



Homenatge a Montserrat Jufresa

Eulàlia Vintró
Francesca Mestre
Pilar Gómez
(coords.)

μελέτη

Sumari

<i>Pròleg</i> , per Carles Miralles	11
<i>Publicacions de la professora Montserrat Jufresa</i>	13
JAUME ALMIRALL, Transformant les <i>Metamorfosis</i>	21
MONTSERRAT CAMPS GASET, Una recepta de luxe per després de sopar: Ath. 14.663e	31
MAITE CLAVO, Ifigenia entre puertas. La iconografía y la <i>Ifigenia</i> <i>en Táuride</i> de Eurípides	49
M. TERESA FAU, Temístocles i les dones	75
CARLES GARRIGA, El dilema d'Agamèmnon i el temps	81
PAU GILABERT, Miguel de Unamuno i Heràclit: de <i>La elegía</i> <i>eterna</i> a <i>La flor troncada</i>	101
PILAR GÓMEZ, Secrets de família: amor i poder als <i>Diàlegs de déus</i> de Llucià	117
SERGI GRAU, Tàntal filòsof? A propòsit de Diògenes Laerci 2.8	139
ERNEST MARCOS, Atenais-Eudòcia: santedat i poder en una època difícil	175
FRANCESCA MESTRE, Llucià, els llibres i el saber	193
CARLES MIRALLES, Mimnerm tornat a visitar	213
JOAN JOSEP MUSSARRA, Qüestions entorn de la lectura de les tragèdies de Sèneca	233
NATALIA PALOMAR, El manto nupcial de Zas: obra y acción cosmogónica	251
JAUME PÒRTULAS, Terra i aigua	265
MONTSERRAT REIG i JESÚS CARRUESCO, <i>Chôros-Chôre</i> : la delimitació de l'espai en els textos homèrics	285
XAVIER RIU, Un passatge del <i>Peri parrhesias</i> de Filodem de Gàdara ...	311
JOAN SILVA, Dàctilo-epítrits: epítrits o dàctils?	319
EULÀLIA VINTRÓ, Llucià, <i>Hípias o les termes</i> . Traducció i comentaris al text	329
<i>Carta breve dirigida a Montserrat Jufresa</i> , por Juan Valero	345

*Secrets de família: amor i poder als «Diàlegs de déus» de Llucià**

PILAR GÓMEZ

ABSTRACT: Among the minor dialogues of Lucian, the modern editions of the *Dialogi deorum* present certain differences *vis-à-vis* the manuscripts with regard to the place of this work inside Lucian's *corpus* and in the internal order of each piece within the dialogues. The aim of this paper is to analyze how the traditional order, in which the *Dialogi deorum* appear in the *uulgata*, provides us with some clues for reading these brief dialogues organized as a longer narrative sequence and not just as individual sketches.

KEY WORDS: Lucian – *Dialogues of Gods* – textual criticism – edition

INTRODUCCIÓ

Llucià de Samòsata no és un escriptor d'un únic model ni d'una única fórmula. La seva producció, extensa, inclou obres de molt variada forma, naturalesa i intenció, dins del panorama propi de la literatura del seu moment, marcada per la formació retòrica dels autors, tots ells igualment hereus del passat literari grec.¹

Una de les formes literàries més emprades per Llucià és el diàleg, atès que en el conjunt de les seves obres o bé trobem diàlegs, o assaigs, o narracions. Pel que fa als diàlegs, hom acostuma a classificar-

* El tema d'aquest treball, que dedico amb tota la meua estimació a la Montserrat Jufresa, no ha estat triat per atzar. Tornar a llegir la seva primera obra publicada (Jufresa 1966) ha inspirat, en part, aquest article, però sobretot la voluntat d'agrair així a la Montserrat que, en convidar-me a compartir la tasca d'editar i traduir els textos de Llucià de Samòsata, m'hagi ofert l'oportunitat d'aprendre molt i d'aprofundir en el coneixement d'aquest autor.

1. Cf. Anderson 1989; Whitmarsh 2001: 41-89; Whitmarsh 2005.

los en diàlegs menipeus, sofístics i mímico-còmics, tot i que, com sovint passa en tractar de l'autor de Samòsata, els límits d'aquest tipus de classificacions esdevenen poc precisos.

Ara bé, tot i que la forma dialògica sigui abundant entre els escrits de L·lucià, el terme διάλογος o διάλογοι només apareix en el títol d'un grup reduït dels seus escrits: Διάλογος πρὸς Ἡσίοδον,² Νεκρικοὶ Διάλογοι, Ἐνάλιοι Διάλογοι, Θεῶν Διάλογοι, Ἑταιρικοὶ Διάλογοι. Tanmateix, la primera d'aquestes cinc obres, el *Diàleg amb Hesíode*, té poc a veure amb les altres quatre, les quals constitueixen, certament, un conjunt diferenciats dins de la vasta producció llucianesca, malgrat les diferències significatives entre elles.³

En efecte, el *Diàleg amb Hesíode* és un bon exemple del risc de les classificacions estrictament formals —en aquest cas, emprar el diàleg com a criteri de composició—, atès que, en realitat, aquesta curta peça és, en termes retòrics, una mostra de κατηγορία, on Licini⁴ interpel·la Hesíode per qüestionar el valor de la inspiració divina, i el poeta es defensa, emprant, però, arguments que no dissuadeixen l'adversari del convenciment que els poetes són uns ignorants.⁵

De caire ben distint, en canvi, són les altres quatre obres, caracteritzades, des d'un punt de vista formal, pel fet de ser conjunts de diàlegs curts, en general, que, sense cap introducció, posen en escena personatges de la tradició grega, herois, déus o individus corrents que representen, però, tipus humans. El caràcter artificio, sofístic, d'aquestes obres les situa, segons els estudiosos de L·lucià, en els primers anys de la seva producció.⁶ Els *Diàlegs de morts*, tanmateix, solen associar-se, per llur contingut, a altres escrits llucianescs con-

2. Aquest és el títol dels manuscrits Γ i Ν, però el terme que apareix a Ω és διάλεξις.

3. Cf. Bartley 2005: 358.

4. Sobre els noms amb què sol aparèixer el samosatenc a les seves obres, cf. Dubel 1994: 121-132; Ní-Mheallaigh 2010: 128-131.

5. Cf. Bompaigne 1958: 250; Mestre & Gómez 2007: 253-262.

6. Schwartz (1965: 56-57) data la composició dels *Diàlegs de déus* i *Diàlegs marins* al voltant de l'any 157 dC durant la primera estada de L·lucià a Atenes, i la dels *Diàlegs de morts*, almenys, una dècada més tard.

siderats hereus de la diatriba satírica menipea.⁷ No obstant, Lluçia malda sempre per sintetitzar elements, tant formals com de contingut, d'òrigens distints, la qual cosa dificulta la lectura de les seves obres en una única direcció quan ell mateix afirma haver estat capaç d'unir i d'integrar dos gèneres tan dispars inicialment com la comèdia i el diàleg, i celebra amb orgull haver abandonat la retòrica.⁸

Els *Diàlegs de déus* serien una bona mostra d'aquesta combinació literària, car han estat elaborats amb un procediment de transposició a partir de la comèdia.⁹ La valoració que n'han fet els crítics oscil·la entre dos extrems: veure en aquests diàlegs només un atac i una crítica ferotge contra la religiositat tradicional i la creença en el mite; o bé entendre'ls només com uns divertiments literaris que reflectirien el gust alexandrí per la petita miniatura desenvolupada a partir de temes ben coneguts per la tradició.¹⁰ Sens dubte, ambdós aspectes són identificables en aquesta obra —com també en els altres diàlegs dedicats a les cortesanes, a l'inframón o a personatges marins—. Tanmateix, l'objectiu d'aquest treball és provar d'identificar si hi ha alguns motius recurrents que, més enllà de la individualitat de cada peça i de la temàtica mítica compartida, podrien donar cohesió al conjunt d'aquests diàlegs divins. D'aquesta manera, la seva lectura resulta encara més atractiva, si es pot constatar que aquestes variacions diverses d'un mateix patró dibuixen un espai definit en l'univers de Lluçia.

ELS «DIÀLEGS DE DÉUS»: MANUSCRITS I EDICIONS

L'obra intitulada *Θεῶν διάλογοι*, com els altres reculls de *dialogi minores*, està constituïda per un conjunt de peces que els manuscrits

7. Helm (1906) considerà decisiva la influència de Menip de Gàdara en l'obra de Lluçia. En canvi, Bompaire (1958: 335-378) i Hall (1981: 84-128), entre altres crítics, no consideren Menip com l'única font del samosatenc.

8. Luc. *Prom. Es.* 6-7, *Bis Acc.* 26-9. Cf. Bompaire 1958: 330-332; Branham 1989: 38-43; Mestre 1997: 21-31; Mestre & Gómez 2001: 111-122.

9. Cf. Bompaire 1958: 549-585; Reardon 1971: 171-174; Camerotto 1998: 105-129.

10. Cf. Anderson 1976: 14-22.

presenten com a unitats independents sota un epígraf general —i, per tant, l'element comú a totes elles, en aquest cas, només seria la condició divina dels protagonistes.

En el manuscrit B (*Vindobonensis Phil. Graecus* 123, s. x-xi), l'arquètip de la família β, i en el manuscrit Ω (*Marcianus Graecus* 434, s. x-xi), un dels millors de la família γ, tots els diàlegs van precedits d'un títol general, Θεῶν διάλογοι, però el títol de cadascun d'ells està rubricat com si fos una nova peça, i la numeració que computa les obres avança amb cada diàleg. En el manuscrit Γ (*Vaticanus Graecus* 90, s. x), l'altre principal representant de la família γ, tot i que cada diàleg és introduït amb un subtítol emplaçat en el conjunt de l'obra, la separació habitual entre obres distintes utilitzada en aquest manuscrit —una llarga línia de punts— es troba únicament entre el primer diàleg i l'obra precedent —els *Diàlegs marins*—, i l'últim diàleg i l'obra següent —els *Diàlegs d'heteres*—. Cal notar, però, que a tots els manuscrits els *Diàlegs de déus* són els únics *dialogi minores* en què en el títol general apareix una forma de genitiu subjectiu (Θεῶν) com a determinant del substantiu διάλογοι, mentre que, en els altres tres casos, la denominació dels protagonistes es fa mitjançant un adjectiu: Νεκρικοὶ, Ἑταιρικοὶ, Ἐνάλαιοι.¹¹

Els manuscrits tampoc no coincideixen en l'ordenació interna dels *Diàlegs de déus*, distinta segons es tracti de la família β o de la família γ, ni en el nombre de peces que els integren, car només n'hi ha vint-i-cinc a Γ, on el *Judici a les dees* és transmès a banda d'aquest conjunt de diàlegs,¹² i no a continuació d'ells com ho fan els manuscrits Ω, B i N. En efecte, aquesta obra comparteix protagonistes amb alguns *Diàlegs de déus* i tracta també d'un tema mític, però es diferencia dels altres, si més no formalment, tant per l'extensió —és

11. Ureña (1995: 23-37) fa una anàlisi acurada dels títols de les obres de Lluçia transmesos per la tradició manuscrita i conclou que no poden ser assignats al mateix Lluçia.

12. En el *libellorum ordo* de Γ, Θεῶν κτίσις és l'*opus* número 35, i els *Diàlegs de déus* són l'*opus* número 79. Els opuscles de Γ estan numerats correlativament del número 1 al 80, però hi manquen el *Mestre d'oradors* (41) i els *Diàlegs d'heteres* (80), i, des de Rothstein (*Quaestiones Lucianae*, 1888), aquest ordre dels textos serveix per comparar els manuscrits entre ells.

una obra força més llarga— com perquè hi intervenen sis personatges —Zeus, Hermes, Atena, Afrodita, Hera, Paris—, mentre que en la resta dels *Diàlegs de déus* els interlocutors són sempre només dos, llevat del diàleg «Zeus, Asclepi i Hèracles».

Sens dubte, aquestes alternatives de la tradició manuscrita han condicionat la mateixa concepció dels *Diàlegs de déus* en la tasca d'edició i d'interpretació dels editors i crítics moderns.

Si la història del text de Llucià en l'època moderna ha estat caracteritzada, en gran part, per una reiterada confrontació amb l'*editio princeps*, aquesta particularitat pot ser especialment significativa pel que fa als *dialogi minores*, atès que l'edició de J. Lascaris de l'any 1496 es basa en la família γ , constituïda sobre una edició completa de les obres de Llucià, mentre que la família β derivaria d'una edició antològica dels $\delta\iota\acute{\alpha}\lambda\omicron\gamma\omicron\iota$ —sobretot d'aquells que més agradaven al públic, entre els quals, sens dubte, cal comptar els *Diàlegs de déus*.¹³

D'altra banda, si dins de la família γ , l'*editio princeps* es fonamentà en manuscrits florentins, sobretot en el manuscrit M (*Parisinus Graecus* 2954, olim *Florentinus*, s. XIV),¹⁴ atès que aquest manuscrit havia estat manllevat per Lascaris a la biblioteca dels Mèdici l'any 1492; i, possiblement, també en el manuscrit Φ (*Laurentianus conv. soppr.* 77), tot i que el *corpus* de Llucià no hi és sencer, cal observar que cap d'aquests dos manuscrits no podia ser el model, en l'edició del 1496, per als *Diàlegs de déus*: a M aquest opuscle està mutilat, i Φ no el conté. Per tant, els testimonis de la família β influïren en l'ordre que aquesta obra —així com la resta dels *dialogi minores*— ha ocupat tradicionalment en totes les edicions completes de Llucià.¹⁵ Així, Jacobitz, per exemple, en la seva *editio maior* —i també en l'*editio minor*— segueix l'ordre del manuscrit B, mentre que MacLeod edita el *corpus* llucianesc segons l'ordenació del manuscrit Γ .

Una altra qüestió és l'ordre de cada peça dins del conjunt dels *Diàlegs de déus*, car, segons es tracti dels manuscrits, de la família γ o

13. Cf. Bompaigne 1975: 225.

14. És un apòcrif, en part, del manuscrit Ω (*Marcianus Graecus* 434, s. X-XI) i, per tant, pot ser considerat un representant fiable de γ .

15. Cf. MacLeod 1987: XIII-XIV.

de la família β , o de les edicions, no apareixen en la mateixa successió, com ho mostra la taula següent:

DIÀLEGS DE DÉUS

	Γ	Ω	B/N	Ald.	Bas. ^a	edd. ^b	MacLeod ^c
Prometeu i Zeus	5	5	5	1	t. I	1	5
Eros i Zeus	6	6	6	2	t. I	2	6
Zeus i Hermes	7	7	7	3	t. II	3	7
Zeus i Ganimedes	10	10	8	4	t. IV	4	10
Zeus i Hera	8	8	9	5	t. III	5	8
Hera i Zeus	9	9	10	6	t. I	6	9
Hefest i Apollo	11	11	11	7	t. I	7	11
Hefest i Zeus	13	13	13	8	t. I	8	13
Posidó i Hermes	12	12	12	9	t. II	9	12
Hermes i Hèlios	14	14	14	10	t. II	10	14
Afrodita i Selene	19	19	15	11	t. III	11	19
Afrodita i Eros	20	20	16	12	t. I	12	20
Zeus, Asclepi i Hèracles	15	15	17	13	t. I	13	15
Hermes i Apollo	16	16	18	14	t. III	14	16
Hermes i Apollo	17	17	19	15	t. II	15	17
Hera i Leto	18	18	20	16	t. II	16	18
Apollo i Hermes	21	21	21	17	t. III	17	21
Hera i Zeus	22	22	22	18	t. IV	18	22
Afrodita i Eros	23	23	23	19	t. IV	19	23
Judici a les dees	<i>opus</i> 35	26	26	20	t. II	20	<i>opus</i> 35
Ares i Hermes	1	1	1	21	t. I	21	1
Pan i Hermes	2	2	2	22	t. III	22	2
Apollo i Dionís	3	3	3	23	t. III	23	3
Hermes i Maia	4	4	4	24	t. II	24	4
Zeus i Hèlios	24	24	24	*	t. I	25	24
Apollo i Hermes	25	25	25	*	t. IV	26	25

a. No es tracta de les *editiones Basileenses* del segle XVI, sinó d'una edició en quatre volums, també feta a Basilea (per Sebastianum Henricpetri), l'any 1602: *Loukianou apanta. Luciani Samosatensis opera, quae quidem extant, omnia, Graece et Latini in quattor tomos diuisa*. En aquesta edició els *Diàlegs de déus*, els *Diàlegs de morts* i els *Diàlegs marins* estan distribuïts en els quatre volums, i els *Diàlegs d'heteres*, impresos tots junts al darrer volum. Els *Diàlegs de déus* no estan repartits en els volums segons l'ordenació de l'edició *Aldina*, seguida, però, en la resta de les obres del primer volum.

b. S'inclouen aquí les edicions següents: Hemsterhuys & Reitz 1789 (*Bipontina*), Jacobitz 1836 (*editio maior*), Dindorf 1840, Jacobitz 1851 (*editio minor*), Mras 1954, Alsina 1964, Jufresa 1966.

c. Tant a l'edició *Loebiana* (MacLeod 1969), com a l'*Oxoniensis* (MacLeod 1987).

* A l'*editio Aldina prior* (1503) aquests dos diàlegs estan impresos entre l'*Assemblea dels déus* i el *Cínic*, precedits de l'epígraf οἱ ἐφεξῆς δύο διάλογοι, τῶν διαλόγων εἰσι τῶν θεῶν (p. 429).

A partir d'aquesta taula es pot comprovar com l'edició *Aldina* fou determinant per establir allò que MacLeod anomena «traditional order»¹⁶ dels diàlegs dins del conjunt, és a dir l'ordenació unànime-ment conservada en la *uulgata*, car fins i tot un editor com Jacobitz, molt respectuós, en general, amb les lectures del manuscrit B —àdhuc quan editar una determinada *lectio* significa apartar-se de la resta dels editors— no té en compte, en les seves edicions, la seqüència interna dels *Diàlegs de déus* en aquest còdex, que ell mateix qualifica de «vetustissimum et praestantissimum».¹⁷ Igualment, els quatre manuscrits collacionats marquen una clara separació entre les dues famílies de la tradició manuscrita: Γ i Ω (γ) concorden sempre en l'ordre relatiu dels diàlegs —exceptuant el *Judici a les dees*—; i, d'altra banda, N (*Parisinus Graecus* 2957, s. xv) —considerat un dels millors *mixti*— coincideix, en aquest cas, del tot amb B.

D'altra part, entre les edicions aquí comparades (= edd., a la tau-la), les que inclouen sencer el *corpus* llucianesc, segueixen l'*acolouthia* de B, per raó de la qual l'obra que precedeix els *Diàlegs de déus* (*opus*

16. MacLeod 1969: ix-x. En aquest treball, cito els *Diàlegs de déus* segons la numeració de la *uulgata* i, només en alguns casos, indico entre parèntesis el número corresponent a Γ.

17. Jacobitz 1836: vii.

79 + opus 35 = *Judici a les dees*) és el *Prometeu* (opus 23), i són seguits pels *Diàlegs marins* (opus 78), els *Diàlegs de morts* (opus 77) i el *Menip o la nigromància* (opus 38).¹⁸ En canvi, l'ordre de la família γ és sempre *Diàlegs de morts* (opus 77), *Diàlegs marins* (opus 78) i *Diàlegs de déus* (opus 79), però a Γ aquestes tres obres tanquen el *corpus* de Llucià,¹⁹ mentre que tant a Ω com a M es troben entre *Del paràsit; que el parasitisme és un art* (opus 33) i *Sobre els qui estan a sou* (opus 36).²⁰

És possible, doncs, suposar que l'*acolouthia* de B hagi estat decisiu no solament en l'ordre dels *dialogi minores* en el conjunt de l'obra de Llucià, sinó també entre ells, així com en la seqüència interna dels *Diàlegs de déus*. En els manuscrits, la sèrie d'aquests diàlegs s'inicia amb «Ares i Hermes», i, en canvi, des de l'*editio princeps*, tots els editors —amb l'excepció de MacLeod— editen com a primer diàleg «Prometeu i Zeus», una peça que en els còdexs és la cinquena, però que, per temàtica, és plenament afí a l'obra anterior al conjunt dels diàlegs en l'*acolouthia* de B: *Prometeu* (opus 23).

Tanmateix, l'alteració de l'ordre de les peces no afecta només el diàleg inicial, ans les edicions han modificat també la sèrie en altres casos, de manera que la correlació dels diàlegs en les edicions no sempre concorda amb els manuscrits.

Així, per exemple, totes les edicions conserven en el segon i tercer diàleg la numeració seguida, com en els manuscrits: 2(6) «Eros i Zeus» i 3(7) «Zeus i Hermes»; però en els tres diàlegs se-

18. El manuscrit N coincideix amb B en la seqüència final, però els *Diàlegs de déus* (opus 79) van precedits de l'*Elogi de la pàtria* (opus 11).

19. Al manuscrit Γ, on manquen els *Diàlegs d'heteres*, els *Diàlegs de déus* formen part, precisament, del suplement del segle xv, obra del cardenal Isidor de Kíev, amb el qual, segons Wittek (1952: 317), es completaren els folis originals perduts, tres al principi del manuscrit i quatre al final.

20. El *Judici a les dees* (opus 35) al manuscrit Γ ocupa el lloc que li pertoca per numeració, entre *El mentider o l'incrèdul* (opus 34) i *Sobre els qui estan a sou* (opus 36); en canvi, a Ω (i cal suposar que també en el seu apòcrif M) apareix al final dels *Diàlegs de déus*, i abans de *Sobre els qui estan a sou* (opus 36), seguint la numeració correlativa de totes les obres del còdex. Tanmateix, en els manuscrits en què la peça Θεῶν κτιστὶς està després dels *Diàlegs de déus*, té el mateix tipus de rúbrica que la resta dels diàlegs del conjunt.

güents —4(10) «Zeus i Ganimedes», 5(8) «Zeus i Hera», 6(9) «Hera i Zeus»— els editors només s'ajusten a l'ordre de β . En canvi, en els diàlegs 7(11) «Hefest i Apol·lo», 8(13) «Hefest i Zeus», 9(12) «Posidó i Hermes», les edicions han permutat l'ordre dels dos darrers.

Els diàlegs compresos entre el 10 i el 19 són correlatius en les edicions i en la família β , però la tradició γ presenta algunes modificacions, car tant Γ com Ω situen els diàlegs 11(19) «Afrodita i Selenè», i 12(20) «Afrodita i Eros» després del diàleg 16(18) «Hera i Leto». En canvi, en ambdues famílies de manuscrits i en les edicions són sempre consecutius els diàlegs 17(21) «Apol·lo i Hermes», 18(22) «Hera i Zeus», i 19(23) «Afrodita i Eros».

Però és a les set darreres peces del conjunt (diàlegs 20-26) on hi ha les variacions d'ordre, respecte de la tradició manuscrita, més significatives, sobretot pel que fa al diàleg 20(26) *Judici a les dees*, atès que els manuscrits, quan l'associen als *Diàlegs de déus*, el copien sempre al final del recull.²¹ Igualment, els quatre diàlegs següents, encara que mantenen una numeració seguida, ocupen un lloc ben distint al que tenien en tots els còdexs, on sempre encapçalaven la sèrie: 21(1) «Ares i Hermes», 22(2) «Pan i Hermes», 23(3) «Apol·lo i Dionís», 24(4) «Hermes i Maia». Finalment, les dues peces que clouen els *Diàlegs de déus* en les edicions són, precisament, les que l'edició *Aldina* imprimí en un altre lloc del *corpus* llucianesc i que en els manuscrits Ω , B i N precedeixen el *Judici a les dees*.

Sembla plausible, doncs, admetre que en el pas dels còdexs a la impremta es produïren un seguit de variacions en l'ordenació d'aquests diàlegs, que, d'altra part, no sempre han estat copiats com un conjunt en manuscrits on, tanmateix, es conserva sencera la sèrie.²² Potser la mutilació que els *Diàlegs de déus* presenten en el manuscrit M afectava el principi d'aquesta obra, i, per tant, la sèrie fou iniciada en la primera edició amb «Prometeu i Zeus», cinquè en tots

21. Vegeu *supra* n. 12.

22. Cf. Jacobitz 1836: ix-x, on veiem com el manuscrit A (*Gorlicensis Milichianus* II, 12, s. xv) copia en dos blocs els *Diàlegs de déus*: d'una banda, els diàlegs 19, 25, 26 i 20 com a obres independents i amb numeració pròpia dins del manuscrit; i, d'altra, sota l'epígraf comú ΘΕΩΝ ΔΙΑΛΟΓΟΙ, la resta dels diàlegs.

els manuscrits. També això podria explicar que, després de collacionar altres còdexs, els primers editors incorporessin els quatre diàlegs perduts a M al final del recull, després del *Judici a les dees*, que tancava la sèrie als manuscrits Ω, B i N. D'altra banda, la influència de les primeres edicions també fou rellevant en la ubicació dels diàlegs 25(24) «Zeus i Hèlios» i 26(25) «Apollo i Hermes», els quals tancaven el recull a Γ —com ho mostra l'edició de MacLeod—, però sempre han estat copiats abans del *Judici a les dees* en tots els manuscrits que associen aquesta obra als *Diàlegs de déus*.²³ En canvi, l'edició *Aldina* els imprimeix entre l'*Assemblea dels déus* (*opus* 52) i el *Cínic* (*opus* 76), però indica que aquests dos diàlegs són τῶν θεῶν,²⁴ de manera que, en edicions posteriors, aviat foren incorporats al final de la sèrie.²⁵

UNS DIÀLEGS PER A ZEUS

L'ordre dels diàlegs no afecta en absolut el valor individual de cada peça; ni resta significat a l'art al·lusiva que Llucià hi practica; ni els fa perdre plasticitat escènica; ni redueix l'humor de cada miniatura. Però, tal vegada, l'ordenació tradicional de la *vulgata* i de les edicions prèvies a la de MacLeod permet orientar —millor que l'ordenació d'aquests diàlegs en la família γ— una lectura de conjunt dels *Diàlegs de déus*, on el paper de Zeus esdevé principal, en una, potser, intencionada per part de Llucià, «teogonia olímpica».

Tots els protagonistes dels *Diàlegs de déus* —vint-i-un en total, si s'inclou el *Judici a les dees*—,²⁶ llevat dels mortals Ganimedes i Paris,

23. En els manuscrits Ω, B i N el *Judici a les dees* és la peça 26 i, per tant, va precedida dels diàlegs «Zeus i Hèlios» i «Apollo i Hermes».

24. Vegeu *supra* p. 5 (peu de la taula de correspondències).

25. Així, per exemple, a l'edició de Basilea de 1602 (*supra* p. 122-123) aquests dos diàlegs són també els dos darrers *Diàlegs de déus* al quart, i darrer, volum del *corpus* llucianesc.

26. En aquest recompte general, considerem com a protagonistes els personatges que, en algun moment, prenen la paraula, no aquells de qui es parla, atès que,

són, efectivament, éssers divins, entre els quals, al costat d'un déu primigeni com Eros, d'un déu de naixement controvertit com Pan i d'alguns titans o titànides —Hèlios, Leto, Maia, Prometeu, Sele-ne—, predominen, per nombre i freqüència, els olímpics, de primera generació —Zeus, Hera, Posidó, Afrodita—, o de segona —Apollo, Ares, Atena, Dionís, Hefest, Hermes—, i no hi manquen tampoc els herois Hèracles i Asclepi, fills respectius de Zeus i d'Apollo.

Al mateix temps, si deixem de banda els diàlegs dedicats a les heteres, els dels altres tres grups de *dialogi minores* es desenvolupen, respectivament, en un dels tres àmbits en què, segons la tradició mítica, fou repartit el món entre tres fills de Cronos després del seu destronament: els *Diàlegs de morts* serien els del domini d'Hades; els *Diàlegs marins*, els de Posidó, i els *Diàlegs de déus*, els de Zeus.²⁷ Des d'aquesta perspectiva s'explica que els *Diàlegs de déus* transcorrin tots a l'Olimp,²⁸ que Hades no hi aparegui i que Posidó ho faci una sola vegada i en una peça en què, pròpiament, el diàleg no planteja la solució a un conflicte ni genera acció, ans només transmet informació, i la presència del déu del mar a l'Olimp és només una excusa perquè Hermes expliqui el naixement de Dionís.²⁹

A Zeus, però, li correspon una preeminència indiscutible en el conjunt d'aquests diàlegs. Només cal fixar-se en els interlocutors: Zeus intervé directament en onze de les vint-i-sis obres (als diàlegs 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 13, 18, 20 i 25);³⁰ i en la resta de les peces, de forma

de vegades, el vertader protagonista, des del punt de vista de la narració, és algú que no participa en l'acció del diàleg, ans només en parlen els interlocutors, com succeeix, per exemple, en el diàleg 18(22) «Hera i Zeus», a propòsit del déu Dionís.

27. Segons Jacobitz (1836: 91), el títol d'aquesta obra al manuscrit Δ (*Parisinus Graecus* 2956, s. XIV-XV) és, precisament, Διάλογοι θεῶν οὐρανίων. Sobre la filiació d'aquest *mixtus*, cf. Bompaigne 1993: CXXII.

28. El *Judici a les dees* és l'únic en què l'acció es reparteix entre l'Olimp i el mont Ida.

29. *DDeor.* 9 («Posidó i Hermes»). En canvi, en el diàleg 8 («Hefest i Zeus») el naixement d'Atena constitueix l'acció escènica del diàleg.

30. Als *Diàlegs marins*, el déu Posidó és un dels interlocutors en set de les quinze peces que integren el conjunt (cf. *DMar.* 2, 3, 6, 8, 9, 10, 13). Molt menor és, en canvi, la presència del déu Hades als trenta diàlegs del seu domini, on intervé no-

majoritària, intervenen els seus fills, o bé perquè algun d'ells sigui, com a mínim, un dels interlocutors (7, 9, 10, 14, 15, 17, 21, 22, 23, 24 i 26), o bé perquè altres divinitats en parlin —com és el cas del diàleg 16 («Hera i Leto»). Només en són excepció, d'aquesta important presència de Zeus i de la seva nissaga, tres peces protagonitzades per Afrodita (11, 12, 19), a qui Eros dona rèplica en dues.

Així mateix, hi ha dos temes principals, recurrents, en el conjunt dels diàlegs, que, malgrat que concerneixen altres divinitats, tenen especialment a veure amb Zeus, sobretot amb la manera com en l'imaginari grec fou construïda la seva imatge mitogràfica i amb el sistema de relacions dominant a la divinal seu de l'Olimp: el poder i l'amor.

En aquest sentit, l'ordenació tradicional dels *Diàlegs de déus* ofereix una seqüència força més coherent, sobretot si aquests diàlegs no es consideren només com a entitats inconnexes i aïllades,³¹ ans es valora també el context oral, epidíctic, de la seva *performance* i la seva execució, en les quals també Llucià hauria estat un innovador,³² car «un número indeterminado de los mismos era leído en voz alta de modo sucesivo».³³

més en quatre ocasions (cf. *DMort.* 3, 15, 16, 28), i sempre amb el sobrenom ritual de Πλούτων, 'el Ric', un terme que, segons Plató, escau, per etimologia, al déu de l'inframón, atès que la riquesa prové de sota la terra (ἐκ τῆς γῆς κάτωθεν ἀνίεται ὁ πλοῦτος, *Cra.* 403a), i que Llucià, des d'una òptica còmica, no desaprofita com a eufemisme per referir-se a la divinitat que s'ocupa de «tresorejar morts», precisament quan vol mostrar la condició efímera dels béns materials i la vanitat de l'existència humana.

31. Cf. Bellinger 1928: 8. La tesi contrària és defensada per Ureña (1995: 85-98), que estudia detalladament els aspectes compositius, de tècnica narrativa i dramàtica, les marques de principi i final dels diàlegs breus, des de la perspectiva de la relació entre el lector-autor i el seu auditori. D'altra part, la preocupació per la transmissió i la recepció de la pròpia obra no era aliena a Llucià, com ho posa de manifest en diversos passatges de la seva obra, però sobretot a *Zeuxis o Antioc* 7. Brandão (1995: 417-424) analitza aquesta *prolaliá*, precisament, com a mostra de la nova poètica llucianesca en un context «em que a reflexão crítica sobre a literatura já tivera suficiente desenvolvimento, realçando os processos de leitura» (421).

32. Cf. Mestre (en premsa), sobre el caràcter de declamacions «sense retòrica» i no com a peces dramàtiques dels diàlegs de Llucià.

33. Ureña 1995: 86.