

# Novum y extrañamiento cognitivo en Historias verdaderas de Luciano de Samósata

Por Martín M. Vizzotti\*

**Resumen:** En este trabajo analizamos cómo ciertos conceptos y procedimientos constitutivos del género de la ciencia ficción, como el extrañamiento cognitivo y el *novum*, pueden encontrarse, *avant la lettre*, en las *Verae historiae* de Luciano de Samósata (II d. C.). Revisamos, en el marco de esta discusión, la polémica proto ciencia ficción vs. ciencia ficción temprana, volcándonos en favor de la primera. Respecto a la obra que nos compete, analizamos los modos de representación de la batalla entre los imperios intergalácticos del sol y de la luna, en los cuales Luciano despliega una plétora de procedimientos poéticos, entre los que se cuentan el extrañamiento cognitivo y el *novum*, que pueden equiparse, sin forzar la interpretación, a ciertos recursos y *loci* comunes propios de la ciencia ficción.

**Palabras clave:** *novum*; extrañamiento cognitivo; proto ciencia ficción.

---

\* Es doctor en Letras. Prof. adjunto ordinario FaHCE-UNLP.

## Ciencia ficción: definiciones y delimitaciones de un género

Los intentos de definir y delimitar los territorios de la ciencia ficción son numerosos y, muchas veces, contradictorios. Ya desde las primeras aproximaciones de William Wilson, quien habla de una “poesía de la ciencia” a mediados del siglo XIX,<sup>1</sup> pasando por el quizás convincente *scientific romance* de fines del siglo XIX, término utilizado nada menos que por J. Verne y H. G. Wells, hasta el horroroso *scientifiction* acuñado por Hugo Gernsback a mediados de los años veinte, para desembocar, finalmente en la actual denominación “ciencia ficción” (de aquí en más CF), ampliamente aceptada y abarcadora. Ha habido, por supuesto, muchos intentos de definir de manera más específica y acotada la CF recurriendo, en general, a diversas combinaciones de sustantivos y adjetivos tales como “ciencia”, “fantasía”, “científica”, “especulativa” y otros términos cognados. De este modo, se llega a resultados dispares y, en general, poco reveladores, tales como “ficción especulativa”, “fantasía especulativa”, “fantasía científica”, o incluso “fabulación estructural”.<sup>2</sup> Si, finalmente, aceptamos el rótulo “ciencia ficción” como etiqueta organizadora de nuestro género, es muy probable que encontremos un consenso más o menos generalizado, aunque arbitrario, que nos permitiría saber de qué o sobre qué tipo de obras estamos hablando; al menos hasta que, tal como le sucedía a Agustín de Hipona al hablar del tiempo, alguien nos requiera una definición del mismo.<sup>3</sup>

Analizaremos, para comenzar, cada uno de los términos constitutivos por separado. El término “ficción” resulta, desde nuestra perspectiva, bastante sencillo de resolver y definir, basta con seguir a McLuhan (1969) y afirmar que todo discurso, si está en un libro o formato análogo, será ficción, más allá de cualquier pretensión de objetividad que se invoque. “Ciencia”, por su parte, resulta ser el término verdaderamente problemático, no sólo para nosotros, sino también para toda una rama del conocimiento que desafía a filósofos y científicos por igual, desde Thomas Kuhn hasta Helen Longino, pasando por Karl Popper y Paul Feyerabend. Podemos, sin embargo, evitar esta *perobscura quaestio* ciéndonos a los aspectos operativos de nuestra discusión literaria, dejando de lado las cuestiones filosóficas que exceden por mucho los límites de este trabajo. El cambio radical de paradigma que implica el paso del pensamiento religioso al pensamiento científico se produce con la revolución copernicana en el siglo XVI, que resulta ser la primera ficha de un dominó epistemológico para una serie de descubrimientos y cambios profundos en la *Weltanschauung* casi sin

<sup>1</sup> Clute, J. & Nicholls, P. (1995), 1334.

<sup>2</sup> Clute, J. & Nicholls, P. (1995), 311-314, 1076.

<sup>3</sup> August. *Conf.* 11.14.17.

precedentes en la historia de la humanidad.<sup>4</sup> Si, dejando de lado las cuestiones relacionadas a la filosofía de la ciencia, consideramos las ciencias duras como el *corpus* de producciones teóricas y materiales originados a partir de la revolución copernicana podemos adentrarnos, finalmente, en los diferentes intentos y variados abordajes del género de la CF (sin dejar de lado, por supuesto, el aporte de las ciencias sociales al género con el surgimiento de la nueva ola, impulsada por autores como Philip K. Dick, Úrsula K. le Guin, J. G. Ballard o S. Delany, *inter alia*).<sup>5</sup>

Nos topamos aquí con el dilema de la sábana corta ya que, a mayor grado de especificidad de las definiciones ofrecidas, menor suele ser el espectro de obras que abarcan, y viceversa. Quizás el ejemplo más extremo sea la definición mercantil-editorial del género, que proclama que la CF es, simplemente, todo aquello que se publica bajo este rótulo o, en su defecto, todo aquello que se comercializa en la sección, física o virtual, de “CF”, tal como lo afirman George Hay, John Clute o Norman Spinrad.<sup>6</sup> Otros autores han intentado, por su parte, desentrañar ese extraño oxímoron entre ciencia y ficción centrando su atención en la difusa y mediada relación ente el mundo “real” y cierta entelequia que denominan “el factor humano” o “la naturaleza humana”, tales como Anette Kuhn, Damon Knight, Eric Rabkin e incluso el propio Robert Heinlein.<sup>7</sup> Este último, siendo escritor, parece estar más cerca de dar una definición funcional al acotar su definición al uso especulativo del conocimiento disponible en un determinado momento histórico, mientras que los otros autores mencionados proclaman que la CF se basaría en la suspensión de la incredulidad gracias a la presencia de una atmósfera de verosimilitud científica.<sup>8</sup> Umberto Eco, Darko Suvin y Arthur C. Clarke, entre otros, inquieren, como veremos más adelante con mayor detalle, en los procesos cognitivos involucrados en los pactos de lectura y es los procedimientos de dislocación de lo cotidiano y del extrañamiento de los paradigmas mentales de los lectores. Sin embargo, China Miéville, en su crítica a Darko Suvin en particular, considera que el extrañamiento cognitivo depende más de ciertos procedimientos retóricos-literarios que de la aparente solidez científica del autor y/o de la obra.<sup>9</sup>

La manera más sencilla de evitar los debates más espinosos y, podríamos decir, estériles de esta problemática, que tiene más que ver con los conceptos y las definiciones específicas de qué es, o qué alcances tiene la ciencia, es abordarla desde una perspectiva

<sup>4</sup> Roberts, A. (2009), 3 y ss.

<sup>5</sup> Helen Merrick, H. (2009), 102 y ss.

<sup>6</sup> Edwards, M. & Jakubowski, M. (1982), *The SF Book of Lists*, New York: Berkeley, 257.

<sup>7</sup> Rabkin, E. (1976), *The Fantastic in Literature*, Princeton, 118 – 150.

<sup>8</sup> Clute, J. & Nicholls, P. (1995).

<sup>9</sup> Suvin, D. (1979), 8-15; Miéville, Ch. (2009), 235 y ss. Eco, U. (1998), 185 y ss., Piglia, R. (1987).

específica, que es la de la ficción y la literatura. J. L. Borges nos ofrece la herramienta ideal para cumplir nuestra consigna en el ensayo de 1951, “Kafka y sus precursores”:

“Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría. El poema *Fears and Scruples* de Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. Browning no se leía como ahora nosotros lo leemos.”<sup>10</sup>

Entonces, desde esta perspectiva hermenéutica, sólo **luego** de leer Kafka podemos detectar en la paradoja de Aquiles y la tortuga visos kafkianos, lo mismo nos sucederá con ciertos cuentos de Lord Dunsany o de Melville. Si extrapolamos esta idea no a un autor, sino a un conjunto difuso de autores y obras que conforman un género específico y afirmamos, en consecuencia, que este *corpus* crea sus propios precursores y que estas obras crean, a su vez, novedosas posibilidades de abordaje y de lectura de obras anteriores, estamos entonces en condiciones de leer ciertas obras de la antigüedad desde la perspectiva específica de la CF. Estos abordajes novedosos abren, como dijimos, nuevas líneas de lectura, pero, a su vez, disparan una nueva controversia en cuanto a la denominación y la condición de éstas: la disputa es ahora entre las etiquetas “proto CF” y “CF temprana”.

### Proto CF vs. CF temprana

La denominación proto CF, que preferimos, implica que cierta obra puede ser leída como CF a la luz de ciertas perspectivas de abordaje generadas por un cúmulo de autores y obras pertenecientes a un momento histórico muy posterior; mientras que clasificar una obra como CF temprana implica, por su parte, una cierta dislocación temporal, en la cual una obra de CF se ha manifestado en un momento temporal previo a la aparición de las condiciones epistemológicas necesarias para la conformación del género.<sup>11</sup> El término proto CF armoniza mucho mejor con los argumentos expuestos *supra*: por un lado, si aceptamos que el método científico y la revolución copernicana son centrales y operativas en el proceso de conformación genérica y que, además, estas obras tienen la capacidad de crear sus precursores, resulta entonces posible encontrar diferentes rasgos, motivos y *loci communes* latentes en ciertas manifestaciones artísticas previas. La denominación proto CF permite, además, eludir

<sup>10</sup> Borges, J. (1974), 711.

<sup>11</sup> Wolfe, G. (2009).

algunas objeciones y cuestionamientos teóricos de cierta validez, como el carácter esporádico de aparición de las obras y su carácter estanco (*isolated pockets of appaerance*) y la consecuente falta de continuidades textuales. Nuevamente, el abordaje borgeano de través de la idea de precursores creados no sólo corta este nudo gordiano de manera taxativa, sino que además abre el juego a relecturas originales y a novedosos abordajes hermenéuticos. El propio John Clute habla de la existencia de cierto *bouquet* de las CF que puede encontrarse en algunas obras de la antigüedad.<sup>12</sup>

### ***Historias verdaderas: verosímil, novum y extrañamiento cognitivo***

Luciano es considerado por muchos como un verdadero precursor de este *angelus novus* que es la CF,<sup>13</sup> particularmente por su obra *Ἀληθῆ διηγήματα*, que puede traducirse como *verae historiae* o, quizás mejor, “cuentos verdaderos”, traducción que se aleja del sentido original pero que refleja mejor el oxímoron del título, presentando historias ficticias como verdaderas ficciones. Concentrémonos primero en el *bouquet* presente en estas historias. Si tuviésemos que resumir rápidamente las acciones del libro a un interlocutor curioso, cuidándonos, sin embargo, de no revelar el siglo de composición, el resultado sería el siguiente: una nave (y dejamos el referente de este signo particular –*ναός*– deliberadamente ambiguo) es arrastrada hasta la luna por una extraña tormenta y su tripulación se ve envuelta en un conflicto entre dos imperios intergalácticos por el control de un importante puesto colonial. El conflicto se resuelve en una batalla decisiva, la cual es descripta con lujo de detalles a través de una *copia* y una *poikilia* de imágenes donde abundan tropas extrañas y extrañadas. En el relato podemos encontrar, además, encuentros cercanos del primer y del tercer tipo (*passim*) naves espaciales y navegación estelar (1.9 y ss.), guerras intergalácticas y colonialismo espacial (1.12-20), criaturas no nacidas de mujeres (1.21-22), extraños atuendos y materiales textiles industriales que no estarían fuera de lugar en las películas de CF de bajo presupuesto de mediados del siglo XX, con su predominancia de metales maleables y plásticos coloridos y superficies extrañas que revelan acontecimientos lejanos en vivo (1.26); no faltan tampoco seres mecánicos con voluntad e inteligencia propias (1.29), ni extrañas visitas a ciudades utópicas y distópicas (*passim*), entre muchos otros relatos sorprendentes. Si un género puede considerarse un cúmulo o un conjunto difuso de *topoi* o *loci communes*, Luciano parece haberlos intuido con gran precisión.

<sup>12</sup> Bleiber, E. (2009), 195.; Clute, J. (2009), 196.

<sup>13</sup> Castagnet, M. (2018), 13; Viglas, K. (2016), 158 y ss.

Sin embargo, más allá del mero rastreo de lugares comunes, es posible encontrar, *avant la lettre*, ciertos procedimientos constitutivos de la CF tal como se los entiende en relevantes marcos teóricos contemporáneos, tales como el extrañamiento cognitivo y el *novum*. Afirma Darko Suvin sobre estos conceptos:

“In this chapter, I will argue for an understanding of SF as the literature of cognitive estrangement. This definition seems to possess the unique advantage of rendering justice to a literary tradition which is coherent through the ages and within itself, yet distinct from non-fictional utopianism, from naturalistic literature, and from other non-naturalistic fiction. It thus makes it possible to lay the basis for a coherent poetics of SF. [...] SF is, then, a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.”<sup>14</sup>

Respecto al *novum*, afirma:

“However, though valid SF has deep affinities with poetry and innovative realistic fiction, its novelty is “totalizing” in the sense that it entails a change of the whole universe of the tale, or at least of crucially important aspects thereof (and that it is therefore a means by which the whole tale can be analytically grasped). As a consequence, the essential tension of SF is one between the readers, representing a certain number of types of people of our times, and the encompassing and at least equipollent Unknown or Other introduced by the *novum*. This tension in turn estranges the empirical norm of the implied reader (more about this later). Clearly the *novum* is a mediating category whose explicative potency springs from its rare bridging of literary and extraliterary, fictional and empirical, formal and ideological domains, in brief from its unalienable historicity. Conversely, this makes it impossible to give a static definition of it, since it is always codetermined by the unique, not to be anticipated situationality and processuality that it is supposed to designate and illuminate. [...] A SF narration is a fiction in which the SF element or aspect, the *novum*, is hegemonic, that is, so central and significant that it determines the whole narrative logic – or at least the overriding narrative logic – regardless of any impurities that might be present. 2.2 Furthermore, the *novum* intensifies and radicalizes that movement across the boundary of a semantic field, as defined by the author’s cultural norm, which always constitutes the fictional event (Lotman 229 ff.).”<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Suvin, D. (1979), 4 & 7-8.

<sup>15</sup> Suvin, D. (1977), 68 & 74-75. Cf.

Si bien Luciano inicia su relato con una metáfora atlética bastante tradicional, explicita casi inmediatamente ciertas características particulares de su proyecto creador y de sus aspiraciones estéticas:



*Historia verdadera, por el ilustrador William Strang (1894)*

embargo, Luciano advierte de manera explícita ciertas novedades poéticas que permearán su narración: todo lo afirmado anteriormente mezclará lo *fictum* con lo verosímil (ψεύσματα ποικίλα πιθανῶς τε καὶ ἐναλήθως), será extraño (τὸ ξένον) pero a su vez tendrá su base fáctica en los escritos de poetas, filósofos e historiadores reconocidos que el lector podrá identificar fácilmente. Esta ποικιλία de lo extraño con lo cotidiano y de lo tradicional con lo novedoso puede adscribirse, sin forzar demasiado la interpretación, a la categoría del *novum* tal como la propone Darko Suvin.<sup>17</sup>

“1.2 Y el esfuerzo podría resultarles apropiado si frecuentaran el tipo de lecturas que no sólo ofrecieran pura diversión a partir del ingenio y del humor, sino que también mostraran un espectáculo no ajeno a las musas, como creo que van a pensar de estos escritos. Pues no sólo les va a resultar atractivo lo extraño del argumento y lo gracioso de su plan, ni el hecho de que creamos ficciones variopintas de modo creíble y verosímil, sino también que cada uno de los relatos alude, no sin ridiculizarlos, a algunos de los antiguos poetas e historiadores y filósofos que han escrito muchos prodigios y leyendas – a los que habría mencionado por su nombre si no fuera que te van a resultar a vos mismo evidentes con la lectura.”<sup>16</sup>

Su exposición será urbana y refinada (ἐκ τοῦ ἀστείου), bella (χαρίεντος) y, sobre todo, no ajena a las musas (οὐκ ἄμουσον). Sin

<sup>16</sup> Seguimos, para las citas en castellano, la traducción de Mariana Franco San Román y Roberto Jesús Sayar en Luciano de Samósata, *Relatos verdaderos*, Walden, 2018.

<sup>17</sup> Grand-Clément, A. (2015), 411 y ss.

Luciano, además, explicita y propone un pacto de lectura original y novedoso, que no está muy alejado del pacto implícito de la CF pese a operar principalmente en el nivel de la sátira. El narrador reconoce, de inmediato, que desplegará mentiras, o ficciones, verosímiles en el marco de cierto *corpus* enciclopédico en común y se posicionará del lado de H. G. Wells en su disputa con otro autor fundacional de la CF, Julio Verne. Veamos cómo se expresa China Miéville respecto de esta polémica:

“In comparison to the sometimes lumpen ‘realism’ of Verne, Wells developed a theory of how a writer of ‘scientific romances’ should *not* subordinate his or her imaginings to the actually possible. ‘For the writer of fantastic stories to help the reader to play a game properly, he must help him in every possible unobtrusive way to *domesticate* the impossible hypothesis. He must trick him into an unwary concession to some plausible assumption and get on with his story while the illusion holds’. Verne clearly could not domesticate Cavorite, and the fault was his. Had Wells obeyed Verne’s strictures about the possible, not only we would have no *First Men*, we would likely have no *Invisible Man*, no *Time Machine*, and we would be incomparably poorer. Wells theory of plausible, rather than narrowly possible, extrapolation is what makes him such a seminal figure of science fiction. [...] Verne’s moon-science is wrong, so is Wells’s. But nobody cares when reading Wells, because that is not what the book is for. Wells knew that what would later be called science fiction requires not informed belief, but a trusting suspension-of-disbelief- an integration of plausibility and narrative, as well as, at its best, a sense of marvelous.”<sup>18</sup>

Luciano es un narrador diáfano y, sobre todo, sincero, a diferencia de esos otros escritores y filósofos señalados en el prólogo, particularmente por su voluntad de explicitar el carácter ficticio de su obra y exigir al lector que acepte, de buen grado, este pacto de lectura. Aristóteles, en su *Retórica* (1415A 22-24) destaca cómo la función principal de los prólogos es indicar el *télos* de los discursos que introducen. Luciano no es ajeno, pese a su originalidad, a los usos y convenciones retóricas de la Segunda Sofística: pese al tono coloquial que suele primar en sus obras, nuestro autor desliza, de manera casi casual (y quizás por eso más efectiva y sutil) los lineamientos esenciales para el abordaje de su obra, definiendo no sólo su proyecto

<sup>18</sup> Miéville, Ch. (2005), “Introduction”, in Wells, H. G. (2005), *The First Men in the Moon*, Penguin Classics, xvii.; cf. Borges: ‘Uno comprende que ellos se habían imaginado ciertas cosas o tenían que situarlas en algún lugar, y las situaron en la luna. [...] Y recuerdo haber leído una anécdota –no sé si cierta- según la cual a Jules Verne lo escandalizaban las invenciones de Wells. ¡Y dijo Il ment! (‘está mintiendo’, dijo, con buen sentido francés). Y recuerdo también que Wells se jactaba de que todo lo imaginado por Verne sería realizado o podía realizarse. Y que, en cambio, lo que él había imaginado no se realizaría nunca.’

poético sino también delimitando y configurando de manera activa el tipo de lector que su obra requiere, es decir, un lector particular –un *pepaideumenos*– versado, atento y capaz de detectar, reconocer e interpretar las novedades poéticas y las cualidades estéticas de su escritura.<sup>19</sup>

Como ya dijimos, el pacto de lectura propuesto por Luciano es complejo, pero claro y específico, y además muy contemporáneo, principalmente por la exposición detallada de los procedimientos, la apelación activa a la enciclopedia del lector y la sinceridad de ficción y artificio de su obra.<sup>20</sup> La novedad, urbanidad e inspiración expuestas, y propuestas, en el prólogo revelan una *poikilia* de verdaderas ficciones, entretenidas y verosímiles, pero también flagrantemente *fictae*.<sup>21</sup> Luciano es muy claro, demasiado, quizás, en el carácter ficticio de su obra, posicionándose frente a ciertos eminentes escritores contemporáneos (1.2). El concepto de *poikilia* resulta central para aprehender de manera orgánica ciertas problemáticas estéticas de Luciano en particular y de la Antigüedad en general, cuyo recorrido conceptual va desde una variopinta pluralidad de colores y ornamentos en la época arcaica hasta un abstracto ideal de despliegue de los materiales poéticos y un virtuosismo artístico en el uso novedoso de estos mismos.<sup>22</sup> Gel (1992) define la *poikilia* como una tecnología encantadora (*technology of enchantment*) que crea conexiones entre elementos aparentemente disímiles. En definitiva, la *poikilia* es el resultado de la capacidad artística del hacedor expresada en la yuxtaposición y organización de variados elementos heterogéneos cuyo resultado se revela pleno de *charis*; sin embargo, el resultado final, si bien novedoso, no implica la supresión de la individualidad dinámica de sus elementos constitutivos.<sup>23</sup> Podemos ver, claramente, cómo la *poikilia* puede vincularse, desde nuestra perspectiva, con el *novum* y el extrañamiento cognitivo tal como los hemos definido, sin forzar la lectura de manera violenta.

Luciano, como buen prestidigitador, despliega sus hipérboles, sus juegos de palabras y sus neologismos de manera explícita y flagrante, pero toda esta pirotecnia textual enmascara ciertos procedimientos de verosimilitud sutiles y operativos que ofrecen una base sólida y coherente a su obra. Esta atmósfera de plausibilidad permea todo el texto. Es más, ciertos recursos utilizados por Luciano en el siglo II d. C. estarán presentes y serán *loci communes* en el género que nos compete casi dos mil años después. Uno de ellos, quizás no central pero que estará presente en trabajos tan importantes como *Frankenstein*, *First Men on the Moon*, *The*

<sup>19</sup> Bracht Barnham, R. (1985), 237-239.

<sup>20</sup> La originalidad de Luciano frente a los *topoi* retóricos de la segunda sofística ha sido destacada por Bracht Branham, R. (1985), 238: "That Lucian gained a reputation for being different from other sophists is shown by the fact that he must continually use his prologues to define more precisely the nature of that difference."

<sup>21</sup> Clay, D. & Brusuelas, J. (2021), 57.

<sup>22</sup> Adeline Grand- Clément, A. (2015), 410 y ss.

<sup>23</sup> Grand-Clément, A. (2015), 413- 416.

*Invisible Man* o *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde, inter al.*, es la pérdida irreparable o la imposibilidad de reproducir el conocimiento que llevó a la ejecución de las acciones y la trama, desde las impurezas iniciales en la poción de Dr. Jeckyll hasta comunicación final fallida de Cavor desde la Luna, pasando por la trágica pérdida de la nave de cavorita a manos de niño curioso o la destrucción del laboratorio improvisado de Víctor Frankenstein. Luciano lo expone del siguiente modo:

“Después de despedirnos del rey y de los suyos, nos embarcamos y zarpamos. Endimión incluso me hizo regalos: dos jirones de vidrio, cinco de bronce y un equipo de armas de lupinos. Todas estas cosas las dejé abandonadas en el monstruo marino”.<sup>24</sup>

El libro termina también con un naufragio del cual los sobrevivientes apenas logran salvar implementos básicos y nada maravillosos del desastre para continuar la travesía y dejar abierta la promesa de futuros relatos (2.47). Otro proceso que tendrá gran preponderancia en la CF es la muerte o abducción forzada de los testigos diegéticos, que pueden asimilarse a esos mártires narratológicos de la saga *Star Trek*, los *red shirts*, que acompañan al Cap. Kirk y a Spock en sus expediciones y cuya función narratológica es, básicamente, sufrir las consecuencias de los encuentros cercanos, garantizando, al mismo tiempo, la seguridad y la supervivencia de los protagonistas: los insensatos que copulan con las mujeres-vid en la isla de Baco (1.8) son un claro ejemplo de este procedimiento.

C. S. Frederick detecta dos niveles de “realismo” en esta obra, uno de ellos, y el más evidente, se da en la superficie del texto cuando, por ejemplo, se señalan las motivaciones del narrador y el efecto de realidad que opera en la minuciosa descripción de los preparativos y del cuidadoso proceso de selección de la tripulación de la nave (1.5).<sup>25</sup> Es precisamente en el detalle de la nave donde podemos ver el segundo nivel, más sutil, de plausibilidad, que permite al narrador introducir el puntapié inicial de estas historias, es decir, el viaje a la luna y más allá:

“Por esa razón cargué en un barco una gran cantidad de víveres y también embarqué una cantidad considerable de agua y me procuré cincuenta compañeros de mi misma edad que compartían mi mismo propósito; y además me proveí de una gran cantidad de armas y contraté al mejor piloto -el mejor-, al que convencí con un gran sueldo, y reforcé el barco – era una nave ligera- para un viaje importante y difícil”.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Lucian, *Ver. hist.* 1.27.

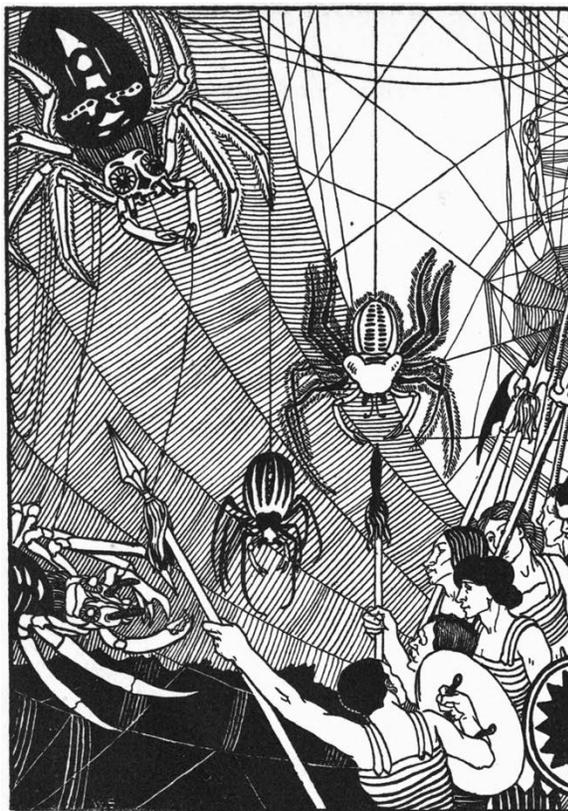
<sup>25</sup> Barthes.

<sup>26</sup> Lucian, *Ver. hist.* 1.5.

La referencia, aunque oscura, es relevante, y los traductores toman, creemos, una buena decisión al destacar más las características de la nave que su denominación específica. Luciano es claro, *παρέλαβον καὶ τὴν ναῦν—ἄκατος δὲ ἦν—*, “preparé mi nave -era un *ákatos*—”. Un *ákatos* es una nave versátil y liviana, similar a las pinazas del siglo XVII;<sup>27</sup> sin embargo, más allá de las precisiones navales, lo interesante aquí es la operatividad narrativa de este *ákatos* y su importancia para lograr el *effet de réel* y dar, al menos, un marco de plausibilidad al recurso narrativo del turbión que elevará esta nave versátil y liviana por los aires (1.9-10).<sup>28</sup>

Otro procedimiento central para la construcción del verosímil propuesto por Luciano y que recurre de manera directa a los conocimientos enciclopédicos del lector es lo que denominamos “verosímil mitológico”: este procedimiento enmarca las acciones diegéticas al mismo tiempo que ofrece una base cotidiana sobre la cual construir el extrañamiento cognitivo y extrapolar el *novum* a partir de un *corpus* de conocimientos comunes de sus destinatarios. La isla de Baco introduce a su vez otro procedimiento central que enmarca las narraciones maravillosas en un marco de cierto verosímil y encuadran las grotescas situaciones y las descripciones hipertrofiadas que caracterizan el libro, ofreciendo el entorno familiar necesario para que funcione el extrañamiento cognitivo y el *novum*.

Otros episodios similares son la expedición a la Isla de Galatea (2.3) o la larga estancia en la Isla de Bienaventurados, con su *poikilia* de figuras míticas, e históricas (2.5- 27), por nombrar dos episodios centrales a la trama. En efecto, para que estos



*Historia verdadera*, por el ilustrador William Strang (1894)

<sup>27</sup> Cf. [https://pilgrimhall.org/pdf/Some\\_Seventeenth\\_Century\\_Vessels\\_Sparrow%20Hawk.pdf](https://pilgrimhall.org/pdf/Some_Seventeenth_Century_Vessels_Sparrow%20Hawk.pdf): “Generally speaking, pinnaces were lightly built, single-decked, square-sterned vessels suitable for exploring, trading, and light naval duties. On equal lengths, pinnaces tended to be narrower than other types. Although primarily sailing vessels, many pinnaces carried sweeps for moving in calms or around harbors”.

<sup>28</sup> Frederick, S. (1976), 53-54.

procedimientos resulten efectivos, deben estar anclados en, al menos, cierto marco cotidiano y en un saber enciclopédico común desde donde el lector pueda interpretar los neologismos, los juegos de palabras y las distorsiones y juegos semánticos desplegados en el entramado textual.

Respecto del episodio que estamos analizando en este trabajo, podemos ver cómo el conflicto entre los imperios de la Luna y el Sol está desplegado bajo esta lógica de construcción: ambos imperios están contruidos bajo el influjo de personajes íntimamente ligados a sus campos semánticos. Faetón lidera las fuerzas del Sol y Endimión (quizás la primera abducción espacial registrada) lo hace con los ejércitos lunares. El *casus belli* no resultaría extraño, incluso con su extrapolación cósmica, a la visión geopolítica de un ciudadano del imperio familiarizado con la obra de Heródoto o Tucídides: se disputa el control de una colonia ubicada en un territorio liminar de ambos imperios. En efecto, el Lucero del Alba se sitúa entre ambos dominios (1.11-20), sin pertenecer por completo a ninguno y ofrece la arena propicia para desplegar los procedimientos que nosotros identificamos como extrañamiento cognitivo y *novum*, ya construida una base diegética lo suficientemente familiar sobre el cual puedan actuar los procedimientos poéticos. El extrañamiento de los campos semánticos mencionados (el militar y el geopolítico) y su familiaridad cognitiva son el sustrato donde se despliegan las hipérbolas y las maravillas del discurso, las cuales apelan, de manera directa, a las enciclopedias hermenéuticas del lector. Habiendo construido un entorno sólido y verosímil, Luciano no duda en extrapolar los *loci communes* y el estilo de los historiadores más eminentes.<sup>29</sup>

Hemos decidido, quizás de manera algo arbitraria, enfocarnos sólo en la obra de Tucídides pues consideramos, junto a Whatley (1964), W.K. Pritchett (1965) y Hornblower (1987), que su obra resulta ser la más coherente dentro del marco de del estudio de la historia militar, superando en este tema en particular a Heródoto, cuyos objetivos e intereses historiográficos son otros.<sup>30</sup> Nos interesan especialmente los modos de referir y describir estas contiendas de Tucídides, quien presta profunda atención a detalles tácticos tales como la disposición y el número de tropas, sus características particulares y sus comportamientos en medio de la contienda.<sup>31</sup> Veamos un claro ejemplo del estilo y el foco del historiador en su narración de la batalla de Mantinea (418 a. C.):

<sup>29</sup> Frederick, S. (1976), 54.

<sup>30</sup> Hunt, P. (2006), 386-387 & 389-391.

<sup>31</sup> Hunt, P. (2006), 386-387: "In the preliminaries to the battle, Thucydides also enumerates the regiments, companies, and platoons of the Spartan army as a way to calculate their numbers. Thucydides manifestly cared about such things and expected his readers to as well."

5.67.1. “En esta ocasión formaban el ala izquierda de su ejército los esciritas, que siempre ocupan este lugar y son los únicos de los lacedemonios que constituyen un cuerpo independiente; junto a ellos se hallaban los soldados de Brásidas que habían vuelto de Tracia y con ellos los *neodamodes* [Hoplitas ilotas]; a continuación formaron sus batallones uno tras otro los lacedemonios propiamente dichos, y a su lado los arcadios de Herea y luego los de Menalia; en el ala derecha los tegeatas y unos pocos lacedemonios que ocupaban la extremidad; y los jinetes, en ambas alas. De esta manera se formaron los lacedemonios; y en el ejército enemigo, los mantineos ocupaban el ala derecha, por darse la batalla en su territorio, y junto a ellos estaban sus aliados arcadios; luego el cuerpo escogido de mil argivos, a quienes la ciudad daba desde hacía mucho tiempo instrucción militar a cuenta del erario público; a continuación los demás argivos, y después sus aliados los cleonenses y orneatas; y finalmente los atenienses, que ocupaban el ala izquierda, y con ellos su caballería.” [...] 5.68.1. “Sin embargo, es posible fijar la cuantía en esta ocasión de las fuerzas lacedemonias mediante el siguiente cálculo: combatieron siete batallones [*morai*] sin contar los esciritas, que eran seiscientos, y en cada batallón había cuatro pentecostis [*lochoi*], y en la pentecostis cuatro enomotías [*enomotes*]. En la primera fila de cada enomotía luchaban cuatro hombres, pero no todos se formaban igual en profundidad, sino como quería cada locago [*lochoi*]; pero en general se formaron de ocho en fondo. En total y con excepción de esciritas, la primera línea se componía de cuatrocientos cuarenta y ocho hombres.”<sup>32</sup>

Si analizamos los distintos relatos de las batallas de Potidea (libro I), Pilos y Delio, (libro IV), Anfípolis y la ya mencionada batalla de Mantinea (libro 5), además de detectar los giros y el estilo propios de Tucídides ya mencionados,<sup>33</sup> podemos ver un variopinto catálogo de tropas y unidades características de los ejércitos griegos de la Antigüedad: tenemos hoplitas (Ὀπλίται), infantería pesada armada con escudo (ὄπλον), lanza larga (δόρυ) y espada corta (ξίφος), peltastas (Πελτασταί), tropas ligeras que usaban un escudo liviano (πέλτη) y jabalinas, hippeis (Ἱππεῖς), caballería liviana armados con escudos y lanzas, archeros (Τοξόται), honderos (Σφαιροβολοῦντες) y tropas irregulares para escaramuzas y hostigamiento (ψιλοί -literalmente “desnudos” o “desprotegidos”). Teniendo en cuenta estos campos semánticos rectores, veamos ahora cómo se describe Luciano sus batallas:

(1.16) “En cuanto a los enemigos, las hipohormigas, y Faetón entre ellas, ocupaban el flanco izquierdo. Son bestias extremadamente grandes y aladas, parecidas a nuestras hormigas, excepto en el tamaño, ya que son más grandes y miden dos plectros. Combatían no solo sus jinetes, sino también ellas, sobre todo con sus cuernos. Se decía que estos eran alrededor de

<sup>32</sup> Seguimos la traducción de Rodríguez Adrados, F. (2013), *Historia de la guerra del Peloponeso. Tucídides*, Barcelona. Las aclaraciones entre corchetes son nuestras.

<sup>33</sup> Rengakos, A. (2006), 281 y ss.

cincuenta mil. A la derecha de estos estaban dispuestos los aeromosquitos que eran aproximadamente cincuenta mil. Eran todos arqueros montados sobre grandes mosquitos. Y junto a ellos los aerobailarines, que son infantería ligera, pero guerreros feroces, pues de lejos disparan con la honda rábanos gigantes, y cualquiera que era herido no podía soportarlo ni un momento y moría, y un terrible olor provenía de la herida. Se decía que embardunaban los dardos con malva silvestre. Y junto a ellos estaban dispuestos los tallohongos, que son hoplitas y que pelean cuerpo a cuerpo. Su número era diez mil. Fueron llamados ‘tallohongos’ porque usaban escudos hechos de hongos y lanzas de tallo de espárragos. Junto a ellos se dispusieron los perrobellotas, a los que enviaron los habitantes de Sirio [Estrella más brillante de la constelación del can]: cinco mil hombres con rostro de perro que luchan sobre bellotas aladas. [...] El número total del ejército era de cien mil efectivos, sin contar los porteadores y los ingenieros y la infantería y los aliados extranjeros. De todos estos eran ochenta mil los hipobuitres y veinte mil los que montaban verduraladas. Este es un pájaro grandísimo, completamente peludo, cubierto de vegetales, y tiene plumas largas que son de lechuga. Además de estos, estaban en sus puestos los lanzamijos y los ajiguerreros. Los aliados también vinieron de la Osa Mayor, treinta mil pulgarqueros cincuenta mil venticorredores. De entre estos, los pulgarqueros montan sobre pulgas grandes, por eso su nombre. El tamaño de las pulgas es como el de doce elefantes. Los venticorredores son soldados de infantería. Sin embargo, se mueven en el aire sin alas. La manera de moverse es esta: se levantan los jitones que llevan hasta los tobillos y estos se inflan con el viento como si fueran velas, y se conducen a sí mismos como si fueran esquifes. A menudo estos son pestaltas en los combates. Se decía también que desde las estrellas que están sobre Capadocia iban a venir setenta mil gorrionbellotas y cincuenta mil hipogrullas. A estos yo no los vi pues no llegaron. No me atreví a escribir sobre su naturaleza, pues se decían cosas prodigiosas e increíbles acerca de ellos.”<sup>34</sup>

En estos párrafos podemos ver, claramente, cómo Luciano, siguiendo los lineamientos discursivos y organizativos de Tucídides, hipertrofia la retórica *ad absurdum*. Pero, sin embargo, podemos apreciar también el cuidadoso proceso de cohesión poética que permea su prosa. Entonces, en vez de presentarnos Ἴππεις o caballería ligera, tenemos a los hipobuitres, Ἴππόγυποι, y hipohormigas, ἵππομύρμηκες; en vez de arqueros, τοξόται, Luciano nos ofrece sus pulgarqueros, ψυλλοτοξόται, y los aeromosquitos, ἀεροκώνωπες. Las numerosos y variadas tropas auxiliares, como los Παντοδαποί (unidades multipropósito), ψιλοί (honderos y hostigadores) o Ὑπασπιστής (escuderos) son reemplazados por venticorredores, ἀνεμόδρομος, ajiguerreros, Σκοροδομάχοι, y lechugaladas, λαχανοπτέροι, mientras que los eminentes Ὀπλίται griegos son transformados en grotescos tallohongos, καυλομύκητες. Nos permitimos destacar que estos extrañados seres podrían evocar los retratos del mismísimo

<sup>34</sup> Lucian, *Ver. hist.* 1.16; Clay, D. & Brusuelas, J. (2021), 67.

Giuseppe Archimboldo (1526-1593). Destacamos, además, como hecho particular y distintivo, que las referencias bélicas de Luciano no apuntan a las tropas y unidades romanas existentes en los confines del imperio durante el siglo II d.C., como centuriones, hastates, vélites, triarios o pretorianos, sino que Luciano prefiere utilizar denominaciones, tropas y formaciones propias de los discursos historiográficos más reconocidos de la antigüedad. Esta decisión, creemos, indica la voluntad eminente de entablar un pacto de lectura con el lector, instaurando un marco de referencia claramente histórico-literario.

En efecto, además de su impecable manejo de los términos y las sutilezas militares, cada extrapolación ofrece, al menos, algún elemento que permite el lector anclar la invención en cierto principio de realidad: desde los perrobellotas provenientes de Sirio, la estrella más brillante de la constelación *Canis maior*, hasta la casi dolida confesión del narrador de no describir nada que no haya completado con sus propios ojos, lo cual probaría, *ipso facto*, el grado de rigurosidad y objetividad de su relato, por más admirable e increíble que este resulte. Otro importante, y efectivo, procedimiento de verosimilitud es el que denominamos “verosímil mitológico”, así como también el uso de *noms parlants*:

“Prestaron su juramente, de entre los heliotas, Fogoso [ Πυρωνίδης ] y Veraniego [ Θερείτης ] y Llamoso [ Φλόγιος ], y de entre los selenitas, Nocturno [ Νύκτωρ ], Lunar [ Μήνιος ] y Granantorcha [ Πολυλάμπης ]”<sup>35</sup>

[...]

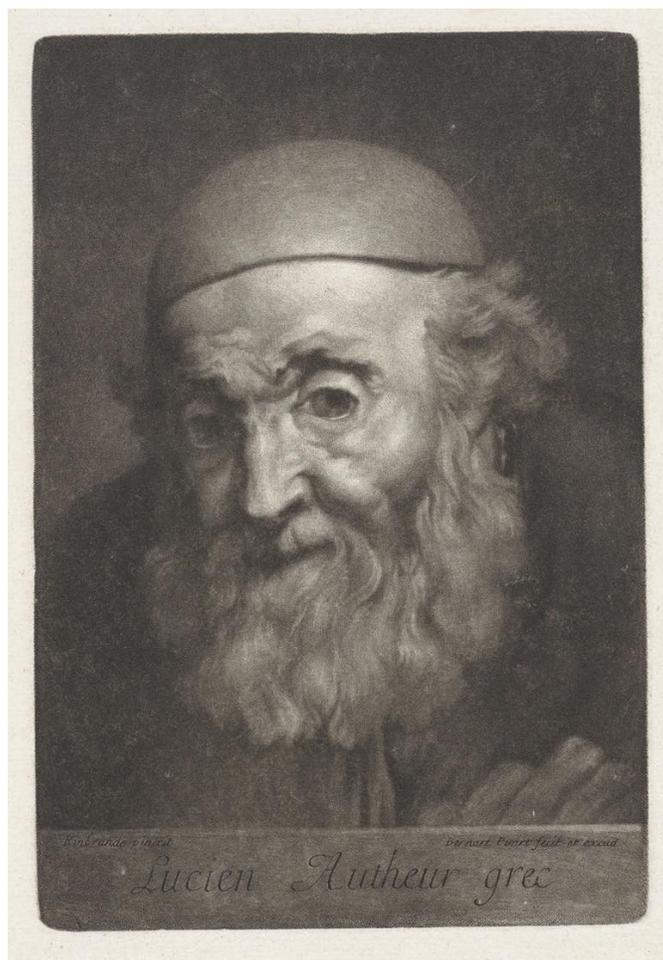
“y la sangre corría en grandes cantidades por las nubes, de modo que éstas se tiñeron y parecían rojas, como se ven cuando el sol se pone, y abundante sangre se derramó sobre la tierra, de modo que me imagino que, en el momento en que algo así sucedió también hace tiempo aquí arriba, Homero creyó que Zeus hizo llover sangre a causa de la muerte de Sarpedón [...] Estos últimos [los nubelocentauros] llegaron cuando la batalla había concluido –¡ojalá no lo hubieran hecho!- pero los honderos no se presentaron para nada, y por eso dicen que después Faetón, encolerizado con ellos, prendió fuego a su país.”<sup>36</sup>

Apelando a Homero y a la tradición mítica más eminente, Luciano logra cubrir su cuento con una pátina de dignidad y verosimilitud, el episodio de Sarpedón legitima el relato cruento de la batalla, mientras que la venganza de Faetón incendiando un país entero es cuadra perfectamente con el rol y la personalidad ígnea del personaje.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Lucian, *Ver. hist.* 1. 20.

<sup>36</sup> Lucian, *Ver. hist.* 1.16-17, Clay, D. & Brusuelas, J. (2021), 69.

<sup>37</sup> Cf. También 1.18 donde Luciano utiliza estos mismos procedimientos.



*Luciano por Rembrandt*

En definitiva, creemos que es posible considerar a *Verae historiae* como una obra de Proto CF ya que, si un género es, en definitiva, un conjunto más o menos difuso de tópicos, de procedimientos, de estrategias de representación y de *loci comunes*, la obra de Luciano ofrece todos estos elementos de manera conspicua.<sup>38</sup> Farrah Mendelsohn, en sus aproximaciones al género fantástico, afirma que las condiciones de existencia de ciertos géneros dependen en gran medida en la construcción colectiva de los verosímiles y de las expectativas dialécticas que giran en torno a determinados procedimientos retóricos. China Miéville, en el epílogo de *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, propone que, en realidad, el extrañamiento cognitivo es muchísimo más dependiente del uso de la lengua y de los

<sup>38</sup> Mendlesohn, F. (2008), xiii.

procedimientos poéticos que del, ya sea éste riguroso o no, contenido científico.<sup>39</sup> De esta manera, podemos ver, en la sátira y en las exageraciones de Luciano, un proceso de extrañamiento cognitivo *avant la lettre*: en efecto, la terminología marcial específica y el estilo son lo suficientemente familiares para que el lector los reconozca como el punto de partida desde el cual lo familiar y cotidiano se extrapolará hasta volverse extraño y ajeno: Luciano busca los límites de la verosimilitud y del *sense of wonder* ofreciendo una *poikilia* muy original y personal en la que lo familiar se mixtura con lo grotesco y lo absurdo, sin desviarse demasiado de las morfologías fantásticas tan *en vogue* en esos tiempos.

---

<sup>39</sup> Mendlesohn, F. (2008), xiii y ss.; Miéville, Ch. (2009), 230: "This reformulated approach to the specificity of SF, in terms of a written-and-read text, means considering SF not in terms of a text's relationship to its own supposed 'cognitive logic' but as *something done with language by someone to someone.*"

## Bibliografía

Bracht Barnham, R. (1985), "Introducing a Sophist: Lucian's Prologues", *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 115 , pp. 237- 243.

Bleiber, E. (2009), "Does it Exists?", in Wolfe, G. (2009), "Roundtable Discussion on Proto/Early Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 36, N° 2, 195.

Borges, J. (1974), *Obras Completas 1923-1972*, Buenos Aires.

Bould, M., Andrew M. Butler, A., Roberts, A. Vint, S. (eds.), ( 2009), *The Routledge Companion to Science Fiction*, New York.

Bould, M. & Miéville, Ch. (eds.) (2009), *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, Wesleyan.

Bleiber, E. (2009), "Does it Exists?", in Wolfe, G. (2009), "Roundtable Discussion on Proto/Early Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 36, N° 2, 195.

Castagnet, M. (2018), "Prólogo. Relatos Verdaderos: una Odisea en el Espacio Exterior", en Clay, D. & Brusuelas, J. (2021), *Lucian, true history. Introduction, text, translation, and commentary*, Oxford.

Clute, J. (2009), "Ruins and Futurity", in Wolfe, G. (2009), "Roundtable Discussion on Proto/Early Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 36, N° 2, 196.

Clute, J. & Nicholls, P. (1995), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York.

Clute, J. (2009), "Ruins and Futurity", in Wolfe, G. (2009), "Roundtable Discussion on Proto/Early Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 36, N° 2, 196.

Destrée, P., Murray, P. (2015), *A companion to ancient aesthetics*, West Sussex.

Eco, Umberto, (1988) "Los mundos de la ciencia ficción", en *De los espejos y otros ensayos*, Buenos Aires, Lumen, 185-192.

Frederick, S. (1976), "Lucian as SF", *Science Fiction Studies*, Vol. 3, No. 1, 49-60.

Grand- Clément, A. (2015) "Poikilia" en Destrée, P., Murray, P. (2015), *A companion to ancient aesthetics*, Oxford, 411- 421.

Helen Merrick, H. (2009), "Fiction 1964-1979", en Bould, M., Andrew M. Butler, A., Roberts, A. Vint, S. (eds.), (2009), *The Routledge Companion to Science Fiction*, New York, 102-111.

Hornblower, S. (1987), *Thucydides*, London.

Hunt, P. (2006), "Warfare" en Antonios Rengakos, A. & Antonios Tsakmakis, A. (Eds.), (2006), *Brill's Companion to Thucydides*, Boston, 385-415.

McLuhan, M. (1969), "El enamorado de los dispositivos", *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*, México.

Mendlesohn, F. (2008), *Rhetorics of Fantasy*, Middletown.

Miéville, Ch. (2005), "Introduction", en Wells, H. G. (2005), *The First Men in the Moon*, Penguin Classics.

Miéville, Ch. (2009), "Afterword. Cognition as Ideology: A Dialectic of SF Theory" en Bould, M. & Miéville, Ch. (eds.) (2009), *Red Planets. Marxism and Science Fiction*, Wesleyan, 231-248.

Piglia, R. (1987), "Entrevista. Thomas Disch: como un auto lanado a fondo por una carretera vacía", *Revista Crisis* 54, Buenos Aires, en:  
<https://piglia.pubpub.org/pub/0pw3x71o/release/2?readingCollection=62795d16>

Pritchett, W. (1965a), "Pylos and Sphacteria", en Pritchett, W. (1965), *Studies in Ancient Greek Topography*, Los Angeles, 6-29.

Pritchett, W. 1965b. "Amphipolis", en Pritchett, W. (1965), *Studies in Ancient Greek Topography*, Los Angeles, 30-45.

Rabkin, E. (1976), *The Fantastic in Literature*, Princeton.

Roberts, A. (2009), "The Copernican Revolution" en Bould, Mark Bould, Andrew M. Butler, A., Roberts, A. Sherryl Vint, S. (eds.), (2009), *The Routledge Companion to Science Fiction*, New York, 3-12.

Rengakos, A. (2006), "Thucydides' Narrative: The Epic and Herodotean Heritage" en Rengakos, A. & Tsakmakis, A. (Eds.), (2006), *Brill's Companion to Thucydides*, Boston, 279-300.

Rengakos, A. & Tsakmakis, A. (Eds.), (2006), *Brill's Companion to Thucydides*, Boston.

San Román, M. & Sayar, R. (2018), *Relatos Verdaderos. Luciano de Samósata*, Buenos Aires.

Viglas, K. (2016), "The Placement of Lucian's Novel *True History* in the Genre of Science Fiction", *Interlitteraria*, n° 21, 158-171.

Wolfe, G. (2009), "Roundtable Discussion on Proto/Early Science Fiction", *Science Fiction Studies*, Vol. 36, N° 2, 193-204.

Tolkien, R. (2018), *Tolkien On Fairy-stories. Expanded Edition, with Commentary and Notes*, London.

Whatley, N. (1964), "On the Possibility of Reconstructing Marathon and Other Ancient Battles", *JHS* 84, 119-39.