

Acerca de los "Relatos verídicos" de Luciano de Samósata como un antecedente de las novelas de ciencia-ficción

Por Carlos GARCIA GUAL (*)

1. Los griegos inventaron todos los géneros literarios de la tradición occidental, incluso aquellos que hemos heredado sin una denominación helénica, como la fábula, la sátira (pese a ciertas afirmaciones de Quintiliano sobre su raigambre latina), y la novela. Pero aquellos géneros literarios que, como los recientemente mencionados, no fueron objeto de la atención de Aristóteles y de otros retóricos y estudiosos de la *Poética*, quedaron un tanto desamparados y faltos de consideración en contraste con otros, como la épica, la lírica en sus diversas especies, y las formas dramáticas «clásicas» de la tragedia y la novela. Ese desamparo teórico es especialmente sensible en el caso de la novela, género tardío y poco caracterizado formalmente, «producto moderno y decadente», epigono de la larga tradición literaria de Grecia.

Es muy corriente que, al tratar de los orígenes y las características de la novela griega, y de la época de su aparición y su secular desarrollo, se insista en los elementos heredados, el material de aluvión que ha recibido, más que en el espíritu propio y novedoso de su creación. Pero no vamos ahora a tratar de este punto general, que hemos debatido en otros lugares, sino a comentar en sus líneas esenciales un texto que, en un sentido amplio, podemos calificar de «novelesco»: los *Relatos verídicos* de Luciano de Samósata. Precisamente a propósito de este breve y muy sugerente texto resulta ejemplar lo que venimos diciendo. Los filólogos han atendido más a sus motivos recogidos de una amplísima tradición que a la novedosa intención paródica que les confiere la composición del hábil literato de la Segunda Sofística.

Como relato de aventuras fabulosas la narración lucianesca se encuadra en esa corriente fabulosa que viene de la *Odisea* y de ciertos textos «históricos» de Herodoto y Ctesias, pasando por Yambulo y otros perdidos inventores de viajes utópicos, hasta los relatos de Filóstrato sobre la *Vida de Apolonio de Tiana* y las maravillosas peripecias de Alejandro en la biografía escrita por el Pseudo Calístenes. (Tanto Filóstrato como este misterioso Ps. Calístenes son del siglo III, posteriores a Luciano, y sus obras, la una más culta, la otra más popular, muestran que seguía cultivándose ese tipo de narración con gran éxito.) Sin embargo, Luciano intenta caricaturizar el viejo género y para ello distorsiona los motivos, exagera hasta límites de inverosimilitud manifiesta los detalles, y trata con este *pastiche* absurdo de divertir a sus cultos lectores.

Esta obrilla ha sido una de las más influyentes de nuestro autor y ha tenido lectores ilustres, muy influyentes a su vez en la literatura europea, desde Tomás Moro y Rabelais, hasta J. Swift y Voltaire. El desenfado y la riqueza de alusiones míticas y literarias convierten los *Relatos Verídicos* en un texto tan atractivo como los *Diálogos de los Dioses* o *los de los Muertos* —que están en la tradición de la sátira menipea. Pero, a mi entender, tiene sobre éstos la ventaja de una mayor modernidad y una soltura mayor, debida a la forma de la *diégesis* o narración abierta; mientras que los personajes de los *Diálogos* huelen siempre un poco a guardropía la forma novelesca confiere a *Relatos Verídicos* una curiosa frescura.

Aquí queremos enfocar ese viejo texto como un posible antecedente de los relatos de «ciencia ficción», como suelen admitirlo los historiadores del género, al menos en el sentido en que lo hace, por ejemplo, Van Herp, quien señala en su bien conocido libro: «La Science Fiction n'est pas un genre à part. Elle est, avant tout, une attitude nouvelle vis-à-vis du roman, elle n'est pas liée à la panoplie des astronefs cascadeant dans l'espace, aux monstres galactiques, aux télépathes ni aux espions se poursuivant au travers des corridors des dimensions au-delà de la quatrième... Et c'est à bon droit qu'elle peut revendiquer l'utopie et les essais philosophiques comme appartenant à son domaine.»

Tras este breve prólogo, vamos a tratar de algunos puntos que nos parecen los más significativos de esta obrilla en la perspectiva que hemos indicado.

2. Los *Relatos verídicos* (o *Narraciones veraces*, o *Verdaderas historias*) de Luciano de Samósata, escritor prolífico y sofista ingenioso del siglo II de nuestra era, ocupan un primer lugar en la historia, o acaso en la prehistoria, del género literario denominado «Ciencia Ficción», como suelen reconocer casi todos los estudiosos del mismo (1).

Bien sé que es difícil precisar una definición de este tipo de literatura que no resulte excesivamente excluyente o redomadamente ambigua. Pero, dejando de lado cualquier definición retórica previa, advertimos que en este opúsculo lucianesco —la

* Catedrático de Griego de la U.N.E.D.

(1) Véase, por ejemplo, el libro de J. van Herp, *Panorama de la science-fiction*. Ed. Marabout, 1975.

breve obra está dividida tradicionalmente en dos libros, es decir, dos rollos de papiro, y viene a ocupar el espacio de unas cincuenta páginas en una traducción en formato de bolsillo— hallamos la mayoría de los ingredientes habituales de los relatos clasificados dentro de ese género o subgénero narrativo.

En los *Relatos verídicos* encontramos el típico viaje fabuloso a espacios inalcanzables, más allá de la geografía «realista», más allá del ámbito del mundo explorado en la época. En un barco volante (aunque sin más propulsión que la de vientos extremos), el protagonista se remonta a espacios siderales, visita el Sol y la Luna, luego el País de los Muertos (aquí bajo forma de Campos Elíseos), y recorre el cavernario interior de una desmesurada ballena durante varios meses, además de pasar algún rato en países un tanto surrealistas, como la Ciudad de las Lámparas (*Lichnópolis*) o la Isla de los Sueños. Todas estas incursiones y exploraciones turísticas se acompañan con la presentación de numerosos prodigios y seres exóticos: como los Selenitas y los Solares y todo el variopinto tropel de extraños combatientes interestelares. Seres de híbrida textura, como los Nefelocentauros o los Hipogipos, semivegetales como los Dendritas o las mujeres— viña, alternan con los Corchópodos y los Falonautas, además de los múltiples crustáceos que pueblan el selvático interior de la ballena. Están también los Bucéfalos de cabeza bovina, un tanto tradicionales en la imaginería mitológica antigua, y esas vampiresas Onosquéleas (de patas de asno), brujas antropófagas, primas de las sirenas, de lejanos antecedentes en el folklore mediterráneo. Ríos de vino y mares de leche (en torno a la Isla del Queso), árboles que fructifican en copas de cristal para favorecer los brindis de los Bienaventurados, y redes interestelares que sirven de campos de batalla, decoran insólitas escenas. Luego están los monstruos de tamaño increíble, como la colosal ballena y el gigantesco pájaro (que más tarde volverá a encontrar otro famoso navegante, Simbad el Marino), y las continuas exageraciones en tamaño y en número de seres y conjuntos.

Uno de los procedimientos típicos de Luciano es la acumulación de tales apariciones y de tan exóticas maravillas. El repertorio de elementos maravillosos que la fantasía de Luciano anima, al hilo del viaje sin rumbo más allá del mundo conocido, es sorprendente por lo variopinto y numeroso. Apenas se detiene a describir en detalle uno u otro de los extraños seres que salen al paso de los viajeros, nuevos estafalarios encuentros se prodigan sin cuento. La impresión primera del lector de estas aventuras fantásticas es la de la admiración ante esa riqueza de motivos y de criaturas peregrinas. Es un amontonamiento de figuras y entes de la más diversa laya y configuración que llegan y se esfuman en un rápido desfile de máscaras alienígenas. También los escenarios son objeto de una evocación muy somera y presurosa. El escritor menciona, y apenas describe, a la mayoría de éstos seres híbridos, inventando con singular gracia verbal nombres de aspecto cómico. La peculiar abundancia de criaturas extrañas es una creación de Luciano; pero es fácil, para un filólogo conocedor de la literatura griega anterior, rastrear la procedencia y abolengo de la mayoría de ellas. Luciano es un literato singularmente afecto al *pastiche* y a la parodia. En principio todo este relato de viajes fabulosos no es más que una parodia de otros, en los que la

literatura griega era pródiga, desde la poesía épica (los viajes de Odiseo y de los Argonautas) a los historiadores (Heródoto y Ctesias) y los novelistas (Yambulo y Antonio Diógenes, y algunos episodios ligados a la saga de Alejandro) (2).

3. Pero, antes de enfocar la narración en su conjunto, vamos a intentar comentar algunos rasgos significativos de la misma. Y, en primer lugar, diremos algo del título.

Es usual que éste se presente traducido como «Verdadera Historia» e incluso que se cite en latín así: *Vera Historia*. Sin embargo, en su denominación griega original *Alēthōn diegēmāton biblia dýō*, no hay una mención explícita de la historiografía, ni es estrictamente el género que nosotros conocemos por Historia lo que aquí se parodia, sino algo por una parte más general y por otra más restringido: es el relato en primera persona de viajes y aventuras. Es decir, se parodia, ante todo, el relato fabuloso del explorador, ese tipo de relato fantástico en el que fue «guía y maestro» el protagonista de la *Odisea*, al narrar sus aventuras en el palacio de los Feacios, según lo cita el mismo Luciano (I, 3). Ciertamente también algunos historiadores resultan alcanzados por la parodia, en la medida que recurren a este tipo de narración (como Ctesias, el primero en narrar las maravillas de la India fabulosa, y en cierta medida menor, Heródoto); pero otros de los escritores parodiados, como Yambulo y Antonio Diógenes se hallaban más próximos a la novela de aventuras que a la historia de su tiempo.

Luciano no emplea aquí la palabra griega *historia* (que usa, en cambio, en otra obra: *Cómo debe escribirse la historia*), sino ese vocablo: *diegēmata*, que tiene un sentido muy general de «relato» o «narración» en prosa. En cuanto al adjetivo *alēthē*, «verdaderos, veraces, verídicos», tiene una notoria connotación irónica. Todos los narradores de aventuras autobiográficas comienzan por insistir en la veracidad de lo que cuentan como sucesos vividos, por más inverosímiles que estos sean. Luciano va a decir que sus aventuras son falsas, pero del mismo carácter que las de todos esos cuentistas anteriores que las presentan como «verídicas».

Creo que es importante mantener el plural del título. Si, como he indicado, el término griego *diégēma* (sing.) es no lo correspondiente al inglés *history*, sino al ingl. *story*, creo que hay que conservar el plural *diegēmata* en nuestras traducciones, sobre todo si decidimos traducirlo por «historias», ya que en castellano, el plural «historias» conserva ese sentido vago de «narración poco de fiar» que no tiene ya el singular (lo mismo pasa en alemán con *Geschichten* o en francés con *des histoires*). Basta ya de comentario sobre este punto.

(2) Sobre el arsenal de motivos recogidos de la tradición literaria griega por L., sigue siendo útil la disertación ya añeja de A. Stengel, *De Luciani veriis historiis*, Berlín 1911. Sobre la relación de todo este *stock* con el modo de componer de Luciano y su obra de conjunto, el libro más amplio es el de J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, 1958, esp. ver págs. 658-673. Los dos últimos estudios sobre Luciano, muy claros en su crítica y su análisis son los de G. Anderson, *Studies in Lucian's comic fiction and Theme and Variation in the Second Sophistic*, publicados ambos en Leiden en 1976. (Cf. el cap. 2, págs. 23-40 del último citado, dedicado al tema «Fantastic description».)

Para los tratadistas griegos de retórica ese tipo de relatos (*diegêmata*) se opone, fundamentalmente, a los ya heredados del pasado, los «mitos» (*mýthoi*) en dos sentidos: el valor de los mitos está avalado por una tradición secular y tratan de un pasado lejano, y luego, la credibilidad de los mitos, en cuanto historias sagradas, es de otro orden que la de estos relatos «personales» que, en principio, son verosímiles. Ya aquí podemos anotar que la parodia de Luciano, al exagerar los prodigios y extremar hasta lo absurdo el relato de aventuras fantásticas, colisiona con el mundo mítico tradicional, por ejemplo, al evocar el paso por las Islas de los Bienaventurados o los Campos Eliseos (a L. le gusta especialmente esta evocación del Más allá, que también está en sus famosos *Diálogos de los Muertos* y sus *Diálogos de los Dioses*, tomándose a chuflla todo el trasfondo religioso de tales representaciones y escenarios míticos); y, por otro lado, su relato supera en inverosimilitud, por la acumulación de disparatadas criaturas, a esos mitos antiguos (3).

4. El relato en primera persona es la forma narrativa canónica de los cuentos de viajes fabulosos. Desde las aventuras marinas de Odiseo hasta los viajes de Gulliver o del Barón de Münchäusen, pasando por Simbad, o Cirano de Bergerac, el narrador de las increíbles peripecias debe ser el propio protagonista. Como el cronista auténtico, el explorador nos da cuenta de lo que él ha visto y oído, y vivido peligrosamente. Así se consigue suscitar en el oyente o lector de esos fabulosos relatos esa vacilación interior que caracteriza, como T. Todorov ha señalado, el contacto con la narración fantástica estricta. Porque si lo narrado resulta tan extraordinario que uno no lo creería, el que garantiza tales relatos resulta ser el propio protagonista, que como narrador está presente ante nosotros, y cuya presencia no podemos poner en duda. Lo único que el oyente o lector ingenuo puede hacer es sospechar de la veracidad de lo relatado, pero acusar de mentiroso al relator sería atentar contra la correcta disposición de ánimo de quien se confía en las manos del narrador para que le conduzca al ámbito que él ha explorado, sería faltar a las normas de «*fair play*» entre cuentista y oyente. Al fin y al cabo, ¿quién ha ido tan lejos como para poder comprobar que no existe el paraíso oceánico que Yambulo describía, o ha subido a la luna como Antonio Diógenes, o tiene suficiente información sobre las ballenas y sus interioridades? ¿Quién podía discernir en el siglo XIV si Marco Polo era más veraz que Sir John Mandeville, o que el unicornio era más fabuloso que el rinoceronte o la estrafalaria jirafa?

En su parodia, Luciano distorsiona ese ámbito fantástico, destruyendo esa duda del ingenuo lector. Autor demasiado libresco, demasiado irónico, Luciano arremete contra esa literatura de ficciones desafortunadas, como Cervantes contra los libros de caballerías o Fielding contra la novela sentimental. La parodia es uno de los medios más productivos de renovación literaria, desde los tiempos de Petronio, el autor del *Satiricón*.

Pero mientras que en unos casos, como en el de los que inventaron la novela realista (Cervantes o Fielding), la parodia puede basarse en el contraste entre el mundo ficticio que parodian y la realidad histórica, que demuestra la falsedad del «espejo» novelesco (caso de D. Quijote, émulo de caballe-

ros andantes irrealizables), el caso de la fabulación de Luciano es diferente. Aquí la parodia consiste en la exageración hasta límites inaceptables, la aglomeración de prodigios hasta el absurdo, la suma desbocada de seres nunca vistos, la desproporción entre los medios y los espacios del viaje, los absurdos geográficos, la mezcla de lo fantasmagórico y lo mítico hasta el carnaval máximo (4). Porque, por citar sólo un par de casos, cuando Cirano va a la luna, lo hace en un cacharro de su invención no demasiado lejano al que emplean, por ejemplo, los personajes de Julio Verne, mientras que Luciano no se detiene a fraguar un medio de locomoción más sofisticado que un barco con cincuenta remeros impulsado por un viento terrible sobre el *mare ignotum*. ¿Para qué esforzarse en más, si ya en principio se alega que es sólo mentiras todo lo narrado? En cuanto a la ballena, se trata de un episodio con probables antecedentes míticos (algún que otro héroe ha sido devorado por una ballena o un dragón, da igual ahora, para reaparecer triunfante tras dar muerte al monstruo desde su interior). Pero la ballena de Luciano es enormemente grande: en su interior habitan tribus innumerables de animales exóticos, además de una especie de Robinson, llamado aquí Espintaro, desde hace muchos años. Luciano navega por ese antro gástrico con su nave y toda su tripulación, sin la menor estrechez.

El episodio juliovernesco que al lector moderno le sugiere esta estancia en el interior del gran cetáceo (dejando aparte el recuerdo de Pinocho y Gpetto en trance parecido) es el viaje al interior de la tierra. El vientre de la ballena corresponde, a mi parecer, a esos espacios subterráneos poblados de misteriosos y espeluznantes seres, una fauna y una flora que promete nuevas experiencias y asombros. En ese mundo ignorado está el naufrago, guía en las tinieblas para los recién llegados, que tiene su antecedente en relatos folklóricos, sin duda muy antiguos.

Ese episodio en el interior de la ballena hace juego, en el libro I de la obra, con el viaje a los cielos; de modo que nuestra hipótesis de que corresponde a un viaje al interior de la tierra resulta bastante plausible.

(3) Algo más sobre este tema he escrito en otros trabajos, así como en mi libro *Los orígenes de la novela*, Madrid, Istmo, 1972, cap. III (las págs. 76-96 se dedican a Luciano).

(4) Aunque Luciano no pretenda prever inventos futuros ni se plantea el tema de un porvenir que aporte extrañas novedades (a diferencia de la mayoría de relatos de «ciencia ficción» moderna), quiero recordar una nota de E. H. Haight en su *Essays on the Greek Romances*, Nueva York, 1943, pág. 171: «Es quizá más fácil para los lectores del siglo XX aceptar estas maravillas de lo que lo era para sus contemporáneos del siglo II. La ciencia ha desarrollado muchas de sus profecías. Las monstruosas huellas de Heracles y Dionisos pueden ser las huellas fósiles de los dinosaurios. La ballena que se sumerge puede ser un submarino. Su barco que se remonta del océano para volar a través del aire ha resultado el hidroavión. Sus islas navegantes con ciento veinte hombres, nuestros barcos de guerra. Los Nubicentauros que combaten por los aires son nuestros aviones. Los exploradores árticos han vivido en cabañas hechas con bloques de hielo. Navegar por el hielo es un conocido deporte invernal. Se hacen vestidos no de vidrio o de bronce, sino de celulosa y de acero. Los ojos móviles sugieren prismáticos, gafas y lentes de contacto. Los corchópodos se parecen a los patinadores de surf. Y el espejo mágico sobre el pozo anticipa la esfera perforada de la televisión.»



«Matrimonio de Alejandro y Roxana», de Giovanni Bazzi. Pintura inspirada en la descripción que hace Luciano en su Heródoto.

Si el viaje a la luna ya estaba en otros autores griegos (como en Antonio Diógenes, cuya obra *Maravillas de allende Tule* utiliza con predilección Luciano en su parodia, según cuenta el patriarca Focio, que pudo leer a ambos), también el viaje a los fondos o al fondo del mar se encontraba en relatos novelescos de la época (como en la *Vida de Alejandro* del Pseudo Calístenes, donde Alejandro se remonta por los aires en un carro tirado por grifos, y baja al fondo del océano en una bola de vidrio lastrada con plomo, a fin de saciar su curiosidad inagotable) (5), pero Luciano sabe llevar sus motivos al colmo de la exageración, echando a rodar los temas por el talud de una desenfrenada fantasía, en un no va más de malabarismo literario. El oyente ingenuo podía dudar si Alejandro habría realizado el viaje celeste o la visita submarina (teniendo a mano un carro con grifos alados o una bola de vidrio como la que él se hizo, acaso podría hacerse el intento), pero los viajes de Luciano (ese escritor de origen sirio, casi árabe como los cuentistas de *Las mil y una noches*) no daban lugar a la fe.

En conexión con esta imposibilidad de lo narrado como vivencia real de su protagonista, que sólo sobre el papel (o sobre el papiro, que da igual) fue viajero de esos confines fabulosos, está la escasa emotividad que revisten las peripecias y encuentros. Luciano todo lo ve como un espectáculo curioso, y lo expone de modo frío y «objetivo». No colorea sentimentalmente la descripción, y le falta el asombro, el espanto, la alegría, la angustia, y cualquier otro matiz emotivo a su relato. Un estudioso moderno, B. P. Reardon (6), ha dicho que por las

venas de Luciano corría tinta y no sangre. Algo así le pasa al personaje central de este periplo colosal. Es como un turista sueco que anota de pasada los mil extraños accidentes que se le presentan en su odisea sin rumbo, y que no siente jamás amenazada su existencia por lo que pueda salirle al paso ni en los espacios celestes ni en el mundo de los muertos y los dioses ni en el vientre de la ballena. Esa frialdad revela el mero juego intelectual, el puro carácter visual y quimérico de lo mostrado. ¡Qué diferencia, a ese respecto, con el modo de contar sus aventuras de Ulises-Odiseo, que «ha vivido» lo que recuerda! Y por eso, en su evocación odiseica, habla de sus alegrías, sus temores, y sentimos toda la truculencia del encuentro con Polifemo y percibimos la pérdida seducción del paso bajo el cantar de las sirenas. Porque Ulises se exponía de verdad, jugaba su destino en ese navegar y decidía con su actuación, ya temerosa, ya audaz, su ser aventurero. Por el contrario, el protagonista de *Relatos Verídicos* es sólo un trasunto literario, no siente ni actúa con riesgo personal, es un ojo errante por un universo de máscaras y disfraces. Esa es la impresión que el lector moderno saca de la lectura, y lo que pretendía seguramente el viejo sofista: divertir, no emocionar.

5. Es, a este respecto de conocer las intenciones y propósitos de Luciano, muy instructivo leer con atención el prólogo con que comienza su relato (Libro I, párrafos 1 a 5). En este proemio el escritor se justifica de acudir a la práctica de un tipo de literatura poco prestigiosa entre los antiguos. Luciano no se dirige al público ingenuo al que podían pasar los relatos pitagóricos de viajes y milagros de tal o cual santón, ni a los jóvenes románticos que leían las primeras novelas de amores y aventuras. Escribe para los «educados», los *pepaideuménos*; para los espíritus cultivados y críticos que pueden contemplar toda esa literatura de ficción con un cierto desdén irónico, al tiempo que con un cierto interés hacia la ilimitada fantasía y credulidad de los humanos. Justifica su obra como una parodia, que servirá de relajación y diversión, para ocupar los ratos de descanso de lecturas más serias. Esa defensa de la lectura de distracción amena y humorística es algo bastante nuevo en el marco de la literatura helenística.

Por otro lado, queda el problema del género literario en que se encuadra la obra de Luciano: frente al relato de viajes que parodia supone una desviación caricaturesca, frente al nuevo género de la

(5) Sobre esa fabulosa biografía de Alejandro y su relación con la novela de aventuras, remito a mi traducción e introducción a ella (Ps. Calístenes. *Vida de Alejandro de Macedonia*, Madrid, Gredos, 1977). Sobre el resumen de Focio de la obra de A. Diógenes, puede verse la traducción e introducción de J. Mendoza en Caritón de Afrodísias, *Quéreas y Callíroé*, seguido de *Fragmentos novelescos*, Madrid, Gredos, 1978, págs. 343-355.

En cuanto al intento de reconstruir la obra de A. Diógenes a partir de la de Luciano, me adhiero a las reservas críticas de G. Anderson (o. cit.) contra el trabajo de K. Reyhl *Antonios Diogenes*, Dis. Tübingen, 1969, que ha pretendido resucitar la trama de esa obra perdida a partir del texto de L. (que lo habría tomado como centro de su parodia).

(6) En su introducción a su versión inglesa de *Lucian. Selected Works*. Nueva York, 1965.

novela, creación muy cercana a su época, se encuentra distanciado por su tono irónico, y porque en la obra de Luciano falta el ingrediente más conspicuo del romanticismo: el tema amoroso. En la época de Luciano existía un gran afán de divulgar y conocer los hechos más extraordinarios y maravillosos; las colecciones de «milagros», los «bestiarios» más pintorescos gozaban de los favores de un público amplio. Nuestro docto escritor aprovecha esa boga para reírse de esa credulidad y explotar su erudición poniéndola al servicio de su gusto por la fabulación. Al mismo tiempo consigue plasmar el relato más inverosímil y disparatado de la literatura antigua.

La composición de *Verdaderas Historias*, como es general en este tipo de relatos, es claramente episódica: una sarta de peripecias ligadas por el curso viajero que recorre el narrador protagonista. Pero, por debajo de ese aspecto superficial de una serie azarosa de episodios menores, se puede percibir una estructura muy cuidada, en la que destaca el afán lucianesco por la «composición paralela». El libro I y el II presentan un curioso y claro paralelismo. Cada uno presenta una aventura larga: en el I el viaje a la Luna (9-28), en el II la visita del País de los Bienaventurados (4-29), y en torno a estos episodios mayores, una serie de peripecias menores que se responden con paralelismos notables (los ríos de vino de I, 7 corresponden al mar de leche de II, 3; las islas de un libro a las del otro; la Ciudad de las Lámparas (I, 29) a la Isla de los Sueños (II, 32-5); el encuentro con Espintaro al encuentro con Calipso (I, 33-6 y II, 35-6), etc.). G. Anderson ha destacado este aspecto en un libro reciente con toda claridad (7). Queda, con todo, algún episodio sin contrapartida, como el de la entrada y salida de la ballena.

Ante un esquema de composición tan ordenado, se ha planteado la cuestión de si Luciano habría compuesto el libro II copiando, por así decir, la secuencia de aventuras del I. Pudo ser así; pero lo que parece indudable es que no pudo publicar el libro I por separado, con anterioridad al resto, ya que en ese caso habría dejado a su héroe, que es él mismo, dentro de la ballena, lo que no hubiera sido ningún «happy end». El modo de acabar el libro I, dejando a sus viajeros en el interior del cetáceo, recuerda más bien esos cortes suspensivos de los folletines, que nos dejan con el ánimo en vilo, junto al letrado que advierte «continuará en el próximo número».

6. Después de que Luciano, el escritor, se ha justificado por su afán de emprender una narración como ésta, es el turno de explicación de Luciano, el navegante aventurero, sobre los motivos de su viaje a horizontes ignotos. «La causa de mi peregrinaje y su fundamento fue la curiosidad de mi espíritu y el ansia de novedades y el querer conocer cuál es el final del Océano, y cómo son las gentes que habitan más allá.» (I, 5). Los motivos son un tanto típicos y significativos a la vez: curiosidad intelectual y deseo de aventuras. Movido por esas pasiones —si es que tal nombre conviene a un individuo tan poco pasional— el Luciano navegante parte con su bergantín y cincuenta compañeros de las Columnas de Heracles, es decir, desde Gibraltar, por el océano (el Atlántico era el mar por excelencia desconocido y tenebroso, de inexplorados confines) hacia un occidente imprevisto. La

curiosidad como motivo de los viajes había movido a muchos otros intelectuales griegos, desde Solón (según cuenta Heródoto, I, 29) y el mismo Heródoto, hasta el mítico Alejandro (que según el Ps. Calístenes se aventura por un Oriente extremo en busca del confin del Océano, lo mismo que busca Luciano, pero en el extremo opuesto). La curiosidad (gr. *periergía*) es un peligroso acicate. El protagonista de otro famoso relato de Luciano, *Lucio o el asno*, se ve metido en sus tremendas peripecias y transformado en burro precisamente por su curiosidad, y sus aventuras son una expiación de ese vicio (8). En cuanto al «ansia de cosas nuevas», recuérdese que esa expresión sirve en el mundo latino, más conservador que el griego, para designar al «revolucionario», *cupidus rerum novarum*. De modo que este navegante hacia un más allá aparece como un individuo de extremada inquietud, aunque, como ya hemos sospechado, este personaje tiene luego escasa consistencia psicológica.

No hay itinerario gráfico posible de las andanzas de Luciano y compañía. Milagrosamente el barco, volador a ratos y esquiador otros, se mantiene sin hacer agua hasta el final del libro II, donde L. nos cuenta que arriban a un continente «situado en las antípodas del nuestro», donde una tempestad destruye el navío contra los escollos costeros. ¿Qué tierra nueva es esa descubierta por estos navegantes, que ya han pasado por los espacios aéreos, visitando la Luna, las más extrañas insulas, el paraíso de los héroes y la isla de los Sueños, además de costear el infierno donde reciben tormento los grandes mentirosos? Luciano promete contarnos, en los libros siguientes sus aventuras en esta tierra «del otro lado».

Sospecho que se trata del continente americano, pero si alguno quiere protestar de esta identificación, prefiriendo la tierra de Merópide (de que hablaba Teopompo), o la mítica Atlántida, o la más lejana Australia, no entraré en la polémica. Por lo demás, L. no escribió esa continuación que aquí promete. Un escoliasta dice que esa promesa era la mayor mentira del escritor, después de toda la sarta de embustes de los dos libros. Algún comentarista piensa que L. ya había agotado su repertorio y no quería proseguir la broma más allá. Acaso, podríamos sugerir, si su público hubiera reclamado más episodios increíbles, se los habría dado, porque la fantasía suya era inagotable. Pero también podemos pensar que esta le resultó una fórmula fácil y un tanto original para concluir una obra de diversión (9).

Tal vez lo sea todavía. De los monstruos y los objetos prodigiosos y de su proyección en la literatura posterior voy a tratar en otro artículo.

(7) En su ya citada *Studies in L.'s Comic Fiction*, páginas 7-11.

(8) Apuleyo ha retomado esa trama en sus *Metamorfosis* o *El asno de oro*. (Para una comparación entre ambas novelas, cf. P. G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge, 1970, págs. 146 y ss., o H. van Thiel, *Der Eselsroman*, Munich, 1971, tomo I. En mi libro ya citado sobre las novelas antiguas aludo a esa relación.)

(9) En castellano conozco varias versiones modernas de la obra: la de J. B. Bergua en *La novela griega*, Madrid, 1965, págs. 722-767; y la de J. Alsina en Luciano de Samósata, *Historia Verdadera*, etc., Barcelona, 1974, páginas 23-73; y la más reciente de A. Espinosa en *Luciano. Obras*, I, Madrid, Gredos, 1980.