

SYNTHESIS

Synthesis

ISSN: 0328-1205

revistasynthesis@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

Mestre, Francesca

Sobre la diosa Siria o un posible regreso a casa de Luciano de Samosata

Synthesis, vol. 14, 2007, pp. 31-51

Universidad Nacional de La Plata

La Plata, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84601403>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

SOBRE LA DIOSA SIRIA O UN POSIBLE REGRESO A CASA DE LUCIANO DE SAMOSATA

FRANCESCA MESTRE

Universidad de Barcelona

Resumen

La obra titulada *Sobre la diosa siria* forma parte, en la tradición manuscrita, del *corpus* de Luciano de Samosata. Se ha discutido, sin embargo, su autoría: mientras algunos encuentran elementos claros no propios de Luciano, otros no ven en ellos pruebas concluyentes, dado el carácter siempre escurridizo del samosatense. Partiendo del supuesto de que se trata de una obra de Luciano - o, en cualquier caso, de un sirio helenizado de época imperial -, el análisis de lo descrito, de la propia narración, de la lengua utilizada y de la enunciación del narrador, aportan, sin duda, información valiosa a propósito del choque y de la fusión de culturas en el imperio romano.

Abstract

The *De Dea Syria* belongs, in the manuscript tradition, to the *corpus* of Lucian of Samosata. His authorship, however, has been discussed: while some perceive in it clear non-lucianic elements, others do not find them conclusive proofs, considering the usual evasive character of Lucian. Assuming that his author is actually Lucian - or, in any case, a hellenized Syrian of imperial times -, the analysis of descriptions, narrative, language and narrator-text, give valuable information on fusion and interaction among cultures in the Roman Empire.

PALABRAS CLAVE: Identidad cultural –Religión –Imperio Romano –Luciano de Samosata

KEYWORDS : Cultural identity –Religion –Roman Empire –Lucian of Samosata

En estos tiempos agitados en que vivimos, donde muy a menudo damos la culpa de todo a este fenómeno, aparentemente nuevo y post-moderno, que es la

globalización - o mundialización -, y encontramos en los localismos, las tradiciones ancestrales e incluso en la identidad étnica una buena arma para luchar contra esa homogeneización hacia la que nos conducen, se me ha ocurrido pensar - y no soy la única, evidentemente - en lo que, en la antigüedad, debieron de representar fenómenos como la helenización resultante de las conquistas de Alejandro Magno, y como el imperio romano, resultante de una eficiente política de conquistas llevada a cabo, ya desde tiempos de la República, por un no menos eficiente ejército.

Sobre el helenismo se suele decir, simplificando mucho, que la lengua y la cultura griegas, por ser superiores, se impusieron a los territorios que iban siendo conquistados y que, automáticamente, como quien dice, todo aquello quedó helenizado, desde Egipto a Asia Menor y el Oriente Próximo. En la misma línea de simplificación, añadiremos que los romanos no ejercieron, en la parte oriental de su imperio, ninguna labor civilizadora cultural, sino sólo militar: de hecho, como esos territorios ya estaban helenizados, ya no había otra civilización que aportar. En cambio, en la parte occidental, las conquistas militares se vieron acompañadas de helenización - más que romanización - ya que, como es sabido, desde el punto de vista cultural, la cultura del imperio era fundamentalmente la helénica.

Tales afirmaciones, es cierto, son de brocha gorda, por decirlo de algún modo, pero son los resúmenes al uso sobre los fenómenos de expansión en la antigüedad. Sirven, no obstante, para indicar que los diferentes ciclos de la historia universal se han ido conformando a base de sucesivas globalizaciones. Como mi campo de estudio es, en general, la Grecia imperial, es decir, bajo poder político romano, lo cual significa todo lo relacionado especialmente con la parte oriental del imperio romano, intento explicar y explicarme, con pinceladas más finas, cómo es vivida la helenización, y qué conflictos o circunstancias tuvieron importancia a partir de esa convivencia, resultado no sólo de una expansión geográfica sino de un choque de culturas - temas, éstos, inexcusables al tratar de cualquier cuestión relacionada con la antigüedad posterior al período clásico de Grecia.

El periodista e historiador de origen hindú Nayan Chanda, director del *YaleGlobal Online Magazine*, órgano del *Yale Center for the Study of Globalization*, entiende que existen razones constantes a lo largo de la historia que justifican la actual globalización, del mismo modo que han justificado otros fenómenos similares en otros momentos históricos; dice, más o menos - traduzco

del inglés - en un artículo titulado "Coming together. Globalization means reconnecting the human community", y fechado el 19 de noviembre de 2002:

"Desde el punto de vista histórico, cuatro razones principales han empujado a las sociedades a abandonar el refugio de la familia y la aldea: el deseo de conquista (para asegurar su seguridad y extender su poder), la prosperidad (a la búsqueda de una vida mejor), el proselitismo (propagar una fe o una creencia y convertir a los demás), y la satisfacción de otra necesidad menos espiritual, a saber, la curiosidad y el atractivo del descubrimiento, rasgos fundamentales de la naturaleza humana; por ello, los principales motores de la mundialización han sido soldados, marinos, comerciantes, misioneros y aventureros".¹

Nada más cierto: al menos en lo que a mi visión de la antigüedad se refiere -no me voy a ocupar evidentemente de ver cómo esta definición encaja en nuestro mundo de hoy. En efecto, el período histórico de la antigüedad greco-romana se caracteriza, sin duda, y adquiere la importancia que proyecta hacia nosotros, por una globalización que se produce en dos tiempos: el desbordamiento de las fronteras griegas por la gran aventura de Alejandro, en primer lugar, y la instauración del imperio romano, en segundo lugar.

Ahora bien, exactamente igual que hoy, un hecho indiscutible desde el punto de vista de las superestructuras económicas, políticas, sociales, incluso culturales en muchos aspectos, no lo es tanto abordado desde la individualidad de una persona, de una colectividad, de un grupo.

De estos asuntos, con un ejemplo del siglo II dC, me propongo tratar en este artículo.

Se trata del opúsculo titulado *Sobre la diosa siria*, fechado efectivamente, en el siglo II dC., y que la tradición manuscrita nos ha transmitido con las obras de Luciano de Samosata (el número 44 de los 86 listados por el manuscrito Γ).² El *Sobre la diosa siria*, que yo he llamado opúsculo a falta de una denominación menos inespecífica, ha merecido opiniones para todos los gustos: desde sátira religiosa -en la línea de las otras obras del samosatense *Alejandro o el falso profeta* o bien *Sobre la muerte de Peregrino*- (Rochette, Talbot),³ a panfleto

¹ Cf. <http://yaleglobal.yale.edu/about/essay.jsp>

² Se trata del *Vaticanus Graecus 90*, del s. X, que constituye el *corpus* completo de Luciano más antiguo.

³ Rochette (en prensa); Talbot (2004).

publicitario, indigno del humor caustico de Luciano (Turcan),⁴ pasando por la calificación de "el más fascinante texto de la antigüedad", en lo referente al estudio de la identidad cultural (Th. Schmitz).⁵

En efecto, dos son los temas que, habitualmente, se suscitan entre los estudiosos a propósito de esta obra: si la atribución de su autoría a Luciano de Samosata es correcta, por un lado, y si el valor documental de lo que en ella se explica y describe es fiable o no.⁶ La discusión sobre la autoría levantó polémica, en el siglo XIX y principios del XX, especialmente entre filólogos e historiadores de las religiones: para algunos filólogos, haciendo alarde del positivismo al uso, había datos definitivos que hacían descartar la pluma del samosatense, como por ejemplo el hecho de que el texto esté escrito en dialecto jónico cuando, en realidad, Luciano es uno de los máximos exponentes del aticismo, exclamaban enarbolando un *onus probandi* que creían indiscutible... Para los historiadores de las religiones orientales era este texto, en cambio, una muestra valiosísima para constatar la pervivencia de los cultos orientales, aunque teñidos de una cierta helenización, que no les restaba casi nada de su ancestralidad.⁷

Ambos temas, el de la autoría y el de los *realia* de un culto religioso oriental, están relacionados entre sí ya que, siendo sirio el origen de Luciano, el *Sobre la diosa siria* podría ser un buen ejemplo, contado en primera persona, de hasta qué punto la helenización se había extendido entre los oriundos de los territorios helenizados, y de cómo, por otro lado, las maneras helenizadas son asimismo manifiestas en el siglo II dC. Igualmente, tratando como trata el texto de un tema religioso -descripción de dioses, causas mitológicas originarias de cultos y sacrificios, desarrollo concreto de éstos-, un análisis del opúsculo podría conducir a conclusiones más o menos definitivas sobre los procedimientos con que se ha intentado describir el fenómeno del helenismo, sobre todo desde el punto de vista cultural y antropológico, según las escuelas y los momentos: ¿cuál sería, pues, la mejor manera de definir lo que supuso el ensanchamiento del mundo griego y sus secuelas: sincretismo, aculturación, ósmosis o exclusión? Y, una vez instalados los

⁴ Turcan (2004).

⁵ Schmitz (2002).

⁶ Cf. un buen resumen de ello en Oden (1977: 4-24).

⁷ Existe sólo un comentario de este texto -al menos hasta donde mi conocimiento alcanza: Clemen (1938); este comentario, no obstante, no se ocupa de cuestiones textuales, lingüísticas o literarias y, por supuesto, da por sentada la autoría de Luciano, desarrolla, en cambio, todos los aspectos relacionados con el contenido, es decir, fundamentalmente, aspectos de religiosos y religiosos.

romanos en esos mismos territorios, ¿cómo siguió la cosa o qué cambios sustanciales se produjeron?

Dos también son, sin embargo, las razones que impiden avanzar sin reservas en este terreno. En primer lugar, sigue discutiéndose la autoría - a pesar de que la tradición manuscrita no ofrece ninguna duda, como decíamos, puesto que esta obra figura en la mayoría de códices de Luciano y, lo que es más importante, no figura en ninguna otra parte; todos sabemos, sin embargo, que el anecdotario de las tradiciones manuscritas puede llegar a ser infinito y bastante débil para probar nada. Además, y dejando de lado ahora los argumentos positivistas, recientemente ha vuelto a ponerse en tela de juicio, por motivos bastante más razonables, que difícilmente ésta pueda ser una obra de Luciano,⁸ ya que, por ejemplo, denota una manifiesta ignorancia de la lengua aramea, o bien afirma desconocer tradiciones autóctonas, lo cual es bastante impensable en un sirio de origen, por muy helenizado que estuviera. Otros estudiosos, en cambio, aun sin poderlo demostrar de una forma inapelable, abogan por la autoría de Luciano, sin ningún género de dudas, convirtiendo los peros de sus oponentes en rasgos de creatividad y de sátira, tan típicos de Luciano.

En segundo lugar, y aceptando que se trate de una obra de Luciano, nada nos obliga a pensar que éste pretenda confeccionar una evocación real, nostálgica y completamente en serio de su lugar de origen, describiendo el gran templo de Hierápolis y los cultos que, desde antiguo y hasta ese momento, tenían allí lugar, aunque nada nos obliga a pensar tampoco lo contrario. En todo caso, si va en serio, sería la única vez que nuestro escritor hiciera una cosa tal; en ninguna otra de sus obras encontramos nada parecido, aunque sí algunas claras referencias a su lugar de origen, su lengua materna, etc.,⁹ sin olvidar un encendido *Encomio de la patria*,¹⁰ que no menciona ninguna patria en concreto, sino que entiende que para cada uno la suya es la más digna de elogio. En el contexto de la obra lucianesca, pues, donde abundan los ejemplos sobre la corrección en lengua ática, sobre la revisión de la tradición griega desde dentro, ¿qué sentido tendría este retorno a Siria, tan helenizado y tan imperfecto desde el punto de vista de los *realia*?

⁸ Cf., por ejemplo, Baslez (1994); Dirven (1997); Turcan (2004: 132); en cambio, están a favor de la autoría de Luciano: Bompaire (1958); Hall (1981); Jones (1986); Bracht Branham (1989); Schmitz (1997); tal vez, Elsner (2001), y Finglass (2005).

⁹ Cf., por ejemplo, *Bis Acc.* 25, 27; *Pisc.* 19.

¹⁰ Véase edición, introducción, traducción y notas en Jufresa-Mestre-Gómez (2000: 69-77).

Por otro lado, el procedimiento narrativo de investigación histórico-etnográfica y de descripción de los lugares y rituales vistos en persona o no, usado en *Sobre la diosa siria*, podemos encontrarlo en otras obras del escritor de Samosata,¹¹ lo cual pone en evidencia que uno de sus autores clásicos favoritos es el “padre de la historia”, Heródoto.¹²

Así las cosas, como se puede adivinar por el título de esta ponencia, creo que sería posible aportar algo de luz en este tan intrincado asunto de la autoría y de la fiabilidad de lo narrado.

Vayamos por partes.

En primer lugar, ¿qué tenemos?

Tenemos un texto en griego, dialecto jonio, en el que un *yo* narrador, que afirma ser sirio, describe el recinto sagrado de la ciudad de Hierápolis, su templo, sus estatuas, narra las leyendas y mitos tanto de su fundación como de su construcción, y explica todo lo referente al culto - fiestas, ritos, sacrificios, y a las personas, tanto las que se encargan del culto como las que acuden a rendir honores, es decir, oficiantes y devotos.

Veamos cómo empieza:¹³

Hay, en Siria, no muy lejos del río Éufrates, una ciudad a la que llaman Hiré, y es sagrada por la Hera de Siria. A mí me da la impresión, sin embargo, que este nombre no se aplicó a la ciudad en el momento de su fundación sino que, mientras en tiempos antiguos tenía otro, esta denominación se la dieron más tarde, cuando se crearon los grandes santuarios dedicados a los dioses. A propósito de esta ciudad, pues, me dispongo a decir cuánto hay en ella. Diré también las costumbres por las que se rigen en sus ritos, las celebraciones que realizan y los sacrificios que llevan a cabo. Diré también cuantos mitos cuentan sobre los que fundaron el recinto sagrado y cómo se construyó el templo. Escribo como sirio que soy y, de cuánto relato, unas

¹¹ Muy especialmente VH, clara parodia de los métodos historiográficos clásicos: Tucídides y, sobre todo, Heródoto.

¹² Cf. Saïd (1994).

¹³ Véase edición, introducción, traducción y notas en Mestre-Gómez (2007: 127–156).

cosas las he visto directamente y otras, cuantas son anteriores a lo que yo investigo, las aprendí de sacerdotes.

Con estas pocas líneas, es fácil detectar el estilo herodoteo: sea quien sea su autor, no es acertado pensar que se trata de un sirio cualquiera, cuyo único objetivo sería divulgar lo concerniente a la ciudad sagrada de Hierápolis. Si fuera así, ¿a qué viene el uso del dialecto jónico?¹⁴ En el contexto de la helenización de las regiones orientales, el uso del jónico por parte del autor es una inmensa dificultad, por instruido que éste sea; pero además, desde el punto de vista de la recepción, representa también un obstáculo innecesario si de lo que se trata es de un cierto tipo de difusión o publicidad. La lengua griega que se erige como lengua franca desde el siglo III aC en adelante es el griego *koiné*, basado fundamentalmente en el ático y, además, la lengua de la escuela, de la *paideia*, no es ni siquiera *koiné*, sino ático; una lengua ática ciertamente artificial, que imita, a veces obsesivamente, con rasgos de hipercorrección fácilmente detectables, la de la oratoria y prosa áticas de los siglos V y IV aC, fenómeno bautizado como aticismo, que caracteriza la prosa griega de época imperial y muy singularmente la segunda sofística.¹⁵

Hay, pues, en este texto, una intención literaria de algún tipo, que no tiene por qué estar reñida con la puesta en conocimiento del público de una serie de aspectos de *realia*, religiosos y culturales, característicos de un lugar de Siria, el más sagrado.

Sin ánimo de exhaustividad -pues los detalles, alusiones y digresiones serían, todos ellos, dignos de mención-, voy a enumerar los temas tratados tal como van siendo desgranados a continuación de la introducción que hemos leído, y los elementos más destacables de cada uno de estos temas. Será interesante, en esta breve síntesis, observar cómo se va articulando la estructura del relato, por un lado, y cómo el autor se implica en él, diciendo explícitamente si ha tenido ocasión de ver en persona tal edificio, culto o fenómeno.

1. Sobre la antigüedad de la noción de religión y de los cultos a los dioses.

Nuestro narrador afirma rotundamente que los egipcios son los primeros en tener noción de los dioses, los inventores de la religión, pues; ellos fueron los que

¹⁴ No es éste, sin embargo, el único lugar en el que Luciano se adentra en el uso o hace referencia a este dialecto, cf., especialmente, *Jud. Voc. Astr.*; véase, además, el ya clásico trabajo de Allinson (1886) y Schmitz (1997: 71)

¹⁵ Abundante es la bibliografía sobre el fenómeno del aticismo: desde Schmid (1887-1896; vol. IV: 577-734, dedicado al aticismo de Luciano) hasta Swain (1996: 17-64).

instruyeron a los sirios en sus creencias relativas a los dioses. Ello justifica que haya templos sirios prácticamente tan antiguos como los egipcios.

2. Sobre la religión en Siria.

En primer lugar, el narrador enumera los templos y cultos más antiguos e importantes de Siria (§§3–10), a saber:

- el templo de Héracles tírio, en Tiro, que nuestro guía afirma haber visitado. Este Héracles, sin embargo -nos informa-, no tiene nada que ver con el Héracles griego, sino que es mucho más antiguo (se trataría, según los especialistas, de Melqart, divinidad tutelar de Tiro).¹⁶
- el templo de Astarté, en Sidón, Fenicia, también visitado por el narrador. El lector es informado a propósito de otras versiones sobre la diosa que lo preside: según los sacerdotes y otros fenicios, se trataría de Europa, hija de Cadmo; según el autor, sin embargo, Astarté es Selene.
- es mencionado, aunque el narrador confiesa no haberlo visto, de ahí la mayor imprecisión, otro culto de los fenicios, de origen egipcio, no sirio, traído desde Heliópolis.
- el templo de Afrodita bíblia, en Biblos, donde se celebran orgías en honor de Adonis. El propio autor fue iniciado en estas orgías, y explica con detalle en qué consiste el ceremonial. También en este caso, nos dice, existen otras versiones: se trata de Osiris y no de Adonis, de hecho hay una prueba "milagrosa" que aducen los que así piensan; pero, a pesar de que el autor admite haber presenciado esta prueba, no deja de mencionar que hay otro hecho "milagroso" que confirmaría que se trata de Adonis.
- el templo de Afrodita, sobre el monte Líbano, visitado también por el narrador.

3. El templo de Hierápolis. Su fundación y consagración.

En segundo lugar, después del elenco de los templos y cultos sirios, nuestro guía llega, en su periplo narrativo, a Hierápolis, y pasa a explicar lo más significativo de su templo y recinto sagrado: el primer dato a destacar es que, en comparación con el resto, el de Hierápolis es el más grande, importante y antiguo. Varias son, sin

¹⁶ Para información detallada sobre esta divinidad, cf. Bonnet (1988).

embargo, las versiones sobre la antigüedad y sobre la diosa a quien está dedicado (§§11–16):

Al indagar yo sobre la antigüedad que tenía el recinto y sobre qué diosa creían ellos que era, me contaban muchos relatos, algunos de ellos sacros, otros conocidos por todos, otros muy fabulosos; unos bárbaros, y otros que coincidían con los griegos. Los contaré todos, pero no me quedo con ninguno.

- Deucalión fue su fundador: el mismo Deucalión que el de los griegos¹⁷ (aunque la narración tan prolífica de ese mito la conocemos por Ovidio),¹⁸ pero con un dato añadido, y es que Deucalión consagró el templo de Hierápolis a la diosa Hera.
- Semíramis, reina de Babilonia, lo fundó para dedicarlo a su madre Dercetó (hipótesis que se relaciona con el hecho de que los peces son sagrados porque Dercetó es medio mujer, medio pez, aunque la representación de Hierápolis es una mujer entera; y también con el hecho de considerar sagradas las palomas, ya que Semíramis, al morir, se transformó en paloma). La información que poseemos sobre Semíramis procede de Diodoro de Sicilia¹⁹ y, aunque es tenida por un personaje mítico, hay quien afirma que podría ser la reina Sammur-amat, esposa del rey Shamshi-Adad V (s. IX aC).²⁰
- La diosa a quien está dedicado el templo es Rea, y su fundador Atis, el lidio, que también tenía culto en Grecia, más o menos como Adonis. La particularidad de Atis es que la diosa Cibeles lo castró cuando desdénó el amor que ésta le profesaba. Aquí Cibeles es asimilada a Rea, y, como también en Hierápolis existe el rito de castración de algunos devotos del templo, los llamados *Galloi*, tiene lógica una fundación en la que intervenga Atis.
- Finalmente, otra de las tradiciones de fundación remonta al dios Dioniso que, de camino hacia Etiopía, elevó el templo en honor de Hera. El vínculo con el dios, hijo de Sémele, viene por el hecho de que en el templo de

¹⁷ Cf. Apollod. *Bibliotheca* I 7.2; sobre las versiones griegas del diluvio, cf. Frazer (1981: 93–104).

¹⁸ Met. 2.26ss.

¹⁹ D.S. 2.4–22; 3.1–3.

²⁰ Cf. Lehmann-Haupt (1910); Capomamacchia (1986).

Hierápolis se elevan dos inmensos falos, con una inscripción que dice: "Estos falos yo, Dioniso, los erigí en honor de Hera, mi madrastra".

4. Leyenda sobre la construcción del templo.

Pasamos de las leyendas principalmente míticas de fundación, a la leyenda, con base ciertamente histórica, de construcción del actual edificio. Así, nuestro narrador explica quién y en qué circunstancias construyó o mandó construir el templo (§§17-27).

Se trata, al parecer, de la reina Estratonice, hija de Demetrio Poliorcetes, y esposa, primero, de Seleuco Nicator y después del hijo de éste, Antíoco Soter.²¹ Este dato sitúa, pues, la construcción del templo hacia principios del s. III aC, poco después de la muerte de Alejandro Magno, y en pleno apogeo de la monarquía de los Seléucidas. La vida amorosa de Estratonice, comparable a la de Fedra o Estenebea, que conocemos por Eurípides, es objeto de dos narraciones, la segunda de las cuales está íntimamente vinculada con la construcción del templo e incluye también una castración, que la vincularía al rito de Hierápolis. Se trata de la historia de Estratonice y Combabo, que ocupa una buena porción de toda la obra.²²

5. El recinto y el templo.

Seguidamente, el autor pasa a describir el templo, lo que en él se encuentra, y los diferentes ritos y fiestas que allí se celebran (28-60).

- Localización y entrada al recinto: es un templo jonio que mira hacia el este; en la entrada se encuentran los dos falos de Dioniso de los cuales ya se ha hablado. Existe un rito consistente en escalar estos falos -como se sube a una palmera- y en quedarse arriba durante una semana. El autor enumera los diversos *aitia* de esta ascensión y menciona que, durante los días de permanencia en lo alto, el hombre que ha subido no duerme. Vale la pena leer, como muestra del tono, tal vez algo irónico, de la obra, el pasaje sobre esta vigilia (§29):²³

²¹ Otras narraciones sobre los amores de Estratonice y su hijastro: Plu. *Demetr.* 38; App. *Syr.* 308-327.

²² Cf. más adelante en el texto.

²³ Los detractores de la atribución a Luciano de esta obra argumentan que, contrariamente a lo que es habitual en este escritor, en ella no se percibe en absoluto el tono satírico e irónico típico del samosatense, cf. Dirven (1997: 156); sin embargo, en mi opinión, es muy difícil no apreciar un rasgo de humor en este pasaje...

No duerme en absoluto pues si en algún momento le entra sueño, sube un escorpión que le despierta y le hace daño, éste es el castigo que le corresponde por dormirse. Cuentan sobre el escorpión leyendas sagradas y divinas; pero, si son de buena fuente, no puedo afirmarlo. Mi opinión es que lo que contribuye grandemente al insomnio es el terror a caerse.

- Interior del templo: en la cámara hay dos estatuas de dioses, una de Zeus y otra de Hera (§31):

En la cámara se encuentran las estatuas de los dioses: una de Hera y otra, aunque es de Zeus, ellos lo llaman con otro nombre. Ambas son de oro y ambas están sentadas, pero a Hera la sostienen unos leones, mientras que Zeus está sentado sobre unos toros. Sin duda, la estatua de Zeus tiene, en todo, aspecto de Zeus: la cabeza, los ropajes y el trono, y ni aun queriendo dirías que se parece a otro.

Es evidente que este Zeus es el dios Hadad, divinidad del rayo y de las aguas, de antigua tradición entre los semitas.

Hera, en cambio, añade el texto, es Hera, pero también tiene algo de Atenea, de Afrodita, de Selene, de Rea, de Ártemis, de Némesis y de las Moiras.²⁴

En medio de ambos, otra divinidad: *semeion*, sin nombre (§33): ...no tiene una forma identificadora, sino que tiene trazos de los otros dioses. Los propios sirios la llaman "figuración" (*semeion*) y ni siquiera le han otorgado un nombre propio y no hablan ni de su origen ni de su aspecto. Unos la equiparan a Dioniso, otros a Deucalión y otros a Semíramis, pues, en efecto, en lo alto tiene una paloma de oro...

Debemos tener en cuenta que Simi, Simia o Semea, en femenino, o Seimios, en masculino, es, en efecto el nombre, en arameo, de una divinidad siria que, adaptado al griego, da como resultado la palabra *semeion* (signo, figuración); el autor, pues, o no reconoce el nombre de la divinidad e interpreta que es un "signo" o una "figuración" de lo divino sin nombre ni atributos propios, o bien,

²⁴ Debe de tratarse, sin duda, de la diosa Atargatis que, tal como confirmán las monedas, suele representarse sobre un león, o entre dos leones; cf. Ronzevalle (1937); Bilde (1996); Veyne (2005: 332–333 y 343).

intencionadamente, hace un juego de palabras entre ambas lenguas.²⁵

Ello no obstante, ya fuera de la cámara, vemos un trono vacío: es el trono de Helios, pues los sirios no representan ni al sol ni a la luna, lo cual vendría a ser el procedimiento contrario al que se nos explica respecto a *semeion*.²⁶

Inmediatamente después del trono vacío se levanta una estatua de Apolo. Vamos a detenernos un momento en este Apolo. En primer lugar en lo referente a su aspecto (§35):²⁷

Después de este trono se encuentra una estatua de Apolo, pero no está hecha como se acostumbra, pues todos los demás representan a Apolo joven y lo caracterizan como un muchacho en la flor de la edad: sólo éstos muestran una estatua de Apolo con barba. Y por hacer esto se alaban a ellos mismos y critican a los griegos y a todos cuantos le rinden culto representando a Apolo como un niño. La causa es la siguiente: les parece que es una gran falta de sabiduría representar a los dioses en formas incompletas, pues consideran que lo joven es todavía incompleto. Además aportan aún otra innovación a su Apolo: son los únicos que lo adornan con vestidos.

Y en segundo lugar sobre la manera, totalmente distinta, de rendir los oráculos: es el dios en persona, sin intermediarios quien se manifiesta, moviéndose, sudando, levitando... (§36):

De este modo es como procede: cuando quiere emitir un oráculo, primero empieza a moverse en el trono, los sacerdotes rápidamente lo levantan y si no lo levantan él empieza a sudar y se mueve más y más. Cuando lo transportan, colocándoselo encima de los hombros, él los conduce haciéndoles dar vueltas por todas partes y saltando del uno al otro. Finalmente, el sumo sacerdote poniéndose delante de él le interroga sobre todo tipo de asuntos. Él, si no quiere que se haga algo, se mueve hacia atrás, pero si quiere decir que sí, mueve hacia delante a los que lo llevan, como si llevara riendas.

²⁵ Cf. Ronzevalle (1937); no hay que descartar, tampoco, que con este nombre quiera el autor referirse a esas representaciones no antropomórficas, de estructuras arquitectónicas, existentes en las monedas sirias de la época, que también tienen una paloma en lo alto. Por otro lado, Elsner (2001:138) nota, con acierto, que éste es el único nombre "indígena" que contiene toda la obra, aunque no sea un nombre propio y además sea una palabra griega; cf. también Cacquot (1955).

²⁶ Además, el mencionado *semeion* es precisamente la divinidad que sacan dos veces al año durante el ritual de aprovisionamiento de agua, en recuerdo de la gran sima que se abrió en la ciudad sagrada, cf. §§13;33 y 49.

²⁷ Se suele identificar este Apolo con Nebo, hijo y protegido de Semíramis: véase más adelante, en el texto.

A parte de las ya mencionadas, el templo contiene otras estatuas en su interior: Atlas, Hermes e Ilitía; Semíramis, Helena, Hécabe, Andrómaca, Paris, Héctor, Aquiles, Nereo, Filomela, Procne, Tereo, otra Semíramis, una estatua de Combabo, una de Estratonice y otro par compuesto por Alejandro y Sardanápal, éste último con aspecto y ropas de mujer.

En el patio se encuentran toda clase de animales, tanto domésticos como salvajes que pacen en libertad, todos sagrados.

6. El culto.

Finalmente, los últimos párrafos (§§42-60) están destinados a explicar los diferentes aspectos del culto propiamente dicho. Se enumeran sus responsables: sacerdotes, tocadores de flauta y sirena, mujeres poseídas y obsesivas, y, evidentemente los *Galloi*. Se describen después las diferentes fiestas, celebraciones, oficios, ritos y hechos sobrenaturales que tienen lugar en el recinto sagrado, y, por último, el recorrido habitual que suelen hacer los peregrinos que acuden a Hierápolis.

De entre ellos, destacaremos la existencia de los peces sagrados que habitan el lago (§45), de tradición muy antigua en Siria, tal como relatan diversos autores del mundo greco-romano;²⁸ las fiestas llamadas del fuego y de la antorcha (§49); todo lo referente a las ceremonias sagradas en las que intervienen los *Galloi* y otros sacerdotes, así como los ritos de sepultura de los mismos.

Precisamente, estos *Galloi* -sacerdotes eunucos que también conocemos por formar parte del culto de la diosa madre Cibeles²⁹- son uno de los elementos distintivos de la orientalidad del culto, fundamentalmente por su castración (§51):

En esos mismos días se convierten en galos. Pues mientras unos tocan la flauta y realizan juramentos, a la mayoría le sobreviene la locura, y luego, muchos que habían venido por el espectáculo, empezaron a hacer lo siguiente: voy a describir lo que hacen. El muchacho que ha sido reservado para ello se pone en el centro y, arrancándose la ropa y emitiendo un fuerte grito, se apodera de una espada; durante muchos años, me parece, también esta espada ha estado allí. Pues nada más tomar la espada se corta a sí mismo y se pone a correr por la ciudad llevando entre las manos lo que ha cortado. A

²⁸ Cf. Plin. *Nat.* 32.17; Ael. *NA* 12.2; Plu. *Moralia* 170d y 730d; Ath. 4.157b y 8.346c.

²⁹ Cf. Elsner (1998: 209)

cualquier casa que lo lance, de esa misma casa toma unos vestidos de mujer y adornos femeninos. Esto es lo que hacen en el rito de castración.

En este rápido resumen sobre algunos de los aspectos más significativos del contenido de *Sobre la diosa siria*, hemos podido observar que la deuda respecto a Heródoto es innegable, como ya se ha dicho, y no sólo por la utilización del dialecto jónico: se trata de escritura de viajes, en donde se aplica lo que podemos llamar traducción cultural, es decir, traducir lo extranjero a términos aceptables o comprensibles para la comunidad de quien escribe. Ahora bien, la etnografía herodotea es llevada, en este caso, mucho más allá, tanto por cantidad como por cualidad.

¿A qué me refiero por cantidad? Es ciertamente sorprendente la galería de dioses, diosas, héroes, heroínas que encierra el templo; no me refiero, por supuesto, a las divinidades principales -Zeus, Hera, Apolo-, sino a toda la estatuaria de acompañamiento: Atlas, Hermes, Ilión, Helena, Hécabe, Andrómaca, Paris, Héctor, Aquiles, Nereo, Filomela, Procne, Tereo, que junto con los personajes más o menos históricos -Semíramis, Combabo, Estratonice, Alejandro y Sardanápal- conforman el repertorio, un tanto variopinto de imágenes que adornan el templo y el recinto en general. Ninguno de ellos, vale decir, ajeno a la tradición greco-romana y, por tanto, se hace difícil defender que se trata siempre de adaptaciones de estos personajes con otros de la tradición semítica.

Otra cosa son los dioses principales: por lo que se refiere a Hera, ya hemos visto al principio que el propio autor expone que no hay consenso sobre si es Hera, o Dercetó o Rea; además, en cuanto a su aspecto, puede ser Hera pero también Atenea, Afrodita, Selene, Rea, Ártemis, Némesis y las Moiras. Sin embargo, este conglomerado de divinidades femeninas que se dio en llamar, desde época helenística, Diosa Siria, era, en origen, la diosa Atargatis,³⁰ también llamada Dercetó en Ascalon (Palestina), divinidad siria, esposa efectivamente del dios Hadad, rey de cielo, tierra y mar, aquí llamado Zeus. Pero así como la imagen de Hera podría corresponder a cualquiera de las otras diosas griegas mencionadas, en cambio la de este Zeus es igual en todo a Zeus como hemos visto. Igualmente, si se trata de buscar la divinidad de origen, constatamos que respecto del Apolo

³⁰ Véase *supra* n. 24.

mencionado -un Apolo que no se parece en nada a Apolo, pero es Apolo- la identificación ha de corresponder al dios babilonio Nebo.³¹

Vemos, pues, que constantemente, existe por parte del autor una suerte de balanceo entre lo griego y lo no griego, aunque en ningún momento se da ningún nombre que no sea griego. Nos hallamos ante un ejemplo clarísimo de traducción cultural, más intenso incluso que el que se da en el padre de la historia. En efecto, Heródoto se implica y está presente en su relato: igual que el autor de *Sobre la Diosa Siria*, el historiador jonio pone por delante su autopsia, es decir su testimonio visual directo, y cuando éste no existe, nos pone al corriente de los diversos relatos que le han sido contados sobre el particular, especialmente por sacerdotes. Exactamente igual. Hay una sola diferencia, no poco importante, sin embargo. Heródoto empieza el relato con su nombre y lugar de procedencia -técnica en la que será seguido por Tucídides y una gran mayoría de historiadores posteriores. El autor de *Sobre la diosa Siria*, en cambio, no nos da su lugar de origen exacto, aunque sí nos informa de la pertenencia a un grupo étnico, pero lo que no nos dice es su nombre. Mejor dicho: el nombre del autor está en el texto, pero no explícito. Veamos las últimas líneas de la obra (§60):

Aún hacen otra cosa en la que coinciden sólo con los griegos de Trecén; diré también lo que hacen éstos. Los de Trecén establecieron una norma para las muchachas vírgenes y para los jóvenes varones: que no fueran a su boda sin antes cortarse la cabellera en honor de Hipólito. Y así lo hacen. Pues lo mismo sucede en la ciudad sagrada. Los muchachos hacen ofrenda de sus barbas y a los niños, desde que nacen, les dejan crecer unos rizos sagrados para que, cuando estén en el recinto, los corten; los depositan en unas vasijas -unos en vasijas de plata, muchos en vasijas de oro- y, clavándolos en el interior del templo, se marchan, después de escribir cada uno su nombre. Esto, cuando todavía era un niño, también lo hice yo, y aún hoy, en el recinto sagrado, están mis rizos y mi nombre.

A parte de esta nueva comparación con un ritual griego, encontramos esta singular revelación con la que el autor pone punto final a su relato.³² Desde las palabras del párrafo inicial en las que justificaba y daba indicación de un

³¹ Véase *supra* n. 27.

³² Baslez (1994: 173) nota que la equiparación con el *koureion* griego no es del todo acertada: mientras para los griegos el corte de pelo constituiría un culto de pasaje, para los de Hierápolis era una costumbre sacerdotal: los que se cortaban los cabellos hacían evidente su consagración a la divinidad; por consiguiente, indica Baslez, el episodio es artifical en un contexto hierapolitano. Ello no obstante, no podemos dejar de reconocer que la raíz de la etiología del *koureion* entre los griegos debía de ser, en época imperial, casi tan lejano como el culto de Hierápolis..., luego la equiparación es, a mi modo de ver, válida si de lo que se trata es de explicar una tradición "foránea", por así decir.

determinado punto de partida a la escritura de *Sobre la diosa siria* (*grapho de Assyrios eon*), hemos pasado por un relato totalmente herodoteo en el cual no se nos ha mencionado ni un solo nombre propio que no sea griego, se nos ha dicho ignorar totalmente las razones de costumbres y ritos arraigados en el recinto sagrado de Hierápolis, se han buscado las rarezas más lejanas a la mentalidad griega para poner en evidencia la particularidad y la identidad propia de aquella gente y de aquel culto, para terminar confesando no sólo haber participado en el peregrinaje sagrado sino haber depositado, en la infancia, como todos los sirios, una cajita cerrada, con un mechón de pelo y el nombre.

Ciertamente, la complejidad de esta primera persona es notable: es una primera persona doble y contradictoria, es al mismo tiempo *yo* y *el otro*, si seguimos expresándonos en clave herodotea; y dentro de este *el otro* hay, además, varios niveles: es sirio -como el bárbaro, el no griego de Heródoto- y, no sólo eso, sino un peregrino devoto e iniciado en los ritos descritos.

Me doy cuenta del interés enunciativo de estos mecanismos, pero creo que encontrándonos en el siglo II dC, después de la helenización de Siria, de la conquista romana, y del *status quo* del imperio, el máximo interés hay que buscarlo en la expresión cultural e identitaria.

Volvamos al rito principal de Hierápolis, tanto en lo descrito como *realia* -la castración de los *Galloi* que se produce como una iniciación y que, por tanto, cualquier peregrino que hubiera ido allí sólo a mirar, enajenado por el éxtasis, puede acabar castrándose (§51)-, como en lo narrado como fundacional, a saber, la castración de Combabo.

Vamos a explicar brevemente en qué circunstancias se produce ésta.³³ El rey Seleuco, primer marido de Estratonice, después que ésta le contase la visión que había tenido en sueños, manda a su esposa a Hierápolis para que construya el templo y tenga contenta a la diosa Hera. Para que no vaya sola, le pide a su mejor amigo, fiel servidor del rey además, Combabo, que la acompañe. Combabo, viendo venir que aquello acabaría mal -Estratonice era una bellísima mujer-, se castra, guarda en una cajita su virilidad perdida, sella la cajita y la entrega al rey, antes de partir, para que se la guarde, diciéndole que es su mayor tesoro. Evidentemente, no pasa mucho tiempo hasta que Estratonice hace

³³ Cf. la interesante nota de lectura sobre este episodio de Finglass (2005); sobre el paralelismo herodoteo con la leyenda de Giges (Hdt. 1.8-14), cf. ahora Anderson (1976: 79).

proposiciones deshonestas a Combabo y éste le confiesa la verdad. Evidentemente no hacen nada más que ser buenos amigos. Ello no obstante, como no podía ser de otra manera, las malas lenguas hacen llegar al rey el rumor de que Combabo y Estratonice tienen una aventura. El rey, muy molesto, manda regresar a Combabo y, por la maledicencia de todos los envidiosos, lo condena a muerte. A punto de ser ejecutado, Combabo pide al rey que le devuelva el tesoro que le entregó al marcharse. El rey recupera la cajita y, al abrirla, se descubre todo. El monarca, lleno de arrepentimiento y de amistad, se lanza a los brazos de Combabo y, además de otorgarle riquezas, caballos y todo cuanto deseé, le concede el privilegio de poder hablar con él en cualquier momento, ¡incluso cuando esté en la cama con su mujer!

Esta es la historia de Combabo. Tenemos un hombre, de tintes heroicos, que resulta ser el edificador real del templo, que sólo puede hacer valer su verdad ante el poder del rey habiendo renunciado a algo tan preciado como su virilidad - una parte importante de su esencia, de su identidad.

En el caso del narrador de *Sobre la diosa siria*, que afirma haber participado en la iniciación autocastradora de los *Galloi* -aunque no menciona haberse castrado él mismo, no hace falta-, tenemos también una cajita, depositada en el templo, que contiene igualmente un ex-voto de iniciación -el mechón de cabello, comparado al rito de los jóvenes trecenios que pasan a la adolescencia ofreciendo su cabello a Hipólito- y un rasgo de identidad: el nombre.

El paralelismo entre la experiencia personal del narrador de *Sobre la diosa siria* y la historia de Combabo queda así claramente establecido, con una salvedad: mientras Combabo abre la caja y adquiere, gracias a esa revelación, una condición casi heroica, nuestro narrador mantiene cerrada esa caja que, precisamente, contiene su nombre e identidad.³⁴ Es evidente que una tal coincidencia no puede ser casual, al contrario, es intencionada; lo que es difícil, sin embargo, es detectar claramente la intención: ¿es, simplemente una broma, un guiño de Luciano -si es que Luciano es realmente el autor-, que marca, sólo en este caso, una cierta distancia respecto de Heródoto, su modelo, o hay que buscar más allá? ¿Podríamos encontrarnos ante una velada referencia a la aculturación de ese sirio tan helenizado, cuyo nombre e identidad de origen han quedado, para siempre, encerrados en ese lugar de tan alta significación para los sirios? Si éste

³⁴ cf. Elsner (2001:146).

fuera el caso, y se tratara efectivamente de Luciano, nos encontraríamos ante un dato muy interesante para entender esos posicionamientos personales e individuales de los que se ha hablado al principio.

A pesar de todo, nunca sabremos con seguridad si esta obra fue o no escrita por el sirio Luciano de Samosata. Ahora bien, la magistralidad de la imitación herodotea sin más, por un lado, con la vuelta de tuerca que significa ser etnógrafo y objeto étnico al mismo tiempo, ser uno y el otro, con el gran conocimiento de la cultura helénica que el guiño final de la cajita con el nombre representa, por otro lado, muy bien puede hacernos pensar en genialidades del mismo tipo que pueden ser atribuïdas al de Samosata.

En efecto, Luciano conoce bien los *realia* de los que habla, por lo tanto da a su ensayo un contexto bien documentado - por esta razón muchos estudiosos se han servido de estas descripciones para certificar la continuidad de aspectos culturales orientales en el contexto del helenismo y del imperio. Y, precisamente, allí donde parece demostrarse que la obra no puede ser de un oriundo de Siria, por las dudas y los desconocimientos de que hace gala, es justamente donde Luciano imita o parodia a Heródoto: así, por ejemplo, cuando admite no saber el significado que tiene un trono vacío e inventa una hipótesis que lo relaciona con el sol (§ 34),³⁵ o cuando confiesa no conocer nada de las celebraciones junto al Éufrates, llamado mar, por no haber recorrido nunca ese camino (§ 48). Muchos de esos desconocimientos o imprecisiones podrían ser evidentemente fingidos, y le darían así al autor la ocasión de amortiguarlos con explicaciones helenizadas.

El *Sobre la diosa siria*, pues, está construido sobre una perfecta equidistancia entre lo que Luciano, como sirio, conoce perfectamente (llamar al Éufrates mar - §§ 13 y 48- era algo que sólo debían de hacer los del lugar; la leyenda de Combabo es genuinamente autóctona, aunque con algún rasgo helenizante; la tradición de tatuarse - §59 -, etc.) y aquello que finge desconocer o conocer a medias para tener la ocasión, como Heródoto, de transmitir lo que dicen otros o de hacer alguna hipótesis que, por descontado, se basará en el paralelo con algo helénico. Pero, ¿hasta qué punto el paralelo es buscado, incluso forzado, como a menudo lo debía de ser en el caso de Heródoto?

Un sirio del siglo II no tenía que forzar el paralelo, ni contar lo sirio con palabras y nombres griegos debía de parecer a su público - sin duda miembros de

³⁵ Para todos los orientales un trono vacío en un templo podía tener dos aplicaciones: o bien servía para transportar una estatua, o bien era objeto de culto como substituto de divinidades antropomorfas, cf. H. Denthine (1939: 856-866).

las elites cultas del imperio, orientales, de Roma, u occidentales incluso - una labor etnográfica de descubrimiento, de poner en conocimiento de los propios lo del otro. La Diosa Siria tenía templos y culto en Grecia desde época helenística - su culto era muy importante en la isla de Delos -, y, en época romana, asimismo, tuvo un culto floreciente en Siracusa. También en Roma, aunque más tarde, seguramente eclipsada por su hermana anatolia Cibeles. Gracias a ésta, no obstante, las peculiaridades de los *Galloi* eran perfectamente conocidas y practicadas.

Y, en este punto, de nuevo, la coincidencia sirio-griego (Hierápolis / Trecén) acerca todo el relato a lo conocido, a diferencia de cuando Heródoto explicaba, por ejemplo, que entre los egipcios eran los hombres quienes se quedaban en casa tejiendo mientras las mujeres salían a comprar y negociar, o que comían en el exterior de las casas y defecaban en el interior³⁶. El interés, sin embargo, de este autor sirio es focalizar el origen y razón de todo lo narrado en un lugar geográfico, Hierápolis, de donde arranca una identidad, común e individual, de los sirios, como originalmente no-griegos y no-romanos, aunque, de hecho, sirios, griegos y romanos. Y no hay que olvidar, por otro lado, que esta realidad, evidente, no siempre es tratada sin tensión, la tensión que tiene en un extremo el poder, y en el otro la identidad cultural, que, a su vez, arranca de una anterior tensión entre la cultura y el origen.³⁷

En mi modesta opinión, una lectura atenta de *Sobre la diosa siria* nos aporta mucha información sobre cómo se vivían y sentían las tensiones que definen claramente esta primera globalización que fue el imperio romano.

Y, como dice J. Elsner:³⁸ "It does the DDS [*De Dea Syria*] a great injustice to reduce the debate to no more than attribution; but it is hard - with such a clever piece - not to believe it was written by Lucian".

Y añado: decididamente, Luciano vuelve a casa, tal vez sólo por unos instantes, en *Sobre la diosa siria*.

³⁶ Hdt. 2.35.

³⁷ Sobre la convivencia entre griegos y romanos y, en este marco, sobre la pervivencia de lo oriental, cf. Veyne (2005:163-257; 259-346)

³⁸ Elsner (2001:153).

BIBLIOGRAFÍA

- ALLINSON, F.G. (1886) "Pseudo-Ionism in the Second Century A.D.", AJPh 7.2: 203-217.
- ANDERSON, G. (1976) *Studies in Lucian's comic Fiction*, Leiden (Brill).
- BASLEZ, F. (1994) "L'auteur du *Dea Syria* et les réalités religieuses de Hiérapolis", en A. Billault (1994), 171-176.
- BILDE, P. et al. (1996) *Religion and Religious Practice in the Seleucid Kingdom. Studies in Hellenistic Civilization*, vol. 1, Aarhus.
- BILDE, P. (1996) "Atargatis / Dea Syria: Hellenization of Her Cult in the Hellenistic Roman Period?", en P. Bilde et al. (1996).
- BILLAULT, A. (ed.) (1994) *Lucien de Samosate*, Lyon.
- BOMPAIRE, J. (1958) *Lucien écrivain, imitation et création*, París.
- BONNET, C. (1988) *Melqart: Cultes et mythes de l'Héraclès tyrien en Méditerranée*, Leuven (Peters).
- BRACHT BRANHAM, R. (1989) *Unruly Eloquence*, Cambridge (Mass.) & Londres.
- CACQUOT, C. (1955) "Notes sur le sémēion et les inscriptions araméennes de Hatra", Syria 32: 59-65.
- CAMPS GASET, M. (1996) "Sobre la diosa siria", en G. del Olmo Lete (1996), 161 176.
- CAPOMAMACCHIA, A.M. (1986) *Semiramis: una femminilità ribaltata*, Roma (L'Erma di Bretschneider).
- CLEMEN, C. (1938) *Lukians Schrift über die Syrische Göttin*, Leipzig.
- DENTHINE, H. (1939) "L'imagerie des trônes vides et des trônes-porteurs de symbole dans le Proche-Orient ancien", en *Mélanges Dussaud*, París.
- DIRVEN, L. (1997) "The Author of *Dea Syria* and His Cultural Heritage", *Numen* 44.2: 153-179.
- ELSNER, J. (1998) *Imperial Rome and Christian Triumph*, Oxford & Nueva York (OUP).
- ELSNER, J. (2001) "Describing Self in the Language of Other : Pseudo (?) Lucian at the Temple of Hierapolis", en S. Goldhill (2001), 123-153.
- FINGLASS, P.J. (2005) "Autocastration or Regicide? Lucian, *Dea Syria* 20", *CQ* 55: 629-632.
- FRAZER, J.C. (1981) *El folklore en el Antiguo Testamento*, trad. cast., México.

- GOLDHILL, S. (2001), *Being Greek under Rome : The Second Sophistic, Cultural Conflict and the Development of Roman Empire*, Cambridge. [véanse también reseñas: Th. A. Schmitz, BMCR 2002.02.22; J. Perkins, AJPh. 123.4 (2002): 637-641].
- HALL, J. (1981) *Lucian's Satire*, Nueva York.
- JONES, C.P. (1986) *Culture and Society in Lucian*, Cambridge-Mass. & Londres.
- JUFRESA, M. –Mestre, F. –Gómez, P. (2000) *Luciano. Obras*, vol III, Madrid (CSIC).
- LEHMANN-HAUPT, C.F. (1910) *Die historische Semiramis und ihre Zeit*, Tübingen.
- MESTRE, F. –GÓMEZ, P. (2007) *Luciano. Obras*, vol IV, Madrid (CSIC).
- MESTRE, F. et al. (en prensa) *Local versus global: aspectos de identidad griega en el imperio romano*, Barcelona.
- ODEN, R.A. (1977) *Studies in Lucian's De Syria Dea*, Missoula-Montana.
- OLMO LETE, G. del (1996) *El continuum cultural cananeo*, Sabadell-Barcelona.
- ROCHETTE, B. (en prensa) "Bilinguisme gréco-latin et identité grecque dans l'Empire romain", en F. Mestre et al. (2007), *Local versus global: aspectos de identidad griega en el imperio romano*, Barcelona.
- RONZEVALLE, S. (1937) *Jupiter Héliopolitaïn Nova et Vetera*, (Mélanges de l'Université St. Joseph 31,1), Beirut.
- SAÏD, S. (1994) "Lucien ethnographe", en A. Billault (1994), 149-170.
- SCHMID, W. (1887-1896) *Der Atticismus in seinen Hauptvertreter*, 4 vols., Stuttgart [reimpr. Hildesheim 1964].
- SCHMITZ, Th. A. (1997) *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, Munich (C.H. Beck).
- SCHMITZ, Th.A. (2002) reseña a Goldhill (2001).
- SWAIN, S. (1996) *Hellenism and Empire: Language, Classicism and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford.
- TALBOT, E. (2004) *Lucien de Samosate. La déesse syrienne*, Ginebra (Arbre d'Or: <http://www.arbredor.com>).
- TURCAN, R. (2004) *Les cultes orientaux dans le monde romain*, París (Les Belles Lettres).
- VEYNE, P. (2005) *L'Empire gréco-romain*, París (Seuil).