

El *Prometeo* de Luciano: La humanidad tras la retórica

María del Carmen CABRERO

Universidad Nacional del Sur. Bahía Blanca. Argentina

Resumen

Tradicionalmente se ha leído la obra que nos ocupa como una prueba más de la capacidad magistral de Luciano para las piezas lúdicas o burlescas, en las que los antiguos mitos sólo servían para el ejercicio satírico. Esta lectura hedonista sigue siendo fundamentalmente válida, pero un análisis ulterior de los componentes retóricos del *Prometeo* permite avanzar en una interpretación más sofisticada -el término está plenamente justificado tratándose de Luciano-, que se aventure en la consideración de las perplejidades e intuiciones subyacentes en toda gran literatura. Atreverse a manipular la *palimpsestosa* figura de Prometeo implica un compromiso con la condición humana del que, contra todo prejuicio, Luciano no pudo, -ni puede-, exceptuarse.

Abstract

This work has been traditionally regarded as another proof of the magnificent Lucianic wit for mocking or ludic pieces, in which ancient myths only served as support for satirical exercises. This hedonistic view continues to be valid but a further analysis of the rhetoric elements of the Prometheus leads to a more sophisticated survey that points the subjacent perplexities and intuitions present in all great literature. The intention to manipulate the palimpsestous figure of Prometheus requires a compromise with human condition from which Lucian could not be an exception.

Palabras clave: Retórica, defensa, justificación.

Hacia el año 150¹, Luciano de Samósata compuso su sugestivo *Prometeo*, en el que aflora la resemantización del tema prometeico en su conjunto: el suplicio del Titán, su roca, sus verdugos, sus garfios, sus culpas, sus silencios, sus interrogantes... Luciano retomaba así un tema ya abordado en uno de sus *Diálogos de los dioses*, -*Prometeo y Zeus*- y también, en el *prolaliá Eres un Prometeo en tus*

1. Cf. J. SCHWARTZ, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965, p. 76, 82.

discursos, donde su Prometeo *πηλοπλάθους*², modelador del género humano a partir de sus figurillas de arcilla, le había permitido presentarnos el estatuto de su poética.

Tradicionalmente se ha leído la obra que nos ocupa como una prueba más de la capacidad magistral de Luciano para las piezas lúdicas o burlescas, en las que los antiguos mitos sólo servían de motivo para el ejercicio satírico³. Esta lectura hedonista sigue siendo fundamentalmente válida, pero un análisis ulterior de los componentes retóricos del *Prometeo* permite avanzar en una interpretación más sofisticada -el término está plenamente justificado tratándose de Luciano-, que se aventure en la consideración de las perplejidades e intuiciones subyacentes en toda gran literatura. Tal como innumerables jalones⁴ de la cultura occidental lo testimonian, atreverse a manipular la *palimpsestosa* figura de Prometeo implica un compromiso con la condición humana del que, contra todo prejuicio, Luciano no pudo -ni puede- exceptuarse. La lectura que presentamos aquí nos permitirá demostrar -con mucho de recurso entimémico, si se quiere- que, desde el mero análisis retórico, es posible atribuir al texto del *Prometeo* una subconsciente vocación de trascendencia que nos habla con pasmosa actualidad.

Convenciones de esta lectura

Simplificando, consideraremos a la retórica como una teoría general del lenguaje artístico que, como tal, incluye a la gramática y la lingüística. De acuerdo con la definición de Aristóteles en su *Retórica*⁵, diremos que es un arte de encontrar y emplear lo que en cada caso existe de posible persuasión. No estamos en el reino de la demostración lógica, con sus principios de identidad y no contradicción, sino en el de las premisas verosímiles que no tienen por qué ser necesariamente verdaderas. Si se quiere un gran ejemplo de arte retórico, lo más

2. *¿ Me llamas Prometeo? Si es por esto, mi querido amigo, porque mis obras son también de barro, comprendo la imagen y afirmo que me parezco a él, y no me averguenzo de oír 'alfarero'*. Todas las citas de las obras de Luciano se traducen de la edición de M. D. Macleod, *Luciani Opera*, Oxford Classical Texts, 1972-1987.

3. Cf. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958, pp. 565-567.

4. La *transtextualidad* (en el sentido que Gérard Genette en su obra *Palimpsestos* le confiere a este término) coloca al mito de Prometeo *en relación, manifiesta o secreta*, con las versiones de Nietzsche, Goethe, Lord Byron, Schelley, Gide, Kafka, Camus, Pavesse, Kazantzakis...

5. Cf. Aristóteles, *Retórica*, A 2, 1355b, 25-35.

usual es recurrir al *Elogio de la mosca*; casualmente, dicha obra pertenece también a Luciano, con lo que se evidencia que la retórica de la que hablamos es la que se origina en Aristóteles pero encuentra su consumación en nuestro autor.

Esta consideración es importante para el tratamiento de la figura de Prometeo, pues el desplazamiento producido en la ortodoxia retórica en los siglos que van de Aristóteles a Luciano⁶ determinó una revalorización de la condición de *sofista*: el término, que para Esquilo⁷ implicaba un insulto, es ahora la denominación del profesor de retórica, de la autoridad. Desde esa condición, Luciano se vale de un género helenísticamente marginal, distinto del mito o del drama trágico o cómico: el diálogo, y lo armoniza con la risa de la comedia. Si bien, su poética se basa en la *mixis* -mezcla -de estos dos géneros tan dispares, su esencia reside en la osadía de armonizar lo diferente. En *Eres un Prometeo* enfatiza:

-5- ...ni siquiera la combinación de los dos géneros más hermosos, el diálogo y la comedia, ni siquiera eso, es suficiente para su belleza exterior si la mezcla carece de armonía y de proporción. Y al concluir insiste:-7- *Temo parecerme a tu Prometeo de nuevo, por haber hecho algo semejante, tras mezclar lo femenino a lo masculino y sufrir un castigo a causa de esto. Mejor me asemejaría en otro aspecto, haber engañado a mi auditorio igualmente, y haberles dado huesos envueltos en grasa. Risas de la comedia recubiertas bajo solemne filosofía...*

Es así como el diálogo luciánico se torna retórico por excelencia. La indeterminación de tiempos y espacios es su privilegio. Pero atención: ¿es el *Prometeo* un diálogo? Más bien se trata de un largo monólogo apologético de Prometeo -en tanto personaje- que simula un acta de proceso judicial⁸.

Con esto comienzan, digamos, las complicaciones de género. Atentos a la distinción de Heinrich Lausberg⁹ entre géneros judicial y epidíctico -dejaremos momentáneamente de lado el deliberativo-, el *Prometeo* aparece como una mezcla de los dos. En cuanto a su auditorio, el discurso, en la trama, se dirige a un juez

6. Sobre esta cuestión remitimos a las obras de G. KENNEDY, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963 y *The Art of Rhetoric in the Roman World*, 1972.

7. Esquilo, *Prometeo Encadenado*, 62.

8. Con respecto a los rasgos distintivos de la instrucción de un proceso judicial en Grecia remitimos a las obras de A.R. HARRINSON, *The Law of Athens*, Oxford 1971; J.W. JONES, *The Law and Legal Theory of the Greeks*, 1956; R. BONNER - G. SMITH, *The Administration of Justice from Homer to Aristotle*, Chicago 1938.

9. Cf. H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, Madrid 1966, pp. 153-225.

—el ausente Zeus—, tal como lo requiere el género judicial; pero en la intencionalidad artística está destinado al público, como corresponde al género epidíctico. La misma ambigüedad vale en cuanto a sus finalidades —floran tanto la de acusar/defender como la de elogiar/reprobar—; su tiempo habla del pasado, pero es importante en el presente (y entendemos que hasta apunta al futuro); los lugares comunes que emplea y hasta sus formas de razonamiento proceden de ambos géneros: si bien se basa en entimemas¹⁰, que son las *písteis* retóricas predominantes en la oratoria judicial, también apela a la comparación amplificatoria propia del epidíctico. En realidad la cuestión no es irresoluble. Barthes¹¹ señala al respecto que “en la medida en que el entimema es un razonamiento público, es lícito extender su uso fuera de lo judicial y es posible encontrarlo fuera de la retórica (y de la Antigüedad)”. La imperfección del

10. Convendría explicitar el sentido del término *entimema* que se va a adoptar, habida cuenta de su centralidad en el razonamiento retórico. Observamos en primer término la distinción aristotélica entre *písteis éntechnoi* y *písteis átechnoi*. Si aceptamos que las *átechnoi* son los medios de prueba aparentemente ajenos a la manipulación retórica, —*testigos, citas, leyes, textos de contratos y arcaísmos intertextuales*—, vemos que son los mismos que aún hoy se consideran pruebas objetivas. Las *éntechnoi* son las que interesan particularmente a la retórica, pues remiten a la *heúresis* de la producción textual. Consideremos —aunque obviamente no sea del todo así— que las *písteis átechnoi*, sean materia no manipulable; el entimema, en cuanto silogismo retórico por excelencia, sí lo es. F. CORTÉS GABAUDAN, “Formas y funciones del entimema en la oratoria ática”, *CFC* (1994), 205-225, siguiendo la interpretación de Aristóteles que hace Grimaldi, se preocupa por diferenciar el *entimema* del *ejemplo*, y definir sus tres principales características: a) aumentar la credibilidad del orador, destacando la *axiopiístia* de su *éthos*; b) provocar emociones en la audiencia —la fuerza del *páthos*— y c) coadyuvar al razonamiento lógico, si lo hubiera. Para Aristóteles (*Retórica*, A 2 1356^a), esta triple naturaleza del *entimema* —*pátos, éthos, lógos*—, en tanto muestra sus funciones características, otorga relevancia a una u otra en particular y, por lo tanto, tiende a hacerlas excluyentes; Cortés Gabaudan sostiene que más allá de las diferentes tensiones que presentan, según el género de discurso y sus peculiares formas sintácticas, y aun cuando una de las características sea predominante en un entimema concreto, las tres funciones suelen interactuar. En esta diferencia está todo el paso histórico y concreto entre la teoría y los frutos de su aplicación; los autores literarios —al menos Luciano en su *Prometeo* sin ir más lejos— leían la retórica más como una descriptiva que como una normativa: lo que habría hecho Aristóteles en su *Retórica* sería simplemente describir el proceder de los buenos oradores de la Atenas de finales del siglo V a.C. y comienzos del siglo IV a.C.

11. Cf. R. BARTHES, *Investigaciones retóricas I.*, Buenos Aires 1974, p. 54.

entimema (en cuanto silogismo) es característica, pero esto es tradicionalmente interpretado como expresión de su carácter probabilístico e incompleto. Esta segunda característica *-incompletitud-* fue canonizada a partir de Quintiliano y la Edad Media, pero difícilmente se corresponde con la definición aristotélica o con la concepción que del *entimema* tuvo Luciano.

Si nos detenemos en la imperfección del entimema, -descartada ya la incompletitud como casual-, es evidente que el truco de este recurso es que aparece ante el público como la expresión imperfecta de algo que es perfecto en la mente; la imperfección constatable al nivel del lenguaje está orientada a dar la impresión de que el pensamiento que yace por detrás supera ampliamente las deficiencias del lenguaje. Las consideraciones psicológicas se tornan pertinentes porque el *entimema* está hecho para el público, pensando en su placer. Para Barthes es como un viaje desde un punto que no necesita ser probado a otro que necesita serlo; en la travesía ha de mantenerse el control, y el razonamiento no debe ser ni demasiado largo ni demasiado profundo, pues está pensado para *ignorantes* (para que crean comprender, para que crean que en ellos se completa el razonamiento). Nos atreveremos a afirmar que si prescindimos de determinados elementos -premisas o incluso de la conclusión-, el *entimema* lo hace en función de la falta de tiempo propia del proceso judicial donde se origina; el razonamiento lógico universal se ve así condenado -¿condenado?- a lo probabilístico -*tò eikós*-. En realidad, la forma no puede dejar de ser afín a su materia, y la retórica -recuérdese su amplia definición- opera en el medio material de lo no exacto. El artificio más común es que la premisa mayor sea reemplazada por un sentido común que en forma oportunista se identifica con los dichos u opiniones conocidos de los jueces. La premisa menor suele ser considerada como imprescindible, pero en la realidad también puede estar redondamente ausente, y las conclusiones no son tales, sino premisas de nuevos entimemas que vienen encadenados. La condición es que ese extracto de sentido común, que reemplaza a las premisas, sea pertinente, es decir, que se adapte a una idea vulgar de *lo justo* aplicable a ese caso particular.

Es oportuno deshacer el anacronismo para analizar el uso que de él se hace en el *Prometeo*, a la par de tener presente la advertencia de Aristóteles¹²: los

12. Aristóteles acentuaba la condición del entimema como instrumento de persuasión basado, no en lo universal, sino en lo que el pueblo conoce de su experiencia inmediata; de allí que el orador inculto conmueve más, pues su pensamiento nunca alcanza la abstracción lógica. *Retórica*, B 1395 b25.

entimemas solían tratar de la conducta humana (y la convención es que Prometeo no lo era, en cuanto se reconoce como Titán). Consideremos, pues, críticamente, que el *Prometeo* se mueve particularmente dentro del género epidíctico. Pero que, en gran medida la ambigüedad genérica no da cuenta tan sólo de la mezcla de géneros sino de la mezcla de las potencias del *logos*: la argumentación opera un efecto sobre *el otro* –los interlocutores del diálogo luciánico y sus hipotextos¹³ literarios- y un efecto mundo –la lectura y reescritura del mito, los múltiples hipertextos legados por la tradición. De tal modo el *lógos* mítico se torna definitivamente ficción.

Considérese la versatilidad de Luciano -un autor de enorme cultura- para lograr impostar en su *Prometeo* esa *verosimilitud de lo verosímil*, que es inseparable de la relación entre el *tò eikós -lo probable-* y el comportamiento humano, explicado como *êthe* o como *páthe*. Si lo logra, como veremos, es porque maneja a discreción las dos grandes clases de entimemas caracterizadas por Aristóteles¹⁴: los demostrativos, que parten de premisas en las que hay acuerdo y los refutativos, sobre los que ese acuerdo no existe¹⁵. Sin embargo, en lo que es un verdadero especialista es en los contrasilogismos de refutación: como las opiniones del sentido común pueden ser contrarias entre sí, en el *Prometeo* Luciano ensaya toda una artillería de objeciones, pero cuidándose de no utilizar la posibilidad -dejada abierta por Aristóteles¹⁶- de objetar juicios ya hechos. En su estilo epidíctico, se vale de procesos de amplificación y disminución de naturaleza no judicial utilizándolos como entimemas -opción ortodoxa-, pero no se detiene ante las posibilidades retóricas que ofrece la utilización -estigmatizada por Aristóteles- de armar entimemas aparentes donde el final no es conclusión de silogismo. Se sintetiza lo dividido o se divide lo compuesto, se exagera, se toman

13. Tomamos los términos *hipotexto* e *hipertexto* con el sentido que les ha dado G. GENETTE, *Palimpsestos*, Madrid 1989, p. 14.

14. Cf. Aristóteles, *Retórica*, B 1396 b 25.

15. En realidad, Luciano se vale de la mayoría de los veintiocho lugares comunes para la enunciación de un entimema descriptos por Aristóteles (B 23 1397-1400), principalmente los de -partir de contrarios, -establecer relaciones recíprocas, -volver la acusación contra el acusador, -dividir cargos y argumentos, -partir las responsabilidades, -juzgar por las consecuencias, -señalar la naturaleza opuesta de las cosas, -deducción de lo privado a lo público, -casos análogos, -admisión de lo increíble, -demostrar que cualquier alternativa a lo actuado sería peor, -redefinir o red denominar algo y -defenderse a partir de los errores del adversario.

16. Cf. Aristóteles, *Retórica* B 23 1402b 10.

signos por conclusiones, los accidentes se vuelven argumento, se arman mal las consecuencias, lo que no es se toma por causa, el cuándo y el cómo -relevantes- son totalmente omitidos y, al estilo de Protágoras, todo se torna relativo.

La osadía de la producción: un Titán de la Retórica

Prometeo es demasiado largo para la media de los diálogos; el efecto es más notable si se considera que su cuerpo central -parágrafos 7/19- constituye un largo monólogo apologético. Ese monólogo será el objeto central de nuestro interés, pero alguna consideración sobre los parágrafos anteriores es pertinente. De hecho, es allí donde *Prometeo* logra establecer las reglas de juego y el público es puesto al tanto de la situación: Luciano ridiculiza las preocupaciones burocráticas -banalidad del mal- de Hermes y Hefesto, ejecutores de la sentencia de Zeus, que discuten sobre la altura más apropiada para crucificar al Titán:

Hefesto.- *Busquémosla Hermes: no conviene, en efecto, crucificarlo a poca altura y cerca de la tierra, no sea que acudan en su ayuda los hombres, esos seres que ha modelado; ni tampoco en la cima -pues no alcanzarían a verlo los de abajo-. Si te parece crucifiquémosle a media altura, aquí, sobre la cima, con los brazos extendidos desde esta roca a esa de enfrente.-1-*

Este replica con un protocristiano pedido de clemencia e invocaciones a los dioses que funcionan como inicio de una larga serie de *pisteis átechnoi* en las que afloran los hipotextos del mito que se entretajan con los entimemas¹⁷:

Prometeo.- *Vosotros, Hefesto y Hermes, tened compasión de mí que sufro una desgracia inmerecida.-2-*

Aún antes de entrar en su monólogo, *Prometeo* despliega su arsenal retórico, logrando transformar lo que es simple espera por la llegada del águila en un pseudo proceso, donde el juez -Hefesto- no quiere serlo, tanto porque se siente también víctima directa del robo del fuego, como porque, según afirma: *no domino la oratoria judicial -5-*; y el fiscal -Hermes-, al aceptar este rol, debe soportar una contra-acusación descalificante: siendo él mismo un *ladrón*¹⁸, es extraño que se permita inculpar a *Prometeo* por el hecho menor del robo del fuego. Debilitándolos en su posición, obligándolos desde el comienzo a apelar al falaz

17. *Prometeo* citará o aludirá a Homero, a Platón, a las prácticas del *agón*, a Urano, a Esquilo, a Hesíodo, a la *Gigantomaquia*, versos de Arato, de Hesíodo, nuevamente a la *Iliada*, a la *Odisea* y otra vez a la *Iliada*. a los amores de Zeus, al Génesis.

18. La fuente más antigua de Hermes en calidad de ladrón parece ser el *Himno Homérico a Hermes (IV)*.

argumento de la *obediencia debida* (si no lo crucifican Zeus hará que ellos también sean crucificados -2-), Prometeo consigue que la exposición de los cargos que hace Hermes resulte patética:

Hermes.- *¿Ningún mal has cometido, Prometeo? En primer lugar, encargado del reparto de las carnes, actuaste con tanta injusticia y engaño, que seleccionaste para ti los mejores trozos y engañaste a Zeus con los huesos, “tras recubrirlos de esplendente grasa”¹⁹; me acuerdo, por Zeus, del relato de Hesíodo en este sentido. Luego modelaste a los hombres, seres de inmensa astucia y maldad –sobre todo las mujeres-. Y para colmo robaste el fuego, el bien máspreciado de los dioses, y lo entregaste a los hombres. Cuando has cometido tantas enormidades, ¿sostienes que eres encadenado sin haber cometido falta alguna?*-3-

El condenado rechaza la posibilidad de negar los cargos, en el marco del estatus conjetura²⁰, por medio de una contra-acusación que encierra el eslabón principal de su defensa, encuadrada, a partir de este momento, en el estatus de su cualidad jurídica:

Prometeo.- *Me parece, Hermes, que también tú, como dice el poeta, “culpas a un inocente”²¹ al reprocharme unos hechos por los cuales yo estimaría merecer manutención en el Pritaneo²² si hubiera justicia. Por lo demás, si tienes tiempo, me gustaría defender mi causa en lo referente a los cargos, a fin de demostrar a Zeus que ha dictado una sentencia injusta sobre mí.* -4-

En realidad, al citar el verso de Homero, Prometeo se permite pronunciar él mismo el veredicto de su inocencia con una premisa argumentativa basada, precisamente, en el valor persuasivo de una verdad indiscutible: se trata del acuerdo universal²³ de *lo justo* como categoría axiológica por excelencia, por encima de *lo provechoso* y de *la obediencia al que detenta el poder*. De este modo determina una jerarquía de principios abstractos que introducirá un orden, en los futuros argumentos, que transforma la superioridad de lo preferible en jerarquía sistemática. Tal jerarquía enhebra un complejo entimema que le permite, tras acusar a Hermes de verdugo culposo, adoptar la postura débil de haber llevado a

19. Hesíodo, *Teogonía* 541.

20. El estatus es la clase de pregunta que tiene que hacer el juez a la vista de la primera confrontación de las partes. Es pues la materia del conflicto, resultante del juego inicial de preguntas y respuestas entre los contendientes. Cf. H. LAUSBERG, *op.cit.*, p. 122 ss.

21. Homero, *Iliada* XIII 775.

22. Platón, *Apología de Sócrates* 36d-e.

23. Cf. C. PERELMAN - L. OLLBRECHTS-TYTECA, *Tratado de la argumentación*, Madrid 1989, p. 134 ss.

cabo esos actos, a fin de demostrar que sus acciones son *tà díkaia* -las que impone el derecho divino- y que el error grave procede del Juez: *Zeus ha dictado una injusta sentencia sobre mí y al hacerlo, castiga a un inocente* -4-. De esta premisa puntual, particular, se desprende, inevitablemente, la premisa mayor del silogismo (que se completa sólo en la mente del auditorio): '*Los jueces deben dictar justas sentencias*'. La conclusión, también ausente, será de por sí la clave de su defensa: '*Zeus es un juez injusto; por lo tanto, yo, Prometeo, soy inocente*'. Su defensa alcanza desde este momento el rango más alto de lo justo, la cualidad absoluta o *antilepsis*, el grado supremo de fuerza y evidencia del derecho divino que procede de *Dike*. El orador trabaja cuidadosamente la *axiopistía* del auditorio, consolidando el poder de persuasión de su *éthos*, tornándola favorable a su causa gracias a las propias fórmulas del acusador, ya que Hermes, en lo que debía ser su discurso de acusación, se limita a reiterar por dos veces los mismos cargos ya enumerados en el párrafo -3-. El juego de lo *justo-injusto*, propuesto por el acusado, no parece interesarle al fiscal, que inclina la argumentación hacia los acuerdos de *lo preferible*, cuyos valores proceden del grupo de las divinidades olímpicas. Zeus es el *basileús*, el soberano indiscutible a quien es preciso no engañar; los hombres, seres creados sin ninguna necesidad como un gesto de *snobismo*, tan sólo para innovar, -señala-, así como el robo del fuego:

Hermes.-... cuando se te encomendó repartir las carnes, guardaste para ti las mejores porciones y engañaste al basileús; creaste además a los hombres, sin necesidad alguna, y luego de robarnos el fuego se lo entregaste a ellos...si admites haber efectuado semejante distribución de carnes, así como tu innovación -*kainourgésai*- en el asunto de los hombres y haber robado el fuego, mi acusación es suficiente, y no creo preciso añadir nada más; pues de otro modo ello sería mera charla. -6-

En su monólogo, Prometeo organiza temática y retóricamente su defensa: en los párrafos 7-10 se ocupa del reparto de la carne, en 11-17 de la creación de los hombres y en 18-19 del robo del fuego. Este último es el cargo más grave, tal vez el único valedero; no es casual que Prometeo le dedique tan poco espacio -comparativamente- pues sabe que es allí donde sus argumentos son más débiles. ¿Cómo reforzarlos? Mediante un orden de razonamiento retórico que altera la sucesión clásica. Si en ella el ideal es comenzar con las *písteis* fuertes, pasar a las débiles y terminar con las muy fuertes, Luciano hace que Prometeo inicie su argumentación con las muy fuertes, siga con las fuertes y deje las pruebas débiles para el final, cuando ya son casi innecesarias, pues sus oponentes han sucumbido a su capacidad de sofista. A todo efecto, cada uno de los bloques temático-argumentales debieran considerarse como largos *entimemas* encadenados, donde

se va y se vuelve apoyándose en otro tipo de *pisteis*, tales como *citas*, *alusiones* y *testimonios*²⁴, pero siempre el razonamiento es uno y conducente a un mismo fin. La forma predominante es la del *prosilogismo*, donde la conclusión provisoria hace de premisa para operar su continuidad, aunque también afloran en cada *entimema* encadenado formas de *máximas* y de *sorites* donde las premisas se acumulan.

En la primera parte del monólogo, Prometeo se ocupa de *lo relativo al tema de las carnes*, forma elegante de ridiculizar la materia en cuestión. De inmediato procede a calificar a Zeus de *mezquino* y *represor*, con lo que invierte la acusación para luego reducirla: *por haber encontrado un pequeño hueso en su porción*; en realidad, al pobre Zeus no le habían tocado más que huesos y grasa. De inmediato, le reprocha *no acordarse de los servicios prestados en la guerra*. Alude así a la *Titanomaquia* en la que Prometeo lo había sostenido, de modo que ningún motivo existía para la *repentina* enemistad, con lo que sigue descalificándolo, y habla de *la insignificancia del fundamento de su cólera*, a sabiendas de que, para el universo helénico -como sostiene Aristóteles²⁵- la cólera es un sentimiento de desprecio por uno mismo.

Su astucia en el reparto es autocalificada como *propia de un banquete*, con lo que la tradición es puesta de su parte, pues qué queda -*enfatisa- si se priva a los banquetes de estos rasgos de ingenio*. El máximo oprobio es que *Zeus fuera a acordarse de ello el día siguiente*; si se hubiera dejado llevar por la ira en el momento -cosa que no sucedió-, Prometeo lo hubiera comprendido -cosa por demás hipotética. Sumando premisas, Prometeo interroga -retóricamente- a Hermes con el tópico clásico de volver la acusación contra el acusador:

Mira si todo ello no acusa a quien se encoleriza de gran mezquindad de espíritu, de ánimo innoble y de propensión a la ira-9-

Se diría que esa primera acusación ya está refutada, pero Prometeo trae a colación comparativamente la conducta humana; *el ejemplo*, infaltable compañero del *entimema* no podía faltar:

¡Cuánto más indulgentes se muestran los hombres en tales circunstancias aunque parezca natural que fueran más propensos a la ira que los dioses! Sin embargo, no hay entre ellos, quien haya impuesto pena de cruz contra su cocinero

24. Con respecto a las citas cf. nota 20. Con respecto a los testimonios, es particularmente interesante, por las resonancias de época, el argumento de los hombres testigos -*μαρτυροι*- de la belleza del Todo.

25. Cf. Arist. Retórica, B 2 1378b.

si al cocer la carne mojará el dedo y lamiera un poco de salsa o tras arrancar una tajada de asado se lo comiese, sino que les otorgan el perdón –sygnóme-; o a lo sumo si alguno se enoja mucho o le sacuden un puñetazo o le pegan un bofetón en sus mejillas. Pero entre ellos ninguno fue crucificado por motivos tan insignificantes.-10-

La comparación es detallada y degradante pues surge del mundo privado y servil de la cocina: ningún hombre aplica la pena de cruz a su cocinero por probar la salsa o comerse una tajada de carne. Por el contrario, el gesto del hombre aún la tradición pagana a la cristiana. Aparece la figura de la *sygnóme* de tan larga tradición judicial. El perdón a un cocinero negligente desnuda la impiedad de su suplicio y conduce al cierre magistral:

Y basta ya de hablar de la carne, que es vergonzoso para mí defenderme, y mucho más vergonzoso será acusar para él.

A partir del párrafo 11 comienza la refutación del cargo de creación de los hombres, reducido de entrada a *mi actividad plástica (perì tês plastikês)*. Luciano apela a una clásica división sofística de argumento: implicar una doble acusación. Primero demostrará que la creación del hombre no trajo ningún mal y luego que trajo bienes:

-11- En primer lugar trataré de demostrar que ningún perjuicio se ha originado contra los dioses por haber traído a los hombres a la vida, y luego, que ha sido esto mucho más ventajoso y útil para ellos que si la tierra permanecía yerma y desierta de hombres.

Impulsado al objetivo del *común provecho*²⁶ (*eis tò koinón*) entreteje argumentos de *lo provechoso-útil (chrésima-ktéma)* con lo más *conveniente (eis tò koinòn féron)* para la vida de los dioses. La idea de que la justicia no tiene otro fundamento que la mutua conveniencia es un punto clave de las doctrinas de Epicuro y aún hoy es la base de nuestra precognición de la justicia; su origen se encuentra en una tesis sofística bien conocida y citada por Aristóteles en su *Retórica* como un tópico más²⁷.

26. Late en esta nueva argumentación por medio del lugar común de *lo provechoso*, la teoría del *pacto social* de Epicuro con su idea del progreso civilizador de la humanidad. Eran los hombres quienes movidos por la indigencia y la necesidad (*chreía*) debían apuntalar el *bien común*, que el filósofo planteaba como obligación y deseo (*oféleia*), buscando en tal caso *lo conveniente (tò symféron)* que instaura la justicia a partir de un cierto pacto (*synthéketis*). Cf. C. GARCÍA GUAL, *Epicuro*, Madrid 1981, p. 8; J. BRUN, *El estoicismo*, 1977, p. 81.

27. Cf. Aristóteles, *Retórica*, 75 b 2-4; 67 a 18.

La motivación de Prometeo es pura y su objetivo es completar la misma condición de los dioses: *-atiendo siempre al bien común ...y creía que faltaba algo a la divinidad de no existir su réplica.*

Resulta ahora esencial la participación divina *-habiendo llamado también a Atenea para que me ayudara en la obra-*. Con ello los dioses quedan comprometidos en el acto de creación y el Titán liberado.

Prometeo invierte nuevamente los roles para rechazar lo negativo de su *modelar: -que no habéis sufrido perjuicio alguno de parte mía y de mis obras es evidente-* para, de inmediato, sostener que si así fuera aceptaría callado el castigo ('pero como no es... mi acto de creación es justo y ante todo provechoso').

La segunda parte del argumento, arbitrariamente dividido, apunta a mostrar las bondades de la creación humana:

Si esta adquisición la hubiera hecho para mí solo, me aprovecharía de ella, pero llevándola a la comunidad, la establecí (katétheke) para todos vosotros. Es más, de Zeus, Apolo, Hera y de ti, Hermes, pueden verse templos por todas partes, mientras de Prometeo no los hallarás en lugar alguno.

El argumento rompe con su premisa, la trasciende en dirección a que se extraiga una conclusión adicional: la absoluta modestia del Titán reforzada por la ironía final:

Ya ves cómo no atiendo más que a mi conveniencia haciendo traición y menoscabando la de los demás. ¿Ves cómo considero sólo lo mío, mientras traiciono y tengo a menos lo común?

Retoma entonces un argumento ya expuesto, el del hombre como *réplica*, pero ahora virado hacia la función de los hombres como *un bien (agathón)* -15- en tanto son *testigos* de la obra de los dioses:

Si los hombres no hubieran sido creados permanecería sin testigos (amártyron) la hermosura del universo y disfrutaríamos de una riqueza que nadie admiraría, ni estimaríamos nosotros mismos, pues no tendríamos otra inferior con qué compararla, no comprenderíamos cuánta es nuestra felicidad, al no ver a otros privados de nuestros bienes.-15-

Los dioses que viven por siempre en una eterna felicidad no tienen preocupaciones ni deparan ninguna a los otros. Son, en su esencia, un ejemplo para el hombre que busca la felicidad. Y ahí precisamente está el corazón del entimema que queda en suspenso.

Ante la acusación de que los hombres son malvados, expuesta por Hermes al comienzo, Prometeo responde: *¿Y acaso entre nosotros no se da todo eso con gran frecuencia? Y por dicho motivo nadie acusaría a Urano y a la Tierra de habernos creado-16-*, con lo que no sólo se apoya en Hesíodo sino que enuncia un

sofisma contundente: ‘la acusación contra mí es, en el fondo, contra los dioses’.

Pasa luego al *-y sobre todo las mujeres-* de la acusación de Hermes en el párrafo –3-, que refuta desde la evidencia: *las amáis y no dejáis de bajar a la tierra, transformados unas veces en toros, otras en sátiros y cisnes, y os dignáis engendrar dioses en ellas* –17-, con lo que vuelve a trabajar el efecto de ridículo. Cualquier alternativa de creación -Prometeo no considera que su *actividad plástica* pudiera contenerse, pues le era inherente- hubiese sido peor, pues: *¿Acaso debía haber realizado un ser irracional, fiero y salvaje? ¿Cómo entonces habrían hecho sacrificios a los dioses u os habrían tributado las demás honras, de no ser como son?*.

Por esa misma razón, la censura (*memfómenoí*) contra el Titán recae sobre el modelado de seres antropomórficos (*tèn anthropoíian*) –17-. Pero lo que en realidad ha hecho el artesano es modelar seres con forma de dioses. Las imágenes invierten la mirada en un viraje radical que permite a la divinidad crear al hombre a su imagen y semejanza y nunca más a los hombres creadores de dioses antropomórficos²⁸.

Se encamina hacia la conclusión introduciendo con delicadeza la expresión de una sabiduría superior acerca de la necesidad de la meditación y el desvelo de la divinidad (*epiméleia*) por el bienestar de sus criaturas. La *epiméleia* conjunta ardor y dulzura como el cuidado del pastor por su rebaño, cuidado nunca exento, afirma, de placer (*ouk aterpés*). Una vez más dioses y hombres se deben enlazar en torno a este *prágmata*, ya se presente como *ktéma* o como *poíema*, para que se ejerza *el bien común* y se sirva el interés de la comunidad antes que el de un individuo.

Tal vez el argumento más atractivo es el que habla de que los hombres salvan a los dioses del aburrimiento²⁹:

¿De otro modo qué haríamos de no tener por quién velar (pronoóūmen)? Viviríamos en la ociosidad, beberíamos néctar y nos saciaríamos de ambrosía sin hacer nada.

El *entimema* encadenado ya no parece tan fuerte como en el tema inicial; se torna algo repetitivo, pero consigue que la exposición mantenga, en su inercia, toda su fuerza, suficiente como para resolver como de pasada la tercera cuestión:

28. Luciano acepta los dioses del mito con sus rasgos humanos, reniega de las doctrinas epicúreas que centran la mirada en torno a la realización ideal de la *eudaimonia* en el plano divino e introduce la idea cristiana de la creación del hombre.

29. Con ello genera una nueva inversión del rechazo epicúreo de la providencia divina a la que tan aferrados estaban los estoicos.

el robo del fuego.

Se trata del cargo más grave, del detonante del mito de Prometeo. Luciano hace que su personaje adopte inicialmente una actitud sumisa, similar a la de su inicial pedido de clemencia: *ese censurable hurto*, dice, pero a continuación pone a los dioses en la insoportable y contradictoria -con la arrogancia de su naturaleza divina- condición de envidiosos:

¿Acaso hemos perdido nosotros una partícula de fuego desde que existe también entre los hombres?...es pues envidia manifiesta esta cuestión: privar a quienes lo necesitan de la participación en unos bienes por cuyo disfrute en nada vosotros resultáis perjudicados. -18-

Como si esto fuera poco, el bien no les era necesario:

Aún en el caso de que os hubiere robado todo ese fuego y lo hubiera bajado a la tierra, sin dejaros absolutamente nada, no os hubiera perjudicado gran cosa, pues ninguna falta os hace a vosotros, al no sentir frío, ni tener que cocinar la ambrosía, ni necesitar luz artificial. -18-

Los hombres sí lo necesitan para vivir; esta idea hubiera conformado un argumento lógico, susceptible de fáciles silogismos. Pero como Prometeo intuye que esto puede no importarle al juez, ni impresionar al público, vuelve a justificarlo como instrumento de solaz divino: lo emplean *ante todo para los sacrificios*. Como disconforme con la propia argucia, Prometeo apela a la agresividad en una comparación forzada y enojosa para los dioses:

Estoy sorprendido de que no hayáis prohibido también al Sol que los alumbre-19-

Prometeo, desde que Hesíodo le dio voz, ha tomado claramente el partido de los hombres; el palimpsestuoso orador luciánico también lo ha hecho.

Los párrafos finales carecen de interés, pues revelan un inesperado 'happy end' de la trama: en su afán de eludir el elemento dramático, Luciano se vuelve hacia la inspiración del cómico Prometeo de *Aves* de Aristófanes y salva a su personaje degradándolo a alcahuete de Zeus.

Participaré en vuestros festines y Zeus me liberará a cambio de un favor nada trivial.-19-

Los riesgos de la recepción: ¿de oro o de arcilla?

En la opinión autorizada de Séchan³⁰, el *Prometeo* de Luciano representa en la gran tradición helénica una verdadera diatriba contra Zeus y los dioses, sus vicios, su hipócrita inconsecuencia y su tontería no menores que las de los

30. Cf. L. SÉCHAN, *Le mythe de Prométhée*, Paris 1951, p. 44.

humanos. Sin embargo, Séchan lo percibe como el defensor de una causa posible; es posible, a la par que desesperanzadora, ya que esa causa es la de la condición humana. Si Esquilo lo había visto como símbolo del destino humano, nada más lógico que creer con Nietzsche que *Prometeo espera ser redimido por el hombre*³¹.

Ahora bien: ¿cómo y dónde se inscribe el *Prometeo* de Luciano en esa gran tradición antropológica prometeica, que le permitía decir a Tertuliano que Cristo es el verdadero Prometeo, y hacía que Marx lo considerara -en forma tan poco materialista- como mártir del proletariado?

García Gual³² parece representativo de una corriente de interpretación que considera este texto como una pieza puramente burlesca, en la tradición de Gorgias, una apología que hace un personaje ridículo -Prometeo como fabricante de ollas- como puro ejercicio retórico, donde la tragedia ha sido para siempre abolida y donde el mito apenas se recuerda y por eso puede ser maltratado.

Algo de esto hay, sin duda, sobre todo en las apariencias. Luciano se movía necesariamente a medias entre la liberación de las ataduras formales y el respeto por lo que Barthes³³ denomina el 'furor taxonómico', consciente de que en las clasificaciones -en los criterios del calificar- se trasciende lo normativo de las figuras retóricas y se llega a la médula de los motivos. Aun en esa indefinición, Luciano fue uno de los grandes iniciadores de la sátira de lo sagrado, ya fuera divina o normativa.

¿Qué es lo radicalmente nuevo que Luciano aporta al tratamiento del mito/tema de Prometeo?

Para empezar, deja afuera la vasija de Pandora de la que habla Hesíodo, por lo que mucho tenemos que agradecerle los mortales.

En cuanto al fuego de las versiones míticas, que ya en Esquilo se había vuelto instrumento de cultura, se vuelve ahora más concreto, en el sentido del famoso límite antropológico entre lo crudo y lo cocido -salvaje y civilizado- que proponía Lévi Strauss. De algún modo, ya en ese fuego está la creación del hombre; en todo caso, Luciano la incorpora simplemente como creación independiente, con lo que produce -o incorpora, seguramente- un giro completo en la tradición prometeica.

31. Tomado del esbozo del drama nunca concluido por F. Nietzsche y que podemos datar hacia 1874. *Obras Completas*, 1970, p. 466.

32. Cf. C. GARCÍA GUAL, *Prometeo: Mito y Tragedia*, Madrid 1979, pp. 175-179.

33. Cf. R. BARTHES, *op.cit.*, p. 73.

Ya Caster³⁴ señalaba una serie de elementos del *Prometeo* de Luciano que son obra de su tiempo, las marcas de las influencias a las que estaba sujeto. Así la idea del castigo que se le impone como escarmiento, con las ridículas precisiones sobre el sitio perfecto para su crucifixión de modo que sea visto desde cualquier parte pero, a la vez –rasgo sorprendentemente moderno³⁵–, no pueda ser liberado por los hombres; la propia crucifixión, forma romana de la pena de muerte; la actitud no desafiante –salvo en el final del monólogo–, caracterizada por el pedido de clemencia; las características nuevas del fuego que ha robado; la condición de *basileús* que atribuye a Zeus, que Caster entiende como secular; lo de la creación del hombre a imagen y semejanza, con sus reminiscencias al *Génesis*; la obra de la inteligencia en la creación –intermediada por Atenea– y la condición de Prometeo, reconocida por Hermes y Hefesto, de sofista y adivino.

Este entramado de nuevos matices del *Prometeo* de Luciano nos están hablando del universo de ideas del autor, de muy complejo procesamiento y especialmente ricas para quien desee intentar una reconstrucción de las formas de su acumulación y articulación en un pensamiento de época, aunque sumamente marginal. Luciano provenía del universo bárbaro, pero de las zonas precisas en las que éste limitaba con el del helenismo. Como tal, absorbió la tradición griega con fervor de neófito, pero siempre le quedó espacio mental para el dejo de escepticismo que lo caracterizaría. Este elemento se reforzó por el hecho de que ese patrimonio cultural helénico estaba ligado a un poder político en completa decadencia, lo que sin duda afectaría la autoestima de la tradición cultural.

Esta decadencia no se producía en el vacío: un poder político más fuerte y extendido que el que soñaran los griegos había venido a reemplazarlo. Luciano vive bajo el Imperio Romano, y como es hombre de su tiempo y de condición ciudadana, se considera a sí mismo parte de ese universo. Pero aún esta nueva forma de su identidad tenía algo de marginal, lo que reforzaba su contradictoria ubicación. Por añadidura, los romanos practicaban un culto superficial de lo helénico que poco tenía que ver con esa tradición, como que había enterrado su base material de surgimiento: la polis.

Inmersa en este conjunto de circunstancias madura la obra de Luciano con

34. Cf. M. CASTER, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937, pp. 200-204.

35. Nos lleva a pensar en el Panóptico, término ideado por el juriconsulto inglés Jeremías Bentham (1748-1832) en su *Teoría de las Penas* para designar una prisión modelo, cuya planta proyectó, y en la cual el guardián puede ver, desde un solo punto, a cada uno de los reclusos sin ser visto por ellos.

su falta de piedad hacia el universo mítico helénico que ha sido incapaz de resistencia, su rechazo por las ideologías, su negativa feroz al moralismo. En el contexto de la globalidad romana, un intelectual crítico como Luciano adopta en apariencia -en el sentido de *en su conciencia*- una actitud que recuerda la de los intelectuales posmodernos de la actual globalización: no defender lo que no ha sabido defenderse solo, una forma de vida que va dejando de ser y proclama expresamente la falta de fe en el futuro, que entonces como ahora no podía intuirse en términos que parecían condenados por la historia.

Y sin embargo, el intelectual que es crítico -lo que casi debería ser una redundancia- se ve impelido a la obra, y en ella, por mucho que pretenda que su arte sólo quiere entretener o cuanto más es arte por el arte mismo, da salida a los torrentes inconscientes de humanidad que en el artista anidan. La creación artística siempre contiene el mismo principio de la *plástica* de Prometeo: es un acto de amor. Cuando un mundo se derrumba -y el mundo, paradójicamente, es una diversidad de formas de vivir acometidas por las globalizaciones- el intelectual o el artista se refugia en la reflexión sobre la condición humana, en su reivindicación como última forma de dar sentido a la existencia. Bien visto, pasado el balsámico efecto de *placer* -tan necesario-, el lector sale del *Prometeo* de Luciano reconciliado con su condición y -ojalá- dispuesto a desencadenar a Prometeo, a encontrar el *Prometeo liberado* que la Antigüedad nos legó y que alguna vez perdiéramos.