. Desde una edad remota de la humanidad se atribuyó a los astros fijos un grado de divinidad, en oposición a las realidades sublunares, que están sujetas a cambios desprovistos de regularidad. El demiurgo ordenó el cosmos en dos círculos uno de “lo diferente” y otro de “lo mismo”, bajo el cual se encuentran las estrellas fijas. Hizo, además, una esencia intermedia (οὐσία) que participa de lo diferente y de lo mismo. La esfera constituida por el mundo de lo sensible sigue este movimiento de este a oeste, pero en el círculo de lo diferente se mueven los siete planetas: Luna, Sol, Mercurio, Venus, Marte, Júpiter y Saturno.¹⁴⁵

Las *Historias verdaderas* presentan un modelo del universo semejante. Tras ser arrastrada la nave por un viento a la Luna y después de ver la tierra como un punto,¹⁴⁶ Luciano y sus compañeros son detenidos por jinetes de buitres de tres cabezas y enormes, que merodean los dominios del rey Endimión. Luciano comparte sus

¹⁴⁴ Luciano parodia sólo el inicio del fragmento, aunque el resto de él también entra claramente en contexto. No sólo porque la guerra es igual ante hombres y dioses, sino porque a ambos los hace libres y esclavos.

¹⁴⁵ Brisson: *Inventing the Universe* pp. 1-40.

¹⁴⁶ Luc. *VH* 1 10-11.

aventuras con Endimión, quien a su vez narra cómo fue raptado por Selene. Sabemos, por otras fuentes, que Selene, al ver la hermosura del pastor Endimión mientras dormía, le pidió a Zeus que le diera juventud eterna para que ella pudiera amarlo para siempre, y al mismo tiempo Zeus le infundió un sueño eterno.¹⁴⁷ Claramente, la figura de Endimión encuentra su paralelo con Ganimedes. El rey selenita invita a Luciano y su tripulación a participar de la guerra que libra en contra de Faetonte y los heliotas, y, primero obteniendo una victoria aparente, pierden la guerra, porque Faetonte levanta un muro que impide que los rayos del sol lleguen a la luna. Ambos reyes buscan conquistar a Heósforo, el planeta Venus, que divide el día de la noche. Luciano parodia del *Timeo*, en el *Icaromenipo* y en las *Historias Verdaderas* los tres primeros astros: la tierra, la luna y el sol. Este procedimiento, como intentaré demostrar en el siguiente capítulo, además es una parodia del demonio en Plutarco y Empédocles.

La otra crítica que dirige Menipo a los filósofos es que no se ponen de acuerdo ante la naturaleza de Dios. La crítica ha visto también en este pasaje muchas alusiones a las sectas filosóficas de su época, pero me parece que la fuente de inspiración nuevamente es el *Timeo*. Menipo dice que no se ponen de acuerdo sobre si lo divino es un número o un animal. Me parece que mañosamente Luciano se burla de la doble naturaleza del alma del mundo ($\psi\upsilon\chi\eta$) de Timeo, que es, a la vez, un ser viviente (el cisne, el perro y los platanos, son referencias a juramentos socráticos) y una expresión matemática.¹⁴⁸

También en *Timeo* podemos encontrar el problema de si hay un dios o muchos. El demiurgo, imitando el paradigma perfecto de cosmos, creó primero la raza celeste de los dioses; luego, la raza alada que vive en los aires; en tercer lugar, la que vive en las aguas; finalmente, la que marcha en la tierra que habita.¹⁴⁹ El cuestionamiento de si son muchos los grados de divinidad, que genera controversia entre los comentaristas, está planteado en la totalidad del sistema platónico, especialmente porque este contempla un grado o un registro moral del alma, que se relaciona con un lugar en el cosmos.¹⁵⁰ El cuestionamiento de si el mundo es corpóreo o incorpóreo, así mismo, parece tener que ver enteramente con el pasaje en el que Timeo defiende la creación del mundo y que

¹⁴⁷ Apollod. I. 7. 5. Es interesante que Sócrates utiliza el mito de Endimión como un argumento más para demostrar que de la muerte viene la vida y que si no hubiera una diferencia y cambio entre la vigilia y el sueño el mito de Endimión no tendría sentido, porque todo estaría dormido y él no podría distinguirse de lo demás, y que si sólo hubiera composición, el caos de Anaxágoras regresaría (Pl. *Phaedr.* 72c).

¹⁴⁸ Pl. *Ti.* 32d. (animal, ζῷον) o expresión Matemática (Idem. 35).

¹⁴⁹ Ibid. 40a

¹⁵⁰ Ibid. 41a-42b.

vimos arriba en relación a Parménides. Menipo dice que hay quienes en un extremo opinan que no hay providencia (ἐπιμέλεια), y que Dios se retira, como un anciano al que se le perdonan sus necesidades; naturalmente, más que buscar un ateísmo en el párrafo, ésta es una referencia al demiurgo platónico, quien supuestamente, una vez que estableció el orden, se retiró del cosmos,¹⁵¹ y permanece desde entonces en el cosmos la *ananké*.

¹⁵¹ Ibid 42e; Luc. *Icar.* 9.

IV. Plumas mágicas

*No, Señor -respondió Sancho-, pero oí decir
que ninguno pasaba de los cuernos de la luna.
No quisieron preguntarle más de su viaje, porque les
pareció que llevaba Sancho hilo de pasearse por todos los cielos
y dar nuevas de cuanto allá pasaba sin haberse movido del jardín.¹⁵²*

*Para Luciano y para Ariosto,
un viaje a la Luna era símbolo o arquetipo de lo imposible,
como los cisnes de plumaje negro para el latino;
para Kepler ya era una posibilidad, como para nosotros.¹⁵³*

El único remedio que encuentra Menipo para salir de su estado aporético es realizar el viaje del alma, morir sin morir. Si el alma obtiene un lugar en el cosmos que corresponde con su pureza y virtud, esta condición ética y a la vez cósmica se manifiesta claramente en relación con el conocimiento y con la filosofía. El Fedón platónico refiere a Equécrates las palabras que dijo Sócrates sobre el alma antes de beber la cicuta:

Acaso no, en tal condición, (el alma) se marcha hacia lo semejante a ella, lo invisible, divino, inmortal y sabio, y cuando llega ahí alcanza la felicidad, pues ya está liberada de yerros y de insensatez, de temores y de amores y de los males humanos, como se dice a propósito

¹⁵² Cervantes: *Quijote* 2 p. 864.

¹⁵³ Borges: *Prólogos con un prólogo de prólogos* 1998.

de los iniciados, que en verdad pasan el resto del tiempo entre dioses.¹⁵⁴

En oposición a las almas que son celestiales y divinas, hay otras que tienen una composición corpórea y que no logran asemejarse al alma creada por el demiurgo. Por lo que:

Es necesario pensar que eso es algo gravoso, pesado, terrestre y visible. Y que un alma que lo tiene es oprimida y de nuevo arrastra al lugar de lo visible por miedo a lo visible y al Hades, como suele decirse, y se pasea cerca de monumentos y tumbas, en donde, por cierto, se han visto apariciones sombrías de almas, imágenes como las que producen almas de esa clase que, al no haberse desprendido en modo puro y por participar, en cambio, de lo visible, por ello son vistas.¹⁵⁵

Esta jerarquía de las almas que las sitúa en un modelo cósmico tiene, por supuesto, una correlación paralela y coherente con *Timeo*, en donde el alma del mundo también es tripartita. El demiurgo creó, además del universo de lo mismo y lo diferente, una tercera esencia que participa de lo mismo y de lo diferente y que se encuentra entre ambas. Posteriormente unió las tres esencias e hizo un único todo y lo dividió después en partes que contienen en sí esta división tripartita.¹⁵⁶ Queda clara la explicación de Sócrates en la que dice la razón de ser de los fantasmas, que no son otra cosa sino almas impuras y que representan a las almas que se quedan a medio camino hacia la divinidad.

¹⁵⁴ οὐκοῦν οὕτω μὲν ἔχουσα εἰς τὸ ὅμοιον αὐτῇ τὸ αἰδὲς ἀπέρχεται, τὸ θεῖον τε καὶ ἀθάνατον καὶ φρόνιμον, οἱ ἀφικομένη ὑπάρχει αὐτῇ εὐδαίμονι εἶναι, πλάνης καὶ ἀνοίας καὶ φόβων καὶ ἀγρίων ἐρώτων καὶ τῶν ἄλλων κακῶν τῶν ἀνθρωπείων ἀπελλαγμένη, ὡσπερ δὲ λέγεται κατὰ τῶν μεμνημένων, ὡς ἀληθῶς τὸν λοιπὸν χρόνον μετὰ θεῶν διάγουσα; (Pl. *Phd.* 81a).

¹⁵⁵ ἐμβριθὲς δέ γε, ὦ φίλε, τοῦτο οἶεσθαι χρὴ εἶναι καὶ βαρὺ καὶ γεῶδες καὶ ὄρατόν; ὃ δὴ καὶ ἔχουσα ἢ τοιαύτη ψυχὴ βαρυνεταί τε καὶ ἔλκεται πάλιν εἰς τὸν ὄρατόν τόπον φόβῳ τοῦ αἰδοῦς τε καὶ “Αἰδου, ὡσπερ λέγεται, περὶ τὰ μνήματα τε καὶ τοὺς τάφους κυλινδουμένη, περὶ ἃ δὴ καὶ φησι ἄττα ψυχῶν σκιοειδῆ φαντάσματα, οἷα παρέχονται αἰ τοιαῦται ψυχὰι εἶδωλα, αἰ μὴ καθαρῶς ἀπολυθεῖσαι ἀλλὰ τοῦ ὄρατοῦ μετέχουσαι, διὸ καὶ ὄρωνται (Pl. *Phd.* 81 c-d).

¹⁵⁶ Pl. *Tim.* 35.

En el primer capítulo, encontré en el mito de Sarpedón la relación entre el vuelo de Menipo y la muerte, y relacioné este despegue, como algo contrario a una actitud moral terrestre e incrédula. En el segundo capítulo, intenté describir el universo paródico del *Icaromenipo* y de Luciano en general. Ahora me ocupo de ambas cosas en relación no sólo a la determinación empírica de Menipo de arribar al palacio de Zeus, sino también a relacionar este ascenso con la visión de la tierra desde la luna. A esta visión se le llama comúnmente *catascopía* y en ella podemos ver un gusto anatómico y cartográfico del diálogo lucianesco.¹⁵⁷

El cráter de Empédocles

Menipo respalda la voluntad de su ascenso con Esopo, el bufón frigio del banquete de los dichosos,¹⁵⁸ y cuenta que el cielo es accesible para el águila, el escarabajo y el camello.¹⁵⁹ Entonces se viste con las alas dispares y tras un vuelo de práctica cerca de la tierra (χαμαιπετῶς), sube a la acrópolis de Atenas y aprende a planear. El paso siguiente es subir por otros montes más elevados del Ática (Parnés e Himeto), luego de Corinto (Gerania, la acrópolis de Corinto), la Arcadia (Fóloe, Erimanto), el Taigeto y finalmente el Olimpo. Atenas, la cuna de la filosofía, es la más baja de las ciudades y también los montes de la región que domina, por lo que es la más alejada de los dioses.

En otro diálogo Luciano hace una broma semejante. Caronte quiere conocer la razón por la cual no hay mortal que cruce en su barco sin soltar una lágrima. Recurre a Hermes para realizar su deseo, quien le recomienda que encimen los montes Osa y Pelión con la magia de los versos homéricos,¹⁶⁰ pero, como no es suficiente altura para observar la vida de los hombres, enciman, además, los montes Oeta y el Parnaso, desde

¹⁵⁷ Nasrallah concluye su excelente artículo con que Justiniano, Taciano y Luciano son hombres vitruvianos en un doble sentido: nos recuerdan al viajero Vitruvio que sólo lleva como equipaje la *paideia*, de la que todos cuestionan su valor, a pesar de que son educados. Estos autores hacen un mapa de su mundo, tienen un gusto cartográfico, que proviene de la *paideia*. Nasrallah: *Mapping the world* 2005 p. 33.

¹⁵⁸ γελωτοποιῶ χρωῶνται (Luc. *HV*. 2, 18).

¹⁵⁹ Luc. *Icar*. 10.

¹⁶⁰ Hom *Od*. 11, 305.

donde pueden ver el mundo.¹⁶¹ Luciano recuerda que Homero cuenta que los niños de nueve años Oto y Efialtes, hombres sólo menores a Orión, fracasaron en subir el monte Pelión y el Osa en el Olimpo, para alcanzar el cielo y hacer la guerra con los dioses. Homero dice que lo hubieran logrado, de alcanzar la madurez, pero que Apolo los asesinó antes de que les pudiera crecer la barba.¹⁶² En una mezcla de tradiciones en la que la barba es un atributo de la apariencia del filósofo, puede entenderse que perecieron antes de poder ser filósofos. En el *Icaromenipo*, cuando Menipo se encuentra con Zeus, el dios supremo se pregunta qué se opinará ahora de Oto y Efialtes,¹⁶³ comparación que terminará en la decisión unánime de desplumar a Menipo y que muestra, entonces, lo pueril del deseo de ir al cielo con los dioses.

Además, Luciano parodia la metáfora de los montes y la cumbre de la virtud, cuando hace que Hermotimo, utilice esta metáfora para ilustrar que el camino de la verdad es un camino difícil y prácticamente intransitable y que la mayor parte de quienes lo incursionan lo abandonan cuando están en la mitad, sin aire y sudados; en cambio, quienes llegan a la cima son felices y logran ver desde aquella altura a los hombres como si fueran hormigas.¹⁶⁴ Hermotimo pone el ejemplo de búsqueda de la virtud en Heracles, quien se suicidó arrojándose a una pira y *deshaciéndose de la parte humana de su madre voló hacia donde están los dioses, llevando tan sólo su parte pura y no contaminada que fue separada por la pira*; Licino, sorprendido y escéptico le pregunta si quienes alcanzan la cumbre de la virtud alguna vez bajan o si permanecen ahí riendo de la riqueza y de la opinión o fama (δόξα) y de los placeres.¹⁶⁵

Como un arquetipo más del sistema anatómico que caracteriza la técnica de Luciano, el Icaro-Menipo representa a un falso cosmólogo. Su figura cobra sentido a la luz de otros farsantes que se incineraron y llegaron a una cima como Heracles el falso semi-dios o Peregrino, el fanático seguidor de sofistas, o como Empédocles el melancólico, fingidor, espíritu científico y religioso, quien se quemó en el Etna y llegó a la luna. El cumplimiento empírico del vuelo de Menipo ridiculiza y derrumba la convencional alegoría de la virtud y la montaña, pues ésta queda fácilmente superada, si se compara con el palacio de Zeus, límite del cosmos, el final del vuelo de Menipo.

¹⁶¹ Luc. *Cont.* 4-6.

¹⁶² Hom. *Od.* II. 305-320.

¹⁶³ Luc. *Icar.* 23

¹⁶⁴ Luc. *Herm.* 5.

¹⁶⁵ καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἀποβαλὼν ὀπόσον ἀνθρωπείων εἶχε παρὰ τῆς μητρὸς καὶ καθαρὸν τε καὶ ἀκήρατον φέρων τὸ θεῖον ἀνέπτατο ἐς τοὺς θεοὺς διευκρινηθὲν ὑπὸ τοῦ πυρός (Idem. 7-8).

En la luna Menipo se encuentra con Empédocles. Cuando analizamos la figura del preplatónico en otras obras de Luciano, se esclarece la figura de este personaje en el *Icaromenipo*, que es la obra en donde Luciano más lo desarrolla. Si, gracias al diálogo *Sobre la cara visible de la luna* de Plutarco, se conserva buena parte de la doctrina del de Agrigento, en Luciano encontramos una burla que gira en torno al suicidio de Empédocles descrito en la doxografía en el volcán Etna, que no debe pasarse por alto,¹⁶⁶ pero que también es superficial, pues debajo de ella está como hipotexto hexamétrico, como un *kairós* paródico, la lectura de Empédocles. Como el filósofo que se pierde en el laberinto y siempre está próximo a ser devorado por el minotauro de la decepción, así la cumbre de la filosofía termina en la depresión y el suicidio, en el caso de Empédocles, dentro del cráter de un volcán.

En el mundo ficticio de Luciano, Menipo y Empédocles no sólo se encuentran en la luna, sino que también dialogan en el Hades :

Men: Excelente amigo con el pie de bronce, ¿por cuál sufrimiento terminaste por arrojarte al cráter ?

Emp: Fue por melancolía, Menipo.

Men : Claro que no, por Zeus, fue vanagloria, vanidad y mucha estupidez, esto te achicharró, con todo y sandalias, no sin merecerlo, sólo que no te fue útil ningún artificio, pues ya muerto fuste descubierto.¹⁶⁷

El afán por destacar de Menipo es el mismo que llevó a Peregrino a la pira; según Zeus, Empédocles fue el primero en arrojarse al fuego. Apolo, preguntando por qué razón se arrojó Peregrino, concede que Empédocles sufría de un ataque de melancolía. Inclusive Teagenes el amigo de Peregrino hace la misma comparación.¹⁶⁸

¹⁶⁶ D. L. 8. 69.

¹⁶⁷ *Ω χαλκόπου βέλτιστε, τί παθῶν σεαυτὸν ἐς τοὺς κρατῆρας ἐνέβαλες; Μελαγχολία τις, ὦ Μένιππε. Οὐ μὰ Δί', ἀλλὰ κενοδοξία καὶ τῦφος καὶ πολλὴ κόρυζα, ταῦτά σε ἀπηνθράκωσεν αὐταῖς κρηπῖσιν οὐκ ἀνάξιον ὄντα· πλὴν ἀλλ' οὐδέν σε τὸ σόφισμα νησεν ἐφωράθης γὰρ τεθνεώς. (Luc. *D Mort.* 6.4).

¹⁶⁸ Luc. *Peregr.* 4. La melancolía de Empédocles era proverbial (Arist. *Melanc.* 953a)

Una vez que ha alcanzado la inmortalidad, Empédocles logra superar esta aflicción.¹⁶⁹ Por ejemplo, es tal el vituperio que Empédocles recibió, que propone que se arroje a Parresía al Etna como castigo.¹⁷⁰ En la luna, los papeles se invierten y Menipo es quien está a punto de llorar, cuando llega en su auxilio Empédocles. Menipo primero cree que es algún espíritu lunar (καὶ τινα σεληναῖον δαίμονα), pero al reconocerlo lo llama sabio (σοφὸς). Empédocles se presenta como filósofo de la naturaleza (φυσικός). La broma se encuentra en que ninguno de los atributos define a Empédocles, y es esta ambigüedad la que lo define y lo hace ser un charlatán. Aparentemente éste es el único pasaje en donde δαίμων tiene un dejo filosófico en su significado, más allá de fantasma.¹⁷¹

La comparación entre el *Sobre la cara visible de la luna* y el *Icaromenipo* me fue sugerida por el artículo de Pack, quien demuestra cómo el neoplatónico Porfirio, un siglo después, adoptó esta creencia para dividir a los demonios en dos; aquellos que son benéficos provocan lluvia y vientos propicios, y los demonios malignos, que resurgen cuando su afición por el placer y sus ánimos por causar males se intensifican. Utiliza este texto para relacionar a los demonios mal obradores (κακεργοὶ) con el concepto neoplatónico de vehículo del alma (ὄχημα). El Empédocles fantasmagórico tiene parangón con las apariciones que rondan cementerios, de las que habla Sócrates. Pack, quien ha observado la profundidad de este tema, compara el papel de espíritu (δαίμων) filosófico y mitológico con el significado que tiene en el diálogo *Sobre la cara visible de la luna* escrito por Plutarco. En él, Sila afirma que las almas, ya que han perdido el cuerpo, vagan en la región que se encuentra entre la tierra y la luna. Las almas nobles permanecen en la zona donde el aire es más liviano, en las praderas del Hades, en donde se quitan la peste de la corporeidad. Citando a Heráclito, dice Sila que las almas se nutren de cualquier exhalación, al igual que el Empédocles de Luciano se alimenta de rocío y ambula por los aires.¹⁷²

La luna es la puerta de tránsito de las almas, algunas son repelidas como el flujo de las olas. Entre las almas que arribaron, hay las que regresan, pero otras se quedan ahí con firmeza; las almas injustas van al *Estrecho de Écate* a sufrir el castigo por las cosas

¹⁶⁹ Luc. *Fugit.* 2.

¹⁷⁰ Luc. *Pisc.* 2.

¹⁷¹ Luc. *Philops.* 31-34.

¹⁷² Luc. *Icar.* 13; Plut. 943 E; *Herac.* B98; Carlos García Gual encuentra un parentesco con la noticia de Empédocles A13, aunque me resulta difícil entender esta relación.

que hicieron después de convertirse en demonios. En la luna hay dos puertas, una llamada *Campo Eliseo* y la otra llamada *Casa de la Perséfone* del otro mundo (Φερσεφόνης οἶκος ἀντίχθονος). La imagen de la luna como lugar de tránsito de las almas, propuesta por Plutarco, encaja perfectamente con la aposición que hace Menipo al inicio del diálogo, cuando afirma que la luna es la primera parada (σταθμός). Esta palabra aún hoy se utiliza para las paradas de autobús o de metro; en Homero significa establo, y en ático, especialmente en Herodoto, es el lugar en donde se detiene el rey a pasar la noche después de un día de marcha, y de este modo utiliza Plutarco la palabra.¹⁷³ El punto es que llamar *parada* a la luna es una parodia en sí del tránsito mitológico que explica Sila sobre la luna y que, por lo tanto, es gracioso.

Primera parada: la luna

Menipo en agradecimiento a Empédocles dice que hará un sacrificio en su honor cuando regrese a Grecia. Dice que lo hará en la chimenea, junto con un ritual difícil de explicar. Al hacerlo, Menipo compara el cráter del volcán, el lugar de suicidio que convirtió a Empédocles, con una práctica doméstica. La alusión a un fragmento tan enigmático como éste cobra también sentido, si se vuelve a la parodia del mito que narra Sila. Él dice que algunos demonios no se encuentran siempre en la luna, sino que van y vienen a la tierra para dar oráculos y vigilar la justicia. Empédocles se niega a aceptar los sacrificios, pues él no busca ninguna recompensa; precisamente una de las imágenes de los dioses en Luciano es que viven de los sacrificios, y es en la falta de sacrificios como se expresa la decadencia de la religión y de los olímpicos.

No se terminan aquí las relaciones entre el *Icaromenipo* y el mito de Sila. En la luna, cuenta Sila, permanece la esencia del alma, que preserva pálidos vestigios y sueños de la vida: *el alma como un sueño escapa en su vuelo*, cita.¹⁷⁴ Éste quizá sea el máximo paralelo, uno de los más altos grados de parodia del *Icaromenipo*. Éstas son las palabras que la madre de Odiseo, una vez que ha encontrado a Tiresias, utiliza para explicar los síntomas de la muerte. El verso indica inclusive una relación con Perséfone. En este verso que une a la muerte con el sueño y con el vuelo regresamos al principio, al

¹⁷³ Hom. *Il.* 5. 557; Hdt. 5. 52; Plut. *Art.* 25.

¹⁷⁴ ψυχὴ δ' ἠύτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται (Hom. *Od.* XI. 222).

mito de Sarpedón y la comparación antigua entre sueño y muerte, que Luciano parodia de la *Ilíada*. No sólo eso, sino que este hipotexto une también el tópico de los fantasmas, puesto que Sila, explica que el alma modelada por el intelecto (νοῦς) modela al cuerpo, por lo que mantiene la forma de ambas y por ello se la llama imagen (εἶδωλον).

En la luna las almas se consumen como los cadáveres en la tierra. La tierra no aporta nada para crearlas, sino que simplemente viven en ella; en la luna se crean nuevas almas y el sol les aporta el intelecto; la luna, en cambio, tiene una condición mixta, toma y da, pues tiene el poder de Ilítia, que une, y el poder de Ártemis, que separa. El alma es un ente mixto e intermedio (μικτὸν δὲ καὶ μέσον) como la luna, a la que la divinidad creó mezclada y en conjunción de los objetos de arriba y los de abajo, de modo que lógicamente observa la misma relación con el sol que la tierra observa con ella.¹⁷⁵

Empédocles B115

En el adjetivo filósofo de la naturaleza (φυσικός) se encuentra una imagen doble de Empédocles. Por una parte, eso que lo hace ser un científico y tener una cosmología demostrable, empírica y racional, y otra que se refiere al ámbito de la magia. Empédocles, conocedor de Eliano o de veterinaria popular, le dice a Menipo que las plumas del águila son reales y nobles y que revoloteando el ala rápidamente podrá ver el mundo y salir de su aporía. Empédocles sabe que las plumas son mágicas, porque él no es únicamente un filósofo natural. La solución que encuentra revela su posición contradictoria y, finalmente, el término *sofós* queda invalidado. Esta división entre magia y ciencia también sucedió cuando Menipo criticaba la contradicción cósmica y la contradicción con respecto al demiurgo.

La primera parte del *Icaromenipo* concluye con la llegada a la Luna y con el personaje de Empédocles. Es una respuesta al pensamiento religioso y filosófico empleado por Plutarco, una crítica que proviene de la fuente de inspiración cósmica y científica del *Timeo*. Posiblemente Luciano ha utilizado el poema de Empédocles como

¹⁷⁵ Plut. *De facie*. 945 d.

modelo paródico, por lo que la alusión a sus fragmentos da por resultado una nueva imagen de Empédocles, si bien, basada en el mito y los versos del de Agrigento.

Sabemos con certeza que Luciano leyó a Empédocles, porque cita textualmente, cuando menos, un verso del fragmento B112: *¡Salve! Soy un dios inmortal para vosotros, no un mortal.*¹⁷⁶ El texto elegido por Luciano entra en armonía con la imagen general de Empédocles y esto obliga a buscar otras relaciones paratextuales, o inclusive architextuales entre los dos autores, a pesar de que el modelo parodiado no sea explícito y que no pueda afirmarse que el Luciano leyó, con seguridad, tal o cuál pasaje.

El fragmento B115, me parece, se relaciona tanto al *Timeo* como al *Sobre la cara visible de la luna* a través de la imagen de las divinidades. Cuando un divinidad de los que tienen una larga vida (δαίμονες οἵτε μακράϊωνος λελάχασι βίοιο) viola el hecho de Necesidad (Ἀνάγκης χρῆμα), vaga por mucho tiempo lejos de los Dichosos (μακάρων) con una apariencia de mortal (εἶδεα θνητῶν). Luego el fragmento describe el ciclo de los demonios que es bastante parecido al que Sila propone. El éter los impulsa hacia el mar, el mar hacia la tierra, y la tierra hacia el sol que lo devuelve al éter. Luciano nuevamente está mezclando prosa (Platón y Plutarco) con poesía (Empédocles) e insertando a Menipo, el escéptico y burlador burlado. El fragmento de Empédocles concluye: *Hoy soy uno de ellos, fugitivo y vagabundo de la divinidad, en manos de la discordia que enloquece.*¹⁷⁷ No me parece desequilibrada la idea de que Menipo -es menester recordar que Empédocles es un personaje más de su monólogo, se inspiró en el final del fragmento, en el cual es imposible saber quién está hablando. Luciano hace que Menipo vuelva al significado original de demonio, en una parodia de Empédocles y de Plutarco. La relación paródica con los fragmentos de Empédocles y con la totalidad de su pensamiento falta aún por explorarse a profundidad.

Por otra parte, el fragmento B35 muestra una relación paratextual con el *Icaromenipo*, diferente a la del fragmento B1 de Parménides. En él, Empédocles explica el ciclo cósmico en el cual *Filía* prevalece, y todos son uno solo; ella hace que todos se reúnan gustosamente y de esta unión nacen los mortales; pero todavía *Nekía*, no sin reproches, se alejó, de quienes sí se mezclaron, a los límites del círculo (ἐπ' ἔσχατα τέρματα κύκλου). Cuando esto sucede *al punto nacen mortales quienes antes se habían habituado a ser inmortales y a mezclados los que antes fueron puros,*

¹⁷⁶ χαίρετ', ἐγὼ δ' ὑμῖν θεὸς ἄμβροτος, οὐκέτι θνητός. Luc. Laps. 2.

¹⁷⁷ τῶν καὶ ἐγὼ νῦν εἶμι, φυγὰς θεόθεν καὶ ἀλήτης./Νεῖκεῖ μαινομένῳ πίσυνοσ (Emp. B115 13-14).

intercambiados sus caminos.¹⁷⁸ A lo mejor, cuanto de carnaval hay detrás del vuelo de Menipo, de la mezcla entre lo mortal y lo inmortal pueda estar inspirado en Empédocles. El vuelo de Menipo es un atentado. Un tópico común en Luciano es el de las divinidades espurias, entre las que se debe contar al Menipo icario y junto a las que se sienta en el simposio de los dioses.

Πρὸς τὸ πᾶν ἀποβλέπειν

Para que Menipo se convierta en inmortal, primero debe morir y a la vez adquirir un nivel de conocimiento, un grado superior de *paideia*, que le permita elevarse. Esta altura epistémica, ética, este ascenso a lo divino, es expresado con la visión absoluta de la realidad mortal. La primera visión de la luna a la tierra, de arriba hacia abajo, es decir *catascopía*, sucede previamente a que Empédocles asista a Menipo. Temáticamente en la *catascopía* se encuentra la otra punta del quiasmo, en mirar de la tierra al cielo, en la *apóblepsis* que cierra la primera parte del *Icaromenipo*. Cuando Menipo llega a la luna y ve la realidad mortal, se compara a sí mismo con Zeus, cuando observó la guerra de Troya desde el monte Ida frigio;¹⁷⁹ el mismo lugar en donde se dice que Zeus raptó a Ganimedes.¹⁸⁰ Al principio, Menipo no puede distinguir la tierra, pero por casualidad logra ver el Coloso de Rodas y el faro de Alejandría, que en tiempos de Luciano ya habían desaparecido, y el Océano. Después de reconocerlos, Menipo jerarquiza su visión, hace una anatomía de la realidad mortal con un resumen de sus actividades y obras: países y ciudades (ἔθνη καὶ πόλεις) comercio, guerra, agricultura, justicia, mujeres y animales,¹⁸¹ aquello que alimenta *la tierra que da vida*, según una descripción homérica. Sin embargo, no es la anacronía lo que incomoda al Colega, sino que Menipo primero no sabe que ese punto es la tierra y después puede ver ciudades, puede ver con detalle los acontecimientos terrenales, cuando dijo que la tierra se ve más chica que la luna.

¹⁷⁸ αἴψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, / ζωρά τε τὰ πρὶν ἄκρητα κρητὰ διαλλάξαντα κελεύθους (Emp. B35).

¹⁷⁹ Hom. *Il.* 13. 1-13.

¹⁸⁰ Apollod. 3. 12. 2.

¹⁸¹ Luc. *Icar.* 12.

Las mentiras de Menipo se ponen en evidencia. Menipo se disculpa diciendo que olvidó decir lo más importante: en la luna se encontró con Empédocles, quien le enseñó que sus plumas de águila son mágicas. Menipo deja firme el águila de buitre y agitando la de águila obtiene el conocimiento que proporciona la *catascopía*. Puede ver hombres y ciudades y su vida íntima. Ella está expresada mostrando los distintos crímenes de la realeza. Los ejemplos de realeza son anacrónicos entre sí o sólo están registrados en Luciano. Más ridículos que los reyes son la gente sencilla como los filósofos. Cada una de las sectas filosóficas es castigada con aquello que tienen prohibido por sus reglas internas. El cínico está en el burdel, y el resto se encuentran mal obrando por su avaricia. Por lo tanto, no hay diferencia entre la realeza y los particulares, pues unos y otros mundos son avaros, unos de riqueza, otros de conocimiento.

Menipo compara la *catascopía* con el escudo de Aquiles, el hipotexto en el cual se sustenta. Describe de manera anatómica los distintos rasgos de la moralidad, en una *ékfrasis* renovada que incluye a los demás países del mundo. Al final, describe a los griegos con sus dos capitales Atenas y Esparta, que se azotan y juzgan a sí mismos.¹⁸²

¿Cómo es que al Colega no le incomodan los anacronismos del Coloso y el Faro o de los reyes? La respuesta está en que el objetivo de Menipo es mirar hacia arriba el todo (πρὸς τὸ πᾶν ἀποβλέπειν ἐπειρώμην).¹⁸³ Menipo entiende en el concepto de totalidad, de *to pan* no sólo espacio sino también tiempo. Él trasciende la barrera del tiempo y se ha colocado ya del lado de los inmortales,.

La idea de totalidad que comprende tiempo y espacio es muy nítida en el diálogo *Caronte o los observadores*. Hermes y Caronte, tras su maravilloso ascenso al cielo, ven y escuchan las conversaciones de Creso y Solón, quien habla con *parresía* y verdad. Hermes observa una historia de la que ya sabe el final: Creso morirá cuando Ciro lo capture. Además Hermes y Caronte también pueden ver a Tomiris, Cambises, el tirano Polícrates de Samos, todos líderes que no compartieron el tiempo. Finalmente, Caronte encuentra el mundo mortal; señala a una masa (πληθύν) que expresa oficios similares a *Icaromenipo* y las abstracciones:

¹⁸² Ibid. 16.

¹⁸³ Ibid. 4.

Esperanza, miedo, necedad, placer, avaricia, ira, odio y semejantes. Entre ellos, la necedad se mezcla abajo con ellos y comparte su vida común, y lo mismo hacen el odio y la ira, la envidia, la ignorancia, la aporía y la avaricia; pero el miedo y la esperanza revolotean encima de ellos, el miedo bajando cada tanto, los aterroriza y los engancha, y la esperanza, colgada encima vuela escabulléndose cuando alguien se encuentra cerca de alcanzarla, abandonándolos en el salto con las bocas abiertas, igual que Tántalo sufre al ver el agua de abajo.¹⁸⁴

Las siguientes descripciones que Hermes le hace a Caronte son amargas y sinceras : las moiras tejen un destino en el que un hombre ha de morir a manos de otro, y, a pesar de que saben que sus vidas son efímeras, no se dan cuenta de la enorme ambición de sus actos, y son retirados de la escena por la excelente Muerte.¹⁸⁵ Menipo icario, quien cree haber escapado de su estado aporético conociendo el todo, finalmente no hace más que entrar en la contradicción de los dioses, como intentaré explicar un poco más adelante. No es más que parte de un conglomerado de filósofos que tienen los ojos en un mundo que finalmente no resulta tan elevado.

Menipo se ve en la necesidad de aclarar que era difícil saber qué pasaba, puesto que todo sucedía al mismo tiempo. A la parte del todo que se refiere al tiempo Menipo la compara a muchos coros en los que cada cantante sigue su propia línea melódica y cantando con el mayor volumen posible, con tal de no escuchar al vecino. Finalmente y clausurando la parte en que Menipo comparó al demiurgo con el actor de comedia, así

¹⁸⁴ Ἐλπίδες, ὦ Χάρων, καὶ δείματα καὶ ἄγνοιαι καὶ ἡδοναὶ καὶ φυλαργυρίαι καὶ ὄργαι καὶ μίση καὶ τὰ τοιαῦτα. τούτων δὲ ἡ ἄγνοια μὲν κάτω συναναμέμικται αὐτοῖς καὶ συμπολιτεύεται, καὶ νῆ Δία καὶ τὸ μῖσος καὶ ὄργη καὶ ζηλοτυπία καὶ ἀμαθία καὶ ἀπορία καὶ φυλαργυρία, ὁ φόβος δὲ καὶ αἱ ἐλπίδες ὑπεράνω πετόμενοι ὁ μὲν ἐμοπίπτων ἐκπλήττει ἐνίοτε καὶ ὑποπτήσσειν ποιεῖ, αἱ δ' ἐλπίδες ὑπὲρ κεφαλῆς αἰωρούμεναι, ὅποταν μάλιστα οἴηταί τις ἐπιλήψεσθαι αὐτῶν, ἀναπτάμεναι οἴχονται κεχηνότας αὐτοὺς ἀπολιπτοῦσαι, ὅπερ καὶ τὸν Τάνταλον κάτω πάσχοντα ὄραξ ὑπὸ τοῦ ὕδατος (Luc. Cont. 15).

¹⁸⁵ Ibid. 16-17.

también cada corista acaba de cantar hasta que el corega los saca del escenario.¹⁸⁶ Pero Menipo que ahora es inmortal se regocija de quienes, aunque saben que morirán, se comportan de maneras semejantes y con tanta soberbia. Ante la *catascopía* del mundo siente el placer de lo múltiple (ἐξ ὧν ἀπάντων ποικίλης τινὸς ἡδονῆς ἐνεπιμπλάμην), como quien mira una obra de teatro (ἐν αὐτῷ γε ποικίλω καὶ πολυειδεῖ τῷ θεάτρῳ).¹⁸⁷

La parte espacial del todo le parece graciosa a Menipo: desde ahí arriba, quienes combaten por los lindes de las tierras tienen un afán inútil, pues la Hélade mide no más de cuatro dedos y el Ática es como un átomo epicúreo, el Peloponeso y Cinosauria no son más grandes que una lenteja egipcia, y el Pangeo entero es del tamaño de un grano de mijo.¹⁸⁸ El mundo es un punto. La última metáfora que hace Menipo del cosmos es la comparación de las ciudades con los hormigueros, que es una comparación válida de Homero, quien comparó a los tesalios, los hombres más belicosos, con las hormigas.¹⁸⁹ Además del pasaje de *Hermotimo*, en donde se encuentra el símil entre las hormigas y el mundo visto desde lejos, a Caronte le parece que son como un montón de avispas, probablemente cambiando los insectos, porque las avispas son ruidosas y Menipo icario, en esta *catascopía* lunar, ve, pero no escucha.¹⁹⁰

Sabemos que Pirrón comparaba a los humanos con los pájaros, las avispas y las moscas y que lo hacía citando a Homero, quien compara a los humanos con las hojas de los árboles.¹⁹¹ Luciano, quien hace la comparación de las avispas, sólo necesita cambiar de insecto para representar a la humanidad, pues las hormigas resultan más convenientes para representarla desde lo alto, como sucede también en Herm.5. Este pasaje, por lo tanto, puede tener un trasfondo escéptico.

No obstante, Séneca hace exactamente la misma metáfora al inicio de sus *Quaestiones Naturales*, cuando necesita entablar una relación ética entre el universo y la filosofía. El estoico -recordemos que Hermotimo pertenece también a esta secta- minimiza la vida humana de quienes navegan, combaten y reinan.¹⁹²

¹⁸⁶ Luc. *Icar.* 17.

¹⁸⁷ Ibid. 11. 17.

¹⁸⁸ Ibid. 18.

¹⁸⁹ Ibid. 19.

¹⁹⁰ Luc. *Cont.* 15.

¹⁹¹ Hom. *Il.* 6. 146; Chiesara: *Escepticismo griego* 2004 p. 24.

¹⁹² *Si quis formicis det intellectum hominis, nonne et illae unam aream in multas prouincias diuident? Cum te in illa uere magna sustuleris; quoties uidebis exercitus subrectis ire uexillis et quasi magnum aliquid agatur, equitem modo ulteriora explorantem, modo a lateribus affusum, libebit dicere: "It nigrum*

Independientemente de la postura filosófica que Menipo esté invocando con el símil, detrás de la metáfora se encuentra la soberbia de Menipo y su tendencia a ponerse en un punto más elevado que los demás.

campis agmen": formicarum iste discursus est, in angusto laborantium. Quid illis et nobis interest, nisi exigui mensura corpusculi? Senec. Quaest. Nat 11.

V. La oficina de Zeus

*Si los quínicos son los despreciadores del mundo de su época,
por su parte Luciano es el despreciador de los despreciadores,
el moralista de los moralistas.¹⁹⁴*

La tercera parte del *Icaromenipo* es el vuelo de Menipo al palacio de Zeus, la llegada a la divinidad máxima. Tiene una estructura narrativa paralela a la primera parte. Cuando Menipo se aburre de ver el mundo, despega de la luna, pero entonces, como si saliera de la imaginación cinematográfica de George Melies, el astro lunar muestra su verdadera cara, para convertirse en la diosa Selene. Menipo, por su parte, se encuentra en una parte del vuelo en la que puede observar la divinidad, la cara invisible de Selene, porque él mismo tiene algo de ella. Selene entonces le pide a Menipo que lleve sus quejas ante Zeus.

Las quejas de Selene, naturalmente, se dividen en dos: los disparates de los filósofos físicos que Menipo hizo antes, a los que se les añade las razones diversas de los filósofos que tratan de explicar las fases de la luna, que está habitada o que es un espejo encima del mar. Otros dicen que su luz es robada,¹⁹⁵ por lo que el sol está enojado con ella y dicen de la estrella de nuestro sistema solar que es una masa de metal, metáfora que ya expliqué. La otra parte de la queja se refiere a la intimidad perniciosa de estos filósofos, que ella ve cada noche.¹⁹⁶ La noche completa otra parte temporal de la realidad terrestre. Es tal la indignación de Selene que ha pensado en migrar, a menos que Menipo lleve el mensaje a Zeus y los aniquile.

El episodio de la luna está delimitado por un marco construido con dos versos homéricos. Menipo se dirige, *al palacio de Zeus portador de la égida, entre los otros dioses*, que es como describe Homero el viaje de Atenea, quien, después de aconsejar a Aquiles, regresa al cielo junto a los demás dioses.¹⁹⁷ Para describir el cielo también utiliza el verso *do no eran patentes obras ni humanas ni de bueyes*; la descripción contenida en este verso es la que hace Odiseo de la mitológica isla Lestrigonia, que es

¹⁹⁴ Sloterdijk: *Crítica* 1983 p. 267.

¹⁹⁵ Al parecer Parménides fue el primero, aunque también se encuentra en un fragmento de Empédocles que aparece en Plut. *De Facie* 929.

¹⁹⁶ Luc. *Icar.* 21.

¹⁹⁷ Hom. *Il.* I. 222.

un lugar, dice el héroe mentiroso, donde los caminos del día y de la noche son cercanos, peor que es también el hogar de los monstruosos y gigantescos lestrigones que, dado su tamaño desproporcionado, devoran las naves que arriban con todo y los marineros.¹⁹⁸ Luciano, pues, utiliza, estas descripciones para hacer del cielo un lugar ambiguo. Por un lado, se encuentra la imagen de los dioses homéricos, la imagen familiar y, por otro, el palacio es también la morada de dioses semejantes a los lestrigones.

Antes de que Menipo llegue al cielo, Luciano hace una pequeña broma sobre la posición del sol, colocándolo a la derecha, mientras que en las *Historias Verdaderas*, lo coloca a la izquierda. La broma consiste en que el sol se encuentra en cualquier lugar menos arriba, como lo hacen los físicos y con ello se burla de cómo posicionan los astros a través de la deducción y no de la experiencia.

Menipo teme que el ala de buitre aparezca como una descortesía y sea mal interpretada en el cielo. Pero luego entra, observa un poco a los dioses, hasta que Zeus lo recibe. Zeus responde con las palabras con las que Telémaco, en el primer canto de la *Odisea*, interroga a Atenea¹⁹⁹. De esta manera los papeles están invertidos, se invierten los papeles del mortal y del inmortal; el dios supremo interroga con palabras mundanas y trata a Menipo como si fuera un dios. Este travestismo celestial, sólo comprensible a través del contexto de los versos homéricos, a través de la parodia, muestra que Menipo se encuentra en contacto con los dioses y es por ello el divino, olímpico. Ha alcanzado el propósito de la filosofía, encontrarse con la divinidad. Pero esta apoteosis resulta ridícula igualmente. Pero cuando se atiende a que los demás dioses temen que lleguen parvadas de Menipos y que entonces, al alcanzar tantos la supuesta cumbre de la divinidad y sabiduría, ésta resulte invalidada, se ve la actitud de destronamiento propia de la literatura de carnaval.

Este temor de Zeus se aprecia también cuando le pregunta a Menipo cuál es la buena nueva en la tierra. Le pregunta por el clima, si vive aún algún descendiente de Fidias y por qué razón han dejado de celebrar su culto. La visión nuevamente es anacrónica; Zeus pregunta si ya se terminó el complejo religioso de Olimpia, que en época de Luciano ya estaba terminado. Finalmente, el padre de los dioses pregunta si se capturaron a quienes saquearon su templo. Zeus le pregunta a Menipo qué opinión tienen de él en la tierra y recibe por respuesta que él es el rey de todos los dioses, pero el dios conoce que esto es mentira y prosigue a quejarse de la pluralidad de templos que

¹⁹⁸ Hom. *Od.* X. 98.

¹⁹⁹ Idem. I. 170.

hay desde la antigüedad, que le quitaron la importancia y la veneración que merece Olimpia. Zeus compara el frío de sus templos con la frialdad de estilo de las leyes y los silogismos de Crisipo. Con ello Zeus hace una *catascopía* de la tierra desde la inmortalidad.

Crítica de la providencia

Lo que más sorprende es el cambio de modelo cósmico. Cuando Zeus expresa su desaliento y la decaída de su culto, cita los dos versos del comienzo de los *Fenómenos* (*Apariciones celestes*) de Arato, el astrónomo que es su seguidor y que parece está caducando frente a otros sistemas. Pero Menipo pone en boca de Zeus solamente la parte en la que es visto como un fenómeno moral (las calles y plazas de Zeus están llenas) y otro físico (el mar y los puertos), pero que al mismo tiempo delimita el universo de los mortales: mar y tierra. El modelo de Arato presenta, pues, otra punta del quiasso, paralela a aquellas que traté en los dos capítulos anteriores.

El arribo del cinismo a la casa de Zeus tiene paralelo con otras obras de Luciano. En *Zeus confundido*, Cinsico pone en cuestión la providencia divina con su razón (ἐκείνων τις εἶ τῶν ἀναιρούντων τὴν πρόνοιαν τῶ λόγῳ). Quiénes dominan, si las Moiras, divinidades homéricas y hesiódicas, o Destino y Azar, divinidades de Arquíloco, a dioses y hombres. Minos, juez en el inframundo, no puede juzgar en el infierno las almas de los hombres, porque éstos no son responsables de sus acciones, pues son estas divinidades las responsables. Zeus, quien representa la ley divina y suprema sobre la tierra, tampoco puede ajusticiar con su rayo a quienes cometen injusticias; por lo tanto, los inmortales son esclavos de las Moiras, el Destino, y el Azar, al igual que cualquier mortal, porque ninguno actúa conforme a su voluntad. Pero las Moiras, Destino y Azar tampoco son dueños de sí mismos, por lo que tampoco pueden ser ni reprobados ni aprobados y su manera de imponerse queda invalidada. Los hombres hacen sacrificios para cambiar su destino, porque creen en la providencia, misma que, como se demostró por *reductio ad absurdum*, no existe; por lo tanto, los sacrificios son inútiles. Cinsico que silencia a Zeus concluye el diálogo:

Desearía preguntarte aún otra cosa, ¿dónde viven las Moiras y cómo es que pueden entrar en tantas minucias cuando tienen que atender tantas cosas y sólo son tres?

Hay demasiado trabajo y poca buena fortuna en la vida que viven, me parece, con todo de lo que se ocupan, y el Destino, parece, no fue muy benévolo cuando ellas nacieron. De cualquier modo, si me dieran la oportunidad de elegir, no cambiaría mi vida por la suya, sino que preferiría seguir siendo el más pobre el resto de mi vida, a sentarme e hilar un ovillo lleno de eventos así, vigilando cada uno. Pero si no te es fácil contestarme estas preguntas, Zeus, me conformo con las respuestas que me diste, pues son suficientes para mostrar lo que falta sobre el Destino y la providencia. Del resto quizás no era mi destino escucharlo.²⁰⁰

Así vemos que la queja de Zeus en el *Icaromenipo* tiene un paralelo con los cínicos o con lo que Luciano entiende por cinismo. La referencia a *Timeo*, en donde el demiurgo deja vagando al mundo sin guía, aquí se demuestra en una exposición de ingenio lógico en la que Luciano rechaza la providencia y el destino.

La indagación erística en torno a la existencia de la providencia se daba entre epicureístas y estoicos, en el pórtico Pecilo, y Luciano hace una parodia de estas contiendas en *Zeus trágico*. La discusión hace que Zeus temeroso convoque una asamblea a la que acuden todos los dioses. Su condición o estatus como dioses se mide conforme al material de la hechura de sus estatuas. Como las estatuas de los dioses griegos están hechas de bronce, los dioses bárbaros se sientan en un mejor lugar. El Coloso de Rodas, consagrado al sol, pone dudoso a Zeus, pues, aunque es de bronce, es mucho más costoso que cualquier dios de oro.²⁰¹ La asamblea se retrasa y Zeus permite que se sienten en desorden; inclusive asisten dioses trancos: Heracles, Dionisio, Ganimedes y Asclepio.²⁰² Poseidón propone asestar con el rayo a Damis el epicúreo, pero Zeus, que no quiere que lo tachen de tirano, lo reprende diciendo que está sujeto a

²⁰⁰ Ἐδεόμην μὲν ἔτι καὶ τοῦτο ἐρέσθαι, ποῦ αἱ Μοῖραι διατρίβουσιν ἢ πῶς ἐφικνοῦνται τῇ ἐπιμελείᾳ τῶν τοσοῦτων ἐς τὸ λεπτότατον, καὶ ταῦτα τρεῖς οὔσαι. ἐπίπονον γάρ τινα καὶ οὐκ εὐμοιρόν μοι δοκοῦσι βιοῦν τὸν βίον τοσαῦτα ἔχουσαι πράγματα, καὶ ὡς ἔοικεν οὐ πάνυ οὐδὲ αὐτὰ ὑπὸ χρεστῆ Εἰμαρμένη ἐγεννήθησαν. ἐγὼ γοῦν, εἴ μοι αἴρεσις δοθείη, οὐκ ἂν ἀλλαξαίμην πρὸς αὐτὰς τὸν ἑαυτοῦ βίον, ἀλλ' ἐλοίμην ἂν ἔτι πενέστερος διαβιῶναι ἢ περ καθῆσθαι κλώθων ἄτρακτον τοσοῦτων πραγμάτων μεστόν, ἐπιτηρῶν ἕκαστα. εἰ δὲ μὴ ῥᾶδιόν σοι ἀποκρίνασθαι πρὸς ταῦτα, ὦ Ζεῦ, καὶ τούτοις ἀγαπήσομεν οἷς ἀπεκρίνω· ἱκανὰ γὰρ ἐμφανίσει τὸν περὶ τῆς Εἰμαρμένης καὶ προνοίας λόγον· τὰ λοιπὰ δ' ἴσως οὐκ εἴμαρτο ἀκοῦσαί μοι (Luc. *J Conf.* 19).

²⁰¹ Luc. *J Tr.* 11.

²⁰² Idem. 21.

las Moiras. Por su parte, Momo, el dios que no tiene adeptos, tacha a los sacrificios como inútiles. Momo, en otra asamblea, se reúne para hablar de los dioses intrusos y ofende a Ganimedes y al águila.²⁰³

θυρίδες

La escena de la luna concuerda con las opiniones contradictorias que de los filósofos tiene Menipo. La luna misma, Selene la diosa, sin que le importe conocer su propia naturaleza, está de acuerdo en no creer la opinión de los filósofos. Podemos comparar la llegada al cielo de Menipo con la llegada a la luna. Especialmente se entiende esta comparación, si se pone atención a la simbología ambigua de las alas. En el momento preciso en el que Zeus sabe quién es Menipo, decide que las alas serán destruidas y se resuelve este problema, que es un dolor de cabeza para la crítica y para los dioses inmortales. Ahora la *catascopía* va desde la casa de la inmortalidad a la tierra, en oposición y complemento de la visión lunar.

Zeus lleva a Menipo a una sala en donde escucha las plegarias y deseos (εὐχαί). Esta cámara consiste en cuatro sillas que tienen enfrente unas aberturas semejantes a las bocas de los pozos (θυρίδες). A través de cada una, llegan de la tierra los deseos, los juramentos (ὄρκος), los presagios y augurios que hacen las aves, y los sacrificios (θυσίον). R. Helm piensa que Luciano imitó el tópico de las aberturas de las *Cartas* de Menipo, quien con alguna probabilidad conocía el templo en Egipto, puesto que ya mencionó el faro de Alejandría. Otto Weinreich completó esta suposición, al decir que en el Serapeum de Menfis existían unas aberturas por donde salía una voz de la necrópolis, como lo atestiguan los papiros que provienen de este templo.

No obstante es más probable encontrar referencias en las convenciones literarias. Graham ha demostrado, en primer lugar, que este episodio de Zeus está inspirado en la República de Platón,²⁰⁴ criticando la imagen de Zeus en la *Ilíada*,²⁰⁵ y el contexto tiene una crítica de que los dioses son objeto de robo, que es el punto medular de la sátira de Luciano; pero Winreich no prestó atención a la semejanza con los pozos. Graham entiende por estos pozos un sistema de conductos cilíndricos, embudos, o algo por el

²⁰³ Luc. *Deor. Conc.* 14.

²⁰⁴ Pl. *R.* 2. 379d.

²⁰⁵ Hom. *Il.* 24. 527.

estilo, a donde llegan todas estas peticiones y por ello lo compara con el mito de Er, quien puede ver a través de un hoyo del cielo a la tierra.²⁰⁶

Esta suposición resulta más atractiva aún con la continuación de Relihan en este estudio, quien considera al mito de Er como un subtexto de la sátira Menipea en general. Pero A. Graham advierte la posibilidad de que Luciano parodie a Herodoto y a Ctesias de Cnido. En Herodoto, el rey persa posee cinco puertas corredizas en las planicies que habitan cinco pueblos súbditos: cuando necesitan agua, deben suplicarle al rey con un soborno de alto precio. El rey escucha en sus ventanas, luego abre y cierra las cinco puertas, para dar agua.²⁰⁷ Sesudamente A. Graham supone que, como Herodoto dice que él mismo escuchó sobre estos sobornos, Menipo escuchando las ventanas se compara con el historiador Herodoto. Ctesias, según Focio, cuenta algo semejante. El rey indio le demuestra a Ctesias el mundo: toma hierro de un pozo milagroso y lo entierra en el piso para prevenir el mal clima.²⁰⁸ Es posible que la inspiración de estas ventanas se encuentre en la forma en que se miraba al cielo en la época de Luciano, en el reflejo del agua de un pozo para no tener que alzar la cara. Quizá por ello también, en las *Historias Verdaderas*, en el palacio de Endimión se encuentre un espejo enorme bajo un pozo no muy profundo (κατόπτρον), del cual dice Luciano: *cualquiera que no crea esto, encontrará, cuando vaya a la luna, que digo la verdad.*²⁰⁹

Los dioses escuchan a los mortales a través de sus deseos. En esta parte se completa la *catascopía* o, mejor dicho, la *catacusía*. El vuelo de Menipo puede leerse como un deseo hecho realidad. El último de los deseos de Timolao, un dulce sueño (ἡδιστος ὄνειρος),²¹⁰ es que Hermes le regale una colección de anillos: uno para estar sano siempre, otro para hacerse invisible como Gyges, otro para ser superfuerte y otro para poder volar, otro para poder adormecer a la gente y abrir puertas y otro para que todos se enamoren de él.²¹¹ Dice que, gracias a que va a poder volar, visitará la India, verá a Fénix y conocerá las estrellas, la luna y el sol, porque será insensible al fuego. Timolao dice que: *en una palabra, hará que la vida humana parezca un juego infantil, todo será mío y los demás me considerarán un dios.*²¹² El paralelo con el *Icaromenipo*,

²⁰⁶ Pl. R. 616 b.

²⁰⁷ Hdt. 3. 117.

²⁰⁸ Phot. Cod. 72. 45. b.=FgrH III C 688; Anderson: *Some Sources* 1980 pp. 159-161.

²⁰⁹ Luc. VH 1. 26

²¹⁰ Luc. Nav. 16.

²¹¹ Idem. 42.

²¹² καὶ τὸ ὅλον, παιδιὰν ἐποιοῦμην ἂν τὸν τῶν ἀνθρώπων βίον καὶ πάντα ἐμὰ ἦν καὶ θεὸς ἐδόκουν τοῖς ἄλλοις (Luc. Nav. 44).

en cuanto a la estructura del diálogo y en cuanto a que es un deseo, no requiere mayor explicación. Pero es cuando entendemos que en el deseo, en el interior de los sueños se encuentra la soberbia que pasa las regiones por encima de las nubes. Estos deseos son constantes del modelo anatómico de Luciano: Adimanto desea tener un barco que lo haga rico, Samippus desea ser el más poderoso general y así ser un rey rico, y Timolao desea algo más que humano, desea ser un dios. Licino inclusive interroga a Timolao por qué no un solo anillo le cumple todo esto y le dice que necesitará *uno que detenga tanta estupidez y lance lejos toda esta locura, o una dosis de heléboro más fuerte de la usual*.²¹³

Si hay una ventana que mira a la totalidad, Licino cuenta por qué otra ventana, que mirara hacia dentro del alma humana, sería útil :

El mito cuenta que Atenea, Poseidón y Hefesto discutieron acerca de quién tenía el mejor arte. Entonces Poseidón modeló un toro y Atenea planeó una casa, pero Hefesto creó al hombre, por lo que bajaron con Momo para que, como juez, eligiera al mejor. Él, tras observar la obra de cada uno, estaría de más decir lo que reprobó de los otros dos, pero sobre el hombre lo repudió y le dio un coscorrón a su arquitecto porque no le hizo ventanas en el pecho de modo que quedando al descubierto fuera fácil conocer las cosas que quiere y planea y si miente o dice la verdad.²¹⁴

Zeus pirrónico

El mito que cuenta Licino completa las ventanas necesarias para conocer la verdad. Pero, además, hay una relación entre las dos obras del alma y el cosmos, que se presentó antes en el *Timeo*. En la primera *catascopía*, Menipo observó la totalidad de la realidad

²¹³ ὅς περθέμενόν σε παύσει μωραίνοντα τὴν πολλὴν ταύτην κόρυζαν ἀποξύσας. ἢ τοῦτο μὲν καὶ ὁ ἐλλέβορος ἰκανὸς ποιῆσαι ζωρότερος ποθεῖς; (Idem 45).

²¹⁴ φησὶ γὰρ ὁ μῦθος ἐρίσαι Ἀθηναῖν καὶ Ποσειδῶνα καὶ Ἥφαιστον εὐτεχνίας πέρι, καὶ τὸν μὲν Ποσειδῶ ταῦρον ἀναπλάσαι, τὴν Ἀθηναῖν δὲ οἰκίαν ἐπινοῆσαι, ὃ Ἥφαιστος δὲ ἀνθρώπων ἄρα συνεστήσατο, καὶ ἐπέπερ ἐπὶ τὸν Μῶμον ἦκον ὄνπερ δικαστὴν προείλοντο, θεασάμενος ἐκεῖνος ἐκάστου τὸ ἔργον, τῶν μὲν ἄλλων ἄτινα ἠτιάσατο περιττὸν ἂν εἶη λέγειν, ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου δὲ τοῦτο ἐμέμψατο καὶ τὸν ἀρχιτέκτονα ἐπέπληξε τὸν Ἥφαιστον διότι μὴ καὶ θυρίδας ἐποίησεν αὐτῶ κατὰ τὸ στέρνον, ὡς ἀναπετασθεισῶν γνώριμα γίγνεσθαι ἅπασιν ἄβούλεται καὶ ἐπινοεῖ καὶ εἰ ψεύδεται ἢ ἀληθεύει (Luc. Herm. 20).

terrestre, y en el cielo escuchó los deseos y las peticiones íntimas del mundo. Menipo explica el mundo, como si la realidad que proviene del mundo sensible -vista y oído- demostrara a qué realmente fue al espacio, como si en lo único en que se pudiera confiar fueran los sentidos. Pero, si se compara con la relación entre percepción y realidad, por ejemplo en la reencarnación del *Gallo*, tampoco lo perceptible es verdadero y las *catascopías* de Menipo son cuestionables y relativas.

Menipo dice que Zeus,²¹⁵ como cuando Aquiles le pidió que Patroclo tuviera el triunfo y que regresara sano y salvo con él, se comporta ante los deseos; cumple los deseos justos y los demás los desecha. Da la casualidad de que dos hombres piden lo contrario y hacen los mismos sacrificios, situación ante la que el dios se comporta como Pirrón. Este fue un filósofo fundador de la escuela que lleva su nombre y que vivió entre los años 365 y 275 a.C. Al igual que sobre Menipo, no sabemos mucho de este pensador. Fue primero pintor de lampadóforos en tiempos de Pausanias,²¹⁶ pero luego estudió filosofía con un desconocido alumno de Sócrates. Después estudió con Euclides de Mégara y con Anaxarco, con quien fue en compañía de Alejandro de Macedonia a Asia. Tras la muerte de Alejandro, regresó a su patria Elis, en donde se hizo sacerdote y murió.²¹⁷

J. Bomparie opina que la suspensión de juicio con la que Zeus confronta los problemáticos deseos y la duda son términos de los escépticos y de la nueva Academia de Arcesilao y Carnéades. Mientras que la palabra σκέψις, que es un sustantivo resultativo del verbo σκέπτομαι, que significa ver u observar, indica sobre todo el medio sensible por el cual Zeus se encuentra pensativo; la suspensión de juicio o ἐποχή apela al verbo ἐποχέομαι que significa estar encima de o trascender porque se tiene un poder mayor. Es un concepto principal para el pirronismo y el escepticismo. En Diógenes Laercio encontramos que, según Ascanio, Pirrón encontró la suspensión de juicio, que es la fórmula del escepticismo.²¹⁸ Detrás de esta actitud escéptica llegamos al final del problema de la estructura del *Icaromenipo*. La razón que daba Pirrón era que siempre se pueden invocar argumentos a favor o en contra de cualquier opinión (ἀντιλογία οἰσοσθένεια); lo mejor es por ello admitir que no se comprende

²¹⁵ Hom. *Il.* XVI. 250.

²¹⁶ *Bis Acc.* 25; D.L. 9. 60.

²¹⁷ Brochard: *Escepticismo* 1887. pp.68-71.

²¹⁸ Τὸ τῆς ἀκαταληψίας καὶ ἐποχῆς εἶδος εἰσαγαγών. D. L. 9, 61.

(ἀκαταλεψία), no inclinarse por ninguna opinión (ἀρρηψία), no decir nada (ἀφασία) y suspender la opinión.

Cuando vemos que Zeus es pirrónico, parece que Menipo ha seguido esta serie de pasos escépticos. Puesto que hay desacuerdo entre filósofos y entre éstos y la vida ordinaria, unos opinan que lo sensible es lo verdadero y otros que lo inteligible es lo verdadero; otros creen que algunas cosas de lo sensible y de lo inteligible son verdaderas. No es posible decidir entre ellas. Así, parece que Menipo llega al camino de lo inteligible a través de lo sensible, de la experiencia o de las alas. Pero sucede que toda prueba necesita de otra prueba: las opiniones del cosmos desde la tierra, las opiniones de la tierra desde la luna, las opiniones del cielo de la tierra y la luna, y, finalmente, las opiniones del cielo en el cielo, *ad infinitum*. Por consiguiente, todas las cosas cambian dependiendo de donde se miren o en relación con qué, por lo que la verdad que se acepte, por ejemplo la que se encuentra en conocerlo todo desde la divinidad, es meramente una hipótesis o suposición. A este círculo se le llama dialelo. Parecería, pues, que el vuelo de Menipo y que la actitud de Menipo es más bien escéptica que cínica; por ello, la justicia de Zeus se confirma cuando el dios actúa conforme a la autoridad máxima del escepticismo filosófico. Pero el objeto de la narración, el vuelo de Menipo, no puede escindirse de la opinión y la reacción que tiene su interlocutor, el Colega, que no es solamente un personaje que sirve de pretexto para que Menipo prolongue su soliloquio. El silencio que mantiene el Colega hace que Menipo pueda hablar más seriamente, mientras él mantiene un silencio escéptico o burlón de los disparates que está escuchando, por lo que se impone la comedia sobre la seriedad del filósofo cínico. Es decir, el Colega es escéptico sobre el escepticismo de Menipo y se limita a callar y reírse de él.

Zeus no duda en aniquilar al epicúreo Hermodoro, cuando escucha por la ventana de los juramentos y cierra así una vieja discusión, pues una vez Zeus no escuchó la advertencia de su sabia hija Atenea de, en lugar de convocar una asamblea, aniquilar a Damis el epicureista, quien defendía que no existe la providencia divina.²¹⁹ De esta manera, Menipo ve la vida laboral del dios supremo.

Tras concluir la visita a la oficina de Zeus, Menipo participa de la otra cara de la vida divina: el simposio. Le asignan un lugar junto a Pan de Arcadia y los frigios coribantes, Atis y Sabacio; finalmente, instalándose como un dios extranjero, un espurio

²¹⁹ Luc. *Deor. Conc.* 1-34.

del simposio de los dioses, en un banquete en el que cada divinidad hace lo que le corresponde.

Todos se van a dormir, pero Menipo padece de insomnio, porque le parece imposible que Apolo tenga tantos siglos de edad y que no le crezca barba y, sobre todo, le parece imposible que sea de noche cuando Helios estuvo presente. La contradicción de Helios es la misma que la contradicción de Luna, que son astros y divinidades a la vez. Aquí Menipo vuelve al desacuerdo, al inicio del dialo. Menipo es más escéptico, por lo tanto, que los dioses.

El discurso de Zeus

Al día siguiente, Zeus da un discurso en la asamblea. Este discurso tiene la forma de una *narratio* deliberativa y parece un ejercicio de la segunda sofística. Zeus comienza con un exordio *ex personis*, refiriéndose a Menipo y a las quejas de Selene. Luego acusa con un raciocinio a los filósofos de no hacer lo que predicán, los acusa como cuando Aquiles se queja con su madre Tetis de no ir a la guerra y ser inútil peso sobre el labrantío.²²⁰ Los acusa de formar sectas y discursos laberínticos, y son como actores de tragedia que, sin el disfraz de la virtud, a la cual han mancillado, no valen nada y no predicán con el ejemplo, aunque son iguales a Momo al evaluar a los demás. Momo, el hijo de la noche, es el dios que en *La asamblea de los dioses* pone en jaque a Zeus. Este diálogo trata sobre el problema de los dioses falsos en el cielo. Momo le hace ver a Zeus la amenaza que representan los dioses bastardos y con un registro falso (περὶ νόθων καὶ παρεγράπτων), y también las abstracciones divinizadas como la virtud, la naturaleza, el destino y el azar.²²¹ Finalmente, Sueño presenta una propuesta (γνώμη): puesto que dioses extranjeros, griegos y bárbaros, entraron fraudulentamente al cielo y porque no hay suficiente néctar y ambrosia y porque han desplazado a los dioses antiguos, habrá otra asamblea (ἐκκλησία) en el Olimpo durante el solsticio de invierno. A Zeus le parece justa la resolución (ψήφισμα) que Momo leyó en voz alta. Al final del *Icaromenipo*, Zeus hace una *peroratio*, en la que acusa a los epicúreos de impíos, puesto que están en contra de los sacrificios y están dejando a los dioses hambrientos. Concluye diciendo que han ultrajado a Selene y que propongan qué es lo mejor para

²²⁰ Hom. *Il.* 18. 104.

²²¹ Luc. *Deor Conc.* 13.

hacer. Naturalmente el veredicto resulta a favor de Zeus, quien baja las cejas, como cuando asintió a las peticiones de Tetis para que hiciera que Aquiles fuera honrado entre los hombres.²²² Pero el dios supremo aplaza la fecha, porque transcurre un mes sagrado. Menipo termina desplumado. Zeus pone fin al derrumbamiento del cosmos, que se ha venido desmoronando episodio con episodio y que de no hacerlo seguiría hasta el infinito.

²²² Hom. *Il.* 528.

VI. El colega y el lector

El Colega interviene exactamente 16 veces en el *Icaromenipo*. Sobre todo en el prólogo de la obra,²²² con más de la mitad de las veces, en la parte donde se hace la comparación de Menipo con Ícaro y en la que se resume toda la obra.

Posteriormente va interviniendo al final de cada pausa que hace Menipo en su demostración para criticar a los filósofos. Él mismo dice que no deberían de existir contradicciones sobre la misma cosa y llama a los filósofos atrevidos y prestidigitadores o titiriteros (τολμήτας καὶ θαυματοποιοῦς ἄνδρας)²²³ La palabra titiritero, recuerda nuevamente la alegoría de la caverna de la *República*.²²⁴ El titiritero es el personaje que en la cueva, entre la hoguera y el exterior, se encuentra un muro semejante al que separa al titiritero del público. De este modo el Colega presenta a los filósofos como quienes se burlan de la ignorancia de los demás, a pesar de que son ignorantes ellos mismos. Por otra parte, la palabra compuesta por *thauma* también revela el carácter estético, en este caso, de las teorías cósmicas, que a veces no están pensadas en relación con la verdad, sino en un mundo demológico que es contradictorio en sí mismo.

Una vez que Menipo dice que llegó a la luna, el Colega le pide que le cuente el placer (τερπολή) que vio desde ahí, e inmediatamente muestra que Menipo está inventando y que sus visiones son contradictorias.²²⁵ El Colega, en este caso, tiene el papel de incitar a Menipo a continuar su historia. Entre más silencioso permanezca, más seria será la narración de Menipo, y por lo tanto más divertida y graciosa. En la complicidad entre el Colega y Menipo se establece el método paródico y el carácter cómico de la obra, por lo que el Colega no es nada más un personaje comodín para que Menipo cuente su búsqueda de la experiencia universal, sino el centro de la escena.

Por ello le pide a Menipo que exprese el placer que sintió de verlo todo, a lo que responde Menipo que es como el escudo de Aquiles o como el coro discorde, y admite que un canto así es ridículo y confuso (πανγγέλοιος καὶ τετραραγμένη).²²⁶ Al hacer este tipo de admisiones, el Colega revela el sentido completo de la obra. No debemos

²²² Luc. *Icar.* 1-3.

²²³ Idem. 8, 9.

²²⁴ Pl. *R.* 514 a-b.

²²⁵ Luc. *Icar.* 11, 12.

²²⁶ Idem. 16-17.

olvidar que él es quien apodó al filósofo ὑπερνέφελος, mientras que él se considera una persona mundana, a la que le es imposible no creer en eruditos como Menipo.²²⁷ Entre más lejos vuela Menipo, más permanece el Colega en la tierra. Llama μακάριος a Menipo,²²⁸ pero ya antes lo había llamado olímpico. Inclusive, la última vez que dice algo es cuando le pregunta a Menipo de qué tamaño se veía la tierra desde la luna.

Menipo, como si de pronto recordara que está en la tierra, se dirige al Colega al final del diálogo, cuando finalmente el lector se entera de que se dirige a darles la noticia de su próxima muerte a los estoicos. Este final es comparable al *Gorgias* de Platón, en el que, al final del diálogo, sólo habla Sócrates adocrinando al necio de Calicles con un mito escatológico, que es el último recurso para dejarlo completamente en silencio y restregarle en la cara su propia necesidad. Pero en el *Icaromenipo* el procedimiento es inverso: el silencio del Colega hace que Menipo se restriegue sus mentiras, sin necesidad de que alguien lo saque de ese estado.

El lector se identifica, no con Menipo, sino con el Colega. Al igual que él permanece a la expectativa de cuál será la nueva ocurrencia del cínico. Con este procedimiento el lector ve elevarse a Menipo y por oposición admite una moral, propuesta por Luciano, en la que lo preferible es ser prudente y no creer, así como alejarse de la soberbia, del intento de asemejarse a un dios y admitir que no se puede conocerlo todo.

La búsqueda de la experiencia universal tampoco es asequible, en tanto que la visión de la realidad divina o terrestre que tenemos es parcial. Pero, por otra parte, si atendemos a la estructura escéptica del diálogo en la que primero Menipo, que quiere desmentir las ideas filosóficas del cosmos, volando a la luna, encuentra que lo que persiguen los reyes, filósofos y el hombre común, apareciendo todos como un montón de hormigas, es vano y divertido. Menipo aparece con el grado más alto de soberbia, creyendo que es mejor que algún otro y que ha salido, como Dédalo, de ese laberinto. Efectivamente, al llegar con los dioses, sólo encuentra un estado aporético mayor, lleno de mayores contradicciones.

Parte de la magia que el lector puede encontrar en el *Icaromenipo* es que esta visión escéptica, relativista, también soberbia que busca sólo desmentir y no aportar nada, termina derrumbándose. De tal modo que, si el lector se familiariza con el Colega,

²²⁷ Idem.3.

²²⁸ Idem.19.

encontrará una actitud escéptica sobre el escepticismo. Éste es un diálogo que demuestra que Luciano tampoco siguió esta filosofía, ni ninguna otra, lo que lo convierte en un pensador independiente de las convenciones y supuestos de la *paideia*. Éste es uno de los diálogos de mayor disidencia de Luciano, en el que la relación entre cosmos y moral que proponen las autoridades de la educación, se cuestiona con humor y buen ánimo.

Parte de este ánimo se encuentra en las ventanas del cielo. En ellas Luciano crea una ética en la que Menipo o Zeus pueden ver el todo, pero que no pueden verse a sí mismos. En la búsqueda de la experiencia universal y de intentar saberlo todo, es fácil terminar en esta soberbia divina y humana y en la incapacidad de encontrar las ventanas que ven al interior; en desmentirnos a nosotros mismos.

Espero con este estudio haber demostrado que Luciano es un receptor, un intérprete de una gran cantidad de hipotextos y que el *Icaromenipo* tiene una relación intertextual con otros diálogos, que busca una coherencia interna en la obra de Luciano. El método paródico de Luciano le permite abordar una serie de convenciones, que toma de la poesía y la prosa de las autoridades de la literatura griega. Las convenciones subyacen detrás de una cita, detrás de una palabra o una acción, y en ellas se encuentran las tradiciones helenas que el genio de Luciano confronta y contradice a través de su confrontación.

La manera en que Luciano retoma a Plutarco desmiente la idea de que fue un escritor despreocupado de su época, arcaizante y retrógrado. Si algo tiene Luciano de esto, es siempre positivo, en cuanto a su estilo, erudición y crítica. Por otra parte, y dejo esta discusión de lado, contemporáneo a Luciano fue Ptolomeo, el escritor de la Μαθηματικὴ σύνταξις, que posteriormente se llamó Almagesto. Aunque Aristarco de Samos había propuesto una teoría heliocéntrica, ésta nunca ganó suficientes seguidores. Por lo menos cuatro capítulos, especialmente los libros 4, 7 y 5 de este gran astrónomo, físico químico y genio de la humanidad, tratan sobre temas lunares y solares. Inclusive cuando él expresamente dice que su trabajo es un cálculo y no una demostración empírica, quizá podamos encontrar una broma por parte de Luciano en Menipo, que, a pesar de que sólo sabe cálculos, habla como si supiera toda la verdad. Por otra parte, Ptolomeo es un heredero de Platón y en muchas ocasiones su seguidor. Quizá podamos encontrar en la queja de la Luna una referencia tanto al tratado de Plutarco, como al libro de Ptolomeo. Esto sería interesante, pues sería una demostración más de que

Luciano utiliza el pasado y los autores clásicos para hablar de su época, también en los diálogos que no pertenecen a su etapa militante.

Finalmente Menipo regresa a la tierra, cae en el mar de las opiniones terrestres, como cualquier otro. Si alguien pudiera ir hacia los dioses y hablar con ellos, conocer la verdad, y regresara, nadie le creería. Por ello, al final, cuando Menipo va con los estoicos, sabemos que sólo va a hacer el ridículo.

Texto y traducción

Comentarios

Prólogo (1-3)

[1]

στάδιοι: un estadio mide aproximadamente 185 m. Por lo tanto, tres mil estadios son 555 kilómetros. He preferido traducir estadios por kilómetros y parasangas por millas, puesto que resulta risible que Menipo utiliza medidas de distancia distintas, lo que complica sus cálculos.

τὸν τεῦθεν: crásis ática equivalente a τὸ ἐν τεῦθεν. La construcción es τὸ ἐν τεῦθεν δὲ. El significado del artículo es demostrativo, según el uso ático. El mismo uso sucede con la oración τὸ δὲ un poco más abajo. Las dos partículas δὲ completan el tricolon que se encuentra introduciendo y resumiendo la obra. En cuanto al uso del tricolon según el propio Luciano, el proemio del historiador debe iniciar con dos argumentos y no con tres como lo haría un rétor (*Hist. Conscr.* 53). Menipo, el filósofo, se comporta por ello como un rétor.

Por otra parte, en la triple división del viaje de Menipo se encuentra ya una postura platónica del cosmos, en la que se encuentra imbricada una partición en igual número de partes del alma, o de los estadios del alma en búsqueda de la divinidad. Quizá se encuentre una crítica a Claudio Ptolomeo, para quien la distancia de la tierra hasta las estrellas fijas es sólo un cálculo matemático y no un lugar que se pueda alcanzar (σημείου λόγον Ptol. *Alm.* 6).

Παρασάγγαι: es un término persa equivalente a treinta estadios, es decir, como cinco kilómetros y medio. Pero en este contexto y si se compara con *Hist. Conscr.* 24, lo risible es que el término es un extranjerismo.

πρὸς Χαρίτων: las Gracias también son invocadas por Licino en *Herm.* 36 en un contexto semejante, al preguntarle a Hermotimo si conoce a algún epicúreo o estoico

que no difiera sobre principios y fines. Harmon traduce la invocación por *in the name of the Liberal Arts*, traducción audaz y atractiva. Efectivamente en ambas obras parece que se invoca algo en pro de la educación.

ἀστρονομεῖς: este verbo es utilizado en Aristófanes, cuando Estrepsíades, que se pregunta por qué debemos admirarnos de Tales, entra al lugar en donde se piensa (φροντιστήριον); ahí está Sócrates colgado en una canasta, mientras que sus alumnos ven hacia la tierra. El alumno le responde a Estrepsíades que Sócrates está aprendiendo astronomía por sí mismo (Ar. *Nu.* 194). Aquí el Colega de Menipo parece actuar como el alumno de Sócrates. Además, es el mismo verbo que define a Tales, antes de caer en una letrina y convertirse en la burla del pueblo (Pl. *Tht.* 174 a.). El verbo, pues, claramente tiene un uso irónico o humorístico, consecuente con la técnica creativa del diálogo lucianesco, que consiste en emparentar el diálogo platónico con Aristófanes.

La burla del filósofo que tropieza por andar en las nubes pasó a ser una actitud y crítica propia del cinismo, para designar a quien escapa de verse a sí mismo o lo que tiene bajo sus pies. Por ello Menipo actúa como su secta y su soberbia lo aleja lo más posible de una ética terrestre.

ὑποξενίζοντας: hapax. La preposición del verbo es enfática. El verbo ξενίζω es frecuente en Luciano (Luc. *VH* 2, 34; *Gall.* 18; *Hist. Conscr.* 45; *D Deor.* 23, 2), para la importancia de la actitud de un extranjero en Luciano.

οἱ Φοίνικες: que los fenicios, proverbiales marineros, se guían por las estrellas se repite en otra obra de Luciano: Mnesippo le dice a Toxaris que las hazañas de Orestes y Pílates, al ir al Ponto Euxino, no son loables, pues antes que ellos los fenicios llegaron inclusive al lago Meotis y al Bósforo Cimerio (Luc. *Tox.* 4).

[2]

ὄνειρον: Cf. Luc. *HV* 1, 17; Hom. *Il.* 16 459. Para la relación entre muerte, vuelo y sueño, vid. I.2 13-16.

ὑπερνεφέλω: es un hapax en literatura, utilizado también en Luc. *Herm.* 5. Detrás de la palabra se encuentra un modelo ético velado.

οὐραنيῶνων: es una forma común en Homero para nombrar a los dioses. Etimológicamente, significa que provienen del cielo (Hom. *Il.* 5. 373, 898).

εἰκάζειν... πρὸς τοῦ ἄετοῦ: se refiere a Ganimedes, de quien según el mito, Zeus se enamoró y se convirtió en águila para raptarlo y llevarlo al Olimpo. Luciano explora esta temática en *D Deor.* 9. 1 y *Navig.* 21. Además de indirectamente acusar a Menipo de tener un deseo homosexual y pueril, la comparación con Ganimedes expresa un atajo a la excelencia y a la inmortalidad.

ἰέραξ τις ἢ κολοῖος: quizá alude el Colega a la fábula de Esopo que cuenta cómo un día Zeus estaba por nombrar al rey de las aves, y el grajo, consciente de su feladad, recogió las plumas de todos y se vistió con ellas, pero las aves se enfurecieron al ver su hermosura y cada una le quitó la que era suya, por lo que el grajo quedó al descubierto (101). Luciano conocía esta fábula (Luc. *Pseudol.* 5).

τὸ Δαιδάλειον ἐκεῖνο σόφισμα: Luc. *Gall.* 23. Dédalo es el personaje antagónico y complementario a Ícaro. Minos, enfurecido con Dédalo porque ayudó a que Teseo escapara, encerró al creador de estatuas y laberintos, y a su hijo Ícaro en uno que él mismo había construido, en donde construyó unas alas de cera y pudo escapar. Pero Ícaro, hizo caso omiso, como le advirtió su padre, de no volar muy cerca del sol ni tampoco muy bajo, de modo que las alas no se derritieran ni humedecieran y pereció en el mar (Apollod. *Biblioth.* III 1, 3; 15, 8; *Epit.* 1, 8, 9, 12, 14, 15). Para la relación entre Ícaro y Menipo.

τοῦ λόγου μύθῳ δοκεῖ προσφερές: la oposición entre mito y logos es fundamental para la obra. Menipo toma una actitud irracional, pueril, frente a problemas racionales, como son las teorías filosóficas que expondrá adelante. Sin embargo, la totalidad del vuelo de Menipo resulta irracional, falaz o mítica a los ojos del Colega. En Luciano, mito tiene una conotación próxima a la de mentira o sucesos improbables. Luciano también opone la palabra a historia (ἦν δὲ ἀμελήσας ἐκείνων ἡδύνης πέρα

τοῦ μετρίου τὴν ἱστορίαν μύθοις. *Hist. Conscr.* 10), siendo el término apropiado para narración fantástica διήγησις, como es el título de las *Historias verdaderas*. Más adelante, el colega utilizará este mismo término para referirse a la verdad de la narración de Menipo. Así, la tensión de la obra resultará entre la veracidad de las suposiciones filosóficas con las que Menipo sustenta su narración y el señalamiento de la improbabilidad de su vuelo, por parte del Colega.

κλίμακος: uno de los ingenios de Trigeo para subir al cielo, antes de lograrlo montándose en un escarabajo enorme, fue la escalera (*Ar. Pax* 69); Luciano, siguiendo a Homero, dice sobre los hijos de Aloeo, dos enormes gigantes, que utilizaron la Osa y el Pelión como escalones para llegar al Olimpo (*Cont.* 3.20).

[3]

πέλαγος ...τὸ Ἰκάριον El mar abarca las islas al norte del Egeo y las más septentrionales del Dodecaneso, frente a Turquía.

πρὸς Φιλίου: también Mnesippo jura por la Amistad que dirá la narración ficticia de Agatocles y Dammis utilizando su propio conocimiento o como la cuentan otros, sin añadir nada muy dramático, cuando la historia es bastante conmovedora (*Tox.* 12). Aquí también el Colega parece invocar la amistad con ironía, pues no le interesa a Menipo compartir, sólo le importa presumir cuántas cosas sabe.

Al regresar del inframundo, Menipo no puede resistirse de contar su viaje a su amigo, a causa de la amistad que le tiene (*Luc. Nec.* 3).

ἐκ τῶν τῶν ἀπηρτημένον: Luciano explica claramente los poderes esclavizantes de la retórica con la representación celta de Heracles, quienes lo dibujan con una cadena en la lengua atada a las orejas de un montón de hombres (*Herc.* 1-6).

Primera parte (4-10)

Menipo desea conocer qué es el cosmos (4-5)

[4]

ὁ ὑπὸ τῶν σοφῶν καλούμενος κόσμος: el prólogo del diálogo termina con el tópico del *contemptus mundi* propuesto por la filosofía, conclusión obligada en el tránsito a la pureza y la verdad. Menipo utiliza un pasaje controversial del Gorgias para iniciar con un catálogo de contradicciones filosóficas (Pl. *Gorg.* 508a). Para el problema del universo paródico en el Icaromenipo.

αἰτία: Menipo se pregunta lo mismo que se preguntaron los primeros filósofos según Aristóteles (*Metaph.* 982b), en cuyo ejemplo se ve que lo hicieron sólo en aras al conocimiento y no por algo útil. Puede decirse que Menipo critica toda la filosofía peripatética de este modo, pues para el Estagirita la filosofía es el estudio de las primeras causas y de los principios (*Metaph.* 982a).

Menipo hace una problemática descendiente. Lo más distante es el creador, el inicio y el fin del cosmos; pasando por una región intermedia (la luna y el sol) a lo más familiar (el relámpago, el trueno, la lluvia). La exagerada curiosidad de Menipo por los fenómenos lunares con toda probabilidad encuentra un eco en el tratado *Sobre la cara visible de la luna*, escrito por Plutarco. No obstante, la palabra αἰτία proviene del vocabulario aristotélico; al comienzo del libro segundo de la *Metafísica*, se establece que hay un principio y que no hay una infinidad de causas, ni de tipos de causas, ni hacia arriba ni hacia abajo. Si las causas fueran infinitas, como sucede en el diálogo de Plutarco sobre las fases lunares, no hay conocimiento (Arist. *Metaph.* 994a-994b).

τὸν δημιουργὸν οὔτε ἀρχὴν οὔθ' ὅ τι τὸ τέλος ἐστὶν αὐτοῦ: Estos dos argumentos son fundamentales para comprender la crítica cosmológica que hace Menipo. Bajo la figura del demiurgo se encuentra el Timeo de Platón. Para Menipo, la existencia de un demiurgo parece oponerse al concepto de principio (Arist. *Metaph.* 1012b-1013a) y de fin (Arist. *Ph.* 194b). Resulta atractivo considerar que subyace la idea aristotélica de que todo arte, método, práctica o iniciativa tiende a un bien (Arist.

EN. 1094a.), por lo que la meta del vuelo de Menipo, la divinidad, será alcanzar el bien. Por otra parte, en cuanto a que el vuelo de Menipo es un vuelo hacia la eternidad y hacia los dioses inmovibles, puede verse aludida la idea de primer motor (Arist. *Metaph.* XII. 7).

[5]

προσώπου... καὶ χρώας... καὶ γενείου: es la imagen prototípica del filósofo en Luciano. En el encuentro entre Timón y Trasicles, este último lleva el manto típico de un filósofo. Trasímaco le sugiere a Timón que arroje al mar el tesoro que le acaban de regalar, puesto que debería estimar en un nivel más elevado a la filosofía. También dice que el filósofo debería recibir la mayor parte del dinero de Timón (Luc. *Tim.* 57)

En el diálogo *El Pescador*, Parresía dice que a menudo la gente va hacia la puerta de la filosofía, intentando encontrar una respuesta certera; van y vienen con la cara seria, pensativos y con un aire de dignidad. Sin embargo, ellos están enamorados de una dama que no era humilde, que se disfrazaba de pobre, con un aspecto ruinoso, pero su vocabulario era el de una prostituta. Evidentemente se refiere a la filosofía. Ella los tiraba en lugar de por la nariz, por la barba, para que no se fueran (Luc. *Pisc.* 12).

Mitrobarzante, el mentor de Menipo y discípulo de Soroastro en Babilonia, tiene el cabello cano y una larga barba (Luc. *Nec.* 4); la barba de Pan es como la de los filósofos (*Bis Acc.* 11).

οὐρανογνώμονες: para la época de Luciano esta palabra es un hapax, y fue retomada por Eustacio de Tesalónica en el siglo 12, quien con probabilidad conoció esta obra. La palabra define a quienes conocen el cielo.

μετεωρολέσχης: esta palabra tiene un sentido cómico, Cf. Pl. *R.* 489.

διακόσμησιν : esta palabra tiene un doble sentido, vid. Parm. 8. 60; Pl. *Simp.* 209a.

ἀρχάς: aquí el concepto aristotélico está utilizado de manera más general (*Metaph* 1012b-1013a).

καὶ ἄτόμους καὶ κενὰ: ambos términos en Luciano son probablemente de origen Aristotélico, aunque Menipo conoce la teoría epicúrea de los átomos (*Icar.* 18). El fragmento de Leucipo (67 A 1), que está tomado de Diógenes Laercio (D.L. IX 30-31), dice que el filósofo *Pensaba que todas las cosas son infinitas, que se intercambian recíprocamente y que el todo es el vacío y lo que está lleno de cuerpos. Fue el primero en sostener los átomos como principios. Afirma, como ya se dijo, que el todo es infinito: una parte de él es lo pleno; otra, lo vacío; ambos son infinitos.* Por otra parte, en la terminología de Aristóteles, lo corpóreo se refiere a lo que es, y lo incorpóreo a lo que no es (Arist. *Metaph.* 985b; 1009a; *De GC.* 325b).

Para Sexto Empírico, en los átomos y en el vacío se encuentra lo verdadero, y no en lo sensible ni en la convención; se sustenta citando a Demócrito (Sext. *Emp. Adv. Math.* VII 135).

Menipo hace la misma crítica desde el inframundo en un pasaje análogo (*Nec.* 4) y pone en boca de Demócrito estos términos: σπουδαῖον γὰρ ἐν αὐτέοισιν οὐδέν, κενεὰ δὲ πάντα καὶ ἀτόμων φορὴ καὶ ἀπειρίη (Luc. *Vit. Auct.* 13).

καὶ ὕλας καὶ ιδέας: Ambos términos parecen ser extraídos de Aristóteles, aunque afirmar con exactitud el pasaje del cual provienen parece difícil. Es posible que Luciano extraiga ambos del pasaje en el que Aristóteles explica el cosmos ético de Sócrates (*Metaph.* 987a 29-987b15); no obstante a que ὕλη aparece con el significado de materia en dicho pasaje 988a10, Aristóteles define la palabra varios capítulos después (Ar. *Metaph.* 1035a). Menipo hace que ambos términos aparezcan como opuestos y contradictorios, en lugar de complementarios, al igual que con los átomos y los vacíos.

Cuando Menipo se encuentra en el infierno, en un pasaje análogo, previo al descenso al Averno, confiesa haberse mareado por las ideas y entes incorpóreos de los filósofos (Luc. *Nec.* 4).

En la subasta de filósofos, el comprador le pregunta a Sócrates qué es lo más elevado (κεφάλαιον) de su filosofía, a lo que responde que son las ideas y los paradigmas de las cosas existentes; la tierra, lo que se encuentra sobre la tierra, el cielo, el mar, tienen representaciones invisibles (εἰκόνες ἀφανεῖς) aparte de todo (Luc. *Vit. Auct.* 18).

πείθεσθαί τέ με: Menipo hace que los filósofos hagan lo contrario a lo que proponen. La persuasión era propia de los sofistas, tal cual lo expone Platón en el *Gorgias* y es lo opuesto al método dialéctico que busca la verdad.

Menipo se decepciona de las contradicciones filosóficas (6-9)

[6]

ἀλαζονεία: es un insulto fuerte contra los filósofos. Como sustantivo, una vez que Menipo logra llegar a los campos asfódelos, encuentra que Minos juzga con mayor rigor precisamente a quienes persiguen la riqueza y el poder como si quisieran ser adorados, porque detesta quienes tienen una pretensión que dura tan poco tiempo (τήν τε ὀλιγοχρόνιον ἀλαζονείαν αὐτῶν *Luc. Nec. 12; D Deor. 8*).

Pero, como adjetivo, el significado cambia. Se emplea para Pitágoras, refiriéndose a quien dice las cosas pretensiosamente, sin sinceridad, de una manera persuasiva y con argumentos (τόν σοφιστήν λέγεις, τὸν ἀλαζόνα *Luc. Gall. 4*). Parresía adjetiva así a los filósofos, para conseguir el apoyo de Filosofía, pero, más adelante, cuando afirma que existen personas que de verdad aman a la filosofía, dice que son personajes que no cesará de desenmascarar y presentarlos como si fueran personajes de comedia, y enemigos de los dioses (*Luc. Pisc. 21, 37*).

Hermes y Justicia le preguntan a Pan cuál es la buena nueva y él se queja de que llegaron una serie de bárbaros que sacrifican en su honor. Justicia le pregunta si han mejorado gracias a la filosofía, pero éste responde que no los entiende porque hablan de la virtud, las ideas, la naturaleza y los entes incorpóreos, que se ponen colorados como los flautistas que soplan por una caña tapada, que se interrumpen y que le parecen un montón de ἀλαζόνες (*Luc. Bis Acc. 11*).

Por lo tanto, un ἀλαζών es aquél que presume de a) la riqueza material y el poder y b) quien actúa en oposición a la parresía y que, por lo tanto, es un falso filósofo, que presume una destreza retórica con términos confusos, pero que en el fondo son motivo de risa.

τερατουργία: el escoliasta la traduce por ματαιλογία, vanos discursos. La

palabra está asociada también a la magia, al artificio, cuando Micilo se refiere de ese modo a Euforbo, Pitágoras en su vida anterior (Luc. *Gall.* 4). Refiriéndose específicamente a los discursos o razones que son artificiosos o engañosos, con este adjetivo empieza una definición del falso filósofo.

ἐπὶ γῆς βεβηκότες: ésta es una expresión probablemente homérica (Hom. *Il.* 5. 442), detrás de la que se encuentra gran parte de la ética de Luciano; inclusive en lo referente a la historia y a la poesía, Luciano utiliza la misma expresión en oposición al delirio poético (ποιητικῆς κορύβαντα Luc. *Hist. Conscr.* 45).

δεδορκότες: Mirar con agudeza es propio de los pocos que de verdad se inclinan por la verdad (Luc. *Cont.* 21); es una propiedad del alumno que entiende y habla bien (Luc. *Hist. Conscr.* 37); es el antónimo de ἀμβλυώπτω (*Herm.* 20). En todos los ejemplos, es una propiedad opuesta a la ignorancia.

ἀμβλυώπτοντες: en Luciano esta palabra siempre se emplea en oposición a ὀξύς y siguiendo la metáfora platónica de la mala visión (Pl. *Tht.* 174e). Caronte lo dice con respecto a la luz y al conocimiento y con respecto a la magia de los versos homéricos (Luc. *Cont.* 1, 7), pero también aparece como propiedad de la ignorancia y la riqueza, y como un adjetivo de Zeus (Pl. *Tim.* 2, 27), que se relaciona con la vejez, con la riqueza y con la ignorancia, como sucede en este pasaje.

ἀέρος... ὕψη... θαλάττης βάθη... γῆς περιόδους: quizá ésta es una alusión a Eratóstenes, el famoso *filólogo* apodado el Beta, que logró medir la circunferencia de la tierra. También calculó la distancia entre la tierra, la luna y el sol.

κατα γράφοντες καὶ διασχηματίζοντες: podría referirse al teorema de Pitágoras, aunque puede ser una simple broma hacia los cálculos que hacen los astrónomos; la broma consiste en que no hay nada complicado en dibujar círculos o cuadrados en triángulos. Menipo, como corresponde a su secta filosófica, rechaza que las matemáticas sirvan para conocer la verdad, y, por lo tanto, no entiende geometría.

σφαίρας τινὰς ποικίλας τὸν οὐρανὸν δῆθεν αὐτὸν ἐπιμετροῦντες:

es realmente dudoso a que se refiere Luciano. Puede ser un instrumento para medir el volumen del universo, según Harmon, para quien el Psammites, un tratado de Arquímedes, es la mejor comparación. Esta postura es más probable, si se compara con el modelo de la representación del universo en el cuarto del platónico Nigrino (Luc. *Nigr.* 2).

[7]

τετυφωμένον: en un sentido se refiere a la avaricia que generan las riquezas (Luc. *Nec.* 12). Esta palabra aparece en un registro vecino a ἀνόητος y en sentido opuesto a la libertad que otorga la filosofía (Luc. *Nig.* 1; *Herm.* 19). El adjetivo τυφλός, que se encuentra en el mismo campo semántico, es aplicado a la Riqueza, pero también es el nombre que Riqueza le da a sus amantes, también emparentando la palabra con la ignorancia (Luc. *Tim.* 27).

μύδρον μὲν εἶναι τὸν ἥλιον: Según Diógenes Laercio, ésta era la postura de Anaxágoras (DL. II. 8; DKA1).

κατοικεῖσθαι δὲ τὴν σελήνην: Si bien es posible rastrear esta opinión inclusive hasta Filoláo (DK44A20; Aec. II 30): *algunos pitagóricos, entre ellos Filolao, dicen que la luna se parece a la tierra porque está habitada tal como nuestra tierra, aunque por animales y plantas más grandes y más bellos. Dice en efecto que los animales que hay en ella son quince veces más grandes y no defecan; y que el día es más largo.*¹ Pero me parece más probable que la cita provenga de Plutarco (Plut. *De facie.* 940 c-d). En este pasaje Sila, explica que Epiménides demostró que se puede vivir con una aceituna (A5) y que los hombres en la luna viven con lo que sale a su paso.

ὔδατοποτεῖν δὲ τοὺς ἀστέρας τοῦ ἡλίου: esta compleja referencia parece ser una parodia del pensamiento de Sila, quien afirma que el sol, la luna y el resto de las

¹ τῶν Πυθαγορεῖων τινές μιν, ὧν ἐστὶ Φιλόλαος, γεώδη φαίνεσθαι τὴν σελήνην διὰ τὸ περιοικεῖσθαι αὐτὴν καθάπερ τὴν παρ' ἡμῖν γῆν ζώοις καὶ φυτοῖς μείζοσι καὶ καλλίχοσιν· εἶναι γὰρ πεντεκαίδεκαπλάσια τὰ ἐπ' αὐτῆς ζῶια τῇ δυνάμει μηδὲν περιττωματικὸν ἀποκρίνοντα, καὶ τὴν ἡμέραν τοσαύτην τῷ μηκεῖ.

estrellas se nutren del vapor de la tierra (Plut. *De facie* 940d).

[8]

ἀγέννητός τε καὶ ἀνώλεθρος: así adjetiva Parménides al ser (B8 3), aunque se entiende que Luciano ponga en boca de Menipo los argumentos que Platón puso en boca de Timeo para decir lo contrario, de modo que Menipo critica a Timeo con su propia fuente (Pl. *Tim.* 28b-c).

También puede deducirse del fragmento 30 de Heráclito que el cosmos no fue creado y que es eterno o infinito o las dos cosas; sin embargo, a qué se refieren las medidas (μέτρα) es un problema (Robinson: *Heraclitus* 1987 pp. 96-97). Es interesante leer simplemente medidas, ya sean de distancia o de tiempo, en las que se encuentra atrapado el cosmos, pues le da pie a Menipo para hablar sobre la indefinición del cosmos o del todo.

θεὸν μὲν τινα τεχνίτην τῶν ὄλων: Me resulta sumamente difícil establecer con precisión de dónde parodia Luciano a un dios creador. El pronombre indefinido puede querer decir que es un dios o cualquier otro dios, como lo entiende Harmon; es decir, el demiurgo, Cronos, Zeus, etc. Aunque Menipo se aparta de la terminología platónica, parece referirse al demiurgo o dios creador de todo del Timeo, del cual efectivamente no se dice de dónde provino ni en dónde estaba en el momento de la creación. El argumento del tiempo y del espacio parece tener la misma fuente (Pl. *Ti.* 52d).

θαυματοποιούς : el colega concluye platónicamente que los filósofos, como los describe Menipo, son prestidigitadores, como los que en el mito de la caverna imitan la realidad en un teatro de sombras (Pl. *R.* 514b); es decir, son artífices de realidades en lugar de pensadores que buscan la verdad. Luciano se refiere así a los sueños (Luc. *Somn.* 14).

πέρατός τε καὶ ἀπείρου: no debe pasarse por alto que Menipo no dice sobre qué son las tesis que versan sobre lo limitado e ilimitado, si sobre el cosmos, o sobre qué. Referido al cosmos, éste es un concepto que se remonta a Anaximandro, que Plutarco familiariza con el concepto de ἀρχή, es el origen del cosmos, es infinito e

indeterminado. Los conceptos parecen nuevamente provenir de Aristóteles (*Phys.* 203b10), aunque, al atender no a la terminología del diálogo sino a su estructura, parece provenir de Timeo (Pl. *Tim.* 31), quien defiende que hay un solo mundo y no infinitos. En Aristóteles podemos leer la problemática en general sobre los términos de lo infinito y lo finito (Aristot. *Phys.* 202b-208b); también Aristóteles establece que nada finito tiene una fuerza infinita, estableciendo que hay tres cosas: el movimiento, lo movido y el tiempo (2661a10-267b25). También el pasaje de la *Metafísica* que opone a Meliso y a Parménides parece bastante revelador en cuanto a los conceptos que han aparecido (Arist. *Metaph.* 986b). El burlador vuelve a caer en su juego: Menipo en su exacerbada soberbia ni siquiera sabe a qué se refieren estos conceptos.

τέλει τὸ πᾶν... ἀτελές τοῦτο εἶναι: Con estos dos conceptos sucede una generalidad. El modo de expresión τὸ πᾶν, lejos de ser preciso y filosófico, es general y ambiguo, por lo que definir exactamente de dónde provienen los adjetivos aplicados al todo resulta complicado; en Aristóteles se utilizan ambos para el movimiento (Ar. *Phys.* 261a). Según Diógenes Laercio, Leucipo afirmaba que el todo es infinito, porque lo lleno como lo vacío son infinitos (DL. 9 30-31. 67 A1); algo parecido puede leerse de Meliso en cuanto al todo (DL. 9 24).

παμπόλλους τινὰς εἶναι τοὺς κόσμους καὶ ἑνὸς: Anaximandro (DK12A10) sostenía que del ἄπειρον provienen los cielos y los mundos. Según Diógenes Laercio, también Diógenes de Apolonia defendía que hay infinitos mundos.

La idea de que es uno solo parece proceder de la refutación que hace Aristóteles en *Metafísica* a la posibilidad de que exista el infinito, y de la interpretación que hace de Parménides opuesta a la ὕλη de Meliso (Ar. *Metaph.* 986b).

πόλεμον τῶν ὄλων πατέρα: Menipo cambia πάντων, como aparece en el fragmento 53 de Heráclito, por ὄλων. En *Hist. Conscr.* 2, Luciano hace una paráfrasis semejante cuando habla de su propia época al decir que *inclusive parece verdadera la sentencia aquella “el combate es el padre de todo, si efectivamente produjo tantos escritos en un solo golpe.*² Son muchas las pistas que nos permiten ver el conocimiento

² καὶ, ὡς ἔοικεν, ἀληθὲς ἄρ' ἦν ἐκεῖνο τό "Πόλεμος ἀπάντων πατήρ," εἴ γε καὶ συγγραφέας τοσοῦτους ἀνέφυσεν ὑπὸ μιᾷ τῇ ὀρμῇ.

que tenía Luciano de Heráclito. Heráclito es inclusive un personaje en la *Subasta de vidas*, es el arquetipo de filósofo lloroso, el opuesto a Demócrito el alegre. En el pasaje podemos ver los fragmentos que conocía Luciano de Heráclito y la manera tan peculiar de incluirlo dentro de su obra (Luc. *Vit. Auct.* 14). No coincido con Harmon, quien opina que falta una parte del texto que desarrolle a otros filósofos jonios. El fragmento 53 le sirve a Menipo para terminar la parodia del cosmos platónico.

[9]

ἀριθμός τις ὁ θεὸς ἦν: Si bien Menipo puede referirse a que los pitagóricos rezaban por Tetraktys, el diez, que era la suma de 1, 2, 3 y 4; cabe la posibilidad de que se refiriera también a la idea del Timeo (Pl. *Tim.* 35a y ss.), en la que se representa al universo como una expresión matemática.

οἱ δὲ κατὰ χηνῶν καὶ κυνῶν καὶ πλατάνων ἐπώμυντο: son juramentos de Sócrates (Ar. *Av.* 521); los gansos (Pl. *Phd.* 85a); el perro (Pl. *Gorg.* 461a, 466b; Luc. *Vit. Auct.* 16); el juramento por los plátanos quizá sea una alusión a *Fedro* 229a, bajo cuya sombra Sócrates relata a Fedro el mito de las cigarras.

ἐνὶ μόνῳ τὴν τῶν ὅλων ἀρχὴν ἀπένεμον: García Gual considera que la referencia es al monismo de Jenófanes (DK21A30), cuya interpretación proviene de la *Metafísica* de Aristóteles (Aristot. *Metaph.* 986b21). Pero esta interpretación aristotélica resulta problemática si se compara este fragmento con los fragmento B17, B23, B46.

τοῖς δὲ τὰ δεύτερα καὶ τρίτα ἔνεμον τῆς θειότητος: La crítica a la trinidad que hace Luciano es muy ambigua. Me parece poco probable que se refiera a la cristiandad. Esta es una idea platónica, que, en mi opinión, Luciano tomó del Timeo (Pl. *Tim.* 41a-42b) y que también se encuentra en la segunda carta de Platón (Pl. *Epist.* 2. 312e).

οἱ μὲν ἀσώματόν τι καὶ ἄμορφον... περὶ σώματος αὐτοῦ διεννοοῦντο: el fragmento DK30B9 de Meliso de Samos parece indicar que la

divinidad no tiene cuerpo (ὅτι γὰρ ἀσώματον εἶναι βούλεται τὸ ὄν), pero la idea es problemática, si se compara con el fragmento DK30B3 (τὸ μέγεθος ἄπειρον). Al parecer, también Jenófanes tiene un concepto parecido de divinidad, que aventaja a los demás dioses y a los hombres en cuerpo y mente, pero las palabras que utiliza son δέμας y νόημα respectivamente (DK21A30). Un pasaje muy semejante se encuentra en Hermotimo 56, en donde Licino dice que es muy fácil escuchar lo principal de la filosofía en un día, principios, fines, sus opiniones sobre los dioses y el alma, quienes dicen que todo es corpóreo y quienes dicen que lo incorpóreo también existe, quienes identifican al placer con el bien y la felicidad y quienes lo identifican con lo bello; para Licino el problema se encuentra en saber quién tiene la verdad.

ἐπιμελείας: para García Gual, Luciano se refiere a Trasímaco (DK85A8) y a Epicuro, quienes decían que los dioses no se ocupan de los hombres; con más precisión; Bompaire asegura que habla de la oposición entre epicúreos y estoicos, misma que es tratada por Luciano en *Luc. J Conf.* y en *J Tr.*

Guardias en las comedias aparecen más veces en Luciano (*Nav.* 46); él dice que no será el único de su época que se calle en una época tan llena de discursos, como un guardián de la comedia (*Hist. Consc.* 4). La Estoa acusa a Epicuro ante Justicia, porque dice que no hay providencia (*Bis Acc.* 22).

τὸν κόσμον ἀπελίμπανον: lejos de un ateísmo de Diágoras de Melo (*Aec.* 1, 7, 18), me parece más oportuno pensar que Luciano habla del demiurgo platónico que después de crear el cosmos, se aparta de él (*Pl. Ti.* 42e).

La solución Menipo (10-11)

[10]

ὑψιβρεμέταις καὶ ἠϋγενείοις : el primero es un epíteto de Zeus (*Hom. Il.* 1, 354; *Il.* 12.68), que denota la soberbia que tienen quienes se creen como el dios, sin ser distintos a nadie en la tierra. Ya Aristófanes lo utilizó en burla (*Ar. Lys.* 773). Timón

llama así a Zeus en un sentido irónico, puesto que ni siquiera detuvo a los ladrones de su templo en Olimpia (Luc. *Tim.* 4).

El segundo es la forma homérica de εὐγενεῖος, se aplicó por primera vez a Pan (*H. hom.* 19, 39), en la *Ilíada* se refiere a un león (15, 275; 17, 109; 18, 318 y en la *Od.* 4. 456).

ἕτερος δὲ με θυμὸς ἔρυκεν: Odiseo cuando está dentro del antro del Cíclope, pronuncia estas palabras, tras abandonar la idea de asesinarlo con su espada, una vez que el monstruo engulló a dos compañeros y bebió leche, puesto que no hubieran logrado quitar la piedra que estaba en la entrada de la puerta y hubieran perecido de hambre (*Od.* 9. 302).

ὁ λογοποιὸς Αἴσωπος: Luciano conocía algunas fábulas perfectamente. El escarabajo, enfurecido porque Zeus mantenía los huevos del águila en su regazo, que el insecto tiró del nido, porque ella no lo había ayudado cuando él la ayudó primero, hizo una pelota de estiércol y la dejó caer en el regazo de Zeus, quien se levantó y tiró los huevos (3); el camello, que envidiaba los cuernos del toro, fue con Zeus y le pidió unos, pero el dios, reprimiéndolo porque no le bastaba lo que tenía, le recortó las orejas (117). Trigeo, el personaje de la Paz de Aristófanes, vuela en un escarabajo en su petición a los dioses para que termine la guerra. Quizá Luciano no menciona esta comparación, porque es demasiado evidente que la comedia de Aristófanes es un hipotexto del *Icaromenipo* (Luc. *HV.* 2, 18).

χαμαιπετῶς: la palabra es un hapax.

ἐς αὐτὸ τὸ θέατρον: el teatro de Dionisio, al sureste de la Acrópolis.

[11]

ἐπὶ τὸν Ὀλυμπον ἀναβὰς: el ascender montes para llegar al cielo, en donde se encuentra la verdad, es una burla (*Herm.* 5). También Caronte (Luc. *Cont.* 4) es elevado por Hermes a través de montes, pero utilizando los versos homéricos como si fueran

palabras mágicas. El Parnes mide 1413 m., el Hymeto 1027 m.; al norte y al este del Ática gerania se encuentra la cadena de Megara, que mide 1370 m.; la platea de Foloe y las cadenas de Erimanto miden 2224 m., y el Taigeto 2409 m.; el Olimpo es el más elevado y mide 2917 m.

πτέρυγα τὴν γυπίνην: hapax en literatura. W. Schmid propone una explicación ingeniosa a la presencia de un ala de buitre: a la vez que el águila simboliza la ascensión al cielo (y Zeus), el buitre simboliza la muerte (Bompaire: *Icar.* 2008 p. 223, nota 33).

ἄρτι μὲν τὴν τῶν ἵπποπόλων Θρηκῶν καθορώμενος ἄρτι δὲ τὴν Μυσῶν: paráfrasis de Hom. *Il* 13, 4-5. Luciano utiliza a menudo a los tracios como un pueblo al cual es difícil conquistar (Luc. *D. Mort.* 14, 2; *D. Deor.* 18); un tracio es el asesino de Arsaques (Luc. *D. Mort.* 23, 3); veneran al dios Zamolxis que llegó de Samos y que es, según Damis, un esclavo fugitivo (Luc. *J Tr.* 42). Los misios son pueblos de proverbial desprecio En un sentido claramente peyorativo en comparación a los griegos (*Th.* 209b); Calicles lo utiliza como insulto (Pl. *Gorg* 521b). Es una acto de soberbia que Menipo se compare a sí mismo con Zeus.

τὴν Ἑλλάδα, τὴν Περσίδα καὶ τὴν Ἰνδικήν: Luciano cuenta la destreza de los arqueros persas y escitas que cabalgando tienen un blanco móvil (*Herm.* 33); son de proverbial opulencia y aristocracia, de ostentosas costumbres, como la reverencia, el turbante y la diadema y otras vestimentas (Luc. *D. Mort.* 11. 3; *Nigr.* 21; *Nav.* 30; *Alex.* 11). La India es símbolo de un lugar exótico y desenfrenado. Luciano escribió una *prolalia* que narra la llegada de Dionisio, el imberbe, con su ejército de ménades y campesinos que bailan el *kordax*; a su lado van Pan y Sileno, quienes, junto con los sátiros, tienen un bosque sagrado con tres fuentes consagradas a cada uno respectivamente; los indios macleos, que viven en las orillas del Indo y hasta el Océano, van anualmente a cada una de las fuentes y las aguas; a la vez que los embriagan, les otorga elocuencia; Alejandro, dentro del itinerario de lugares peligrosos que visitó, llegó a la India (*Alex.* 44); Adimanto desea tener un pavoreal de la India (*Nav.* 23); las mujeres monstruosas que tienen la mitad del cuerpo de vid y la mitad humana hablan indio (*VH* 1, 8).

ποικίλης τινὸς ἡδονῆς ἐνεπιμπλάμην: Luciano utiliza ambos términos para referirse al placer de los distintos matices de los sabores y olores (Luc. *Nigr.* 32, 33); en una alusión a la variedad de la filosofía se refiere al color de las flores (Luc. *Pisc.* 6); al color de la piel de Aristóteles (Luc. *Pisc.* 50). Para el centauro Quironte el placer es variopinto y no uniforme, el placer no debe estar siempre en las mismas cosas, sino que consiste en el agrado del cambio (Luc. *Mort. D.* 26); se refiere a la variedad de las prendas (Luc. *Tim.* 27). El placer tiene una connotación negativa para el filósofo Nigrino, quien dice que se encuentra en cada puerta de Roma (Luc. *Nigr.* 15, 16); a las cenas exuberantes las llamaba el solecismo de los placeres (31); la riqueza otorga placeres variopintos (Luc. *Tim.* 22; *D. Mort.* 6, 1); Diógenes y casi todos los filósofos están en contra del placer (Luc. *Nec.* 5; *Vit. Auct.* 8); es una personificación de las abstracciones que atrapan a los hombres y a la Estoa (Luc. *Cont.* 15. *Bis Acc.* 17, 21, 22); el placer es lo opuesto a la Virtud estoica, identificado con la felicidad y el bien (Luc. *Herm.* 7, 56, 66, 76; en cuanto a la escuela cirenaica, Luc. *Vit. Auct.* 12). Como parte del estilo literario, la ποικιλία es el adjetivo que define a las mentiras que se narran en las Historias Verdaderas (Luc. *VH* 1,2).

Segunda parte

Desenmascaramiento de Menipo (12)

[12]

τὸν Ῥοδίων κολοσσόν: Era una enorme escultura dedicada a Helios (Plin. *Hist. Nat.* 34, 41). El escultor Cares de Lindos lo construyó mucho antes que este diálogo fuera escrito y sólo se mantuvo de pie durante 56 años a causa de un terremoto (283-287 a.C.).

Es una divinidad que forma parte del banquete de los dioses (Luc. *J Tr.* 11); es un símbolo de desproporción, puesto que Luciano dice que hay historiadores que le quieren poner la cabeza al coloso (Luc. *Hist. Consc.* 23); representa la miseria de los

reyes, que sólo son apariencia, pero que son huecos por dentro (Luc. *Gall.* 24).

La nota de Harmon expresa su perplejidad ante la atemporalidad que se presenta en la *catascopía* de Menipo, y supone que Luciano intenta recrear el tiempo de Menipo. Pero esta interpretación se vuelve problemática con el resto de acontecimientos históricos de un poco más adelante. Lo que sucede es que Menipo ha alcanzado un primer grado de divinidad o eternidad, por lo que puede ver todo espacio y todo tiempo. El conocer el todo implica conocer ambos. De ahí que primero se mencionen las regiones de la tierra y después (15) hechos anacrónicos. Puesto que el colega tiene la misma concepción del todo que Menipo, no señala la anacronía como una contradicción.

τὸν ἐπὶ τῇ Φάρῳ πύργον: el Faro de Alejandría es obra de Sóstrato de Cnido. Se comenzó la construcción por Ptolomeo Soter I y terminó de destruirse en el siglo XIV. Plinio lo describe (Plin. *Hist. Nat.* 36, 83). Luciano tuvo que conocerlo en sus viajes a Egipto. El enorme barco que Luciano observó zarpó del Faro (Luc. *Nav.* 7) y él mismo narra que el arquitecto de Cnido, quien lo terminó durante el reinado de Ptolomeo II Filadelfo, puso su nombre y una inscripción en la base; siendo consciente de la brevedad de su vida y atendiendo a su propia época, al presente y a la eternidad, es un ejemplo de cómo debe ser la historia, según Luciano (Luc. *Hist. Con.* 62).

᾽Ὠκεανὸς: es difícil comprender qué entiende Luciano por el Océano. Es el límite oriental en la India (Luc. *Dion.* 6) y el occidental, el cual se presta para que en la ficción sea desierto, habitado por monstruos marinos o que sea de leche (*VH.* 1, 5, 29, 34; 2, 26); más allá de él se encuentran los etíopes (Luc. *J Tr.* 37); en estos lugares de la obra de Luciano como aquí, parece ser el mitológico Océano que rodea al mundo plano, idea cuyo origen se encuentra en Homero.

ὀπόσα τρέφει ζείδωρος ἄρουρα: ésta es una fórmula homérica, utilizada aquí para expresar el todo (Hom. *Il* 2, 548, *Od* 3, 3; 4, 229, etc).

καθάπερ Λυγκεύς: Linceo era un argonauta hijo de Afareo, rey de Mesenia que participó en la cacería del jabalí, de quien se dice que podía ver por debajo de la tierra (Apollod. 3 10,3; Paus. 4, 2, 7; Pind. *Nem* 10 62 y 116); Linceo es un motivo en

Luciano de agudeza visual (Luc. *Cont.* 7), opuesto a la ἀμβλωπία (*Herm.* 20), a alguien ciego τυφλός y quien tiene la habilidad necesaria para encontrar a alguien bueno (Luc. *Tim.* 25), y opuesto también a la ceguera de los muertos (Luc. *D. Mort.* 28).

Encuentro con Empédocles (13-14)

[13]

τινα σεληναῖον δαίμονα: el significado de demonio está tomado de Empédocles (B115). Es indudable que Luciano conocía por lo menos una parte de la obra de Empédocles que inclusive cita textualmente (Luc. *Laps.* 2). Aquí se explica plenamente el significado de ὁ πρῶτος ἡμῖν σταθμός (Luc. *Icar.* 1), puesto que en el diálogo de Plutarco, *Sobre la cara visible de la luna*, la luna es el puerto al que llegan las almas, unas que vuelven a la tierra y otras que van hacia el sol. Esta suposición era necesaria para justificar la división tripartita del mundo. El espíritu lunar es un grado intermedio en el ascenso del alma hacia la divinidad. Menipo, que ya está muerto, puede entrar en contacto con este tipo de personalidades.

οὔτις τοι θεός εἰμι, τί μ' ἀθανάτοισιν ἔσκεις: así es como Odiseo le revela a Telémaco que es su padre (Hom. *Od.* 16.187). Pero no sólo parodia Menipo las palabras de Odiseo, sino que, por el contexto, también a Empédocles, quien dice que es un dios (B112).

ὁ φυσικὸς ὁ τὸς Ἐμπεδοκλῆς: a Empédocles se le atribuyen características tanto de filósofo como de mago (D.L. 8); para el significado de ὁ φυσικὸς, vid I.4 pp. 54-55.

σιτοῦμαι δρόσον: probablemente es una alusión a Plutarco (*De Facie* 940a-d); citando a Alcman, Plutarco dice que el rocío nutre al hijo de Zeus y Selene. Luciano hace una parodia semejante cuando Endimión le paga a Faetonte diez mil ánforas de vapor (*VH.* I, 20).

μὰ τὸν Ἐνδυμίωνα: Endimión era un pastor de quien Selene se enamoró y le

pidió a Zeus que lo pusiera a dormir por la eternidad, y es el rey de la luna (*D. Deor.* 11,1; *VH* 1, 11).

ἀεροβατῶν: el Sócrates aristofánico utiliza este verbo para decir que camina en el aire y que se encuentra pensando en el sol cuando Estrepsíades va por él (*Ar. Nu.* 225). Diálogo utiliza el verbo en esta misma manera (*Bis Accus.* 33).

πέπονθα δέ τι τὴν ψυχὴν: esta expresión concuerda con el pensamiento de Empédocles de que la observación depende de pequeños cuerpos que en conjunto forman una imagen (*B109. Arist. HA* 404b11-15).

[14]

τὴν ἀχλύν... λημᾶν: podemos añadir ambos términos a la imagen del ἀλάζων y a la metáfora de la cura de la visión, que se encuentra en el alma, y de la que por lo común la filosofía es la cura (*Luc. Nigr.* 2; *Gall.* 28; *Nav.* 42).

ἐστὶν ὁ γνήσιος καὶ βασιλεὺς ἀετός: Además de la fábula esópica, Luciano heredó esta idea de la ciencia (*Ar. HA* 619a) que continuaba vigente en su época (*Elian. Nat. Anim.* 2, 26), quienes refieren que las águilas tiran del nido a sus crías. La broma quizá consiste en que el águila, siendo regia, tenga semejantes abortos.

Visión de la tierra (15-19)

[15]

τὰ τέως λανθάνοντα πάντα διεφαίνετο: estas metáforas revelan la cura de la oftalmia y el poder de la luz para revelar y dar a conocer el cosmos, mismas que se encuentran en el *Nigrino*.

Πτολεμαῖον: Ptolomeo II, el rey de Egipto (309-247 aC.), fue apodado *Filadelfo* por el amor que le tuvo a su hermana, a quien deificó tras su muerte (270 aC.). Durante su reinado floreció la literatura helenística, convirtiéndose Alejandría en la capital cultural del mediterráneo. Su padre, Ptolomeo I aparece como un ejemplo de hombre falsamente culto, escribiendo a su archienemigo Seleuco y cargando el escudo de Alejandro (Luc. *Laps.* 10; *D. Mort.* 13, *Gall.* 25).

Λυσιμάχῳ: Lisímaco, un diádoco y posteriormente rey de Tracia, asesinó a su hijo Agatocles; primero intentó envenenarlo, pero como éste se diera cuenta, resolvió encerrarlo y cortarle la cabeza, diciendo que conspiraba en su contra, después de que ellos, conspirando en su contra, asesinaran a su esposa persa Amastris (Memn. *Hist. Herac.* 12)

τὸν Σελεύκου δὲ Ἀντίοχον Στρατονίκη: Estratónice era la esposa de Seleuco, un diádoco, cuyo hijo Antíoco (282-261 a.C.) se enamoró de ella. Antíoco cayó gravemente enfermo de amor. Gracias a un médico, investigan el enamoramiento y la enfermedad se conoce, por lo que Seleuco permitió que su esposa se casara con su hijo, quien después fue rey de Siria (Plut. *Dem.* 38).

Luciano cuenta esta misma historia y añade que Seleuco posteriormente se fue a Babilonia, en donde fundó una ciudad y murió de viejo (Luc. *Dea Syr.* 17; *Hist. Consc.* 35).

τὸν δὲ Θετταλὸν Ἀλέξανδρον: Alejandro era un tirano en Feres, que reinó del 369-358 aC. Según Plutarco, fue el primer tirano en morir en las manos de su mujer. Teba, su esposa, tras visitarlo en la cárcel y temiéndole, escondió a sus hermanos en una habitación contigua a la cámara real, que esperaron a que se hiciera de noche. Cuando Alejandro dormía, entraron los tres hermanos y lo degollaron (Plut. *Pelop.* 293b-297d).

Ἀντίγονον μοιχεύοντα : no sólo es dudoso a cuál de los Antígonos se refiere - probablemente a Antígono II Gónatas, sino que Luciano es la única fuente de este dato, al igual que para Átalo, quien aparece en *Diod. Sic.* 29, 34; 34, 3.

Ἀρσάκην... Ἀρβάκην: para Bompaire, estos personajes son inventados y la

dinastía de los Arsacidas era famosa por sus malos hábitos; probablemente Luciano tenga en mente personajes específicos, puesto que, en *Luc. D. Mort.* 27, 2, forma parte de los ricos en el infierno y es llamado el comandante medo. Probablemente se refiere a Arsaces I, el fundador de la dinastía que lleva su nombre y que coincidiría relativamente con las fechas del siglo III aC.

Σπατῖνος δὲ ὁ Μῆδος: no sé quién sea este personaje. Parece ser que es un rico que muere por el oro, el pescador en su red, pues de otro modo no encuentro la gracia.

ὄμοια ... ἐν τε Λιβύῃ καὶ παρὰ Σκύθαις καὶ Θραξί: Menipo enumera los pueblos bárbaros, primero al sur a Libia, que es donde Perseo persiguió a Medusa, la gorgona por antonomasia y es el lugar a donde llegan los romanos contra Aníbal; en ambos casos, como aquí, es sinécdoque de África (*Luc. D. Mort.* 14, 2; *D. Mort.* 13, 3) y representa a los bárbaros africanos.

Los escitas moraban al norte del Danubio y del Ponto Euxino. Luciano trata extensamente sus costumbres en el *Escita* y en *Tóxaris*. En ambas obras, *Tóxaris* es el personaje principal, un escita pobre que llega a Atenas como inmigrante y pereció ahí. Adoraban a Zamolxis, al igual que los tracios. Aquí los escitas representan quizá la parte bárbara más próxima a la cultura griega. De este modo Menipo describe la totalidad del mundo no “civilizado” o sin filosofía.

[16]

τὰ μὲν τῶν βασιλέων... τὰ δὲ τῶν ιδιωτῶν πολὺ γελοιότερα: la oposición ahora es entre clases sociales, entre los que dominan y los dominados, o los reyes y los particulares.

Ἐρμόδωρον τὸν Ἐπικούρειον... Στωϊκὸν δὲ Ἀγαθοκλέα... Κλεινίαν δὲ τὸν ῥήτορα... Κυνικὸν Ἡρόφιλον: los ejemplos de filósofos forman un quiasmo. Por una parte, se opone el epicureísmo al estoicismo, al igual que cuando la Estoa demandó a Epicuro (*Luc. Bis Acc.* 19-23), y la retórica de Clínias quizá se opone a Erófilo, que, como es cínico, practica la *parresía*.

Cada uno de los intelectuales que aquí se presentan no sigue lo que predica. Hermodoro, que significa el regalo de Hermes, injuria a los dioses, pero además es un epicureísta que jura, y Epicuro afirmaba que no existe la providencia divina; el estoico es avaro (al igual que el profesor de Hermotimo), su nombre significa el que honra o alaba al bien; en Luc. *Catapl.* 6 se menciona a un Agatocles médico; en Luc. Macrob 3, el personaje, amigo de Denias, es también austero (Luc. *Tox.* 12); Clinias, que significa quizá a puertas cerradas, es el juez que defiende la ley, pero que roba, y aparece en otras obras de Luciano (Luc. *D. Mort.* 20, 6; *Scyth.* 11); Herófilo, cuyo nombre significa el que gusta del eros, es un cínico que debía practicar la austeridad de la vida, pero que se dedica al placer corporal.

οἷά φησιν Ὅμηρος τὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος: la descripción homérica del escudo de Aquiles (Hom. *Il.* 18. 491-519) es uno de los hipotextos más importantes del *Icaromenipo*, útil en especial para formar el antecedente de la *catascopía*.

τοὺς Γέτας μεταβαίην ἐπὶ τοὺς Σκύθας: Zeus dice que le envía ayuda a los getas (*Bis Acc.* 2), quienes vivían al norte de Tracia en el Danubio y eran un tipo de tracios. Ambos adoraban a Zamolxis, un esclavo, alumno de Pitágoras, o anterior a él, que vivió en una cueva tres años y era conocedor del cosmos (Hdt. 4. 95 1-4; Luc. *Deor. Conc.* 9) Parece ser que Luciano, como indica el escoliasta, evoca las guerras de Trajano en Dacia. Herodoto escribió que los escitas van en vagones y son nómadas (Hdt. 6. 28).

ὁ Λάκων ἐμαστιγοῦτο καὶ ὁ Ἀθηναῖος ἐδικάζετο: los egipcios y fenicios, proverbiales cultivadores y comerciantes, producen; los Cilicios que tienen montañas y litorales (*Nav.* 32) atracan los puertos y hacen algo activamente, pero los griegos dependen de las acciones de los tres anteriores para ejercer sus prácticas habituales. La oratoria en Atenas y los castigos espartanos son ambos proverbiales.

[17]

ὁ κυκεῶν ο τος: esta famosa sopa tenía cebada, vino, miel, queso (Hom. *Il.* 2 238)

Od. 10. 234), pero es también un complicado fragmento de Heráclito (B125), que sirve para aludir metafóricamente al cosmos (Robinson: *Herclitus* 1987 pp. 162-163). Luciano conoce este pasaje y claramente lo interpreta de un modo semejante aplicándolo al todo (κυκεῶνα τὰ πάντα Luc. *Vit. Auct.* 14). Éste es un pasaje más en donde se muestra la afinidad que Luciano tuvo con los fragmentos de Heráclito.

ὥσπερ ἄν εἴ τις παραστησάμενος πολλοὺς χορευτάς: describe que cada uno debe cantar lo más fuerte que pueda independientemente del otro. Este pasaje representa la humanidad -entendiendo presente, pasado y futuro- discorde y bélica. Es decir, en concordancia con el fragmento 53 de Heráclito, que Menipo citó al principio.

Es una oposición a la armonía cósmica que aparece en el mito de Er, en donde ocho husos se meten uno dentro del otro, haciéndose cada vez más pequeños. Los siete internos giran en sentido opuesto al que contiene a todos, que es el más rápido. El huso se encuentra en las piernas de *Ananké* y encima de cada círculo hay una sirena que emite una nota distinta a las demás, formando entre todas un acorde. Láquesis, Cloto y Átropo cantan a coro con las sirenas (Pl. *R.* 617b). Aristóteles discute la sonoridad del cosmos y de los astros (Aristot. *De Cael.* 290b-291a).

[18]

ἐπὶ τῷ τὸ Σικυώνιον πεδῖον γεωργεῖν: Sición era una ciudad en el golfo de Corinto, al norte del Peloponeso, que controlaba el mercado proveniente de la Grecia septentrional y de Italia, entre Corinto y Aquea. Parece ser que el calzado de esta región era lujoso y caro (Luc. *Rh. Pr.* 15).

Μαραθῶνος ἔχειν τὰ περὶ τὴν Οἰνόην: un demo ático al norte de Atenas. Es un sitio proverbial de la ruina auto inflingida. Luciano recomienda que, si se debe hablar de algún adulterio o ultraje, se hable de la India, Ecbátana y sobre todo de Maratón y Cinegiros (Re. *Pr.* 18).

Ἄχαρνῆσι, Acarnas está al norte de Atenas, el lugar donde Aristófanes escribió la famosa obra que trata de problemas por la tierra en ese lugar. El orador Demas le

sugiere a Timón que mienta y diga que luchó en Acarnas (Luc. *Tim.* 50).

Κυνουρίαν: estaba en la costa este del Peloponeso. La última visión que tiene Caronte es de la famosa lucha entre Argivos y Lacedemonios, y concluye que ellos luchan inútilmente, pues a Eaco no le importa la posesión de la tierra (Luc. *Cont.* 24).

Πάγγαιον ὄλον : esta es una cadena montañosa que corre a lo largo de Macedonia oriental, en donde se encuentran minas de oro y plata que favorecieron a Filipo II.

[19]

Οἴμαί σε πολλάκις ἤδη μυρμήκων ἀγορὰν ἑωρακέναι: ésta será la última intervención del Colega en el resto de la obra, con lo que comienza el monólogo de Menipo y el exceso de su soberbia.

Séneca ha elaborado exactamente la misma metáfora, cuando dice que es un punto la tierra, en pro del *contemptus mundi* (Sen. *Nat. Quaest.* I, 10). Luciano habla de las hormigas en otro lugar, diciendo que Micilo fue en su otra vida una hormiga india de las que desentierran oro (Luc. *Gall.* 16; Hdt. 3. 102). Exactamente la misma metáfora la hace Luciano en *Herm.* 5. Por otra parte, Caronte compara a la humanidad con un enjambre (*Cont.* 15). Es la última metáfora de esta *catascopía*.

Los mirmidones son las huestes de Aquiles, provenientes de Tesalia Fitotide. En la *Ilíada* aparecen cinco de sus nombres Alcimedonte, Eudoro, Fenice, Menestio y Pisandro. Según Ovidio las hormigas se convierten en hombres por la petición de Eaco (Ovid. *Met.* 7, 614-660). Según Estrabón, esto no es cierto, sino que se les llama así a los soldados de Éaco, porque cavaron como hormigas las guaridas en donde vivían.

δῶματ' ἔς αἰγιόχοιο Διὸς μετὰ δαίμονας ἄλλους: Así describe Homero la partida de Atenea tras hablar con Aquiles sobre la obediencia a los dioses (Hom. *Il.* 1. 222). Que la luna es un ser pensante se encuentra en Plutarco (*De Facie* 935c).

Quejas y amenaza de Selene (20-21)

[20]

ἀμφίκυρτος: así describe Aristóteles a la luna en su tercer o cuarto creciente, cuando establece que la forma de los astros es esférica (Arist. 291b). Aquí comienza una recapitulación de las disputas filosóficas y la segunda parte del *Icaromenipo*. Selene primero se queja de las opiniones absurdas de los filósofos y luego pasa a criticarlos puesto que no predicán con ejemplo.

κατοικεῖσθαί μέ: Vid. notas al párrafo 7.

δὲ κατόπτρου δίκην ἐπικρέμασθαι τῇ θαλάττῃ: Según Aecio (Aec. *Plac.* 2, 25), Pitágoras sostenía que el cuerpo de la luna se asemeja a la naturaleza de un espejo.

ἄνωθεν ἦκον παρὰ τοῦ Ἡλίου: Platón en su *Cratilo* dice que Anaxágoras descubrió que la luz de la luna viene del sol (Anax. B18); sin embargo, Demócrito decía que las opiniones de Anaxágoras eran anteriores B5: probablemente el primero fue Parménides DKB14, cuyo verso está en Plutarco (Plut. *Adv. Colot.* 116 A).

λίθον αὐτὸν εἶναι καὶ μύδρον διάπυρον : Vid. nota en el párrafo 7.

[21]

τὸν ὑπὸ σκηνῆς ἐκάστου βίον: la vida privada que sólo puede ser vista por la luna es un tópico en Luciano. En las *Historias Verdaderas* Luciano llega con sus compañeros a la Ciudad de las lámparas, en donde la suya le cuenta lo que sucede en casa. Tanto la lámpara como la cama le sirven a Radamantis como testigos en contra del tirano Megapentes (*Catapl.* 27).

ἄνδρας βαθεῖ πώγωνι καὶ ἀρετῇ: Vid. nota al párrafo 5.

Tercera parte

Arribo al palacio de los dioses (22)

[22]

ἔνθα μὲν οὔτε βοῶν οὔτ' ἀνδρῶν φαίνεται ἔργα: de este modo Odiseo describe la tierra de los monstruosos Lestrigones (Hom. *Od.* X. 98).

τῆς ἐπιδημίας: Así comienza la tercera parte del diálogo. La temática primero había sido la ἀπιδημία, es decir, el viaje, la partida, el ir de un lugar a otro, pero ahora que Menipo llega a su destino, necesariamente el término cambia. Ya en esta palabra sabemos que Menipo no hará ningún otro viaje, puesto que ha arribado al límite del cosmos, que es al mismo tiempo el límite de la excelencia ética y de la divinidad.

Tristeza de Zeus (23-24)

[23]

Τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἦδὲ τοκῆες: así es como Telémaco interroga a Atenea, cuando ésta entra en su casa, entre los pretendientes disfrazada de Mentos, rey de los tafios (Hom. *Od.* I. 170). La gracia consiste en que Zeus interroga a Menipo como un humano interrogaría a un dios.

Ἔωτου περί και Ἐφιάλτου : ambos intentaron subir al cielo encimando un monte sobre otro, pero fracasaron, porque Apolo los asesinó (*Cont.* 3; *Hom.* Il. 11, 307).

[24]

λείπεται τῶν ἀπὸ Φειδίου: Se refiere a Fidias el famoso escultor (480-430 aC), quien en su juventud hizo esculturas sobre los héroes de Maratón e hizo una Atenea Promjós, la Atenea Parthenos, la Atenea Lemnia que Luciano describe (*Luc. Im.* 4-6), y sobre todo un colosal Zeus en Olimpia, que Luciano dice que su rayo medía como cinco metros (*Luc. Tim.* 4). Según Pausanias (11.1), Zeus llevaba en la diestra una Victoria y un cetro coronado con un águila en la mano izquierda. Licino critica la adoración de los dioses en las estatuas, inclusive si las hizo Fidias, y dice que éste, con sólo ver la garra de un león pudo suponer la dimensión del león entero (*Herm.* 19, 54); es, además, el modelo y ejemplo de un historiador, que no debe buscar qué decir, sino cómo decirlo (*Hist. Conscr.* 51); es, naturalmente, el ejemplo más digno de la Escultura (*Somn.* 8).

τὰ Διάσια era una fiesta dedicada a Zeus en el Ática, que se celebraba en febrero afuera de la ciudad, según Tucídides en honor del Zeus Meilicio, a quien ofrecían muy sangrientos sacrificios y en que también se comerciaba (*Thuc.* 1, 126; *Ar. Nu.* 408); Timón solía hacer enormes fiestas en su casa durante estas fechas antes de ser pobre (*Luc. Tim.* 7).

Ἰολυμπείον: éste es el templo situado en Atenas, que se comenzó a construir en el 515 con los pistrátidas y se terminó con Adriano. Luciano se burla de que el templo tardó más de seiscientos años en acabarse. La celebración en este templo se restableció, como demuestra Harmon, a través de una referencia a las diasias en Plutarco (*Plut. De tranquil.* 20).

Δωδώνη: era un oráculo en honor a Zeus, situado en el Epiro, al noroeste de Grecia. Se encuentra desde Homero descrito como δυσχείμερος, porque la cercanía era peligrosa por los fuertes vientos para la navegación (*Hom. Il.* 2 750), y según Herodoto

era el oráculo griego más antiguo, teniendo la misma edad que otro en Libia y ambos procediendo de cultos de la Tebas egipcia (Hdt. 2. 54-57). Ya para la época de Polibio había sido parcialmente destruido y saqueado por Dorimaco (Plb. 4.67).

Los ladrones de templos son un tópico en Luciano, especialmente si es a los templos de Zeus, pues ésta es una forma de ver que los dioses no intervienen ni siquiera en la vida de los hombres, que les es más próxima (*Tim.* 9; *Herm.* 39. *Phal.* B. 2)

μεσταὶ δὲ Διὸς... δ' ἀνθρώπων ἀγοραί: versos del célebre comienzo de los *Fenómenos* (Arat. *Phaen.* 2-3), en los que se exalta el poder de Zeus y que representan el poderío y la admiración que ha perdido. Prometeo utiliza estos mismos versos para justificarse ante Hermes y decir que, gracias a que desobedeció a Zeus, el mundo está habitado, es cultivado y los hombres lo navegan, además de que adoran al dios supremo (Luc. *Prom.* 14). Pero también estos versos los utiliza Luciano para sustituir el amor de la riqueza que hay en Roma y decir que las calles y plazas están llenas de él (Luc. *Nigr.* 16).

ἡ Πῖσα: Según Estrabón, para algunos Pisa era una ciudad, y para otros Pisa se llamaba Pistra, que es lo mismo que Postistra, puesto que ambos nombres significan agua potable. Pisa era una fuente en Olimpia, por la que después se le llamaba a Olimpia Pisa (Strb. 8. 3. 31).

ἐν Δελφοῖς μὲν Απόλλων τὸ μαντεῖον: es decir, el oráculo de Apolo, quien, según la mitología, aniquiló a la serpiente Pitón, un resquicio de las eras de la creación, que moraba en Delfos. Luego Apolo fundó el oráculo y las fiestas píticas. Herodes Ático, contemporáneo de Luciano, donó dinero para su restauración (Paus. 10. 32).

τὸ ἰατρεῖον ὁ Ἄσκληπιὸς: se dice que Galeno, oriundo de Pérgamo, ayudó al engrandecimiento de este templo, pero, además, es posible rastrear una relación entre Galeno y Luciano (Baldwin: *Studies* 1973 pp. 36-40). Asclepio es una divinidad sanadora (*Deor. D.* 26 2), pero que tiene el poder de hacer revelaciones de buen augurio o escuchar plegarias (Luc *Laps.* 15; *Daem.* 27), sus conocimientos de hierbas son homéricos y divinos (*Philops.* 10), cuando Zeus envía una plaga para que termine con los filósofos que dicen que la felicidad es únicamente de los dioses, pues ellos no saben

qué tan costosa es la providencia; entre ellos está Asclepio que recita a Hipócrates (Luc. *Bis Acc.* 1), es curador y profeta (Luc. *Deor. Concil.* 16). Alejandro, el profeta, hacía oraciones en honor a Apolo y Asclepio, de quien adoptó el gorro para su retrato en las monedas de la época (Luc. *Alex.* 14, 38, 58).

τὸ Βενδίδειον: Bendis era una diosa tracia, en cuyo culto se veneraba a la luna. En Atenas se identificó su figura a la de Selene, Perséfone y Ártemis. Parece ser que se trata de la diosa que menciona Sócrates al comienzo de la *República* y la descripción de la procesión en su honor (Pl. *R.* 327a-c), era una fiesta musical y relacionada con el orfismo (Strb. 10. 3). El templo se encuentra cerca del Pireo, en el camino que va hacia Ártemis Munichia (Xen. *Hell.* 2,4, 11). En Luciano es otro ejemplo más de divinidad extranjera junto con Anubis (Luc. *J Tr.* 8.).

Ἄνουβίδειον: Para la época de Luciano, Anubis y otros dioses egipcios eran conocidos, se habían inmiscuido con la cultura griega (Plut. *Is. Os.* 44); Anubis, el dios de los muertos egipcio, por lo que su figura se identifica con la de Hermes (Luc. *D. Mar.* 7,2). Es un dios espurio (Luc. *J Tr.* 8-9), por quien Sócrates jura (Luc. *Vit. Auct.* 16); en el infierno, Alejandro aún espera convertirse en Anubis o en Osiris (Luc. *D. Mort.* 13, 3); Mnesipo cuenta que el esclavo de Antífilo, Sirio de Siria, se unió a unos ladrones de templos y entraron al de Anubis, de donde saquearon dos ollas de oro para libaciones, caduceos y estatuillas de plata. Posteriormente encontraron a los ladrones de templos, culparon a Sirio y finalmente Antífilo tuvo que declararse un cómplice del hurto (Luc. *Tox* 28, 32). El templo de Anubis se encuentra cerca de Tebas, en Egipto.

τὸ Ἄρτεμίσιον: era una de las siete maravillas. Creso comenzó su construcción al rededor del 550 aC.; el joven Eróstrato lo incendió en su sed de fama (Luc. *Peregr.* 22), y fue reconstruido por Dinócrates (Plin. *Hist. Nat.* 37-98). Una de sus características es que era multicultural: lidios, griegos, persas.

χρυσᾶς πλίνθους: a menudo son ofrendas a Apolo en Delfos (Hdt. 1, 50; Luc. *Cont.* 11-12, 24; *J Tr.* 30).

τῶν Πλάτωνος νόμων ἢ τῶν Χρυσίππου συλλογισμῶν: éste es un

tópico en Luciano. Platón no vive junto a los demás dioses, sino que tiene su ciudad imaginaria, que se rige por sus propias leyes, al igual que Sócrates (Luc. *VH* 2, 17, *Vit. Auct.* 17); también aparece en el infierno junto a Aristipo (Luc. *D. Mort.* 20); contrario a este pasaje, es llamado θαυμαστός, en lo que refiere al saludo y a la elegancia (Luc. *Laps* 4) y es uno de los filósofos que más discute con Parresía, recitando versos homéricos y de Eurípides (Luc. *Pisc.* 3-9).

Crisipo de Soli fue un filósofo estoico del siglo I aC, alumno de Cleantes, de cuya obra no restan sino fragmentos y cuya vida y obras relata Laercio con algún detalle (D.L. 7, 179-201). En Luciano, el silogismo es una personificación de los jueces de los filósofos (Luc. *Pisc.* 39), y materia de lectura de filósofos (Luc. *Herm.* 82); La figura de Crisipo ocupa un largo pasaje en el *Pescador*, en donde afirma que el nombre que le da la fuerza para silenciar a las personas es el del famoso (ᾠίδιμος) silogismo (Luc. *Vit. Auct.* 22-25), y es el arma de Timocles para defenderse del epicureista Damis (Luc. *J Tr.* 51) y de los filósofos (Luc. *Nec.* 21) que son combatidos por los verdaderos filósofos como Demonacte (Luc. *Demon.* 15), es el arma de malos historiadores (Luc. *Hist. Conscr.* 17); Crisipo, al igual que los estoicos, no están junto con los dichosos, porque ellos están en las montañas de la virtud (*VH* 2 18).

La oficina de Zeus

[25]

θυρίδες δὲ ἦσαν: esta es la segunda *catascopía*, aunque quizá debería llamarse *catacusía*, que complementa la visión que Menipo tuvo desde la luna, pero ahora la perspectiva es completamente desde la divinidad hacia la vida mundana. Qué son exactamente estas aberturas y de dónde proviene su influencia es motivo de controversia, aunque Anderson Graham ve una reminiscencia al mito de Er (Pl. *R.* 616b, 617 b-c). Ahora la humanidad aparece, no a través de las acciones solamente, sino a través del interior de sus habitantes. El orden en el que Zeus pasa de trono en trono va de lo más importante a lo más placentero, que son los sacrificios de los cuales los dioses se alimentan.

ἀλλ' ἕτερον μὲν ἔδωκε πατήρ, ἕτερον δ' ἀνένευσε: en la Patroclia, Aquiles le pide dos deseos al padre de los dioses, de los cuales le concede apartar las naves, la guerra y la batalla, pero no que vuelva Patroclo a salvo (Hom. *Il* 16, 250).

ὁ Πύρρων ἐπεῖχεν ἔτι καὶ διεσκέπτετο: Pirrón de Elis (ca. 360-270 aC.) fue un pintor y filósofo, a quien, en la época de Luciano, Favorino el retor lo llamó escéptico; pero, según Gelio, el término se utilizaba para referirse también a los académicos Arcesilao y Carnéades (*Noct. Att.* XI, 5).³ Según Bompaire, tanto la ἐποχή como la σκέψις son términos escépticos y de la nueva academia. Arcesilao pudo tomar de Zenón la idea de que el sabio no tiene juicio.

Luciano vuelve a mencionar esta actitud de Pirrón, cuando la Justicia llama a Pirrón y a la Pintura; el escéptico no se presenta, porque considera que no hay ningún criterio verdadero (ὅτι οὐδὲν ἠγεῖται ἀληθὲς εἶναι *Bis Acc.* 25). Es también el último de los filósofos en subastarse; cuando el comprador le pregunta qué hace, él contesta que nada. Cuando Pirrón considera que nada existe, el personaje define que ésta es una aporía, en un tono sarcástico. Pirrón afirma que él pone en la balanza las razones y corrige ambas; cuando ve que ambas son iguales y del mismo peso, entonces, en efecto, no sabe qué es más verdadero. Además, no se aferrará a nada, no ve ni escucha, y es ciego, acrítico e imperceptivo. En este episodio, dos veces Pirrón utiliza el verbo ἐπέχω; en la segunda de ellas, el comprador dice que convencerá a Pirrón de que él es quien manda, poniéndolo a trabajar en el granero con la ayuda del discurso más débil (*Luc. Vit. Auct.* 27).

La construcción narrativa del *Icaromenipo* es semejante a la de la *Subasta de filósofos*, en la que al final del catálogo de filósofos, se deja al escepticismo, como un tipo de filosofía que se opone a la filosofía, una antifilosofía relativista que resulta más graciosa que otras sectas. Que Zeus actúe de una manera tan indiferente, como Pirrón, manifiesta una actitud escéptica que invalida la existencia de la providencia divina.

[26]

Ἐπικούρειον Ἑρμόδωρον : es el personaje que se citó antes (16). Zeus lo

³ Cf. Chiesara *Escepticismo* p. 19

castiga a él antes que a los demás, porque los epicureístas eran aguerridos defensores de que no hay providencia divina. Más allá de ser justo, Zeus defiende sus propios intereses.

Σκύθαις: estos fenómenos son los que hacen pensar que era invierno cuando Luciano presentó el Icaromenipo en Atenas. Probablemente Luciano se refiere Escitia menor, la región en el delta del Danubio y en donde llueve mucho. En Libia, que está en África, hace mucho calor y llueve poco; en Grecia no es tan frecuente que nieve. Bóreas, el viento del norte, no sopla a menudo por Lidia, que es la parte occidental de la península Anatolia. Es también, junto con los habitantes de Tmolos, cadena montañosa vecina a Sardis, una de las conquistas de Dionisio (Luc. *D. Deor.* 18, 1) y de Alejandro Magno (*D. Mort.* 12, 4). Es una de las invasiones de Ciro, el hijo de Cambises, contra Creso, y un lugar en donde no hay mucho hierro (Luc. *Cont.* 9, 12). En el Adriático sopla en invierno el Bóreas y no el Zéfiro, que es el viento del sur. Capadocia se encuentra en la parte central de la península Anatolia.

El banquete de los dioses

[27]

Πᾶνα καὶ τοὺς Κορύβαντας καὶ τὸν Ἄπτιν καὶ τὸν Σαβάζιον: Menipo se sienta entre dioses extranjeros y particularmente festivos. Todos están relacionados con el culto a Cibeles. Pan, que era un campesino de Arcadia, era un flautista, a menudo relacionado con el vino, tiene cuernos, barba y parece cabra; junto con Dionisio, Sileno y los Sátiros (Luc. *Deor. Conc.* 4); Timón, quien, además, ruega por los coribantes, le ofrenda a Pan unas pieles (Luc. *Tim.* 41, 42); es el más báquico de los servidores de Dionisio, su mano izquierda (Luc. *Bacch.* 4). Los bárbaros sacrifican en su honor un macho cabrío; es un antagonista de los filósofos y es el amante de Eco (*Bis Acc.* 9, 10).

Los coribantes eran los hijos de Apolo y Talia (Apollod. 1, 3, 4); asociados a menudo con los curetes, en las cuevas de Creta tocaban una flauta frigia y canciones báquicas en honor a Rea, durante las fiestas dionisiacas (Eurip. *Bac.* 120-125);

ayudaban en los partos haciendo ruido para que los bebés lloraran (Ovid. *Fast.* 4, 210); los sacerdotes de Rea cerca del monte Ida se llamaban coribantes (Strab. 10. 3, 12). Platón habla de los ritos iniciáticos de los coribantes (Pl. *Euthyd.* 277d-e).

Luciano cuenta que Rea ordenó que los coribantes bailaran en Frigia y los curetes en Creta, quienes salvaron a Zeus en su infancia. Bailaban armados, frenéticamente, golpeando los escudos con las espadas (Luc. *Salt.* 8). Los coribantes son seguidores de Rea y se asocian a Frigia, a la región próxima al Ida (*D. Deor.* XII); además, la palabra se asocia con la inspiración poética (*Hist. Conscr.* 45).

Rea, una diosa vieja, se enamoró de Atis, el adolescente frigio, por un hechizo de Eros, pero éste le fue infiel y se castró; estaba asociado a los cantos y al baile (Luc *D. Deor.* 12, 1; *De Sacrif.* 7). Atis y la totalidad del círculo de Cibeles fueron en la antigüedad unos de los tópicos más comunes de la pantomima y la danza.

Sabacio, era el segundo Dionisio, hijo de Zeus y Perséfone, dios de la cebada y la cerveza (Diod. Sicul. 4.4.1); asociado ya en la época de Luciano a la corte frigia de Rea y Cibeles (Strab. 10. 3. 15), a la pantomimia y la danza.

ἄρτον τε ἢ Δημήτηρ ...μαινίδας: Démeter es la diosa de la agricultura y Dioniso del vino.

En cuanto a la carne, Heracles, en su camino a Erimanto, se detuvo en la casa del centauro Folio, quien le sirvió carne asada, aunque él la prefería cruda (Luc. *Apol.* 5. 4).

El mirto y la flauta eran, en la época de Luciano, atributos arquetípicos de paz, propios de Afrodita, la divinidad que más aborrece la guerra (Plut. *Marc.* 22).

Las sardinas, que son ricas cuando se reproducen (Arist. *HA.* 607b), son claramente comida de pobre (Luc. *Gall.* 22).

οἶτον ἔδουσιν, οὐ πίνουσ' αἶθοπα οἶνον: Homero dice que ésta es la razón, por la que se forma el *icor* y la de que los dioses sean inmortales (Hom. *Il.* 5, 341).

Ἀπόλλων καὶ ὁ Σιληνὸς καὶ αἱ Μοῦσαι: en Luciano, Apolo siempre toca la cítara, uno de sus instrumentos más comunes, mientras que la lira pertenece a Hermes (Luc. *D. Deor.* 12 1).

Luciano dice que el **κόρδακα**, invento de los sátiros, es uno de los tres bailes dionisiacos y báquicos, que corresponde a la comedia, y que aparece en la dramaturgia

trágica o cómica (Luc. *Salt.* 22-26).

En la *Teogonía*, Hesíodo comienza por la genealogía de las musas que inspiraron su poema (*Theog.* 1-104). En la isla de los bienaventurados, vence el rapsoda Hesíodo (*Nec.* 4; *Herm.* 25) sobre Homero, en su tradicional disputa narrada por Heráclito (*VH.* B 22); Luciano dedicó una obra entera a señalar las contradicciones de Hesíodo (Luc. *Dial. Hesiod.*), en donde Licino admite que Hesíodo tiene el laurel del mejor poeta, pero que es mentiroso, porque nunca dijo el futuro como lo afirmó. El gallo pitagórico se sabe de memoria algunos versos de Píndaro (*Gall.* 7).

La contradicción de los dioses

[28]

ε δον παννύχιοι, ἐμὲ δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος: este verso tiene una variación: se refiere a Zeus, cuando no puede dormir porque quiere honrar a Aquiles y no sabe cómo (Hom. *Il.* 2, 1-2).

ὁ Ἀπόλλων οὐ φύει πώγωνα: Ahora Menipo encuentra las contradicciones de los dioses en sus atributos más comunes. Apolo a menudo se representa como un joven imberbe, por lo que Momo señala que, aunque no le crezca barba, todos saben que es viejo (Luc. *J Tr.* 26).

El discurso de Zeus

[29]

ἔτώσιον ἄχθος ἀρούρης: Así dice Aquiles de sí mismo, después de enterarse que Patroclo ha muerto, cuando está muy irritado con su madre Tetis que intenta persuadirlo de ir a la guerra (Hom. *Il.* 18.104)

.

διαφόρους λόγων λαβυρίνθους: Luciano utiliza el adjetivo laberíntico para

referirse a la filosofía; cuando cuenta el mito de Ariadna y Teseo, compara a la multiplicidad de los caminos filosóficos con los caminos de un laberinto (Luc. *Herm.* 47) y Licino apoda al estoico Dífilo laberíntico (Luc. *Symp.* 6).

καὶ ἄλλα πολλῶ γελοιότερα τούτων: Zeus se refiere a los cínicos, que se comportan como perros. Omite el nombre, por respeto a Menipo quien pertenece a la secta y se encuentra presente.

[30]

ἀρετὴν τραγωδοῦσι: Bompaire encuentra una relación con la vida de Zenón de Elea (DL. 7, 89), en el pasaje se dice la opinión de Cleantes, para quien la virtud debía usarse en todo momento. Micilo cuenta que en el banquete Tesmópolis hablaba sobre la virtud y decía que de dos proposiciones negativas se deduce una afirmativa, que si es de día no es de noche y cuestiones de lógica estoica (Luc. *Gall.* 11); Luciano acusa a su interlocutor de que es incapaz de entender qué es el bien y qué es el mal, y que esta actitud le viene de los filósofos, refiriéndose claramente a los estoicos y a Zenón (Ζηνοθέμις), a quien, además, le dice el Laberinto, porque no explica qué es la filosofía sin artificios lógicos (Luc. *Simp.* 22; *Vit. Auct.* 22). Virtud es inclusive juez junto con Filosofía y Justicia (Luc. *Pisc.* 40).

Οὔτε...οὔτ' ἐνὶ βουλήῃ: este verso es homérico (Hom. *Il.* 2, 202), aunque son las palabras de Tersites, que quiere persuadir a los aqueos de no ir a la guerra, por lo que Zeus utiliza las palabras del aqueo más deshonoroso y cae también en el juego del burlador burlado.

[31]

ὥσπερ ὁ Μῶμος: Momo, hijo de la noche, es una personificación de la burla, de la crítica y de un juez severo (Hes. *Theog.* 214; Luc. *Hist. Consc.* 33; *D. Deor* 20, 2). A veces parece una máscara de Luciano, como lo demostró Bompaire, y un ejemplo digno

de ser imitado por los filósofos (Luc. *Nigr.* 32). Es el dios que se atreve a cuestionar a los demás dioses, inclusive a poner en duda su providencia y existencia, en la discusión entre Damis y Timocles (Luc. *J Tr.* 8, 22), o a discutir abiertamente con Zeus sobre los dioses extranjeros (Luc. *Deor. Conc.* 14); es quien critica duramente a Hermes, porque no dejó ventanas que vean hacia el alma del hombre (Luc. *Herm.* 20). Es, además, el personaje de una fábula de Esopo.

[33]

Ἐς τὸ βάραθρον: el bártro o precipicio era un lugar al oeste de Atenas, en donde se arrojaba a ciertos delincuentes (Hdt. 7.133). Luciano compara éste término a la palabra ἀποφράς, utilizándolo como un argumento para sustentar el uso de ἀποφράς como adjetivo de alguien (Luc. *Pseudol.* 17); es el castigo a Miltiades, el héroe de Maratón (Pl. *Gorg.* 516c) y el castigo que merecen los filósofos según Estrepsiades (Ar. *Nu.* 1450). Bompaire compara este caos con el tumulto en la asamblea de los dioses, en la que Zeus no comprende a las divinidades extranjeras (*J Tr.* 13, 16).

ἱερομηνία: es un mes sagrado. Píndaro utiliza este nombre para referirse a las fiestas Nemeas (Pi. *N.* 3. 2). En el siglo segundo, la celebración tenía que ver con el año nuevo y el periodo posterior a los sacrificios en honor de Numa; se creía que los dioses escuchaban especialmente en esos días (Luc. *Pseudol.* 8). Se festejaban en invierno, lo que concuerda con los fenómenos naturales del párrafo 26, que hacen pensar a Bompaire que el *Icaromenipo* se presentó en esa estación.

Κρονίων: (Hom. *Il.* I, 528; 17, 2099. Bompaire compara este cierre con Luc. *Deor. Conc.* 1; En *J Tr.* 13 puede verse que ésta es la forma que normalmente precede a los discursos.

Cuarta parte

De regreso en Atenas

[34]

ὁ Κυλλήνιος: Según Homero, Maia parió a Hermes en una cueva del monte Cilene, que se encuentra al noreste de Arcadia (*H. Merc.* 1, 318). Caronte se dirige a él de la misma manera (*Luc. Cont.* 1). Lo interesante es la relación con los epítetos del mensajero en el *Himno a Hermes*: ladrón, que lleva sueños, que vigila de noche. Era trabajo de Hermes depositar a Menipo. Es curiosa la represalia de llevarlo de la oreja. Así termina el vuelo de Menipo y su sueño filosófico.

Κεραμεικόν: este es un barrio de Atenas situado al noroeste de la Acrópolis. Aparece en otras obras de Luciano como un lugar de espera, en una Platón ofrece esperar a Filosofía para resolver la disputa de los filósofos con Parresía, en otra Zeus confiesa que ahí se detuvo a meditar sobre los pocos sacrificios que los dioses reciben (*Luc. Pisc.* 13; *J Tr.* 15).

ἐν τῇ Ποικίλῃ: el pórtico variopinto, mejor llamado Pecilo, al norte de Atenas es el lugar de donde los estoicos tomaron su nombre. Fue construido al rededor del 475-470. Pausanias hizo una descripción de él en el siglo II (*Paus.* I.15-16) y dice que tenía estatuas de Hermes, Solón, Seleuco y Antígono además de escudos de bronce que una vez pertenecieron a los lacedemonios que cayeron en la isla de Esfacteria; además tenía pinturas elaboradas por Polignoto, que narraban la batalla de los atenienses contra los lacedemonios en Oenoe, de Teseo y los atenienses contra las amazonas, la toma de Troya, la batalla de Maratón. Luciano con seguridad conoció el pórtico como lo describe Pausanias (*Luc. Daem.* 54; Adimanto sueña con construirse una casa junto el pórtico variopinto (*Luc. Nav.* 13); ahí Zeus presencia la discusión entre estoicos y epicúreos (*Luc. J Tr.* 16); Filosofía suele visitarla cotidianamente (*Luc. Pisc.* 13) y es el lugar de origen Crisipo (*Luc. Vit. Auct.* 20), el alumno de Zenón.

Como señala Bompaire, los peripatéticos ya no eran los seguidores de Aristóteles. El problema se esclarece sobre todo si se compara con el párrafo 21. El lugar de los peripatéticos es el Liceo. Es aquí donde vemos que la crítica principal a la filosofía, aunque se refiera a todas las sectas se centra en el estoicismo y en la recepción que tenía de Platón. No obstante, se refuerza y concluye la temática de burlador burlado, puesto que Menipo al ir con los estoicos y contarles su sueño provocará risa. Quizá la obra concluye en que si alguien obtuviera toda la verdad que se encuentra entre los dioses y regresara para contarlo, ni siquiera los más expertos le creerían.

Abreviaturas

Abreviaturas

I. Luciano

| | |
|---------------|--|
| Alex. | Alejandro |
| Apol. | Apología |
| Bis. Acc. | Doble acusación |
| Cat. | La travesía o el tirano |
| Cont. | Caronte o los observadores |
| Gall. | Gallo |
| Daem. | Demonax |
| Elect. | Sobre el ámbar o los cisnes |
| Dial. Hesiod. | Dialogo con Hesíodo |
| D. Deor. | Diálogos de los dioses |
| D. Mar. | Diálogos marinos |
| D Mort. | Diálogos de los muertos |
| Herc. | Heracles |
| Herm. | Hermotimo |
| Hist. Consc. | ¿Cómo debe escribirse la historia? |
| Icar. | Icaromenipo |
| Im. | Imágenes |
| Ind. | Contra un ignorante que coleccionaba muchos libros |
| J Conf. | Zeus confundido |
| J Tr. | Zeus Trágico |
| Laps. | El simposio o los lapitas |
| Nav. | Navegación |
| Nec. | Menipo o el descenso a el inframundo |
| Par. | Parásito |
| Philops. | El amante de las mentiras |
| Pisc. | El pescador |

| | |
|--------------|--|
| Pseudol. | El falso razonador o sobre la palabra <i>apofrás</i> |
| Rh. Pr. | Profesor de Retórica |
| Salt. | Sobre la danza |
| Tim. | Tinón |
| Tox. | Tóxaris o sobre la amistad |
| VH, 1,2, | Historias verdaderas |
| Vit. Auct. | Subasta de vidas |
| <i>Zeux.</i> | Zeuxis |

II. Homero

| | |
|----------|-------------------------|
| Il. | Ilíada |
| Od. | Odisea |
| H. Merc. | Himno Homérico a Hermes |

III. Platón

| | |
|---------|----------------------|
| Ap. | Apología de Sócrates |
| Euthyd. | Eutidemo |
| Phaedr. | Fedro |
| Phd. | Fedón |
| R. | República |
| Tht. | Teeteto |
| Ti. | Timeo |

IV. Plutarco

| | |
|--------------|---------------------------------|
| Art. 25. | Artoxerjes |
| De facie. | Sobre la cara visibe de la luna |
| Dem. | Vida de Demóstenes |
| De tranquil. | Sobre la tranquilidad del alma |
| Is. Os. | Isis y Osiris |
| Marc. | Vida de Marcelo |
| Pelop. | Vida de Pelópidas |

V. Aristóteles

| | |
|----------|---|
| EN | Ética a Nicómaco |
| GC | Generación y corrupción |
| Metaph. | Metafísica |
| Melanch. | Por qué los hombres de genio padecen melancolía |
| Ph. | Física |

VI. Aristófanes

| | |
|------|------------|
| Lys. | Lisístrata |
| Nu. | Nubes |
| Pax. | Paz |

Otros autores griegos

| | |
|----------------------|--|
| Arat. Phaen. | Arato, Fenómenos |
| Aec. | Aecio, Placita. |
| Apollod. | Apolodoro; Biblioth. Biblioteca Mitológica; Epit. Epítomes |
| Alm. Ptol. | Ptoloméo, Almagisto |
| D.L. | Diógenes Laercio. Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres |
| Diod. Sic. | Diódoro Sículo, Biblioteca histórica |
| Elían. Nat. Anim. | Eliano, Historia de los animales |
| Eurip. Bac. | Eurípides, Bacantes |
| Herod. | Heródoto, Historias |
| Hes. Theog. | Hesíodo, Teogonía |
| Philostr. VA | Filostrato, Vida de Apolonio de Tyana |
| Plin. Hist. Nat. | Plinio, Historia Natural |
| Paus. | Pausanias, Descripción de Grecia |
| Sexto Emp Adv. Math. | Sexto Empírico, Contra los matemáticos |
| Strb. | Estrabón, Geografía |
| Thuc. | Tucídides, Historia del Peloponeso |
| Pi. | Píndaro |

| | |
|--------------------|--------------------------|
| Plin. | Plinio, Historia Natural |
| Plb. | Polibio, Historia |
| Xen. Hell. 2,4, 11 | Jenofonte, Helénicas |

Autores Latinos

| | |
|---------------------|------------------------------|
| Noct. Att. | Aulo Gelio, Noches Áticas |
| Ovid. Fast. | Ovidio; Fast. Fastos; |
| Met. | Metamorfosis |
| Suet. Vesp. | Suetonio, Vida de Vespaciano |
| Senec. Quaest. Nat. | Séneca, Cuestiones Naturales |

Bibliografía

A. Edición

M. D. MACLEOD: *Luciani Opera*, Oxford: Tomos I-IV Oxford University Press 1974 (Oxford Classical Texts).

Hugo RABE: *Scholia in Lucianum*, Stuttgart: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana 1971 pp. 98-109.

B. Fuentes clásicas

ALCIFRÓN

Elisa RUÍZ GARCÍA (Trad.), *Caracteres, Cartas de Parásitos, Cartas de Cortesanas*, Madrid: Planeta-DeAgostini 1995. pp. 188-189.

APOLODORO

Julia GARCÍA MORENO, *Biblioteca Mitológica*, Madrid: Alianza 2004 (Biblioteca temática).

ARATO

Pedro TAPIA ZUÑIGA (Trad.), *Fenómenos*, México: UNAM 2000 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).

ARISTÓFANES

F. W. HALL y W. M. GELDART (eds), *Aristophanis Comoediae*, Oxford: Clarendon 1906 (Oxford Classical Texts).

ARISTÓTELES

Jackie PIGEAUD y Cristina SERNA, *El hombre de genio y la melancolía*, Barcelona: Quaderns crema 1996.

Tomás CALVO MARTÍNEZ, *Metafísica*, Madrid: Gredos 1994.

DIÓGENES LAERCIO

Antonio SANZ ROMANCILLOS, José ORTÍZ y SANZ y José M. RIAÑO et al.,
Biógrafos Griegos. Vidas opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres,
Madrid: Aguilar 1954 pp. 1134-1383.

ESOPO

Carlos GARCÍA GUAL, P. BÁDENAS DE LA PEÑA y J. LÓPEZ FACAL, *Fábulas de Esopo, Vida de Esopo, Fábulas de Barbio*, Madrid: Gredos 1985.

FILOSTRATO

Alberto BERNABÉ, *Vida de Apolonio de Tiana*, Madrid: Gredos 1979. En Antonio SANZ ROMANCILLOS, José ORTÍZ y SANZ y José M. RIAÑO et al. *Biógrafos Griegos. Vida de los sofistas*, Madrid: Aguilar 1954, pp. 1385-1458.

HOMERO

Thomas W. ALLEN y David MONRO, *Homeri Opera, Tomus I-IV*, Oxford: Clarendon 1991 (Oxford Classical Texts).

HERÁCLITO

T.M. ROBINSON (Coment.y trad.), *Heraclitus*, Toronto: University of Toronto Press 1987.

PLATÓN

Manuel BALASCH y Antonio ALEGRE GORRI (Trads): *Teeteto o sobre la ciencia*, Madrid: Ánthropos 1990.

J. BURNET, *Opera II, IV*, Oxford: Clarendon 1995 (Oxford Classical texts).

E.R. DODDS (Introducción y comentario), *Gorgias*, Oxford: Clarendon 1959.

E. A. DUKE HICKEN, W.S.M NICOLL, D. B. Robinson *et al. Opera I*, Oxford: Clarendon 1995 (Oxford Classical Texts).

Ma. Ángeles DURAN y Francisco LISI, *Diálogos VI* Madrid: Gredos 1992.

C. GARCÍA GUAL, M. MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, E. Lledó Iñigo, *Diálogos III*, Madrid: Gredos 1997.

Antonio GÓMEZ ROBLEDO, *La República*, México: UNAM 1971 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).

Ma. Isabel SANTA CRUZ, Álvaro VALLEJO CAMPOS, Nestor Luis Cordero
Diálogos V Madrid: Gredos 1988.

S.R. SLINGS, *RESPUBLICA*, Oxford: Clarendon 2003 (Oxford Classical Texts).

PARMÉNIDES

Bernardo BERRUEKOS FRANK, *El poema de Parménides. Un acercamiento
filológico*, México: UNAM (Tesis para obtener el título de licenciado) 2007.

Hermann DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin Weidmann 1974.

PLUTARCO

Vicente Ramón PALERM y Jorge BERGUA CAVERO, *Obras morales y de
costumbres (moralia)* IX, Madrid: Gredos 2002, pp. 118-198.

SÉNECA

Carmen CODOÑER, *Cuestiones naturales*, Barcelona: Alma Mater 1979 (Colección
de autores griegos y latinos).

EMPEDOCLES

En Alberto BERNABÉ, *De Tales a Demócrito. Fragmentos Presocráticos*, Madrid:
Segunda edición ampliada, Alianza 2001 (Biblioteca Temática).

Hermann DIELS, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin Weidmann 1974.

C. Literatura especializada

Graham ANDERSON: *Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden: Brill
1976 (Mnemosyne Supplement 41).

—————: *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden: Brill 1976
Mnemosyne Supplement 43).

—————: "Lucian's "Nigrinus": the Problem of Form", en *Greek, Roman
and Byzantine Studies* 19 (1978), pp. 367-374.

—————: "Some Sources of Lucian, Icaromenippus 25f.", en *Philologus*
124 (1980), pp. 159-161.

Barry BALDWIN: "Lucian as Social Satirist", en *The Classical Quarterly*, NS 11
(1961), pp. 199-208.

- : *Studies in Lucian*, Toronto: Hakkert 1973.
- E. L. BOWIE: “Greeks and Their Past in the Second Sophistic”, en *Past and Present* 46 (1970), pp. 3-41.
- Braht BRANHAM: “The Comic as Critic: Revenging Epicurus. A Study of Lucian’s Art of Comic Narrative” en *Classical Antiquity* 3 (1984), pp. 143-163.
- : *Unruly Eloquence. Lucian and the comedy of Traditions*, Londres: Harvard University Press 1989.
- Alberto CAMEROTTO: *Le metamorfosi della parola (Studi sulla parodia in Luciano di Samosata)*, Pisa Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali 1998 (Filologia e critica collana diretta da Bruno Gentili 83).
- John Jay CHAPMAN: *Lucian, Plato and Greek Morals*, Cambridge: Riverside Press 1931.
- Roy Joseph DEFERRARI: *Lucian’s Atticism: The morphology of the verb*, Amsterdam: A.M. Hakkert 1969.
- Northrop FRYE: “The Four Forms of Prose Fiction”, en *The Hudson Review* 2 (1950), pp. 582-595.
- Aryeh FINKELBERG, “On the History of the Greek κόσμος”, en *Harvard Studies in Classical Philology* 98 (1998), pp. 103-136.
- Michel FOUCAULT, *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, Barcelona: Paidós 2004 (Pensamiento contemporáneo)
- F. W. HOUSEHOLDER Jr.: “The Mock Decrees in Lucian”, en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 71 (1940), pp. 199-216.
- Enrique HÜLSZ PICCONE: “*Gorgias* 507e3-508a8: ¿Pitágoras y pitagóricos, o Heráclito?”, 2009. (Este artículo es inédito y fue cortesía del autor).
- C. P. Jones: *Culture and Society in Lucian*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1986.
- Ismene LADA-RICHARDS: *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime Dancing*, Londres: Duckworth 2007 (Classical Literature and Society Series).
- Emily JAMES PUTNAM: “Lucian the Sophist”, en *Classical Philology* 4 (1909), pp. 162-177.
- M. D MACLEOD: “Av with the Future in Lucian and the Solecist”, en *The Classical Quarterly*, NS 6 (1956), pp. 102-111.
- : “A Note on Lucian” *The Classical Quarterly*, NS 6 (1956), p. 112.

—————: “Two Notes on Lucian. II. A Note on Lucian's Prometheus Es in Verbis”, en *The Classical Quarterly*, NS 6 (1956), p. 237.

—————: “A Homeric Parody in Lucian”, en *The Classical Review*, NS 10 (1960), p. 103.

M. D. MACLEOD and L. R. Wickham: “The Syriac Version of Lucian's De Calumniis”, en *The Classical Quarterly*, NS 20 (1970), pp. 297-299.

—————: “A Rare Use of $\nu\eta$ in Menander and Lucian”, en *The Classical Review*, NS 20 (1970), p. 289.

Miroslav MARCOVICH: “Pythagoras as Cock”, en *The American Journal of Philology* 97 (1976), pp. 331-335.

—————: “Chiron as a Heraclitean: Lucian, *Mort. Dial.* 8 (26.)”, en *The American Journal of Philology* 100 (1979), pp. 239-240.

J. R. MORGAN: “Lucian's True Histories and the Wonders beyond Thule of Antonius Diogenes”, en *The Classical Quarterly*, NS 35 (1985), pp. 475-490.

Ugo MONTANARI: “L’ officina di Luciano di Samosata: nuove prospettive critiche”, en *Cuadernos de Filología Clásica (estudios griegos e indoeuropeos)* 6 (1996), pp. 251-260.

James H. OLIVER: “The Actuality of Lucian's Assembly of the Gods”, en *The American Journal of Philology* 101 (1980), pp. 304-313.

Robert PACK: “ ‘Volatilization’ of Peregrinus Proteus”, en *American Journal of Philology* 67 (1946), pp. 334-345.

Luz Aurora PIMENTEL: “Tematología y transtextualidad”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México, CELL) XLI (1993), pp. 215-229.

Susane PRINCE: *Seeing and Knowing in Lucian's Philosophical Fantasies*, 2007. (este artículo inédito fue cortesía de la autora).

Joel C. RELIHAN: “On the Origin of ‘Menippean Satire’ as theme of a Literary Genre”, en *Classical Philology* 79 (1984), pp. 226-229.

—————: *Ancient Menippean Satire*, Baltimore: J. Hopkins University 1993

D. Traducciones

José ALSINA y Andrés ESPINOSA: *Luciano. Obras*, Madrid: Editorial Gredos 1996, I, pp. 407-433.

- Alberto CAMEROTTO: *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria: Edizioni dell'Orzo 2009.¹
- Carlos GARCÍA GUAL y Andrés ESPINOSA: *Luciano de Samosata. Obra Completa*, Madrid: Editorial Gredos 2002, tomo I, pp. 243-269.
- Arturo E. RAMÍREZ TREJO: *Diéz Diálogos de Luciano de Samosata*, México: UNAM 1985.
- T. SORIA: *Luciano. Diálogos*: Madrid, Buenos Aires: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones S.A. 19-- , pp. 147-183.
- D. Francisco MALDONADO: *Diálogos Morales*. Paris, Buenos Aires: Sociedad de Ediciones Luis Michaud (sin fecha de publicación).
- Juan ZARAGOZA BOTELLA: *Luciano de Samósata. Diálogos de los dioses, diálogos de los muertos, diálogos marinos, diálogos de las cortesanas*, Madrid: Alianza 1987.
- Τάσος ΡΟΥΣΣΟΣ: *Λουκιανός. Ἰκαρομένιππος ἢ Ὑπερνέφελος, Ἀληθῶν διηγημάτων*, Atenas: Cactus Editions 1992.
- Ερμιονῆς Η. ΗΛΙΑΔΟΥ: *Λουκιανοῦ Δις Κατηγορούμενος*, Atenas: Κεντρῶν Εκδόσεως Εργῶν Ἑλληνῶν Συγγραφέων 1997.
- Vincenzo LONGO: *Dialoghi di Luciano*, Turín: UTET I-II 1976.
- Franco MONTANARI y Andrea BARABINO: *Come si deve scrivere la storia*, Milán: Mondadori 2002 (Classici Greci e Latini 138).
- Quintino CATAUDELLA, *Storia Vera*, Milán: BUR 1990 (Classici Greci e Latini).
- Alessandro LAMI e FRANCO MALTOMINI: *Dialoghi di Dei e di Cortigiane*, Milano: BUR 1990 (Classici Greci e Latini).
- Dario DEL CORNO y Chiara GHIRGA e Roberta ROMUSSI: *I filosofi all' asta. Il pescatore. La morte di Peregrino*, Milán: BUR 2004 (Classici Greci e Latini).
- H.W. FOWLER y F.G. FOWLER: *The works of Lucian of Samosata*, Oxford: Clarendon 1905 (reimpreso en el 2007 por Kessinger Publishing's Rare Reprints).
- A.M. HARMON: *Lucian, Cambridge/ Londres: J.P. Goold Tomos I-VIII 1913-1967* (Loeb Classical Library 14).
- Jaques BOMPAIRE: *Lucien Oeuvres*, París: Les Belles Lettres 2003, pp. 192-251.

¹ No realicé la lectura de este libro, que conozco sólo gracias a que su autor me informó de su publicación.

E. Obras de consulta en general

Paul AUSTER, *Moon Palace*, New York: Penguin Books 1989.

Mijaíl BAJTÍN: *Problemas de la poética de Dostoiecsky*, México: FCE 1986 (Breviarios 417).

—————: *Teoría y estética de la Novela. Trabajos de investigación*, Madrid: Taurus (Teoría y crítica literaria) 1989.

Ricardo Castro, *El cinismo y el Coloquio de los perros*, México: Tesis para obtener el título de licenciado) 2008.

R. BRACHT BRANHAM y GOULET-CAZÉ, M.-O: *Los cínicos* (Con prólogo de Carlos GARCÍA GUAL y traducida por Vicente VILLALCAMPÀ), Barcelona: Seix Barral 2000.

Luc BRISSON y F. WALTER MEYERSTEIN, *Inventing the Universe*, Albany: State University of New York 1995.

Victor BROCHARD, *Los Escépticos Griegos* (Traducción de Vicente Quinteros), Buenos Aires: Losada 1945.

Miguel de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha* (Ed. Francisco Rico), Madrid: Real Academia Española, Alfaguara (Edición del cuarto centenario) 2004.

Maria Lorenza CHIESARA, *Historia del escepticismo griego* (Traducción de Pedro Bádenas de la Peña) Madrid: Siruela (Biblioteca de ensayo 54, Serie Mayor) 2007.

Giorgio COLLI, *La sabiduría griega I y II*, Madrid: Editorial Trotta 2008.

Gerard GENETTE, *Palimpsest. Literature in the Second Degree*, Nebraska: Nebraska University Press 1997.

K. Π. ΚΑΒΑΦΗ, *Ποιήματα Α' 1896-1918* (Edición de Σ. Π. Σαββίδη), Atenas: ΙΚΑΡΟΣ. 1977.

Carolus Conradus REITZIUS, *Index verborum ac phrasium Luciano sive Lexicon Lucianeum*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert (reimpresión de la edición de Utrecht de 1746) 1965.

Lourdes ROJAS ÁLVAREZ, *Iniciación al griego II, IV*, México: UNAM (Manuales didácticos 1998).

Peter SLOTERDIJK, *Crítica de la razón cínica* (Traducción de Miguel Ángel Vega) Madrid: Siruela 2003 (Serie Mayor).

Pedro TAPIA ZÚÑIGA, *Lecturas áticas III* México: UNAM 1997.