

«¿QUIÉN ES DEMÓSTENES COMPARADO CONMIGO?»:
RETÓRICA, *ACTIO* Y *ELOCUTIO* EN
EL *MAESTRO DE ORADORES* DE LUCIANO*

Alberto Quiroga

School of Archaeology, Classics and Egyptology (University of Liverpool)

RESUMEN

El presente trabajo estudia una obra de Luciano de Samosata, *El Maestro de Oradores*, con la intención de analizar desde un punto de vista teórico dos de los *officia oratoris* —*actio* y *elocutio*— y sus implicaciones sociales y culturales. En el contexto histórico, cultural y literario de la Segunda Sofística la puesta en escena de un discurso era tan importante como su contenido mismo. La adecuación de gestos, voz y forma de caminar no sólo denotaba maestría en el campo de la retórica, sino que valores y roles sociales como la masculinidad o la pertenencia a las élites culturales dependían en gran medida de ello.

PALABRAS CLAVE: Luciano de Samosata. Segunda Sofística. *Actio*. *Elocutio*.

ABSTRACT

«‘Who is Demosthenes in comparison with me?’: Rhetoric, *actio* and *elocutio* in Lucian’s *Professor of Public Speaking*». This paper deals with Lucian’s *Professor of Public Speaking* and with the theoretical aspects of two *officia oratoris* —*actio* and *elocutio*— as well as its social and cultural ramifications. In the context of the literary and cultural milieu of the Second Sophistic rhetorical deliveries became as relevant as the speech itself. Gestures, voice and gait were synonymous not only with rhetorical mastery but with social roles and status.

KEY WORDS: Lucian of Samosata. Second Sophistic. *Actio*. *Elocutio*.

La importancia y el impacto de la obra Luciano en el panorama literario de época imperial está fuera de toda duda. B. P. Reardon (1971: 160) le guarda un lugar de privilegio en la evolución de las tendencias retóricas imperiales: «Avec Lucien, la rhétorique atteint sa majorité. On peut même dater l’heureux événement; il eut lieu en 160, à cinq ans près (...) La date de 160 correspond, bien entendu, à l’époque critique de son développement». Dada la ποιικιλία que domina sus escritos, la crítica moderna ha empleado su obra como punto de partida o como piedra de toque de estudios sobre la filosofía, la literatura y la sociedad de época imperial. Este trabajo pretende circunscribirse a la importancia de dos *officia oratoris*, *actio* y *elocutio*, en el marco de la parodia que supone el *Maestro de*

Oradores de Luciano. Debido a las implicaciones literarias y retóricas de estos dos elementos, *actio* y *elocutio* funcionaron como valiosos indicadores de importantes valores culturales, sociales y morales que estaban en el centro de la vida cultural del siglo II d.C.

De entre los *officia oratoris* correspondientes a la teoría retórica, la *actio* y *elocutio* han sido los elementos a los que la crítica moderna ha prestado menos atención (Hernández Guerrero, 1998: 87; López Muñoz, 2004: 147-149; Dugan, 2006: 18; Schmitz, 1999: 75; Gunderson, 2000: 2). Este hecho se debe, en primer lugar, al escaso interés que las fuentes clásicas prestaron a la *actio* y *elocutio*, en parte, como apunta M^a. A. Díez Coronado (2003: 38), debido a que:

sistematizar todos los errores que cometían y reglar lo relacionado con la voz y los gestos resultaba casi imposible, porque tanto lo uno como lo otro tiene innumerables realizaciones. Éste fue el motivo por el que la *actio* se incorporó más tarde al esquema retórico, aunque esto, como hemos apuntado, no quiere decir que se desconociera.

Así, Aristóteles (*Rh.* 1403b21; también *Rhet. ad Her.* III, 19) ya se percató de la escasa atención que la ὑπόκρισις recibió por parte de anteriores teóricos: ὁ δύναμις μὲν ἔχει μεγίστην, οὕτω δ' ἐπιχειρήται, τὰ περὶ τὴν ὑπόκρισιν. Su discípulo Teofrasto, nos cuenta Diógenes Laercio (5.48), intentó colmar este hueco con la composición de un tratado sobre la ὑπόκρισις (Stroup, 2006: 24-28). A pesar de los pocos textos relacionados con el desarrollo teórico de tales elementos, y del hecho de que *actio* e ὑπόκρισις no fueran conceptos totalmente intercambiables (Fantham, 2002: 364-369), parece que a partir de época helenística el trato de la *elocutio* y *actio* atrajo mayor atención. Así parece desprenderse de la fragmentaria obra de Filodemo, quien en su *Sobre la retórica* advertía del papel excesivamente preponderante que la *actio* estaba adoptando en el siglo I a.C (*Rhet.* 4 col. XIV, 19-25; también Winter, 2004: 323-342). Con todo, serán Cicerón y Quintiliano quienes codifiquen casi definitivamente la teoría relativa a *elocutio* y *actio* hasta la llegada del medioevo (Díez Coronado, 2003: 80). Ambos no sólo configuraron y clasificaron los gestos, la voz, los modos de andar, la posición de manos, el movimiento de los ojos, sino que establecieron una estrecha relación entre el orador y su gestualidad, entre el discurso y el hombre. De hecho, Quintiliano dedicó casi por completo el libro XI de su *Institutio Oratoria* a la *elocutio* y *actio*. Tal era la

* Agradezco a la Secretaría de Estado de Universidades e Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia su ayuda mediante la concesión de una beca postdoctoral. De igual modo, dejo constancia de mi gratitud a los profesores Alexei Zadorozhnyy y Tom Harrison por permitirme disfrutar de mi estancia postdoctoral en la School of Archaeology, Classics and Egyptology de la University of Liverpool. De modo especial, mi gratitud hacia Pilar Gómez (Universidad de Barcelona) por su incalculable ayuda material e intelectual a lo largo de este trabajo.

importancia que les otorgaba que (*Inst. Or.* XI, 3, 5; en un sentido parecido Iso., *Pan.* 17) *quidem vel mediocrem orationem commendatam viribus actionis adfirmarim plus habituram esse momenti quam optimam eadem illa destitutam.*

Una vez codificados estos principios, la *elocutio* y *actio* avanzaron en época imperial como elementos de gran importancia e impacto en la sociedad. De hecho, Longino consideraba que una buena actuación causaba el mismo impacto que un hechizo (*Fr.* 48, 373-375), y las *Vidas de los Sofistas* de Filóstrato proveen de ejemplos suficientes (*VS* 529, 571-572, 581, 618-619) como para advertir que la actuación y declamación de un discurso eran lo suficientemente importantes como para arruinar o lanzar una carrera profesional. En boca de Polemón, por ejemplo, se comparan las actuaciones de los sofistas con las de los gladiadores (*VS* 541).

Era éste, por lo tanto, el contexto en el que Luciano de Samosata estaba involucrado (si bien se obviará en este trabajo la cuestión de su pertenencia al movimiento deuterosophista o su concepción de los sofistas). La Segunda Sofística nutrió a la literatura griega con un buen número de notables escritores y pensadores (Luciano, Dión Crisóstomo, Plutarco, Elio Arístides, amén de la posibilidad de incluir a autores de creencia cristiana [Winter, 1997]) y fue ese mismo movimiento el que, según Anderson (1986: 43), «encouraged such an approach. Their performances made them celebrities. As prominent showmen in the public eye, they both gained the rewards and paid the price».

Pues bien, alguien tan fino intelectualmente como Luciano —por mucho que algunos estudiosos hayan puesto en duda su capacidad (Bowersock, 1969: 114)— se percató de que en estas ocasiones para la oratoria y para la praxis de la *actio* y *elocutio* no sólo se lidiaba con aspectos técnicos de la retórica, sino que había mucho más tras los movimientos corporales y la entonación de la voz. Es en este contexto en el que hay que situar su *Maestro de Oradores*, una obra a la que se ha aproximado un importante número de estudiosos desde muy distintas perspectivas. Parece obvio que Luciano adapta el modelo clásico de la encrucijada ante dos caminos —un tipo de esquema literario mediante oposiciones en absoluto ajeno a Luciano (Jones, 1986: 103-112; Dobrov, 2002: 177-180)— que representan (des-
equilibradamente en cuanto a su extensión en la obra [Gómez, 2005: 335-336]) respectivamente el camino arduo y laborioso para llegar a la excelencia retórica frente al fácil y allanado por las veleidades espectaculares. Así, en opinión de Gunderson (2000: 149-186) hay una doble oposición que canaliza toda la obra, una a nivel estilístico —asianismo / aticismo—, y otra a nivel conceptual —«seeming / being», apariencia y esencia—; finalmente, todo ello (2000: 153) «conflates rhetorical style, rhetorical performance, a certain sexual politics». Bajo la forma de una pretendida obra de género judicial (Bompaire, 1958: 255-256), Luciano desarrolla una obra dominada por el tono satírico (Branham, 1989: 29) en la que (Robinson, 1979: 17):

moral themes of the diatribe and the examples of rhetoric meet and cross throughout Lucian's work. Starting from the basic commonplaces it is possible to trace a network of motifs, each with its attendant types and classic illustrations, but not limited to any one genre of work since they are as adaptable to pure pastiche as to the pamphlet.

Los intentos por dilucidar quién es el maestro de oradores han encontrado en el carácter mordaz y sarcástico que caracteriza la producción de Luciano un fuerte obstáculo, especialmente para aquellos que han querido ver en esta obra un ataque personal hacia algún sofista en particular¹. La ya centenaria edición de los escolios de la obra de Luciano revela que se pensó en Pólux de Náucratis como el maestro de oradores a quien se refería el de Samosata (Rabe, 1906: 174). Esta asimilación parte de una lectura de un pasaje del *Maestro de Oradores* en el que el narrador revela que se llama igual que los hijos de Zeus y Leda (§24): «En primer lugar, ya no me llamo el Deseado, sino que ahora tengo el mismo nombre que los hijos de Zeus y Leda». Gran parte de la crítica moderna ha seguido esta asimilación apoyándose no sólo en el argumento prosopográfico, sino que también ha aducido cuestiones de estilo: Filóstrato retrata a Pólux de Náucratis declamando con una voz cuya principal característica era su entonación meliflua y mezclando sabiduría e ignorancia a partes iguales (Phil., VS 592-593). Este descripción coincide en parte con la que Luciano da del maestro (24: ὑπήρχε γάρ μοι, ὧ φίλη Ἀδράστεια, πάντα ἐκεῖνα ἃ προεῖπον ἐφόδια, τὸ θράσος, ἡ ἀμαθία, ἡ ἀναισχυντία).

Con todo, las alusiones a Pólux se han interpretado de otras muy diversas maneras. E. Gunderson (2000: 173) considera que la figura de Pólux puede ser considerada como «indisputably a figure of desire and pleasure. Likewise he is inscribed as feminine, as playing the woman's role. In that case, the female as the not-male is usefully aligned with the foreign». Por su parte, C. P. Jones (1986: 108) considera que la concesión a Pólux de la cátedra de retórica de Atenas «might well have fixed on Pollux as a target without so public a reason». Hay incluso lugar para las teorías que enraízan la parodia luciana en los principios básicos del movimiento de la Segunda Sofística (Anderson, 1994: 1422): «Does Lucian flee from the present by rejecting the rhetorical teacher à la mode, or involve himself in it by criticizing him?»

Por otro lado, Juan Gil considera que el sofista al que se refiere Luciano no es otro que Apuleyo, autor de *El asno de oro*. Según Gil (1979-1980: 87-90), la descripción física que Luciano da del maestro (aspecto y voz afeminadas —11—, depilado —23—, cuidadoso con el atuendo —12, 15—) coincide con los rasgos físicos que conocemos de Apuleyo. Gil desmonta el argumento de la asimilación con Pólux porque (1979-1980: 93) «desconocemos el *praenomen* exacto de Apuleyo (Lucio parece ser mero eco del del protagonista del *Asno*), y que su *cognomen* pudo haber sido *Gemellus*, *Geminus*, *Iouius*, *Iouinus* y hasta *Dioscurus*». La hipótesis de Juan Gil pasa de plausible a improbable cuando apunta que fueron los celos profesionales los causantes del supuesto retrato caricaturesco de Apuleyo; según Gil, el modelo griego en el que se basan *Las Metamorfosis* podría ser una obra de Luciano quien, al ser consciente del éxito de la versión latina, cargó contra Apuleyo (1979-1980: 97).

Más recientemente, G. Russo ha apuntado en otra dirección. En primer lugar, presenta importantes objeciones contra las identificaciones previas del maes-

¹ Objetivos parecidos pero dedicados a otras obras de Luciano (*Lexifanes*, *Pseudologista*) en Jones, 1972.

tro. Así, considera (1997: 213-214) sensatamente que no es posible que se trate de Pólux porque:

se il retore del libello luciano fosse realmente da identificarsi con l'autore dell'*Onomasticon*, egli si definirebbe omònimo di due personaggi mitologici dei quali in realtà solo uno porta il medesimo nome del retore di Naucrati (...) il personaggio in questione avrebbe assunto il nome di Polluce solo a partire da un certo momento della propria vita (ὁμώνυμος γεγένημαι), il che non risulta da quanto si conosce della vita del lessicografo.

También estima errónea la teoría de Gil ya que (1997: 214) «è evidente il carattere meramente autoschediastico di questa tesi, la quale risulta pertanto difficilmente accettabile. Oltretutto, essa non affronta la difficoltà insita nel valore resultativo del perfetto γεγένημαι». En opinión de Russo, el maestro de oradores de Luciano era un retrato del sofista Adriano de Tiro, quien ostentaba el título honorífico de βασιλεὺς ἐν τοῖς λόγοις, el mismo con el que Luciano se refiere al maestro de oradores en el capítulo 11. Además, Russo (1997: 217) establece una serie de analogías entre la capacidad de improvisación, de estilo y en el desarrollo de la *actio* y *elocutio* de Adriano de Tiro y la del maestro de oradores.

Así pues, estoy de acuerdo con Pilar Gómez (2005: 338) cuando asegura que «de aquella alusión no es necesario inferir una única filiación posible para el tipo de orador que aquí Luciano censura con tanta vehemencia como maestría». Los pasajes críticos o paródicos a lo largo de esta obra de Luciano apuntan a una situación de carácter general (Jones, 1986: 102):

The question of the actuality of Lucian's attacks, moreover, is separate from that of their contemporaneity. Even if the Teacher of Rhetoric is deemed to be so vaguely described as to defy identification with any actual rhetor, the work can still be shown to embody precise observation of the rhetors of Lucian's day.

Así, el intento de Russo por construir argumentos veraces basados en pasajes literarios cuyo tono predominante es el caricaturesco entraña aceptar como hechos históricos personajes literarios con unos rasgos definitorios muy vagos. Además, el protagonista del *Maestro de Oradores* dista de ser un personaje de rasgos definitorios únicos en la obra de Luciano, ya que comparte características literarias presentes en otros personajes del corpus de Luciano (tabla inspirada en Robinson, 1979: 18-19):

Gusto por las declamaciones	<i>Rh. Pr.</i> 17; <i>Lex.</i> 23; <i>Pseudol.</i> 6
Afán de notoriedad	<i>Rh. Pr.</i> 22; <i>Peregr.</i> 1 <i>passim</i>
Comportamiento osado, bravucón	<i>Rh. Pr.</i> 24; <i>Alex.</i> 4
Vanidad	<i>Rh. Pr.</i> 1 <i>passim</i> ; <i>Alex.</i> 6 <i>passim</i> ; <i>Peregr.</i> 11-12
Comportamiento sexual —prostitución, homosexualidad, afeminación—	<i>Rh. Pr.</i> 15, 23-24; <i>Alex.</i> 5
Incitación al asesinato	<i>Rh. Pr.</i> 24; <i>Lex.</i> 56; <i>Peregr.</i> 10
Gusto por palabras poco frecuentes	<i>Rh. Pr.</i> 17; <i>Lex.</i> 17



Pero, en mi opinión, lo anteriormente expuesto responde a variaciones de un mismo arquetipo dado que (Robinson, 1979: 19) «character and theme are fused, for the focus of the satire is to undermine the central character». Incluso el propio C. P. Jones, en el proceso de argumentar que el retrato del maestro se correspondía realmente con Pólux de Náucratis, aporta paralelismos dentro de la obra luciana en los que los mismos argumentos que podrían sustentar la identificación con Pólux aparecen como tópicos literarios (Jones, 1986: 107).

El estudio de la *elocutio* y *actio* no trata solamente de los gestos, la voz, la forma de caminar «served as an important locations for self-identification and demonstration of authority» (Bremmer, 1993: 27; también Corbeill 2004: 111-117), sino que un análisis más profundo de *elocutio* y *actio* como elementos integradores de la teoría y de la praxis retórica conduce directamente a un análisis del marco literario e histórico en el que ambos elementos se prestan como herramientas hermenéuticas. En este sentido, el presente trabajo quiere demostrar que la importancia de una buena o mala actuación o declamación de un discurso conllevaba determinadas consecuencias en el entorno social, político y cultural. De hecho, conceptos tan importantes para entender la sociedad imperial como la auto-presentación, la pertenencia a un grupo determinado, o la adhesión a un sector cultural u otro reposaban frecuentemente en intervenciones públicas donde la *actio* y *elocutio* jugaban un papel principal.

Y es que incluso la identidad sexual de las elites culturales podía quedar marcada principalmente por la gestualidad y la voz de los sofistas y oradores durante sus declamaciones:

Rhetoric was a calisthenics of manhood. This is easier for us to grasp if we remember that the art of self-presentation through rhetoric entailed much more than mastery of words: physical control of one's voice, carriage, facial expression, and gesture, control of one's emotions under conditions of competitive stress—in a word, all the arts of deportment necessary in a face-to-face society where one's adequacy as a man was always under suspicion and one's performance was constantly being judged (Gleason, 1995: xxii; una opinión contraria en Webb, 2002: 282-303).

El *Maestro de Oradores* retrata y parodia la obsesión por sobreactuar de muchos sofistas y oradores en tales términos. El excesivo énfasis en la apariencia y el desdén mostrado hacia el contenido de los discursos por parte del guía del segundo camino coincide plenamente con el concepto que el de Samosata tenía de los sofistas (Gómez, 2003: 284):

El sofista tanto si es un héroe, como un filósofo o una divinidad —y quizá solo con la excepción de Gorgias—, es siempre acusado de hombre vacío, farsante, fatuo, adulador, engañador, sensible a cualquier lisonja, cuya única habilidad consiste en el dominio de la palabra hueca orientado, en términos generales, sólo al aplauso fácil o a la captación y seducción del público.



La obra comienza con la intervención del maestro de oradores dirigiéndose a un joven ansioso no tanto por aprender y aprehender lo que la retórica puede dar de sí como por ganarse la admiración general mediante el buen empleo de la palabra (§1). El anónimo maestro expone claramente los dos caminos que conducen a las cimas de la retórica (§3: uno, arduo y que requiere esfuerzo y sacrificios sin fin; otro, fácil, rápido y agradable). En un flagrante —y voluntario— caso de *excusatio non petita, accusatio manifesta*, el maestro se adelanta a cualquier pregunta o queja argumentando —no hay que olvidar que el discurso se articula de forma similar a uno judicial— con un *exemplum* protagonizado por Alejandro Magno por el que se demuestra que, en ocasiones, escoger la solución rápida y fácil no tiene que ser sinónimo de equivocación: un mercader sidonio recomendó a Alejandro un camino a través de unas montañas para completar el recorrido de Persia a Egipto en sólo tres días. Sin embargo, Alejandro no creyó al mercader ya que (§5) «lo extraordinario de la promesa pareció inverosímil a la mayoría». Este ejemplo, que caracteriza a Alejandro en términos no muy elogiosos (Guzmán Guerra, 2004: 343), constituirá la metáfora principal que conduce la disyuntiva de la encrucijada de los dos caminos y, por extensión, de los dos diferentes modos de desarrollar *actio* y *elocutio* en un discurso.

Así pues, dos caminos conducentes no sólo a la posesión de la retórica, sino también de todo su cortejo (§6):

Por lo tanto, que se siente ella en un lugar elevado, bella y de rostro hermoso, con el cuerno de la Abundancia en su derecha del que se derraman todo tipo de frutos. Junto a ella, me parece ver de pie a Riqueza, de oro por completo y digna de querer. Que Fama y Poder también estén a la vista, y Elogios, semejantes a pequeños Amores volando desde todos lados, la rodee por completo.

El camino largo y arduo conlleva la puesta en práctica de una *actio* y *elocutio* efectivas, normativas y que se adapten al paradigma del intelectual:

With these tools of diction and theme, the sophist not only presented his audience with a set of ideals, political, social, cultural, aesthetic, but also he re-enacted them through his carefully cultivated image of manliness, courage, and refinement, functioning as a living physical transmitter of Classical greek ethics and cultural history. Yet he moved comfortably in a Roman setting, an embodiment of elite educational culture —the ideal Graeco-Roman man (Conolly, 2006: 160).

En efecto, cuando se llega a la encrucijada en la que es necesario elegir un camino a seguir, aparece en primer lugar (§9) «un hombre fuerte, rudo, de andar varonil, mostrando un cuerpo curtido por el sol, mirada varonil, alerta», auténtico *embodiment* en lo físico de las cualidades requeridas por un buen orador. Pero no sólo hay que aparentar ser varonil y cultivado, sino que también hay que serlo, por lo que el aprendizaje bajo la tutela de este hombre tan fuerte se centra en rastrear (§9) «las huellas de Demóstenes y de Platón y de algunos otros», esto es, (§9) ζηλοῦν y μιμεῖσθαι a todos los modelos literarios que en época imperial se habían convertido en clásicos. Para alcanzar esa excelencia (§9) «es necesario e inexorable el trabajo duro, noches en vela, beber sólo agua y despreocuparse de todo».



Leyendo entre líneas, es posible advertir los ecos de una crítica a la oratoria y retórica que Luciano atribuye al alejamiento de ambas del entorno en el que nacieron y cobraron fuerza. Por ejemplo, los discursos de Demóstenes y de Esquines² quedan lejanos en el sentido de que ya no hay (§10) «un Filipo que ataque o ni un Alejandro que ordene, cuando sus discursos podían resultar provechosos». Y no se trata solamente de que no haya ocasiones para una retórica y oratoria realmente influyente y desequilibrante, sino que las antes citadas huellas de Platón, Demóstenes y demás son (§9) «demasiado grandes para los hombres de hoy día». Por todo ello, el defensor de este modelo es un (§10) Κρονικός ἄνθρωπος que, según la interpretación de Gunderson (2000: 168), «in order to have it as good as things were under Kronos (...) one ought to in fact become a man from the time of Kronos».

Por otro lado, es de notar que se presta un especial énfasis a la masculinidad no como categoría sexual sino como un grado más en la escala social e intelectual en el Imperio Romano (Gleason, 1999: 67):

The literary remains of Roman Civilization (that is, almost everything written except inscriptions and papyri) constitute a discourse confined to insiders. While functional literacy was a skill widely distributed in the non aristocratic urban population (slaves and freedmen have left us contracts on papyri and epitaphs on stone), «literary» literacy was a privilege -indeed a sign- of upper class status. Public speaking, even more than literary writing, was the hallmark of the socially privileged male.

La antítesis —casi cabría decir la némesis— de este modelo es, evidentemente, el camino liso, florido, fácil que permite (§10) «que todo crezca sin sembrar ni cultivar como en los tiempos de Crono». El instructor de este camino es (§11) «un hombre todo sabiduría y belleza, de andar afectado, cuello fino, mirar mujeril, voz dulce como la miel, emanando olor a perfumes (...) te darás cuenta de que no es como nosotros, que comemos de los frutos de la tierra, sino que es un extraño espíritu que se alimenta de rocío y ambrosía»³. El joven, a través de este instructor, tratará de alcanzar el éxito —que no el dominio de la retórica— sin ni siquiera tener tantos conocimientos previos (§14) «cuantos la instrucción tiene para los necios e ilusos tras un camino lleno de sacrificios».

² Cabe resaltar una apreciación de Dobrov fácilmente aplicable a la referencia luciana a Demóstenes y Esquines (Dobrov, 2002: 177): «The cultivated viewer, the *pepaideumenos theatês*, must be located in this context: he is challenged, by Atticizing language for example, to demonstrate his Greekness through cultural competence. This criterion quite understadably prevailed over birth or wealth in constructing a Hellenic identity in the complex social tapestry of the Eastern provinces».

³ Luciano era dado a este tipo de descripciones sensoriales, *vid.* Jufresa - Mestre - Gómez, 2000: 269-278.



Predicando con el ejemplo, este instructor promete hacer del aspirante un consumado rétor antes del anochecer si sigue unos consejos que exigen, en primer lugar, que el alumno traiga consigo (§15) «lo primero de todo, ignorancia; a continuación, osadía, y después atrevimiento y desvergüenza. Deja en casa el pudor, equidad, moderación, el ruborizarte». Frente a la carencia de admoniciones o consejos acerca de los textos o autores a estudiar, el joven aspirante recibe un curso de cómo desarrollar la *actio* y la *elocutio* de manera que el público quede prendado de su intervención ya que (§16) «es necesario, en primer lugar, cuidar especialmente la apariencia externa». Así, en cuanto a su manera de andar, el alegre y afeminado instructor le recomienda (§15) «un paso como el mío» y que (§19) «cimbra tu cintura cuando andes». También necesitará (§15) «una voz enérgica y un tono desvergonzado», y (§19) «si te pareciera que en algún momento se presentara la ocasión para cantar, cántalo todo y conviértelo en una canción». En cuanto al atuendo, se recomienda (§15) «que tu ropa sea florida o blanca, obra de un taller tarentino, para que tu cuerpo transluzca, y bien unos zapatos de mujer del estilo ático, con muchas aberturas, bien zapatos bajos siconios adornados con tiras blancas», como también que (§16) «simplemente que tu manto color púrpura luzca bello y brillante, aunque el manto sea una pelliza gruesa». Finalmente, un poco de histrionismo (§19) «Quéjate a menudo con un *jay*, cuántas desgracias me ocurren a mí!, golpéate la pierna, grita», y por supuesto (§15) «siempre un libro en la mano», y un grupo de amigos (§21) «para tener un sincronizado coro propio».

La descripción del carácter de los guías recuerda, en cierto modo, a la contraposición homérica entre el hábil Néstor y el torpe y desaliñado Tersites. Es evidente que los consejos para desarrollar la *actio* y *elocutio* del instructor del camino fácil son parodiados con la intención de erigirse en antítesis de lo que debe ser una declamación adecuada y, por ende, de lo que puede leerse a partir de ese gran icono semiótico que es el cuerpo y la voz del orador en acción (Hall, 2006: 218): «It was the performance that secured the persuasive effect that the orator required, and this performance depended on much more than the written word». El hecho mismo de parodiar y resaltar las sobreactuaciones e histrionismos de los oradores delata un profundo conocimiento de la tradición retórica canónica, es decir, de cómo alcanzar la perfecta conjunción entre discurso y orador teniendo en mente el legado de Aristóteles, Teofrasto, Cicerón o Quintiliano.

Compárense, por ejemplo, la voz enérgica y cantarina que propone el afeminado guía del segundo camino con los preceptos de Quintiliano. Para el calagurritano, el tono de voz no debe ser siempre enérgico, sino que una pronunciación apropiada «reside en que se acomode lo que hacemos a lo que decimos. Lo que más vale son los movimientos del alma, la voz suena según se la traiga⁴». De

⁴ Quint. XI.3.61. La traducción de los pasajes de Quintiliano pertenece a Díez Coronado, 2003: 337.

hecho, Aristóteles (EN 1125 a 13-14) relaciona directamente la μεγαλοφυχία con una φωνή βαρεῖα. Pero si hay algo que enerva a Quintiliano es el (Inst. Or. XI, 3, 57) «cantar, lo cual no sé si es más inútil o repugnante. ¿Qué conviene, en efecto, menos al orador que la inflexión escénica, siempre semejante a las licencias de borrachos y juerguistas?».

Y frente al llamativo atuendo que habría que adoptar en el segundo camino, Quintiliano insiste en la moderación del término medio (Inst. Or. XI, 3, 137):

El modo de vestir no es exclusivo de los oradores, pero enormemente es observado en ellos. Por lo cual, que sea como debe ser entre los hombres de bien, distinguido y viril. Pues una toga, un calzado y el cabello tan poco cuidado que roce la negligencia ha de ser desaprobado. En lo que al manto se refiere hay algo que se cambió hasta cierto punto con la moda, pues entre los antiguos ninguno vistió el pecho y sus sucesores lo usaron corto.

Por descontado, hay que evitar a toda costa el andar afectado tendente a cimbrar (Inst. Or. XI.3.128-129): «Es, de igual modo, indecoroso el balanceo del lado izquierdo al derecho dejando caer el peso de un pie a otro. Y han de rehuirse enormemente los movimientos delicados (...) Se ha de castigar el frecuente y vehementemente balanceo».

Pero el valor de esta obra de Luciano no sólo reside en la parodia de tanta teoría retórica, sino que abre una puerta a la interpretación y análisis a distintos niveles. Una parte importante del estudio de la Segunda Sofística ha construido sus conclusiones sobre la idea de que este movimiento se fundó como una reacción al dominio romano, validando de este modo el horaciano *Graecia capta ferum victorem cepit*. Desde la «sophistopolis» ideada por Russell (1983: 22) el papel del sofista ha sido estudiado por su influencia en el ámbito cultural y político del Imperio. Como figuras representativas del legado cultural heleno debían poner en valor tal herencia. De hecho, la incapacidad para demostrar la pertenencia a ese glorioso pasado podía convertirse en un deshonor, tal y como sucede en el proemio del discurso XXXIII de Dión Crisóstomo —*Primer Társico*—: Dión se mofa y zahiere la ciudad de Tarso por su carácter más asiático que heleno al evidenciar que la fundación de la ciudad se perdía en la bruma y la amalgama de leyendas, careciendo de un héroe epónimo o de un mito medianamente clarificador al respecto (Bost-Pouderon, 2000: 636-651). En un sentido parecido, el maestro de oradores recomienda no leer (§17) «al charlatán de Isócrates o al anodino Demóstenes o al insípido Platón, sino que lee los discursos a los que llaman ejercicios de los que han vivido poco antes que tú». El guía del segundo camino, en consecuencia, propone una visión más pragmática, encaminada a una actuación vacua en cuanto al contenido pero visualmente poderosa, que choca frontalmente con la tradición literaria y cultural así como con los valores insertos en ella.

Por otra parte, trasladar la encrucijada de caminos a un contexto más filológico y lingüístico nos remite directamente al vetusto debate aticismo / asianismo. Como bien apunta Gunderson (2000: 164), «the Asianists are outlandish, radical, feminine, and generally ridiculous, while the Atticists are pure, conservative, and

manly». La querencia por incluir palabras y expresiones susceptibles de caer en solecismos es referida en esta obra de Luciano (§16-17): «Escoge de donde sea unas quince palabras áticas, no más de veinte, practica esmeradamente y tenlas a mano en la punta de la lengua (...) Busca palabras indecibles e insólitas, raramente pronunciadas por los clásicos». En esta ocasión, el tinte paródico del texto es compartido por la situación real de la lengua griega en época imperial, tan problemática como poliédrica (Whitmarsh, 2005: 42). En cualquier caso, Luciano exagera y distorsiona la figura del sofista como recipiente de valores y de las letras helenas: la tradición literaria de los Demóstenes, Platón o Isócrates queda como reducto para el aburrimiento, mientras que el uso demasiado estricto del ático suele ser indicador de composiciones más comprometidas con florituras externas que con aquellas de mayor calado intelectual.

Como quedó indicado unas líneas más arriba, la figura del sofista desempeñó un papel relevante en la sociedad greco-romana. La aportación del *Maestro de Oradores* de Luciano consiste en resaltar tal relevancia mediante el mecanismo literario de fijar y estereotipar un modelo. Así, del mismo modo que la comedia plautina presenta una serie de personajes cuya actuación y función estaban delimitadas, Luciano creó una serie de personajes (el maestro de oradores, el bibliófilo al que de poco le servían sus lecturas, el Peregrino) alejados del comedimiento con un comportamiento y unas características sesgadas por la exageración. La vestimenta, la voz cantarina, el andar afectado, la pose intelectual y el cortejo de amigos a modo de una claqué teatral apuntan a una representación histriónica del papel del sofista —influenciada, probablemente, por el auge del género de la pantomima (Potter, 1999: 273)—. Son, precisamente, la contención y el control del histrionismo dos de los tópicos que caracterizaban al buen orador (Quint., *Inst. Or.*, XI.3.84):

Pero ya se ha convertido la acción en una forma un poco más ágil y se exige también y conviene en ciertas partes, aunque ha de ser mesurado para que, mientras captamos la elegancia de los actores, no perdamos la autoridad de los hombres buenos y dignos.

Tan elocuente y revelador como todo el atrezzo y la capacidad escénica del orador era su propio cuerpo, un emisor de gestos, movimientos y propiedades que eran analizadas por la audiencia para construir sobre ella identidades y valores adjuntos al sofista. En este sentido, tratados fisiognómicos de la época (Reardon, 1971: 243-247) nos ayudan a comprender de qué modo la apariencia física configuraba la personalidad y la masculinidad de un individuo en época imperial, ya que, como afirma Maud Gleason, la masculinidad (1995: 70) «was a language that anatomical males were taught to speak with their bodies».

Aunque parezca un contrasentido, la masculinidad era un grado que había que alcanzar aunque se hubiese nacido varón. Tomemos por ejemplo el delgado cuello del guía del segundo camino. Según Polemón de Laodicea (*Phys.*, F.I. 194, 4-14), un cuello así es propio del cuerpo de una mujer. De acuerdo con las prescripciones de Quintiliano (I.11.9), *ne inclinata utrolibet cervix*. La manera de andar, como quedó claro antes, también debía de mostrar la sintonía entre el ora-



dor, su *êthos* y el contenido del discurso, por lo que el acusado amaneramiento no hace sino enfatizar la parodia a la que Luciano somete a los sofistas y oradores de su época. De hecho, algunos de los rasgos físicos y psíquicos planteados en el segundo camino coinciden en gran medida con la descripción de los *cinaedi*. Sin embargo, el guía de este segundo camino considera incluso esta afectación beneficiosa para la efectividad de la oratoria puesta en escena ya que (§23) «tu desvergüenza y osadía será mayor».

Actio y *elocutio* quedan, por lo tanto, inextricablemente relacionados con conceptos morales (Cic., *De Or.*, 3.59.221): *animi est enim omnis actio, et imago animi vultus, indices oculi*. Y es precisamente por ese matiz moral y ético por lo que Luciano incide en la *hypókrisis*, convertida en dueña del conjunto de cualquier producción retórica, como un elemento propicio para juzgar y criticar el estado de la retórica de su tiempo, confirmando que (Branham, 1989: 35) «Rhetoric is branded as a licentious vamp, happily vulgarized to fit the fashions of the time». A través del cuerpo del sofista, como ha quedado demostrado, confluían valores sexuales, morales y literarios conducidos por la retórica. *Actio* y *elocutio* constituyeron dos componentes fundamentales de la actividad de los sofistas que aportaban un valor literalmente trascendental a la oratoria y a la retórica, convirtiéndola en algo más que un *ars bene dicendi* (Gundersen, 2000: 87): «Oratory is first and foremost a moral virtue, not a mere technique of speaking».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, G. (1986): *Philostratus: biography and belles lettres in the third century AD*, Croom Helm, London.
- (1994): «Lucian: Tradition vs. Reality», *ANRW* II 34, 2: 1422-1447.
- BOMPAIRE, J. (1958): *Lucien écrivain. Imitation et création*, Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, París.
- BOST-POUDERON, C. (2000): «Le ronflement des Tarsiens: l'interprétation du *Discours XXXIII* de Dion de Pruse», *REG* 113: 636-651.
- BOWERSOCK, G. (1969): *Greek Sophists in the Roman Empire*, Clarendon Press, Oxford.
- BRANHAM, R. (1989): *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*, Harvard University Press, Cambridge.
- BREMMER, J. (1993): «Walking, standing, and sitting in Ancient Greek culture», en BREMMER, J. and ROODENBURG, H. (eds.), *A cultural history of gesture. From Antiquity to the present day*, Cornell University Press, Cambridge, pp. 15-36.
- CONOLLY, J. (2006): «Virile tongues: Rhetoric and Masculinity», en DOMINIK, W. and HALL, J. (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 148-162.
- CORBELL, A. (2004): *Nature embodied. Gesture in ancient Rome*, Princeton University Press, Princeton.
- DÍEZ CORONADO, M^a. A. (2003): *Retórica y presentación: historia y teoría de la «actio»*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño.
- DOBROV, G. W. (2002): «The Sophist on his Craft: art, text, and self-construction in Lucian», *Helios* 29, 2: 173-192.



- DUGAN, J. (2006): «Modern Critical Approaches to Roman Rhetoric», en DOMINIK, W. and HALL, J. (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 9-22.
- FANTHAM, E. (2002): «Actor and / et Orator», en EASTERLING, P. y HALL, E. (eds.), *Greek and Roman Actors: aspects of an ancient profession*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 362-376.
- GIL, L. (1979-1980): «Lucianea», *Habis* 10-11: 87-104.
- GLEASON, M. (1995): *Making Men: sophists and self-presentation in ancient Rome*, Princeton University Press.
- (1999): «Elite Male Identity in the Roman Empire», en POTTER, D. y MATTINGLY, D. (eds.), *Life, Death and Entertainment in the Roman Empire*, University of Michigan Press, Ann Arbor, pp. 67-84.
- GÓMEZ, P. (2003): «Sofistas, según Luciano», en NIETO-IBÁÑEZ, J. M. (ed.), *Lógos Hellenikós: Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Gayo*, Universidad de León, León, pp. 277-284.
- (2005): «El Maestro de Oradores de Luciano. ¿Retrato de un sofista?», en ALVAR EZQUERRA, A., *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Sociedad Española de Estudios Clásicos, Santiago de Compostela, pp. 329-340.
- GUNDERSON, E. (2000), *Staging Masculinity. The Rhetoric of Performance in the Roman World*, University of Michigan Press, Michigan.
- GUZMÁN GUERRA, A. (2004): «Leyenda, historia y literatura en torno a Alejandro», en CANDAU MORÓN, J. M., GONZÁLEZ PONCE, F. J. y CRUZ ANDREOTTI, G. (eds.), *Historia y mito: el pasado legendario como fuente de autoridad*, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, Málaga, pp. 329-364.
- HALL, J. (2006): «Oratorical Delivery and the emotions: Theory and Practice», en DOMINIK, W. y HALL, J. (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 218-234.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. (1998): «De la *actio* de Quintiliano a la imagen pública», en ALBADALEJO, T., DEL RÍO SANZ, E. Y CABALLERO LÓPEZ, J. A. (coords.), *Quintiliano, historia y actualidad de la retórica. XIX centenario de la «Institutio Oratoria»*, Instituto de Estudios Riojanos, Calahorra, pp. 87-100.
- JONES, C. P. (1972): «Two Enemies of Lucian», *GRBS* 13: 475-487.
- (1986): *Culture and Society in Lucian*, Harvard University Press, Cambridge.
- JUFRESA, M. - MESTRE, F. - GÓMEZ, P. (2000): «Belleza y Elocuencia, o la rendición por los sentidos (Luc., *Scyth* 11)», *Emerita* LXVIII, 2: 269-278.
- LÓPEZ MUÑOZ, M. (2004): «La *actio* en algunas retóricas eclesiásticas neolatinas», *Rhetorica* XXII, 2: 147-167.
- POTTER, D. (1999): «Entertainers in the Roman Empire», en POTTER, D. y MATTINGLY, D. (eds.), *Life, Death and Entertainment in the Roman Empire*, University of Michigan Press, Ann Arbor, pp. 256-325.
- PUECH, B. (2002): *Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale*, París.
- RABE, H. (1906): *Scholia in Lucianum*, Teubner, Leipzig.
- REARDON, B. P. (1971): *Courants littéraires grecs des I^{er} et III^e siècles après J.C.*, París.
- ROBINSON, C. (1979): *Lucian and his influence in Europe*, Duckworth, London.
- RUSSELL, D. A. (1983): *Greek Declamation*, Cambridge University Press, Cambridge.
- RUSSO, G. (1997): «Per un'identificazione del maestro dei retori di Luciano», *Sileno* XXIII 1-2: 211-224.

- SCHMITZ, T. A. (1999): «Performing History in the Second Sophistic», en ZIMMERMANN, M. (ed.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3 Jh. n. Chr.*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, pp. 71-92.
- STROUP, S. C. (2006): «Greek Rhetoric meets Rome: Expansion, Resistance and Acculturation», en DOMINIK, W. y HALL, J. (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, Oxford, pp. 23-37.
- WEBB, R. (2002): «Female entertainers in late antiquity», en EASTERLING, P. y HALL, E. (eds.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 282-303.
- WHITMARSH, T. (2005): *The Second Sophistic*, Oxford University Press, Oxford.
- WINTER, B. (2004): «Philodemus and Paul on Rhetorical delivery», en FITZGERALD, J. T., OBBINK, D. y HOLLAND, G. S. (eds.), *Philodemus and the New Testament World*, Leiden, pp. 323-342.

