

Pilar Gómez & Eulàlia Vintró, *Luciano, Obras VII*. Madrid, CSIC, Alma Mater, colección de autores griegos y latinos, 2021, XLVI + 337, 674 pp., ISBN 978-84-00-10892-2.

Desde que, en los ya lejanos años noventa<sup>1</sup>, el equipo de lucianistas de la Universidad de Barcelona –Eulàlia Vintró, Montserrat Jufresa, Francesca Mestre y Pilar Gómez– tomó el relevo de Josep Alsina en la confección de las ediciones de la obra completa de Luciano para la colección Alma Mater, los volúmenes no han dejado de sucederse con la esmerada calidad y el rigor de siempre. Ha aparecido ahora el séptimo volumen, preparado en esta ocasión por Pilar Gómez y Eulàlia Vintró, pero que ha recibido asimismo la ayuda y las sugerencias de las mismas Montserrat Jufresa y Francesca Mestre, y se ha beneficiado también de las aportaciones de investigadores y doctorandos del mismo departamento, Cristian Tolsa, David Solé, Leia Jiménez y Ignasi Vidiella, según se deja constancia en la introducción, por lo que el presente volumen es una nueva muestra de los excelentes resultados y capacidad formativa de este equipo.

Este séptimo volumen contiene los opúsculos *Hipias o las termas*, *Sobre la sala*, *Prometeo*, *Acerca de los sacrificios*, *Anacarsis o sobre los ejercicios atléticos*, *Alejandro o un falso adivino*, *Imágenes*, *Sobre la danza*, *Sobre la astrología*, *En defensa de las imágenes*, *Asamblea de dioses* y *Zeuxis o Antíoco*. La elección de las obras sigue el criterio propuesto inicialmente en la colección<sup>2</sup>: intentar que la ordenación de los libelos atienda a su contenido, algo siempre arriesgado tratándose de un autor como Luciano, quien, por su deliberada propensión a la mezcla de géneros y contenidos (la consabida *μῖξις*)<sup>3</sup>, esquiva cualquier clasificación simplificadora, ni temática ni formal. En este volumen, sin embargo, este criterio se complementa con otro, no menos subjetivo, pero de una subjetividad basada en la tradición misma, como es costumbre desde la edición de Nilén<sup>4</sup>: conservar el mismo orden correspondiente al manuscrito Γ, el *Vaticanus* 90, del siglo X, que suele considerarse el más completo y fidedigno de la familia γ. En este sentido, se explica en la introducción que los opúsculos de este volumen responden a una temática común, a pesar la habitual variedad de formas y contenidos: en todos se manifiesta particularmente una crítica mordaz, inteligente y distanciada de la credulidad humana respecto a lo sobrenatural, unida al contraste irónico entre la tradición de la *παιδεία* helénica y las otras culturas del Imperio; ambos ejes temáticos son, ciertamente, esenciales de Luciano.

Cabe destacar, sin embargo, una novedad importante (y muy bienvenida) de este volumen: tal como ya se hacía en el volumen III, que recopilaba los estudios sobre Luciano publicados desde la aparición del segundo volumen, en 1966, se recoge también aquí

1. El primer volumen, fruto de este trabajo en equipo, fue M. Jufresa; F. Mestre y P. Gómez, *Luciano, Obras III*, Madrid, Alma Mater, 2000.

2. *Luciano, Obras III*, Madrid, Alma Mater, 2000, pp. XI-XIII.

3. Los estudios con este título se han sucedido en los últimos años: véase É. Marquis y A. Billault (eds.), *MIXIS. La mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 2017, y M. Deriu, *Mixis e poikilia nei protagonisti della satira. Studi sugli archetipi comico e platonico nei dialoghi di Luciano di Samosata*, Trento, Università degli studi di Trento, 2017.

4. N. Nilén, *Lucianus*, 2 vols., Leipzig, Teubner, 1906-1923. Idéntico criterio siguen las ediciones de M. D. McLeod, *Luciani opera*, 4 vols., Oxford, Clarendon Press, 1972-1987, y la de J. Bompaire y É. Marquis, *Lucien, Oeuvres*, Paris, Belles Lettres, 1993-2017.

la vasta bibliografía que sobre Luciano ha ido publicándose en los últimos veinte años, desde que viera la luz el volumen tercero, en 2000<sup>5</sup>. Si bien puede decirse que el interés por Luciano y su obra no ha dejado de multiplicarse, por lo menos desde que Jacques Schwartz, Bryan P. Reardon y Jacques Bompaire, por citar sólo los nombres más ilustres, rehabilitaron, en gran medida, su figura, lo cierto es que las dos últimas décadas han visto una profusión muy considerable de estudios a propósito, particularmente, de diversos aspectos de la construcción literaria, la sociedad y los *realia* presentes en la obra de Luciano. De algunos de los estudios recogidos en la bibliografía aquí recopilada puede decirse sin hipérbole que han cambiado o, cuando menos, matizado nuestra comprensión de los usos del mito, las adaptaciones de la sátira y los mecanismos de ficcionalización en Luciano, o de las formas del espectáculo sofisticado mismo, la conciencia que el sofista tenía de su arte y cómo Luciano encajaba en el selecto grupo de los *παιδευμένοι*<sup>6</sup>.

Estos nuevos enfoques en los estudios lucianescos de los últimos decenios han permitido algunos resultados fecundos en el análisis y la comprensión misma de los opúsculos aquí presentados. Así, a la hora de prestar atención a los recursos visuales en la descripción de las termas en el *Hippias*, claramente conectados con la estancia imponente del *Sobre la sala*, que dan cuenta de las últimas orientaciones en el análisis de la construcción retórica de las obras de Luciano<sup>7</sup>, y que permiten, además, zanjar con argumentos complementarios el debate sobre la autoría misma del *Hippias*<sup>8</sup>. Asimismo, resultan importantes los novedosos planteamientos que sobre la pantomima de época imperial se han hecho en los últimos años<sup>9</sup>, y que contribuyen a comprender con mayor precisión el opúsculo *Sobre la danza*; o los estudios sobre la condición especial de la écfrasis en Luciano, de carácter más libre e innovador<sup>10</sup>, que permiten una mejor comprensión de *Imágenes*, así como de *Zeuxis o Antíoco*. Y, no menos importante, la evaluación del retrato de Alejandro de Abonotico se beneficia del amplio interés que su figura ha suscitado en los últimos años, y que ha llevado al análisis de descubrimientos arqueológicos a la par que a nuevos estudios sobre la ficción y la realidad histórica de tan controvertido personaje.

5. Aunque, para los estudios sobre la crítica textual, la bibliografía del volumen tercero continúa siendo esencialmente válida, sobre todo si se completa con la del volumen VI, editado por M. García Valdés, *Luciano, Obras VI*, Madrid, Alma Mater, 2004, pp. XXXV-XXXVI.

6. Por mencionar algunos de los más emblemáticos, y sin ánimo alguno de exhaustividad, sólo en 2017 vieron la luz el monumental D. S. Richter y W. A. Johnson (eds.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, Oxford – New York, OUP, 2017, y A. Camerotto y S. Masso (eds.), *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, Milano – Udine, Mimesis, 2017.

7. Al que ha contribuido recientemente la misma P. Gómez, «El arte de la palabra y palabras de arte: narración, diálogo y descripción en Luciano», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y relaciones Internacionales* 41 (2019), pp. 233-256.

8. En la línea de W. H. Race, «The Art and Rhetoric of Lucian's *Hippias*», *Mnemosyne* 70 (2017), pp. 223-239.

9. Sobre todo, desde la publicación de dos obras clave: R. Webb, *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 2008, y E. Hall y R. Wyles (eds.), *New Directions in Ancient Pantomime*, New York – Oxford, OUP, 2008. La lectura de *Sobre la danza*, en particular, se ha enriquecido notablemente a partir la monografía de I. Lada-Richards, *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime Dancing*, London, Bloomsbury, 2007, como manifiestan las abundantes notas que acompañan este opúsculo en particular en el presente volumen.

10. Especialmente destacable es el de M. Pretzler, «Form over Substance? Deconstructing Ecphrasis in Lucian's *Zeuxis and Eikones*», en A. Bartley (ed.), *A Lucian for our times*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 157-171.

Los criterios de edición siguen siendo, como es razonable, los que se exponían con detalle en la introducción al volumen tercero, a la que se remite en la introducción al presente volumen<sup>11</sup>: mientras que el resto de las variantes del aparato provienen de una revisión de las ediciones anteriores, las editoras han cotejado fundamentalmente los códices Γ (*Vaticanus Graecus* 90, s. X), B (*Vindobonensis Phil. Graecus* 123, s. XI) y N (*Parisinus Graecus* 2957, s. XV), los representantes más reputados de la familia γ, el primero, y de la familia β, los otros dos, habida cuenta de que ambas familias remontan, plausiblemente, y a pesar de toda suerte de interpolaciones y contaminaciones, a un mismo arquetipo, del que se distinguen en buena medida por el número de obras que presentan cada uno<sup>12</sup>. El aparato crítico, por lo tanto, sigue fundamentalmente la edición de McLeod, pero sin ofrecer de forma exhaustiva y sistemática todas las variantes, sino únicamente las realmente significativas.

El resultado es un texto que privilegia las lecturas de los manuscritos frente a los excesos de quienes tratan de hacer de Luciano un autor aún más aticista de lo que probablemente era, tanto en sus elecciones léxicas como en el manejo de la sintaxis. Consideraré tan sólo algunos ejemplos, entre los diversos que podrían tomarse en cuenta.

En *Hipias o las termas* 4, se opta por mantener la lectura unánime de los manuscritos ὕψει, que suele corregirse siempre por ἀψῖσι, conjetura de Du Soul, sin que sea necesario considerar que se trate de un error: al contrario, pensar que la estructura del edificio se veía reforzada, no por contrafuertes, sino aprovechando las escarpadas y abruptas montañas del lugar es algo que se entiende perfectamente y encaja con determinadas prácticas arquitectónicas antiguas que nos son bien conocidas. En todo caso, ambas opciones son plausibles, así que siempre es mejor, en estos casos, no corregir sin más motivo la tradición manuscrita.

Un poco más adelante, en *Hipias* 7, en lugar de mantener literalmente la cita de Píndaro ἀρχομένου ἔργου (*Olímpica* VI 4), como suelen hacer los editores –apoyados, esta vez, en lo que plausiblemente son correcciones de los códices *recentiores*, precisamente a partir de su cotejo con el texto de Píndaro–, se prefiere integrar la cita con la forma ἀρχομένου εἴργου, adaptándola al contexto de la prosa de Luciano, un recurso que es al menos tan habitual como la cita directa en la obra del samosatense, pero que da un mejor sentido a este pasaje en concreto, y que, además, responde a la lectura de los mejores manuscritos. Y lo mismo vale para *Alejandro* 27, donde se opta, con buenos argumentos, por mantener el Otríadas de la mayor parte de la tradición manuscrita, a pesar de que se trata de un evidente anacronismo, en lugar del Osroes, más plausible desde un punto de vista histórico, pero que no es necesario para dar buen sentido al texto –o darle un sentido mejor, incluso, porque acentúa la ironía del pasaje. Me parece asimismo muy persuasiva, por el mismo motivo, la opción de mantener la lectura del códigoce Γ, en *Alejandro* 29, que es incorrecta métricamente, pero no puede descartarse en modo alguno que la pretensión de Luciano fuera deleitar a los buenos entendedores de su relato con un punto extra de humor: el adivino no sabía ni construir hexámetros bien hechos, como su oficio precisaba.

No faltan tampoco casos en los que la predilección de las editoras por el códigoce Γ da frutos particularmente interesantes, como en *Alejandro* 36, donde el epíteto tradicional de Apolo ἀκερσεκόμης aparece en Γ como ἀκειρεκόμης, que es la forma utilizada también

11. *Luciano, Obras III*, Madrid, Alma Mater, 2000, pp. XVIII-XXI.

12. Según el juicio, habitualmente aceptado, de J. Bompaigne, *Lucien. Oeuvres I*, Paris, Belles Lettres, 1993, p. LXIV.

por Filóstrato (*Im.* II 19) y la que se prefiere, con buen criterio, en esta edición. Parece claro, en este caso, como también sucede en otros autores de época imperial, que debe privilegiarse, en la medida de lo posible, la lectura de los manuscritos, incluso en las citas supuestamente literales de obras del canon clásico, precisamente porque contribuyen a mantener el juego con la tradición de que estos autores suelen hacer gala. Asimismo, en *Alejandro 2*, se defiende con buenos argumentos la lectura de los manuscritos Μινύαυ, frente a la habitual corrección Μυσίαυ, que restringe a Asia el radio de acción del adivino, cuando precisamente en el pasaje se destaca que éste se movía por todo el Imperio. En *Sobre la danza* 84, contra lo que a veces se suele entender, el actor que se había excedido en su interpretación de Áyax le espeta al público en términos genéricos: «es suficiente volverse loco una sola vez», y no «ya es suficiente que el actor se vuelva loco una vez»<sup>13</sup>; hay que señalar, sin embargo, que la edición del texto griego aparece puntuada aquí de manera que se entiende la segunda opción, y no la primera, con τὸν ὑποκριτὴν entre comillas: es una de las –pocas, diría– erratas del volumen. Sirvan estos pocos ejemplos, en todo caso, para ilustrar el buen proceder de esta edición.

Resta, finalmente, referirse a la traducción que acompaña, como es habitual en la colección, la edición del texto original. Traducir a Luciano es siempre una experiencia compleja, cargada de decisiones que no son fáciles de tomar, en ocasiones porque el contenido, deliberadamente divertido y jocosos, contrasta con los diferentes niveles de lenguaje utilizados, y, asimismo, por los constantes juegos de palabras, siempre difíciles de adaptar sin más a la lengua de recepción<sup>14</sup>. La elección entre intentar a toda costa mantener en la traducción una parte al menos del efecto lingüístico del original o consignar sistemáticamente las explicaciones en las notas a pie de página –una elección habitual especialmente en las traducciones de textos cómicos o con fuertes cargas de ironía y dobles sentidos– se hace en Luciano particularmente difícil y apremiante. En este sentido, debo señalar que la traducción de los opúsculos presentados en este volumen es, a mi juicio, acertada, sobre todo en la medida en que consigue el objetivo de trasladar, dentro de los límites de lo posible, la proximidad respecto al mundo actual de algunas situaciones que aparecen en las obras, la plasticidad del lenguaje y de las expresiones utilizadas o la vívida expresión, marca del estilo lucianesco, sin renunciar por ello a la distancia ni a la afectación retórica buscadas (y rebuscadas) en tantos casos.

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero recojo aquí únicamente algunos casos que me parecen relevantes. Así, contra lo que suele traducirse habitualmente<sup>15</sup>, Alejandro, el embaucador de ingenuos de Abonutico, no es un falso profeta, sino un falso adivino, ya desde el título mismo del opúsculo. La expresión, además de recoger con mayor precisión el μάντις del original griego –un profesional de la adivinación, y no exactamente un profeta, término tan connotado, por otra parte, en la tradición occidental–, tiene la virtud añadida de presentar a Alejandro con la perspectiva de los actuales adivinos televisivos,

13. Como se traduce, por ejemplo, en *Luciano, Obras II*, Madrid, Gredos, 1988.

14. De hecho, la traducción parte meritoriamente de una reflexión muy consciente y transversal en todos los volúmenes por parte del equipo de editoras/traductoros: véase Pilar Gómez – Francesca Mestre, «Traducir a Luciano», *Anejo de Estudios Clásicos* (2010), pp. 1-12.

15. Así en la edición de M. Giner Soria, *Elio Aristides / Luciano de Samosata, Discursos sagrados. Sobre la muerte del peregrino. Alejandro o el falso profeta*, Madrid, Akal, 1989, y en la de J. L. Navarro González, *Luciano, Obras II*, Madrid, Gredos, 1988, como también en las clásicas de É. Chambry y A. M. Harmon. Es un acierto, según creo, romper con esta tradición.

tan parecidos, en muchos aspectos, a la figura que critica aquí duramente Luciano<sup>16</sup>. Otros detalles son importantes por su pertinencia, como en *Sobre la sala* 30, cuando, al final de la descripción de Odiseo dándose por vencido bajo la amenaza contra su hijo Telémaco, se traduce *λύει τὴν ὑπόκρισιν* por «pone fin a la representación», mientras que otras traducciones dicen simplemente que «da término a la escena» (Andrés Espinosa Alarcón) o «renonce à la simulation» (Émile Chambry), «abandon his pretence» (Harmon): por supuesto, las tres traducciones son correctas, pero la de Gómez – Vintró tiene el mérito de mantener la literalidad teatral del original, que es aquí importante en tanto que el opúsculo entero establece la proximidad entre la tarea del rétor y la del actor, el *ὑποκριτής*, de la cual las diversas éfrasis artísticas son a la vez contexto, excusa para el lucimiento narrativo y metáfora. Otras decisiones en la traducción tienen la gracia de reflejar la frescura que posee la prosa de Luciano, como cuando, en *Acerca de los sacrificios* 8, se traduce *τὰ ἄνω*, referido al cielo, por «el mundillo de allá arriba».

En otros pasajes, la traducción corrige errores palmarios de anteriores traducciones al español. Nos referiremos tan sólo a un caso particularmente grave: en *Alejandro* 5, José Luis Navarro González<sup>17</sup> traducía: «Siendo un muchacho muy guapo, como se puede deducir por su actuación de ahora, que ya está pocho, se iba de putas y se acostaba a sueldo con quienes se lo pedían.» Sin duda, es con mucho preferible la traducción de Gómez – Vintró en este volumen: «Así pues, cuando era todavía un muchacho muy apuesto, como es posible conjeturar a partir de los vestigios y de oírlo decir a quienes lo cuentan, se prostituía sin esconderse y mantenía relaciones a cambio de dinero con quienes se lo pedían.» En primer lugar, esta traducción da mejor cuenta del *ἀπὸ τῆς καλάμης* del griego, en lugar de ese extraño giro de la traducción de Gredos, que se aparta bastante del original: *καλάμη* es literalmente, como explica la nota al pie, el rastrojo de paja que queda en los campos tras la siega, es decir que, aplicado a Alejandro, se colige su belleza pretérita a partir de lo que conserva de lo que fue en sus años mozos. Pero, sobre todo, se corrige el error en la traducción de *πορνεῖω*, que en modo alguno es «irse de putas», sino «ejercer la prostitución».

En definitiva, podemos congratularnos de disponer de otro volumen de la obra completa de Luciano que comparte los méritos de las anteriores ediciones en Alma Mater, a la vez que incorpora con acierto los avances de los últimos decenios en los estudios lucianescos, en particular, y sobre la Segunda Sofística, en términos más generales. —SERGI GRAU. *Universitat de Barcelona – ICAC*.

16. Un intento interesante de destacar la modernidad del personaje a partir de un análisis de su contexto histórico es el de J. Rodríguez Morales, «Alejandro de Abonutico. Las razones del éxito de un falso profeta», en A. Guzmán; F. J. Gómez Espelósín y J. Gómez Pantoja (eds.), *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1992, pp. 209-234.

17. *Luciano, Obras II*, Madrid, Gredos, 1988.