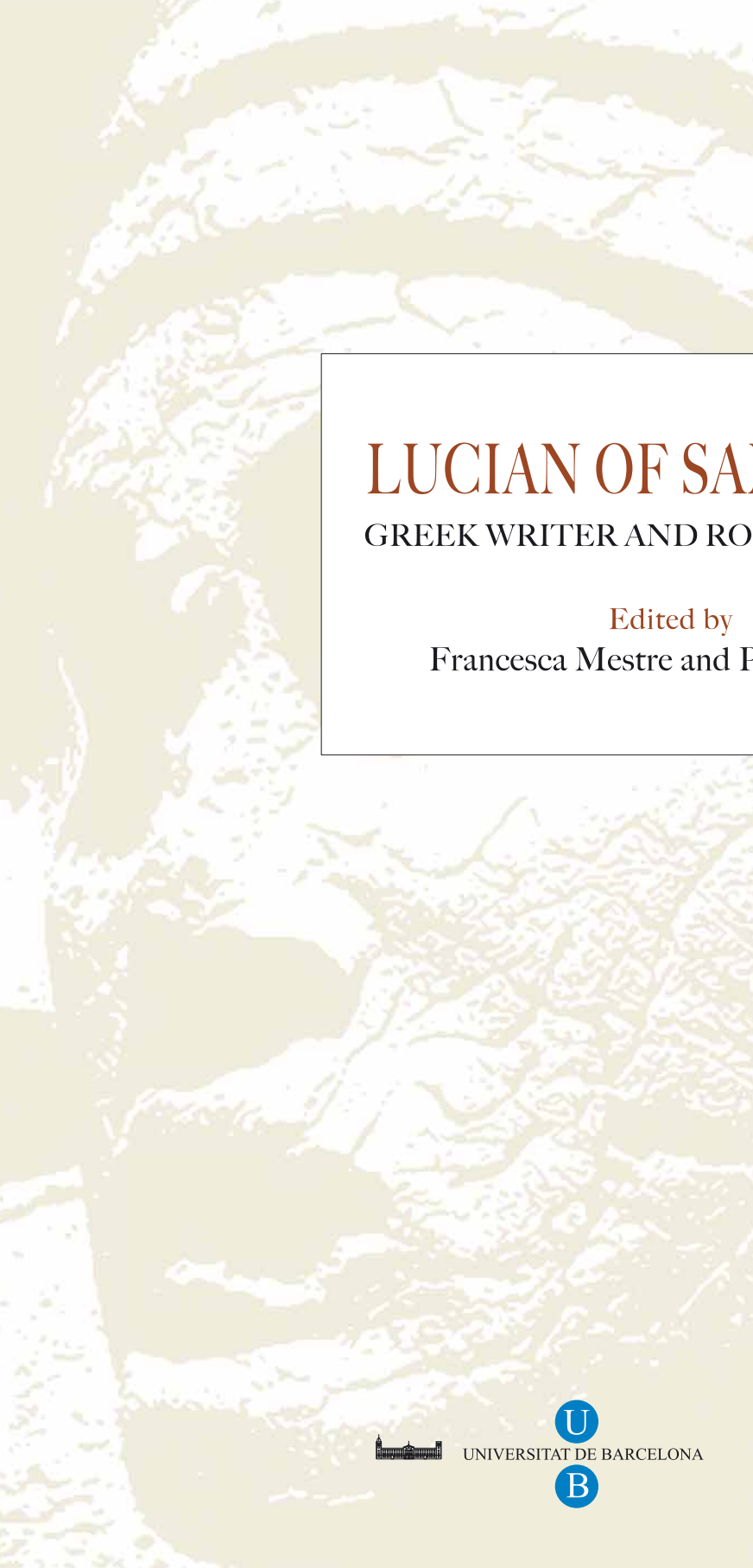




LUCIAN OF SAMOSATA

GREEK WRITER AND ROMAN CITIZEN

Edited by
Francesca Mestre and Pilar Gómez



UNIVERSITAT DE BARCELONA



LUCIAN OF SAMOSATA,
GREEK WRITER AND ROMAN CITIZEN

LUCIAN OF SAMOSATA,
GREEK WRITER AND ROMAN CITIZEN

Edited by
Francesca Mestre and Pilar Gómez



UNIVERSITAT DE BARCELONA



CONTENTS

PREFACE	9
INTRODUCTION	11
OPENING LECTURE	
CARLES MIRALLES	
Del meu tracte amb Lluçia (<i>On my dealings with Lucian</i>).....	19
LUCIAN THE WRITER	
MAURO BONAZZI	
Luciano e lo scetticismo del suo tempo	37
JESÚS CARRUESCO & MONTSERRAT REIG	
Fontenelle i els <i>Nous Diàlegs dels Morts</i> : unes <i>Vides Paral·leles</i> a la manera de Lluçia.....	49
BAUDOUIN DECHARNEUX	
Lucien doit-il être rangé dans la boîte des philosophes sceptiques?	63
MANUELA GARCÍA VALDÉS	
Luciano: diálogo y compromiso intelectual	73
ISABELLE GASSINO	
Par-delà toutes les frontières : le <i>pseudos</i> dans les <i>Histoires vraies</i> de Lucien	87
PILAR GÓMEZ & MONTSERRAT JUFRESA	
Lluçia a taula: aliments i simposi	99
ORESTIS KARAVAS	
Luciano, los cristianos y Jesucristo	115
KAREN NÍ-MHEALLAIGH	
The game of the name: onymity and the contract of reading in Lucian.....	121
TIM WHITMARSH	
The Metamorphoses of the Ass	133

LUCIAN THE CITIZEN

ALAIN BILLAULT Lucien, Lucius Verus et Marc Aurèle	145
CATHERINE DARBO-PESCHANSKI <i>L'historia</i> d'un citoyen romain de langue grecque.....	161
JAVIER GÓMEZ ESPELOSÍN Luciano y el viaje: una estrategia discursiva	169
DAVID KONSTAN Anacharsis the Roman, or Reality vs. Play.....	183
ALAIN MARTIN Lucien et l'Égypte	191
FRANCESCA MESTRE & EULÀLIA VINTRÓ Lucien ne sait pas dire bonjour.....	203
BRUNO ROCHETTE La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs	217

LUCIAN IN THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF BARCELONA

LLUÍS GONZÁLEZ & LAIA BOFILL Edicions conservades al Fons Antic de la BUB.....	237
Bibliography	251
Index locorum	271
Index nominum	283

PREFACE

FRANCESCA MESTRE

In 2001, several public institutions (first the University of Barcelona, later the Spanish Ministry of Education and Science, and finally the Catalan Government) began to fund the activities of a small group from the Department of Greek Philology, which, over a period of some years, and from a variety of perspectives, had been studying the Greek texts produced under the Roman Empire. This is how the research group *Graecia Capta* of the University of Barcelona came into being. One of our first plans was to organize an international colloquium on Lucian of Samosata, due, in part, to the fact that we had been commissioned by the *Alma Mater* collection of the CSIC (the Spanish National Research Council) to prepare an edition and a Spanish translation of Lucian's complete works.

We were surprised that an author of Lucian's standing had not been the subject of more monographs or scientific meetings in recent times. We also thought that our group was in an ideal position to organize a symposium and publish a set of papers on Lucian, both because of our strong research interest and because of the tradition of studies and translation of his work at our university.

On 16, 17 and 18 November 2006, the international colloquium «Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen» was held at the University of Barcelona. Our reasons for proposing this title were clear: rather than providing a merely literary or philological study, we wanted to stress that Lucian had been a writer at the crossroads of three cultures: his place of birth, that is, the eastern part of the Roman Empire which had annexed almost all of the former kingdom of the Hellenistic Seleucid dynasty; the Greek *paideia*, in which he was educated; and, finally, the new all-encompassing political world of which he was a citizen. We were particularly interested in analysing the influence of these three cultures on his work. The papers and the discussions at the colloquium (and the additional studies published here) offer a great variety of ways of approaching his writings, each from its own particular standpoint: some purely literary, others philosophical, socio-political, cultural and historical, and even one paper on the survival of the Lucian model in European literature.

After a period of reflection following the colloquium, this volume publishes most of the papers presented there, along with three additional papers.

The sixteen chapters of the volume are divided into two parts. The first part places the emphasis on Lucian the writer, and the second on his position as a citizen of the Empire. It also contains two other texts that reflect our University's long-standing interest in Lucian's work and his tradition. The first, written by Carles Miralles, tells of his relationship with Lucian which began during his student years and has contin-

ued throughout his career as a Hellenist and scholar. Because of its personal and institutional character, we have decided to reproduce it in its original language along with an English translation. The second text, at the end of the volume, contains photographs and descriptions of the substantial collection of editions and translations of Lucian in our university library's ancient books section.

Lucian was a prolific writer and we are fortunate that so much of his work has survived. His distinctive voice as a writer is of course inseparable from his experiences and his historical context, and makes the study of his work particularly worthwhile. What is more, the analysis of the Roman Empire through the eyes of a Greek writer is a fascinating area of study, on which a great deal has already been written but which is sure to continue to provide new sources of knowledge. This volume is a modest but well-grounded contribution to both fields, both for specialists in the Graeco-Roman world and for those interested in the humanities in general.

It is time to offer our thanks to our funding institutions for their support in the organization of the Colloquium and in the publication of this volume: the Generalitat of Catalonia, for the SGR 2005-00740 and the grant 2006ARCS 100045; Ministries of the Spanish government for the projects BFF2003-06348, HUM2006-26507-E/FILO, and HUM2006-06980; the Research Commission of the Faculty of Philology, and the Department of Greek Philology at the University of Barcelona.

Finally, I would personally like to thank all the members of the *Graecia Capta* research group and their associates, especially Prof. Montserrat Jufresa.

Without their support, none of this would have been possible; and I would like to thank most sincerely all those who took part in the colloquium and have now allowed us to publish their work in this collection, as well as all the authors of the whole book. Their enthusiasm and support have been a great encouragement to us.

Barcelona, May 2009*

*While this volume was being printed, we heard the sad news of the death of Jacques Bompaire (1924-2009). We dedicate the studies in the volume to the memory of this fine scholar of Lucian.

INTRODUCTION

PILAR GÓMEZ

This volume, as its title intends to express, seeks to show a general reflection of the two main currents of study of Lucian's oeuvre: one focused on the discovery of his literary value, and another dedicated to situating Lucian in the world in which he lived and to examining his relationship with contemporary writers.

Opening the volume, the reader will find an essay by Carles Miralles where he describes his own commitment and that of the Department of Greek Philology, to the study of Lucian and his work.

The chapters following are different approaches to the writer born in Samosata and his works, some of them focusing particular questions and others more general issues, but all exhibit the multiplicity of means that any reading of Lucian involves.

LUCIAN THE WRITER

In an era of applied rhetoric – to use the words of Reardon – Lucian appears as a far more flexible writer than his Greek contemporaries in his simultaneous use of literature from the past and the scholarly methods of the present, so, his writing is always the product of complex literary construction.

Manuela García Valdés (*Luciano: diálogo y compromiso intelectual*) situates Lucian in his socio-cultural-educational context, showing how he was trained in Greek *paideia* and how he used the rhetorical techniques learned during his schooling to develop and shape his own work. She defends Lucian's ongoing pursuit of literary innovation, far from being a mere imitator, and explains how this search guides him towards other genres, particularly dialogue, which Lucian reworks in his own manner to express social commitment, his vision of the world. The hypothesis presented here is that of Lucian's movement towards this new style in order to get closer to truth, to simplicity, to direct his work to a broader and less select public, justifying this change in literary direction as a product of cultural factors, rooted in popular, anthropological ideas closely related to comedy, which would account for his playful, disrespectful style that can be seen as a direct expression of a world vision that went against the thinking of his time.

Mauro Bonazzi (*Luciano e lo scetticismo del suo tempo*) devotes his paper to an analysis of the view taken by Lucian of the scepticism of his time; he speaks of the adaptation shown by Lucian who, throughout his work, moves between periods which focus greatly on the doctrine of the sceptics and others in which his approach is altogether more generalist. Bonazzi gives a clear explanation of how misinterpretations are to an extent due to the position of scepticism during the first age of the

Roman Empire, of associating the Greek Academy with Pyrrhonism; errors also arise from the fact that the apparent influence of contemporary thinkers in Lucian's work does not necessarily reflect his adherence to any particular doctrine, but rather indicates a tone of general, restrained scepticism; a form of moderate, urbane scepticism given that Lucian generally criticises any form of dogmatism and, as a common man, seeks a philosophy that is more suited to life itself, to the needs of society.

Also Baudouin Decharneux (*Lucien doit-il être rangé dans la boîte des philosophes sceptiques?*) centres his paper on Lucian's philosophy, and particularly on the Lucian's inclusion in the sceptic philosophers. The influence of scepticism on Lucian has been understood in a global sense, but the work of the Samosata's author escapes to any philosophical categorisation, even though it has been qualified always of eclectic. So, from works as *Hermotimus*, *Verae Historiae*, *Vitarum Auctio*, Decharneux illustrates how Lucian displays of intelligence against the conventions, of the culture against the *lieux communs*, of the critical thought against the dogmas, and his attack of the philosophical sects puts in evidence their contradictory speech, because nobody can aspire to the wisdom, if he does not adapt and identify his life to his ideas and words; on the contrary, the philosophers are only comedians, thinkers' shams. Thus Decharneux insists on Lucian's ferocious criticism of all schools of philosophy, given the contradiction in all of them between «saying» and «doing», an attitude that can be defined as purely sophistic. Likewise, Lucian's criticism, it is argued, contains a search for conscience, for introspection to provide answers to fundamental questions that are also undoubtedly the object of philosophy.

In general terms, criticism of the attitude displayed by the philosophers is also the subject considered by Pilar Gómez and Montserrat Jufresa (*Llucià a taula: aliments i simposi*), in this case focusing on Lucian's condemnation of the philosophers for their undignified behaviour at the banquet, described by Lycinus which is created in the literary tradition of the Socratic-Platonic symposium, and inspired by the mythical wedding feast of Pirithous attended by Centaurs and Lapiths. In his destructive depiction of the banquet in *Symposium or Lapiths*, Lucian makes use of parody, which is why the paper focuses particularly on how he presents certain key figures in the symposium tradition, while also analysing this work as one more example of the fusion of philosophy and comedy, given the way in which this genre deals with the desire to satisfy basic needs, among which sustenance is of particular importance.

On the other hand, and yet also in the field of lucianic thought, the contribution of Orestis Karavas (*Luciano, los cristianos y Jesucristo*) checks out the literature about Lucian's relationship with the Christians and Jesus Christ, in order to explain how Lucian describes seriously the Christians and, at the same time, how he gives a positive meaning to the word «sophist» when it is used to characterise Jesus. The paper takes as starting point some passages of Lucian, but its main reference is *De morte Peregrini*. Karavas considers that Lucian is, in general, not frivolous in his opinions and parodies towards everything; on the contrary, he is interested also in the complex religious questions of his time, and his work becomes a valuable testimony to study the early Christianity. Though often Lucian describes closely the Christian doctrine and tries not to underestimate the new religion, however that does not mean that Lucian knew it well or that he has read the *Bible* or the other holy books.

Lucian's mocking of superstition and magical rituals is also apparent in *Lucius, or the Ass*. Tim Whitmarsh (*The Metamorphoses of the Ass*) shows some of the dangers entailed in such practices. Indeed, Lucius is particularly interested in the use of met-

amorphosis to assume different forms in order to learn about other ways of life. For Lucius, these new forms are the source of innumerable pleasures because the transformation is merely physical and his mind remains unaltered. However, Lucius wishes to recover his physical condition as a man when he discovers that the metamorphosis renders him unable to speak. At this point a duality emerges between the character who is unable to communicate and express himself and the narrator who, in the first person, recounts the events that unfold before him. The identity of the protagonist is linked to his name and it is therefore only when Lucius recovers the ability to utter his name correctly that he also recovers his identity as a man.

The name of the first-person narrator – Lucius – creates the problem of to whom the work should be attributed, as shown in the text by Photius referred to by Whitmarsh at the beginning of his paper. We are once again witnesses of what could be a mask held up by the author, leading to the suspicion that Lucius could be another *alter ego* of Lucian-Lycinus.

The problem of how the author presents himself, the pseudonyms that are used, provides the central theme studied by Karen Ní-Mheallaigh (*The game of the name: onymity and the contract of reading in Lucian*), who examines in detail Lucian's skill in choosing the precise names of his different *personae* according to his own interest in disassociating and distancing himself as an author from the scenes of his own work; except for those cases – and the *Verae Historiae* are a characteristic example of this – in which it is openly recognised that the content of the narrative is entirely false, that is, when it falls into the category of ψευδος, so this «game of names» used by Lucian is a good illustration of the weight attached to the name of the author in the different types of discourse, whilst also emphasising the problematic role of the author in relation to works of fiction.

Isabelle Gassino's paper (*Par-delà toutes les frontières : le pseudos dans les Histoires vraies de Lucien*) has to do with the *Verae Historiae* as well; its aim is to examine the meaning of the word ψευδος – in the sense of «fiction» rather than «lie» – in opposition to reality and truth (ἀλήθεια) on the one hand, and to the λόγος on the other. As a matter of fact, the main thesis of this contribution is that Lucian abolishes many borders, not only space borders, but also intellectual ones, and he creates a world without limits. So, Lucian shows to his reader simultaneously the limits of the λόγος and the unlimited power of the ψευδος, because in a literary context the only valid reality is the power of the words. The *Verae Historiae* are, then, a world of words, an unlimited world where there is no ontological difference between opposed categories as reality and fiction, or as lie and logical argument.

Jesús Carruesco and Montserrat Reig (*Fontenelle i els Nous Diàlegs dels Morts: unes Vides Paral·leles a la manera de Lluçia*) deal with the lucianic tradition and examine how Fontenelle, in the context of the Quarrel of Ancients and Moderns, adapts and modifies the Lucianesque genre of dialogues of the dead, as an active piece in the contemporary intellectual debate. By Fontenelle, as inheritor of a concise, ironic, natural and indifferent form, that he considers to be modern and receives from the Lucian's work translated by D'Ablancourt, this genre turned into a new form that became the model for all the 18th century dialogues of the dead. So Fontenelle substitutes Lucian himself and inaugurates a new tradition, because he conceived his new kind of dialogues as Plutarchean parallel lives where parody casts doubt on the moral value of life, using the *raillerie* to show its true nature of biography, thence fictitious narrative.

LUCIAN THE CITIZEN

Catherine Darbo-Peschanski (*L'histoire d'un citoyen romain de langue grecque*) views the contrast of Lucian the writer and Lucian the citizen from the perspective of history as a literary genre; this paper introduces the study of Lucian as a man of his time, as dealt with by the remaining papers the volume contains. Darbo-Peschanski focusing, from a diachronic perspective, the meaning of the different terms related to the semantic field of writing and history (συγγραφέω, συγγραφεύς, ιστορία...). Using the example of Lucian's works *How to Write History* and *True Story*, she then presents the different classifications and extensions of the term «history» with respect to the influence of rhetoric and grammar, from which Lucian can be seen as an author whose great knowledge of the culture of rhetoric leads him to experiment with the use of rhetorical categories and to redefine genres. In a deliberate confusion between the term as a genre and as a type, Lucian creates the possibility of introducing imaginative works into historical accounts, whilst the appearance of eulogies in historical accounts can be attributed to his own stance on history and politics. Darbo-Peschanski uses Greek categories to provide a necessary specification of the importance of imagination in the literature of Lucian.

Javier Gómez Espelosín (*Luciano y el viaje: una estrategia discursiva*) approaches the theme of the journey as another form, a strategy, used by Lucian to distance himself from the reality described in his works. The motive for the journeys does not therefore have a narrative function but rather a literary one, since Lucian in fact derided those authors that produced this type of work. This is not to say that Lucian's work does not reveal some information relating to journeys that may be derived from his personal experience, and not merely from his wide reading, although Lucian appeared far more interested in fantastic, remote places (high in the air or deep underground) than in the mere description of the journey. Yet at the same time we must be able to justify the desire for a fabulous description of the journey found in the *Verae Historiae*. Again, this paper deals with the relationship between truth and invention in the work of Lucian.

Nevertheless, beyond the use of the journey as a literary strategy, and despite the fact that this was of little importance in his writing, Lucian did actually travel throughout the Empire, and a number of his works can be dated to the periods of his travels. For example, *How to Write History* was composed during his stay in Antioch accompanying the emperor Lucius Verus, as were *On Dancing*, *Essays in Portraiture* and *Essays in Portraiture Defended*. These works are dealt with by Alain Billault (*Lucien, Lucius Verus et Marc Aurèle*). The author argues that they were written to honour and praise that emperor, a man with a particular interest in eloquence, to renounce the writing of history as a vulgar flatterer of imperial power. Similar thinking motivated Lucian to write the *Apology*, a work composed during the reign of Marcus Aurelius and during Lucian's time spent in Egypt working as a civil servant of the Empire. Billault defends the virtuosity of Lucian in being a writer who did not ignore imperial power without losing something of his own dignity. In *Essays in Portraiture*, Lucian again turns to his game of identities through the use of the narrator Lycinus.

On the Egyptian period, Alain Martin (*Lucien et l'Égypte*), supporting the hypothesis of Lucian's position as an *archistator*, gives an illustrative and thought-provoking account in which he defends the importance of Lucian as a source of original and

direct information about certain aspects of Egyptian civilisation and culture, such as the representation of the river Nile, the celebration of funerary banquets or the state of prisons in Egypt. Martin's paper not only refers to passages from works by Lucian but also makes use of archaeological documents and papyri; this contribution of *realia* to the subject is particularly interesting when dealing with an author as difficult to categorise as Lucian, as far as creation, fiction, dissimulation and reality are concerned.

The contact with other peoples and his own identity as «Oriental» imbue Lucian's work with a particular interest in linguistics, as was highlighted in the two following chapters. Bruno Rochette (*La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs*) explains the emergence of a linguistic consciousness in the work of a «foreigner» in which various attitudes can be detected: he is proud to be a barbarian; languages other than Greek, the indisputable language of civilisation, could also be considered; Latin is the other official language; there are languages that exist alongside one another. The theory proposed here is that the linguistic problem can be used to show how Lucian is again an innovator born of the school of *paideia*, since in dealing with language, he does not adopt that traditional disdain for the barbarians but rather shows a respectful and plural attitude to the great diversity of peoples in an ideal, cosmopolitan world.

Similarly, Francesca Mestre and Eulàlia Vitró (*Lucien ne sait pas dire bonjour...*) look at Lucian's interest in the subject of language, using an anecdote about his period in Egypt referred to in *prolalia Pro Lapsu*, which would be a tribute to the gods of health, Asclepius and Hygeia. This work describes a *salutatio* and a slip of the tongue when offering the greeting, particularly unfortunate under the established protocol of the time and which led Lucian to reflect, both comically and critically, on the mistakes that arise in the contact between two languages, in this case between the two «official» languages of the Empire – one cultural, the other political. This paper also questions whether establishing *formulae* is perhaps indicative of a Roman attitude to Greek tradition.

David Konstan (*Anacharsis the Roman, or Reality vs. Play*) shows, from another perspective, the clash between Greek culture and Roman life, represented in this game of mirrors (so characteristic of Lucian) by a barbarian, Anacharsis. The example used here by Konstan is the value of physical preparation and athletic competition, prized by the Greeks as an artistic, even dramatic expression, in stark contrast to its utilitarian nature as a preparation for battle as conceived by the Romans, accustomed, as they were, to the bloody spectacle of gladiators.

Through its varied contributions, this volume proposes to review certain aspects of the work of Lucian of Samosata that had been studied previously, such as his bond with *paideia* and schooling, his literary innovations, the philosophical stance that he adopts, the relation between his writing and periods in his life or his vision of the world in which he lived and produced his work. We are aware that much has still to be said and explored, but we think that we have developed one more step in the understanding of an author who, as we see so often, conceals within a single figure a complex game of masks and identities.

Finally Lluís González Julià and Laia Bofill put together and give a detailed account of an important collection of old editions and translations, in different languages, of Lucian, from 16th to 18th centuries, which are kept in the Library of the University of Barcelona.

OPENING LECTURE

DEL MEU TRACTE AMB LLUCIÀ

CARLES MIRALLES
Universitat de Barcelona

«La terra és florida de tota llei de flors, de tota mena d'arbres de conreu i silvestres. Les vinyes produeixen dotze collites i cada mes les veremen; els magraners, les pomeres i els altres fruiters, diuen que fruiten tretze vegades –i és que tenen un mes, que duu el nom de Minos, en què lleven fruit dues vegades. En comptes de blat, les espigues ofereixen al cim, com si fossin bolets, pa ja cuit. I, de fonts, pels volts de la ciutat n'hi ha tres-centes seixanta-cinc d'aigua i, de mel, les mateixes, i cinc-centes de mirra que, això sí, ragen menys. I, de rius, set de llet i vuit de vi.»

Aviat farà mig segle de la primera vegada que vaig llegir i traduir aquest text de Llucià (VH. 2,13), al final del meu primer any de grec. Puc recordar que m'encuriosí però no en quin sentit. Des d'ara, trobo que el text pot tenir l'avantatge, per al professor, de poder distingir entre els alumnes que hi veuen l'exageració i la troben una mica poca-solta, potser divertida, i els que són capaços d'interrogar-se sobre la construcció concreta i el sentit de la hipèrbole. Jo, des d'ara, trobo simptomàtic, aquest text que em fou porta d'entrada a la lectura de Llucià, de la naturalitat, en la seva obra, de l'extraordinari, del fabulós i impossible; de l'aplom de la mentida. Però m'agradaria recordar més bé, ara que l'evoco, l'efecte que em va fer aleshores.

Flors i arbres n'hi ha pertot; i raïm i altres fruites, i cereals; i fonts i rius. Parlar-ne en la descripció d'una terra és ben normal. Però no tant parlar amb el mateix aplom de dotze veremes i tretze collites l'any, que és exageració gran, cosa impossible. L'efecte d'aquesta falsedat, d'aquesta hipèrbole increïble, és tot contingut en la naturalitat amb què és formulada, en l'anul·lació del contrast entre el fet que en un lloc hi hagi magraners, cosa ben normal, que correspon a l'experiència de qualsevol lector, i el fet que en aquest lloc fruitin tretze cops al cap de l'any, cosa inaudita, extraordinària, mai no vista.

El text transcorre sense frontera entre el ver i el fals; res no queda del text si se'n separa el real del fictici. Ens cal llegir seriosament la mentida que ens hi és contada. Aquest lloc impossible és fals, naturalment. Però Llucià el descriu no com si fos així sinó tal com és, fingint que és ver –fins i tot reconeixent que fingeix, relativament al conjunt de coses extraordinàries que conta (HV. 1,2)–, perquè la mentida és referència a la veritat, fingiment del ver, ficció que va revelant la veritat del real, no sempre coincident amb el que sembla, amb l'aparent i immediat.

Vaig llegir aquest text amb qui va ser el meu primer mestre de grec i em tutelà fins a la tesi i les oposicions i més enllà i tot, Josep Alsina (1926-1993), que l'any 1958, essent catedràtic de grec a l'Institut Ausiàs March de Barcelona, on jo estudiava, va

guanyar una càtedra d'aquesta matèria a la Universitat de Barcelona, on jo vaig estudiar en haver acabat l'Institut. L'any 1962, quan jo feia segon a la Facultat, Alsina va començar a publicar la seva edició, amb traducció a l'espanyol, *Luciano de Samosata. Obras I: El sueño, Diálogos de los dioses. Diálogos marinos*, a la col·lecció Alma Mater del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que llavors es feia a Barcelona. Home de molts interessos i curiositats, Alsina es devia cansar d'ocupar-se amb regularitat de Llucià un cop va haver publicat el segon volum d'aquestes *Obras*, que també en conté tres (*Diálogos de los muertos. El aficionado a las mentiras o el incrédulo. Sobre la muerte de Peregrino*). Però probablement també el motivà a deixar-ho córrer la transferència a Madrid de la col·lecció. Algunes traduccions que li devien quedar embastades o a mig fer les enllestí per al volum, publicat a Barcelona, a cura d'Eulàlia Vintró, el 1974, *Luciano de Samosata. Historia verdadera. Diálogos de las hetairas. Prometeo o el Cáucaso. Timón o el misántropo*, per al qual ell havia traduït tres obres, totes llevat dels *Diàlegs de les heteres*.

Refereix Montserrat Jufresa que, els darrers anys de la seva vida, Alsina solia dir-li que Llucià el cansava. En la dècada dels anys seixanta, però, Llucià clarament el fascinava, i en les dues dècades següents afinà molt els seus punts de vista sobre la figura i l'escriptura de Llucià. La seva introducció al volum *Luciano. Obras I* de la Biblioteca Clásica de Gredos (1981), amb traduccions d'Andrés Espinosa, un antic deixeble també dels primers anys de la seva càtedra universitària, representa, en efecte, un interès renovellat, un situar-se davant de les noves orientacions de la crítica, prou distants de les que l'havien portat cap a Llucià a finals dels cinquanta. I el 1988 encara recollí vuit obres ja traduïdes (una d'elles, *Diàlegs de les heteres*, en el volum de 1974 constava que havia estat traduït per Vintró i en aquest de 1988 pràcticament la mateixa traducció, amb algunes correccions, figurava en un volum signat només per Alsina) en el llibre *Luciano de Samósata. Diálogos* publicat als Clásicos Universales de Planeta.

Que des dels anys seixanta Alsina va estar molt interessat per Llucià pot acabar de fer-ho veure que alguns dels seus deixebles de llavors se n'ocuparen, com els citats Espinosa i Vintró, amb traduccions, o Juan Valero amb un article publicat al *Doroi syn oligoi. Homenatge a Josep Alsina* (Ariel, Barcelona 1968) «El asalariado griego y el mecenas romano vistos por Luciano y Juvenal»; i sobretot el fet que, en el temps entre el seu primer i el seu segon volums de l'Alma Mater, convencés Montserrat Jufresa d'anar-lo traduint per a la Fundació Bernat Metge. Jufresa en publicà un primer volum, amb *Diàlegs dels déus* i *Diàlegs de les divinitats marines*, l'any 1966; l'any 1990, en publicar-hi, en col·laboració amb Francesca Mestre, el segon, que conté *Nigrí, Vida de Demònax, Subhasta de vides, Anacarsis i Menip*, justificava la tria del primer dient que els diàlegs que hi figuren «s'escolliren d'acord amb Josep Alsina, professor meu i aleshores membre de la FBM, perquè són dels productes més acabats de l'art llucianesca, són àgils i fàcils de llegir, sense prolixitats sofisticades», i explicava la tria del segon presentant-lo centrat en un «dels grans temes de l'obra de Llucià: la filosofia, que, d'acord amb la seva època, Llucià entén com a norma de vida i en termes d'educació». Però ja té present, Jufresa, el problema filològic de l'ordenació de les obres, les implicacions que presenta de cara a l'ús de la tradició manuscrita per a la constitució del text. Un problema que serà replantejat quan Jufresa i Mestre, juntament amb Pilar Gómez, rebin l'encàrrec, mort Alsina, de continuar l'edició de l'Alma Mater: en efecte, en la introducció del volum *Luciano. Obras III: Fálaris 1-2: Proemio: Dioniso: Proemio: Héracles: Acerca del ámbar o de los cis-*

nes: *Encomio de la mosca: Encomio de la patria: Sobre por qué no hay que dar crédito sin más a la calumnia: Dos veces acusado: El tiranida: El hijo repudiado: Tóxaris o la amistad: Sobre las dipsadas: Sobre un error cometido al saludar: Harmónides: El escita o el cónsul* (Madrid 2000), les editors fan explícit un ordre de les obres i plantegen les qüestions d'ecdòtica que en deriven. Vist l'estat, en termes absoluts, del text de Llucià, l'aportació relativa d'aquesta edició no resulta a hores d'ara gens menyspreable.

Tornant a la dècada dels seixanta i a Alsina i als que ens formàvem amb ell a la Universitat de Barcelona, Llucià presentava llavors dos avantatges diferents però complementaris: d'una banda, oferia obres breus, que era possible llegir senceres, i un lèxic i unes complicacions sintàctiques que feien viable llegir-lo directament, aprendre-hi grec i consolidar-ne el coneixement; d'altra banda, Alsina, que ja aleshores estava molt interessat en qüestions de teoria històrica, definició i límits de les èpoques, filosofia i religió, s'havia bastit tota una visió de l'hel·lenisme, sobretot de la cultura grega sota la dominació romana, i, tot i haver-se ocupat ocasionalment d'altres autors d'aquesta època –com ara Plutarc i Julià, en diferents moments–, Llucià li era el referent més constant, l'escriptor que més valorava com a simptomàtic de l'esperit, com se solia dir llavors, de l'època romana de la cultura grega. De mica en mica va anar mostrant-se sensible als avantatges de la consideració de l'obra de Llucià en el marc de la retòrica i la sofística de l'època, de primer reconeixent l'aportació de Jacques Bompaire amb el seu *Lucien écrivain. Imitation et création* (París 1958), llibre que ressenyà a *Estudios Clásicos* VI, 1961, i després, en el pròleg de 1981, valorant molt positivament el llibre de Bryan P. Reardon *Courants littéraires grecs des II et III siècles après J.C.*, París 1971, que jo havia ressenyat al volum IX (1975) del *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* que ell dirigia. Tot i això, el que sempre va motivar-lo a l'estudi de Llucià va ser la «personalitat» que la seva escriptura li permetia conjecturar o reconstruir: de la mena d'intel·lectual que va ser a l'aparença física, que també s'imaginava. En fi, quan, a la mort d'Alsina, els membres del Departament de Filologia Grega d'aquesta Universitat li dedicaren un homenatge (*Doctor Josep Alsina, universitari i estudiós*, Universitat de Barcelona 1994), en què foren glossats aspectes diversos de la seva dedicació a l'ensenyament i a la recerca, Pilar Gómez hi va aportar un capítol, «Josep Alsina i Llucià» que il·lustra amb més precisió aquest tema.

A més de la utilitat didàctica, per a l'aprenentatge del grec, i de la curiositat que podia despertar o animar envers la cultura grega a l'època romana, alguns de nosaltres també trobàvem en Llucià el prestigi de la ironia i de la burla, de la crítica, en aquells anys en què la crítica era reconeguda com a fonament imprescindible de la llibertat –encara que fos només de la llibertat individual. Jo personalment, que en aquells anys em vaig dedicar amb alguna assiduitat a l'estudi de la novel·la i dels ideals de vida de l'hel·lenisme, m'havia sentit atret per la detecció d'indisidències de resistència de la *paideia* grega a l'imperialisme proteccionista romà –probablement seduït per un llibre d'Aurelio Peretti (sense data, però crec que Florència 1946), *Luciano. Un intellettuale greco contro Roma*– i per la possible motivació «social» –un terme que llavors podia explicar-ho quasi tot– sobretot d'algunes de les seves obres –hi havia el precedent d'un excel·lent, llavors enlluernador article de B. Baldwin aparegut a *Classical Quarterly*, n. s. 11 (1961), «Lucian as a social satirist». De més a més, era en auge el prestigi del cinisme, que jo mateix (*Estudios Clásicos* 61, 1970) m'apressava a presentar com un moviment i una actitud contracultural en el món

antic. D'una obra de Lluçia, que em semblava i em sembla molt interessant tant des del punt de vista formal com pel tema, les *Saturnalia*, vaig treure l'empenta que em portà, entre ètica i política –entre el jardí i el refús de la ciutat i el món a l'inrevés, molt aprop de la utopia– a estudiar la «bona pobresa» com a ideal de vida a Longus i a Dió de Prusa (*Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, VII 1, 1973). En aquella època treballà amb mi Xavier Roca, que escriví una tesi (publicada en l'esmentat *Boletín* en el vol VIII de 1979) sobre el cinisme i la subversió literària, sobre «la manera cínica» (*kynikòs trópos*) en la literatura grega i romana.

Alguns de nosaltres vam llegir Lluçia com una mena d'intel·lectual enjogassat, lliure fins a la paradoxa i la contradicció, model de la veritat que hi ha en l'*spoudogeloion*, en el *serio ludere* reprès pels humanistes. Això ens va facilitar la connexió amb la utopia, amb More i amb Erasme, que també feia molt d'aquella època. De fet, els corrents historiogràfics llavors més apreciats anaven a cercar en el cor del Renaixement espanyol els contrastos socials i l'integrisme religiós i polític que, en aquell període de la dictadura franquista, semblaven encara vigents. I, de la mà de l'obra tan extraordinària de Marcel Bataillon *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI siècle* (París 1937), apreníem a veure, en la difusió a la Península de l'obra de l'humanista de Rotterdam, una alternativa de llibertat intel·lectual, de crítica social i d'uropeisme. I era el cas que Lluçia havia acompanyat Erasme en la configuració d'aquesta alternativa. També era un estudiós de la Universitat de Barcelona, hel·lenista de formació, A. Vives Coll, que havia fet una tesi, publicada a la Universitat canària de La Laguna (1959), *Luciano en España*, pionera sobre la influència de Lluçia en el Segle d'Or espanyol.

Aviat vam anar cap a la retòrica, l'ofici de sofista, el nou i el vell, el passat i el present, el tema i la variació, els gèneres, la narratologia. Vam aprendre a projectar sobre Lluçia una mirada més específicament tècnica. Després hi tornaré. Abans voldria recordar que una altra connexió, la que lliga Lluçia amb escriptors com Voltaire o Swift, resulta visible en la literatura catalana del Noucents. Fa anys Montserrat Jufresa va dedicar un article a «Farran i Mayoral, traductor de Lluçia» (*Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* III 1, 1967); hi reflexionava sobre la traducció i sobre la bona fe d'alguns traductors del grec, donats a creure que l'accés als autors antics ha de tenir efectes òptims de la mena que siguin. Farran i Mayoral, un crític, animador cultural i traductor relativament influent des de la segona dècada del Noucents, va traduir, en efecte, *Lluçia de Samosata. Diàlegs dels déus i de les divinitats marines* (Barcelona 1919), reimprès en plena guerra d'Espanya, el 1937, però jo vaig conèixer abans la seva traducció de *Jonathan Swift. Viatges de Gulliver*, publicada a la «Biblioteca Literària» que dirigia Josep Carner (Barcelona s.d., però 1923). La llengua una mica encarcerada i marcada per alguna particularitat sintàctica no desdii del tot del to que tenia i amb els anys ha pres l'anglès de Swift. Per a nosaltres la cosa important és que és la mateixa llengua que havia fet servir per a la traducció de Lluçia. En el pròleg del seu *Gulliver* Farran i Mayoral parla de misantropia, sàtira i poesia, i pensa que en Swift domina la poesia; en el pròleg del seu *Lluçia* havia atribuït el predomini de la misantropia a Voltaire («Àdhuc quan el satíric francès vol ésser més elegant i exquisit, sentireu al fons de la seva paraula el vinagre del seu caràcter dolent i mesquí, la ganyota del seu còdic sempitern»). Amb un fons d'esteticisme classicitzant, una mica tipus Pater, però la llengua de Farran i Mayoral mira de construir un Lluçia naturalment elegant, diguem-ne, fent, en els seus termes, que la sàtira no hi domini sobre la poesia.

Parlant de la traducció oxoniense d'H. A. i F. G. Fowler, *The works of Lucian*, a hores d'ara ja centenària (4 volums, 1905), diu Reardon que l'estil d'aquesta traducció és «however somewhat formal for dialogue». En la seva traducció d'algunes obres (*Lucian. Selected works*, Indianapolis-New York-Kansas City 1965) que em va enviar i vaig llegir el 1976, quan es preparava el Congrés de Bangor sobre la novel·la, Reardon remarcava, per contrast amb l'estil dels Fowler, que la seva «intention has been principally to capture the essential vivacity of Lucian». Em va agradar el terme *vivacity*, entre vívid i vivaç, transplantat de la botànica a la literatura. Però, de fet, les diferències entre les traduccions demostren que hi ha moltes maneres no només d'entendre-la sinó de plasmar-la en altres llengües, aquesta vivacitat, vigor o vivesa. Ens hi sentim més aprop o més lluny, Farran i Mayoral va intentar captar-la, en la seva traducció que aviat serà nonagenària.

Ve a dir Johan Huizinga (*Erasmus*, Haarlem, New York 1924) que els humanistes havien substituït l'estructura rígida, sil·logística, d'un argument per l'estil, suggerent i lliure, més lleuger i ràpid, que havien sabut treure dels clàssics; fins i tot quan escrivien en llatí, la llengua dels savis s'acostava així a la naturalitat d'expressió de la parla habitual. Aquest llibre sobre Erasme l'havia traduït a l'espanyol Farran i Mayoral (*Erasmus*, Barcelona 1946), i probablement el que Huizinga hi deia sobre l'escriptura dels humanistes té a veure amb l'elegància natural que anys abans Farran i Mayoral havia provat de donar tant a Lluçia com a Swift. Més encara amb la vivacitat o vividesa que deia Reardon, perquè és això el que em sembla decisiu en el llatí de les traduccions de Lluçia per Erasme (*Luciani dialogi*) editades per Christopher Robinson a les *Opera omnia* (Amsterdam 1969) i probablement una de les causes de la difusió de Lluçia en el Renaixement europeu. A més de trenta anys de distància però aquesta idea de Lluçia filtrada pels humanistes està a la base del meu estudi de 2005 sobre el *Cróton* (*Edad de Oro* 24). Lluçia és un exemple aclaparador de l'apropiació, de l'ús dels clàssics com si fossin d'ara i d'aquí, en el Renaixement.

No solament jugava seriosament, Lluçia, sinó que l'expressió d'aquest seu jugar seriosament era, primer en llatí i després diversament en les llengües modernes, una llengua flexible, elegant i de conversa, suggerent i rica però natural i vivaç. La sàtira, la crítica, doncs, i això altre del joc i de l'estil, que ens deixa més aprop del que abans havia solament al·ludit: la retòrica, l'ofici de sofista, el nou i el vell, el passat i el present, el tema i la variació, els gèneres, la narratologia.

L'any 1981 vaig publicar un llibret de síntesi, *El helenismo*, que m'havia estat encarregat (Barcelona, segona edició 1989). Allí, al final d'un capítol sobre gramàtica, retòrica i sofística, articulats amb l'aparició de gèneres nous en la prosa d'època romana, s'insisteix en el lligam de Lluçia amb la tradició cínica –subratllant un aspecte que trobo remarcable, que el desengany i la crítica desemboquen més d'un cop, al voltant de Menip, en la crueltat– però es perfila una imatge de l'escriptura de Lluçia en termes de barreja, hi parlo de la vivesa de la seva llengua i de la consideració d'alguna seva obra com a assaig. Aquest tema em ballava pel cap des que, cap a 1965, havia llegit –per primera vegada; vaig haver de llegir-lo moltes vegades, per fer-me'n una idea no del tot inexacta– el primer assaig, escrit entre 1954 i 1958, sobre l'assaig com a forma, de les *Noten zur Literatur* de Theodor W. Adorno. La idea era posar en relació les reflexions tan lúcides d'Adorno amb certes formes d'escriptura d'alguns representants de la segona sofística. El problema era l'operació en si, la sòlita colonització amb categories nostres de l'espai dels grecs per moure'ns-hi nosaltres més a gust. Potser es podia corregir mirant de trobar uns punts en comú

entre la tipologia dels possibles assaigs d'època romana, per exemple les *ekphrásēis* o les *melétai* o aquesta o aquella altra forma de *logos*, i la teoria moderna sobre l'assaig, o comparant-los amb altres escrits en prosa d'altres èpoques, com ara l'humanisme. De fet, començàvem a buscar l'intel·lectual, una mena d'idea global dels operadors culturals en el món antic, que acabés descrivint les formes de discurs i els professionals que se'n servien i amb quines finalitats –arribar als grecs, reconèixer-hi els altres però tenir-hi un «rapport direct et sans médiation», cosa que, com deia fa deu anys Nicole Loraux («Back to the greeks?», recollit en el volum *La tragédie d'Athènes*, París 2005), un pèl contradictòria era, i que se'ns va acabar convertint –com demana ella, si dic o he dit jo espero que se'm reconegui un jo genèric, no personal– en la percepció, en els grecs, d'uns altres «somme toute familiers, différents certes, mais mêlés à nous, voire présents en nous, très proches en tout cas». Anàvem a cercar en la segona sofística l'assaig, unes figures d'intel·lectual també properes, però, en trobar-les, havíem de saber reconèixer-les i estudiar-les com a formes diferents, altres, és a dir, gregues.

Reconstrueixo més o menys així el que pensava l'any 1979 quan vaig proposar a Francesca Mestre, l'organitzadora d'aquest Congrés, l'assaig a la literatura d'època imperial com a tema de tesi. Una tesi que fou llegida sis anys després i que en 1991 es convertí en el llibre, editat per la Universitat de Barcelona, *L'assaig a la literatura grega d'època imperial*. El llibre és mèrit d'ella, és clar, però la idea que desenvolupa i il·lustra té arrels en l'arrelament a la Universitat de Barcelona dels estudis sobre època romana i Lluçia.

Abans de tornar a Lluçia a través dels humanistes –amb el treball de 2005 a què he fet referència abans–, la meua última temporada de freqüentació de Lluçia també va ser culpa de la professora Mestre. Indirectament, però en va ser. Carlos García Gual, que havia estat professor en aquesta Universitat i que també s'ha dedicat amb prou aplicació i entusiasme a Lluçia –sobretot però no únicament a les obres narratives–, va demanar-me una introducció al volum de la Biblioteca Clásica Gredos en què Mestre havia traduït, a més d'altres peces de Filòstrat, les *Descripcions* filostratees i les de Cal·lístrat (*Filóstrato. Heroico. Gimnástico. Descripciones de cuadros. Calístrato. Descripciones*, Madrid 1996). En una part d'aquella introducció em vaig ocupar de les relacions entre veure, dir, contar i llegir, d'una banda, i pintar i escriure, d'una altra. No em va semblar que hagués de fer-hi entrar Lluçia, en aquella introducció, però, mentre em documentava i la preparava, em va semblar que era del cas tornar a llegir les *Imagines* i, en general, repassar els llocs en què Lluçia parla de l'art i d'obres d'art. I vaig recórrer a un llibre molt ben fet, de Sonia Maffei, que m'acabava d'arribar: *Luciano di Samosata. Descrizioni di opere d'arte* (Torí 1994).

Tot això és per arribar altra volta a la vivesa de Lluçia. Va ser una delícia, tornar a la bellesa de Pantea, de nom prou explícit, l'amant de l'emperador Luci Verus, i constatar com el diàleg la recompon amb peces que les paraules de Licí, després les de Polístrat, evocuen –verbalment, doncs– d'obres pictòriques o escultòriques –o sigui, no verbals fora del diàleg–; la bellesa corporal, que l'anímica o interior, la mostren cosint versos sobretot d'Homer. Evocació i citació han estat temes centrals entre els freqüentats pels estudiosos en les últimes dècades. L'escriptura de Lluçia, els seus textos, eren compostos com la descripció de la bellesa de Pantea, amb trossos de la bellesa d'obres d'art clàssiques, com la bellesa de l'hesiòdica Pandora havia estat feta a trossos formats per dons dels déus. És molt suggerent el paral·lel entre la descripció de la bellesa de la dona en el diàleg *Imagines* de Lluçia i la construcció

per Lluccià de molts dels seus textos. Evocant i citant però amb una llengua que no és l'àtic a ultrança d'altres seus contemporanis sinó una particular seva prosa d'art caracteritzada per una vivesa que és resultat, jo diria, d'una manera de mesclar, de barrejar els diversos materials verbals de què se serveix quasi imperceptiblement subordinant-los a una intenció, a una aspiració a la bellesa com a cosa simple, natural. Una intenció en principi contradictòria amb aquests materials, que revelen una cultura profunda, un alt grau de tècnica, de sofisticació, i amb l'ús refinat que se'n fa, però una intenció constant i reeixida. Naturalment el tema de la barreja –de gèneres, d'estils, de models, etc.– no era jo a inventar-lo, i sobre paròdia i *mixis* m'arribava, a la fi del segle, el llibre d'un jove que havia conegut anys abans a Urbino, Alberto Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata* (Roma 1998), que s'ocupava d'aquest paral·lel entre la bellesa de Pantea i la construcció del text de Lluccià.

Vaig pensar llavors si no caldria mirar d'esmolat el fet que Pantea era d'Esmirna, que el text reconeix com a pàtria d'Homer. Va ser colonitzada per atenesos, segons una vella tradició, però era jònica. Si he començat aquest discurs amb un text de Lluccià, l'acabaré ara amb un altre, el que em pregunto si no caldria esmolat de cara a la vivesa (potser *enárgeia*, si havíem de buscar un mot en grec –cf. l'anònim *De sublimitate* 15,2–, però més val no entestar-nos-hi) que he anat provant de mostrar com a nucli de l'actualitat i del valor més sòlid, aleshores com ara, de l'escriptura de Lluccià. Diu Polístrat (*Imagines* 15) parlant de Pantea:

«Quant a la justesa i a la puritat de la seva parla jònica, i al fet que enraoni enjogassada i amb tanta gràcia àtica, no cal admirar-se'n, perquè és cosa que li ve de la pàtria i dels avantpassats: no podria ser altrament venint com ve de colonitzadors atenesos. I que li agradi la poesia i s'hi dediqui tant, jo tampoc no me n'admiraria: és una conciudadana d'Homer.»