

ENTRE ASCLEPI I LES MUSES

Un homenatge a Joana Zaragoza



[publicacions]
urv

ENTRE ASCLEPI I LES MUSES

Un homenatge a Joana Zaragoza

Coordinació de
Jesús Carruesco
Montserrat Duch
Montserrat Palau
Joan J. Pujadas



Tarragona, 2021

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat



1a edició: abril de 2021

ISBN (paper): 978-84-8424-909-2

ISBN (PDF): 978-84-8424-910-8

DOI: 10.17345/9788484249092

Dipòsit legal: T 331-2021



DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA
Universitat Rovira i Virgili



DEPARTAMENT D'ANTROPOLOGIA,
FILOSOFIA I TREBALL SOCIAL
Universitat Rovira i Virgili



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.



Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unión de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional..

Índex

PRESENTACIÓ	7
UN LLARG CAMÍ	
Per a Joana Zaragoza <i>ad honorem</i>	13
<i>Pau Gilabert Barberà</i>	
Parlen les dones. Aportacions de Joana Zaragoza Gras als estudis de dones, gènere i feminisme	19
<i>Montserrat Palau Vergés</i>	
És Joana Zaragoza deixeblla d'Heròdot?	31
<i>Joan Prat</i>	
LES FILLES DE PANDORA	
El concepte de <i>παρρησία</i> segons Filodem. N'hi ha tipus o graus?	51
<i>Montserrat Jufresa, Xavier Riu</i>	
Les portes com a símbol reclusiu a l'antiga Grècia	69
<i>Elisabet Huntingford Antigas</i>	
Autonomia femenina i violència sexual en els relats mítics sobre les nimfes	79
<i>Maria Dolors Molas Font</i>	
Entre sexe i castedat: pudicitia i poliamor en els temps dels Cèsars	87
<i>Diana Gorostidi Pi</i>	
La presència de les dones en els pergamins de l'orde de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem (s. XII-XIII)	105
<i>Montserrat Sanmartí Roset</i>	
El sufragi de les dones a la premsa satírica catalana. Misogínia i anticlericalisme ..	121
<i>Montserrat Duch Plana</i>	
María Moliner, «la dona que va escriure un diccionari»	137
<i>Maria Bargalló Escrivà</i>	
El cos en trànsit i el viatge emocional.	149
<i>Elizabeth Russell</i>	
Canviar per sobreviure.	157
<i>Rosa Queral Casanova</i>	

PELS CAMINS D'ASCLEPI

- La recepció de Homero en el tratado de Galeno *De placitis Hippocratis et Platonis*. 175
Juan Antonio López Férez
- Reflexions sobre algunes incoherències i curiositats del lèxic mèdic i sexològic ... 197
Pau Gilabert Barberà
- Los orígenes y el significado profesional de la escritura etnográfica. 207
Josep M. Comelles

VIGÈNCIES DE LA CULTURA CLÀSSICA

- Dels bàrbars grecs a la barbàrie contemporània: un viatge pels camins
de l'alteritat. 247
Joan J. Pujadas
- Personatges de l'antiguitat clàssica en la teatralitat medieval. 269
Francesc Massip
- «Guadalupe Salvat», òpera romàntica per a Níobe. 283
Magí Sunyer
- De Medea a Malèfica. Violència, maternitat i poder a la Bella Dorment. 293
Montserrat Camps Gaset
- La falla òrfica dels dos matrimonis a Hadestown. 309
Ernest Marcos Hierro

MITES, MEMÒRIA, ESCRITURA

- A propòsit d'un hexàmetre 'homèric' (EGF'Homer' 25 Davies = *Adesp. ep.* 11 West) . 325
Jaume Pòrtulas
- Petites perversions tràgiques: les tribulacions d'Hermíone. 343
Jesús Carruesco, Montserrat Reig
- Teogàmies o violacions a les Dionisíques de Nonnos de Panòpolis?..... 357
Antoni González Senmartí
- Reflexions sobre Ovidi i els déus a les Metamorfosis. 377
Josep M. Escolà Tuset
- Heroïnes mítiques. Surrealisme i autobiografia en l'última etapa poètica
de Iannis Ritsos. 389
Esteve Bou i Castellà

Presentació

L'any 2021 fa mig segle que es van implantar els estudis universitaris de la Universitat de Barcelona a Tarragona, tot i que, vist amb perspectiva històrica, aquell llunyà 1971 va suposar restaurar una tradició universitària que es remunta al 1572, quan el cardenal Gaspar Cervantes va instaurar la Universitas Tarraconensis. Si a la Universitat renaixentista els estudis impartits eren Gramàtica, Arts i Teologia, els ensenyaments inicials que s'oferien en aquell moment del tardofranquisme van ser no sols els d'aquesta tradició humanística (Filologia, Història i Filosofia), sinó també els que representaven un dels eixos de la modernitat industrial i productiva, els de Química.

Aquesta estranya parella d'unes Humanitats amistançades amb una Química, casada en primeres noces amb un polígon industrial, sorgit durant el tardofranquisme de la mentalitat «desarrollista», no prometia una relació harmoniosa a llarg termini, tot i que hi va haver una coexistència, que de vegades va arribar a convivència, com a mínim des del punt de vista etílic amb la cafeteria facultativa com a escenari. Una gran narradora de contes, la Joana Zaragoza Gras, ha glossat amb molta gràcia i encert els episodis i històries, de vegades pròximes a la picaresca, que amagava la memòria col·lectiva dels habitants d'aquell edifici rònc a la plaça Imperial Tàrraco, que vam rebre com a herència dels germans de La Salle. El seu llibre *Incunables*, que és la crònica de quaranta anys de vida d'una comunitat universitària heterogènia, constitueix una excel·lent carta de presentació del caràcter implicat i polifacètic de la Joana Zaragoza Gras, a qui va dedicat aquest volum. Els participants en aquest homenatge són, també, un grup ben heterogeni i multidisciplinari, format per companys i companyes de facultat, que vam viure i compartir, com ella, almenys una part de tota aquesta història tarragonina, i també per col·legues de filologia grega de diversos racons del territori.

Atès el caràcter polièdric de la seva trajectòria, l'índex del llibre es conforma amb seccions ben diferenciades, que recullen la majoria de temàtiques tractades als treballs de la doctora Joana Zaragoza Gras. El bloc inicial es compon de tres textos panorà-

mics, que aborden el seu recorregut des de la perspectiva de la filologia clàssica (Pau Gilabert), dels estudis de dones, gènere i feminisme (Montserrat Palau) i del paper de l'homenatjada com a membre i cronista de la comunitat universitària (Joan Prat).

La segona part del llibre, «Les filles de Pandora», aplega nou contribucions des de la perspectiva dels estudis de gènere, un dels camps en què la trajectòria de la Joana Zaragoza, tant des del punt de vista docent i de recerca com de militància cívica, ha estat més prolífica en els darrers vint anys. Dues de les aportacions es fan des del camp de la filologia clàssica (Montserrat Jufresa i Diana Gorostidi), dues més des de l'arqueologia clàssica (Dolors Molas i Elisabeth Huntingford), i Montserrat Senmartí ens acosta als pergamins de l'orde de Sant Joan de l'Hospital. Dues filòlogues (Maria Bargalló i Liz Russell), una historiadora (Montserrat Duch) i una pedagoga (Rosa Queral) ens apopen a temes del món contemporani.

La tercera part del llibre, «Pels camins d'Àsclepi», se centra en l'àmbit de la medicina grega, camp en què la Joana Zaragoza Gras ha treballat des de la seva tesi doctoral, dedicada a l'estudi del lèxic hipocràtic, fins a les darreres traduccions dels tractats de Galè, que ha dut a terme en els darrers anys. José A. López Férez analitza la recepció d'Homer a l'obra de Galè, mentre que Pau Gilabert s'endinsa en l'anàlisi lexicogràfica relacionada amb la medicina i la sexologia. Finalment, Josep M. Comelles, antropòleg, cerca les connexions entre els orígens de l'etnografia en la pràctica mèdica clàssica.

El quart bloc del llibre, «Vigències de la cultura clàssica», es compon de cinc contribucions. Joan J. Pujadas explora la manera com es van transformant, al llarg de la història, les categories i les pràctiques vinculades a l'exclusió social, basades en l'alteritat ètnica i cultural, a partir de la categoria grega de bàrbar. Les altres quatre aportacions se situen en el marc dels estudis de tradició clàssica, vinculats al teatre medieval (Francesc Massip), a l'òpera romàntica (Magí Sunyer), a l'impacte del mite de Medea en el conte de la Bella Dorment (Montserrat Camps) i, finalment, la vigència de la faula òrfica dels dos matrimonis a l'espectacle de Broadway *Hadestown* (Ernest Marcos).

La cinquena part del llibre, de caràcter miscel·lani, aplega cinc treballs, quatre dels quals aborden diversos aspectes textuais de la literatura clàssica, des del treball de Jaume Pòrtulas sobre un hexàmetre anònim de caràcter èpic, fins al personatge d'Hermíone a la tragèdia grega (Jesús Carruesco i Montserrat Reig), a les teogàmies o violacions a l'obra *Dionisíiques* de Nonnos de Panòpolis (Antoni González) o el tema del *deae iratae* a *Les metamorfosis* d'Ovidi (Josep M. Escolà). Clou el llibre l'article d'Esteve Bou sobre Iannis Ritsos.

Aquest volum d'homenatge a la doctora Joana Zaragoza, la Joana per a tots nosaltres, és fruit del reconeixement i l'admiració cap a ella, així com de l'amistat dels

editors, depurada al llarg dels anys, bé sigui com a companys de facultat o de Departament. El compendi de treballs aplegats és fruit tant del criteri de selecció dels editors com de les principals afinitats temàtiques i personals entre els autors col·laboradors amb l'homenatjada, que ens constaven. Esperem i confiem que la Joana no hi trobi gaires absències.

Com va dir Gabriel García Márquez, «no és cert que les persones deixen de perseguir els seus somnis perquè envelleixen, envelleixen perquè deixen de perseguir els seus somnis». Aquesta brillant reflexió del Nobel colombià és perfectament aplicable als sentiments i a la percepció que la Joana (i juntament amb ella, la resta del professorat de Filologia Clàssica) va tenir a inicis dels anys noranta, quan la modificació dels plans d'estudi de la Facultat de Lletres de Tarragona va suposar la desaparició de l'ensenyament de Filologia Clàssica. La il·lusió i els somnis de formar llicenciats en clàssiques es varen veure frustrats, però lluny de suposar un prematur envelliment per a la Joana, ella va reorientar els seus interessos acadèmics cap als estudis de dones i el paper del gènere en les relacions socials i les construccions culturals.

Al llarg dels anys han estat diversos els àmbits institucionals en què l'activitat acadèmica i la militància civil han coincidit per posar en evidència les desigualtats de gènere i el paper trencador que el paradigma feminista ha suposat per als estudis humanístics i socials. Així el GRÈC (grup de recerca Gènere, Raça, Ètnia i Classe), referent de la Universitat Rovira i Virgili en els estudis de dones i gènere i un dels pioners en l'àmbit universitari català, del qual Joana Zaragoza Gras va ser fundadora i membre activa fins al present. Creat el curs 1989-1990, el GRÈC va organitzar tot un seguit d'activitats, cursos, projectes de recerca, jornades i publicacions que van possibilitar que s'implantessin els estudis de dones, gènere i feminisme en diverses llicenciatures, graus, postgraus, màsters i doctorats a la nostra universitat, i també ha estat membre de diverses xarxes i projectes internacionals. Com a impulsora, organitzadora o participant, Joana Zaragoza Gras va prendre part en nombroses d'aquestes iniciatives, com a docent, introduint als diversos plans d'estudis assignatures de gènere o amb perspectiva de gènere. En els darrers anys, per exemple, ha impartit, des de l'àrea de Filologia Clàssica del Departament de Filologia Catalana, l'assignatura Gènere i Diversitat al Món Antic. Diversos grups de recerca de les universitats del Principat, entre els quals el GRÈC, van crear, a partir del 2003, l'Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere, del qual la Joana fou representant de la Universitat Rovira i Virgili i secretària del claustre acadèmic. També professora del Màster en Estudis de Dones, Gènere i Ciutadania, i del doctorat Estudis de Gènere: Cultures, Societats i Polítiques, organitzats per aquesta institució. Com a membre del GRÈC i en qualitat de vicerectora de la Universitat Rovira i Virgili, va participar en l'impuls de diverses iniciatives, com en un estudi sobre el sexisme i l'elaboració del I Pla d'Igualtat, que van culminar el 2008 amb

la creació de l'Observatori de la Igualtat, i la Distinció Maria Antònia Ferrer, que premia anualment les aportacions més destacades en pro de la visibilitat dels desajustos derivats de la condició de gènere i en defensa dels drets de les dones.

L'activitat docent i investigadora de la Joana a la Universitat ha tingut com a marc principal l'Àrea de Filologia Clàssica, que des de la creació de la URV va quedar integrada en el Departament de Filologia Catalana. La seva implicació en les activitats científiques i docents del Departament ha estat intensa, tant en el grup de clàssiques, ara conegut com a LIRA (Literatura, Iconografia i Recepció de l'Antiguitat), com a través de múltiples col·laboracions amb els altres grups de recerca i àrees de coneixement del Departament, com ara el col·loqui sobre la llegenda organitzat pel GRILC (Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana), una col·laboració reflectida en un volum col·lectiu, en el qual Joana Zaragoza Gras va participar poc abans de la seva jubilació. Com la seva recerca, també la tasca docent de la Joana, llarga i molt intensa, ha reflectit sempre el caràcter polifacètic com a professora i com a persona, tot alternant —o encara més sovint combinant—, els mons de la literatura grega i la seva recepció en èpoques posteriors, la medicina a l'antiguitat clàssica i els estudis de gènere. Són moltes i molt variades les assignatures que ha impartit en aquests àmbits al llarg de tots aquests anys, tant en els ensenyaments propis del Departament com en la resta d'ensenyaments de la Facultat de Lletres i altres centres de la Universitat, com ara el Màster en Antropologia Mèdica.

A més a més, sempre ha estat disposada a compartir els coneixements amb tota mena de públic, més enllà dels espais convencionals de les aules universitàries. Així, des del Departament i des de totes les plataformes que ha tingut a l'abast, massa nombroses per referir-les aquí (pensem en l'Associació Catalana de Teatre Grecollatí, l'Institut Català d'Arqueologia Clàssica, la Universitat d'Estiu, el Campus Extens de la URV, Tàrraco Viva i tantes altres), la Joana ha participat en múltiples accions de transferència del coneixement científic a la societat en general, ja sigui impartint conferències als alumnes de batxillerat, a la gent gran o a la ciutadania en general, fent activitats de formació del professorat d'ensenyament secundari, organitzant els festivals anuals de teatre grecollatí per a l'alumnat dels instituts... La llista seria inacabable. En aquest periple, també han estat molts els companys i companyes del Departament que han tingut el plaer de col·laborar amb ella, dels quals se'n pot trobar una bona representació entre les aportacions al present volum. Totes elles, tots ells, hem tingut la immensa joia i el privilegi de poder gaudir de la saviesa, la modèstia, el bon humor, la dedicació i la infinita energia que ha posat sempre la Joana en tot allò que s'ha proposat.

UN LLARG CAMÍ



Per a Joana Zaragoza *ad honorem*

Pau Gilabert Barberà

Universitat de Barcelona

Bona tarda.¹ Permetin-me, en primer lloc, que expressi la meva satisfacció per estar avui aquí en aquest acte de merescut homenatge a la doctora Joana Zaragoza, la qual, després de més de quaranta anys com a docent i investigadora a la Universitat Rovira i Virgili, ha decidit finalment bescanviar la vida laboral, marcada per obligacions múltiples i ineludibles, per una activitat més tranquil·la i relaxada, és a dir, per un gaudi o *iubilum* que, com tots, deu voler tan intens i perllongat com sigui possible.

He estat convidat a participar en aquest acte en la meua qualitat de filòleg clàssic per posar en relleu la llarga trajectòria de la doctora Zaragoza en el mateix àmbit, ja sigui com a docent de la llengua grega clàssica —m’hi he referit suara—, o bé com a recercadora i divulgadora de la cultura i el món clàssics. Certament, ho faré amb molt de gust, però amb el benentès que allò que em correspon de debò no és tan sols posar en relleu mèrits i fites assolides, sinó, sobretot, «agrair-li» allò que es de justícia reconèixer i apreuar.

En primer lloc —i parlo ara com a tarragoní que soc—, he d’agrair a la doctora Joana Zaragoza que, temps enrere, durant força anys i junt amb el doctor González Senmartí, possibilités i assegurés l’ensenyament del grec clàssic a la Universitat Rovira i Virgili. Amb pocs mitjans aleshores —per exemple, sense una biblioteca de clàssiques a pocs metres del departament, com en el cas de la Universitat de Barcelona—, van reeixir a consolidar el primer cicle dels estudis de Filologia Clàssica a Tarragona, bo i preparant amb dedicació i solvència tot un seguit d’estudiants que, després, molt majoritàriament, acollíem als departaments de Filologia Grega i de Filologia Llatina de la Universitat de Barcelona.

¹ Conferència duta a terme a Tarragona el 31 de maig de 2019.

He volgut recordar-ho perquè és massa fàcil i, sobretot, molt injusta la tendència a pensar sempre en la importància de les assignatures més específiques dels darrers tres cursos de la llicenciatura de cinc anys d'aquell temps, en les quals els estudiants de Filologia Clàssica podien enfrontar-se ja a temes i matèries d'una gran dificultat i complexitat. És una tendència massa fàcil i injusta, efectivament, perquè possibilitar el lògic i final accés a aquestes matèries descansa sempre en la bona preparació intel·lectual i acadèmica aconseguida en el transcurs del primer cicle, amb assignatures anomenades instrumentals, gràcies a les quals, si es compta amb un bon professorat i l'esforç sempre necessari dels alumnes, es van assolint totes les capacitats i fites raonablement exigibles.

Celebro, doncs, que, en aquell moment —anys setanta del segle passat en endavant—, hi hagués professors i professores com ara la doctora Zaragoza, adients per assumir aquest repte. Em congratulo, en definitiva, que volgués contribuir a l'ensenyament del grec clàssic a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona en èpoques que demanaven segurament un plus de coratge i de dedicació. Ella podia fer-ho, endemés —i estic segur que no li importarà que ho recordi ara i aquí—, perquè, com jo mateix, havia tingut la sort de comptar abans amb el mestratge d'una excel·lent professora de Grec Clàssic, la catedràtica Immaculada Sánchez, en l'ensenyament secundari que s'impartia a l'antic Institut Martí i Franquès d'aquesta ciutat.

A la doctora Joana Zaragoza li he d'agrair també, en aquest cas no com a tarragoní, sinó com a ciutadà d'aquest petit país nostre, la seva contribució a l'estudi i divulgació dels textos de l'antiga medicina grega, punt d'inici de la posterior i secular ciència mèdica occidental. La seva tesi doctoral, en què analitzà el lèxic dels tractats hipocràtics sobre les epidèmies, dirigida pel doctor Josep Alsina, fou el resultat de la seva recerca en el si d'un cercle reduït i selecte d'estudiosos i estudioses d'aquest àmbit de la filologia clàssica, integrat bàsicament pel mateix doctor Alsina, la doctora Vintró, la doctora Zaragoza i la professora Begoña Usobiaga.

Quan la doctora Zaragoza i un servidor parlem d'aquests temes o d'altres de referents a la filologia clàssica, sempre em fa l'observació, que no li discutiré, que la seva mirada és més filològica, mentre que la meua és més filosòfica. Potser sí, però, ho sigui o no, el cert és que això no em situa, per dir-ho en termes platònics, en cap regió intel·ligible i urànica lluny d'una altra de més física o terrenal, sinó que cal ser sempre molt conscient que la filosofia grega té contrets diversos i importants deutes amb la medicina grega. L'anàlisi i la reflexió filosòfiques, en efecte, van aprendre molt de la *iatriké téchnē*, de l'art mèdica basada en els exàmens de cossos, de símptomes, i de l'harmonia o disharmonia d'humors i altres elements somàtics per a l'establiment de la diagnòsi final i per a l'aplicació de la teràpia adequada.

Per al comú dels mortals, la medicina, «la ciència i art de guarir, d'alleujar i de prevenir les malalties», té a veure, en definitiva, amb el patiment que, quan es presenta,

tots voldríem foragitar com més aviat millor. Doncs bé, en època hel·lenística i romana, quan, per exemple, els filòsofs estoics, tan obseditos per definir-ho tot amb una gran *akríbeia* o exactitud, han d'explicar què són les maleïdes passions que ens costen tant de dominar i que destorben l'assoliment de l'*apátheia* —és a dir, «l'apatia o el no patir o no commocionar-se per res»—,² cuiten a advertir-nos que, de la passió o sofrença de l'ànima-ment se n'ha de parlar per analogia amb el patiment del cos. La passió és un impuls, un rampell excessiu, fora mida i desobedient a la raó. I respecte d'això, paga la pena de recordar que la doctora Zaragoza va traduir un tractat de Galè que s'intitula precisament «Les facultats de l'ànima segueixen els temperaments del cos».

Déu me'n lliuri, d'obrir ara i aquí ni que fos una breu referència a l'immens corpus de terminologia mèdica amb què els tractats hipocràtics o de Galè ens il·lustren sobre els desequilibris o disharmonies, excessos i mancances, d'humors, d'òrgans i d'altres elements constitutius del cos humà que la *iatrikḗ téchnē* s'encarrega de reequilibrar. No em sé estar, tanmateix, de posar l'èmfasi en el fet que la filosofia grega es nodreix també d'una terminologia mèdica que li és molt útil, i que, per tant, el deute contret en aquest aspecte és també immens i impossible de saldar.

El tercer gran àmbit, des del qual puc i vull expressar el meu agraïment a la doctora Joana Zaragoza per les seves contribucions, és el relacionat amb els estudis de gènere i feminisme. Dels grecs, del món clàssic en general, i també del semític o judeocristià, n'hem heretat els valors fonamentals de la nostra cultura. Constitueix, doncs, un patrimoni que estimem i preservem, però d'ell en provenen també algunes xacres lamentables, com ara un androcentrisme i una misogínia seculars innegables, que la força poderosa de la tradició, massa sovint acrítica, ha perpetuat fins ara mateix, quan volem creure —i tal vegada innocentment— que hem fet i fem passes en la direcció correcta.

En el volum que ella edità i coordinà intítulat *Invisibilitat i poder. Cares del femení a la Grècia antiga*,³ la seva contribució personal en forma d'article («La construcció social del gènere a Grècia»)⁴ explica com els mites bàsics grecs palesen aquest androcentrisme que ens ha marcat tant. Paga la pena d'assenyalar, endemés, que el mot llatí *cultura* 'cultiu' recolza en l'arrel del verb llatí *colo* 'conrear' i que, en conseqüència, hauríem de ser molt conscients que la nostra ment ha estat «conreada a imatge, mesura i interès del mascle», i que, al seu torn, la dona, «conreada i alligada» des de la infantesa, ha acceptat o s'ha vist obligada a acceptar tot al llarg dels segles la guia i el poder del mascle fins a quedar relegada al gineceu, fet aquest que ha obstaculitzat la seva promoció com a persona lliure i intel·lectualment tan valuosa, capaç i creativa com l'home.

² Vegeu, per exemple: Arnim, 1968: III, 448.

³ Zaragoza, 2007.

⁴ P. 257-279.

La doctora Zaragoza passa revista i analitza el rol de la terrible Pandora grega, causant de la fi d'una existència humana sense mals i patiments; el de les dones perilloses i seductores com ara Helena de Troia i Calipso; el de les perverses Medea i Clitemnestra, i, finalment, el de les modèliques Alcestis, Ismene o Penèlope, segons uns patrons, no cal dir-ho, interessats i rebutjables que ha calgut desemmascarar com a tals.

D'altra banda, celebros compartir amb ella la consciència de la «sexualització» o, més concretament, de la «masculinització» de l'ètica occidental, és a dir, el procés pel qual en principi la blanor del cos femení contrastada amb la fortalesa o fortesa del masculí, ha acabat servint per qualificar de «viril» allò que és èticament valuós, i de «moll, bla o efeminat», allò que és perillós i èticament censurable. Així ho certifiquen, per exemple, les paraules de Protògenes, defensor de l'amor masculí a l'*Eròtic* de Plutarc: «Si l'amor a les dones cal anomenar-lo també Eros, qualifiquem-lo aleshores d'efeminat i bastard... És un eros bla i casolà que sojorna en els pits i en els llits de les dones, que constantment va a l'encalç d'una vida molla malmesa per plaers aliens a la virilitat, l'amistat i la inspiració, i que paga la pena de proscriure.»⁵

El text és certament terrible, però, dissortadament, recull ja, a finals del segle primer i principis del segle dC, una llarga tradició misògina que, dinou segles després i abordant un tema molt diferent, es fa palesa d'una manera conscient o inconscient en un dels poemes de temàtica religiosa de Miguel de Unamuno: *La flor troncada*. Inspirant-se en Heràclit, Unamuno pensa en Déu com el gran pacificador o harmonitzador de la guerra entre pols contraris, i, a punt de cloure el poema, escriu: «Amor, eterno Amor, / danos fecundo amor hacia el vencido, / únenos en la lucha en los contrarios / asentando en la paz nuestras batallas, / batallas de la paz! / Que rendido en tierra, / al morir bendigamos nuestra suerte; / que del empeño mismo del combate / brote la compasión del combatiente; / que aceptemos cual ley de la conciencia / tu altísimo mandato / de pelear sin tregua ni reposo, / elevando, "viriles", el destino / a íntima libertad de orden divino.»⁶ Doncs bé, la pregunta fora: ¿per què aquesta assumpció del destí fins a fer-lo coincidir amb l'ordre diví li sembla només possible des de la «ferma virilitat» i no des de la blana o suau feminitat, que caldria no confondre amb manca d'energia i determinació?

Deixo en l'aire l'interrogant i, per contra, citaré dos textos clarament filògins que estic segur que plauran molt a la persona que avui honorem. El primer són uns quants versos de *Fulles d'herba*, de Walt Whitman, en concret el poema número 5 de «Cant de la Destral», intitulat «Jo canto la Dona ben igual que l'Home» i diu així: «El lloc on s'alça una gran ciutat no és només el lloc on s'estenen els molls, les drassanes, les fàbriques i els magatzems de mercaderies / Ni el lloc d'incessants salutacions als

⁵ Gilibert, 1999: 750 E, 751.

⁶ Alvar, 1997: 135-140.

nouvinguts o d'alçaments d'àncores per als que se'n van, / (sinó) Allà on l'esclau deixa de ser-ho, i l'amo de l'esclau deixa de ser-ho / Allà on les dones caminen en processó pública pels carrers ben igual que els homes, / Allà on elles entren a l'assemblea pública i hi prenen el lloc ben igual que els homes.»⁷

El segon pertany al drama *La caverna*, de Josep Palau i Fabre, d'inspiració clarament platònica, en què un jove anònim proposa al seu mestre convertir aquella famosa imatge en una obra de teatre. Tanmateix, vol introduir algunes canvis en el text de Plató, puix que considera que el gran filòsof d'Atenes és «molt unilateral» i que el seu univers «és exclusivament masculí». En el text de Palau i Fabre, com en el de Plató, hi ha un presoner que és alliberat de la caverna, però, per tal que no es cregui que el món lluminós al qual acaba d'accedir està pensat només per a ell, en escena apareix de sobte una dona que s'expressa en aquests termes: «Soc l'altra meitat teva, la que tu no pots ser, la que viu en el teu desig i la que teixeix la vida amb el fil dels sentits de l'home.» I el presoner alliberat s'exclama aleshores: «Oh, visió, oh dona, oh rostre; / Oh llibertat de la presó, / Oh de nosaltres la millor part nostra, / em buides de mi i m'omples: / m'omples de tu, que no soc jo».⁸

La doctora Zaragoza fou tan gentil de convidar-me a participar en el volum ja esmentat *Invisibilitat i poder. Cares del femení a la Grècia antiga*, i hi vaig contribuir amb una primera aproximació a *El dol escau a Electra*, d'Eugene O'Neill. El gran dramaturg americà, premi Nobel de Literatura de l'any 1936, crea un drama inspirat en l'*Orestea* d'Èsquil, més colpidor —si això és possible— que una tragèdia grega, en la mesura que, perduda definitivament la innocència humana, la felicitat i el perdó són impossibles, i l'únic dret inalienable que els éssers humans conserven, sembla dir-nos Orin Mannon (Orestes), és el de l'expiació radical que els empeny cap al regne de les ombres, cap a la mort i la tomba, «fins a situar-te tan al fons de l'infern que no pots enfonsar-te més i allí descansas en pau!».⁹ Hi he pensat i he volgut citar-ho, perquè, si la doctora Zaragoza parla en el seu article de la «perversa» Clitemnestra grega, la Christine Mannon (Clitemnestra) d'aquesta *Orestea* contemporània ubicada a la Nova Anglaterra americana en època de la Guerra Civil, no la desmereix pas, tot i que el seu crim és la conseqüència d'haver cercat i trobat un amor i un amant romàntic i byronià, el seu Egist, alternatiu a la fredor glacial i insuportable del seu espòs, el jutge Ezra Mannon (Agamèmnon). I és que, si se'm permet un breu toc d'humor negre en aquest acte lògicament seriós i acadèmic, caldrà convenir que, tal com el presenten la major part de les vegades els textos clàssics, allò realment més assenyat, tractant-se d'Agamèmnon, és assassinar-lo. Qui ho va veure amb una claredat extrema fou Marguerite Yourcenar, la qual, en aquell recull

7 Whitman, 2014: 201-202, traducció de Jaume C. Pons Alorda.

8 Palau i Fabre, 2005: 348-49.

9 O'Neill, 1988: II, p. 1037. La traducció al català és meva.

magnífic de proses líriques intitulat *Focs*, hi va incloure «Clitemnestra o el crim», on llegim: «Vaig matar aquell home amb un ganivet, dins de la banyera, amb l'ajut del meu miserable amant que ni tan sols era capaç de subjectar-li els peus... vaig disposar-ho tot per simular un accident que no deixés rastre... Però jo volia obligar-lo a mirar-me quan morís: l'anava a matar perquè s'adonés que jo no era una cosa sense importància que es pot deixar o cedir al primer que arriba... Amb imperícia li vaig donar un primer cop que només li va fer un tall a l'espatlla. Es va posar dempeus. Bramulava com un bou. Li vaig donar un segon cop que li va tallar el front en dos. Es va parlar d'onades roges de sang, però jo sagnava més quan vaig parir els meus fills». 10

I això és tot el que volia dir en aquesta breu intervenció pensada per honorar la doctora Zaragoza. Tot i que aviat farà dos anys que em vaig jubilar, ni aquesta curta experiència meva ni la més elemental prudència i educació em permetrien mai aconsellar-la sobre com ha gestionar el seu temps d'ara en endavant. Nogensmenys, sí que expressaré en públic el meu desig que, alliberada de les obligacions sovint feixugues de la docència, i si així li plau, pugui continuar contribuint a la divulgació i millor coneixement de la cultura i del món clàssics, comptant de ben segur amb el suport de la Universitat Rovira i Virgili, al desenvolupament, consolidació i bona gestió de la qual ha consagrat tants anys.

Bibliografia

- ALVAR, Manuel (ed.) (1997). *Miguel de Unamuno. Poesías*. Madrid: Cátedra. Letras Hispánicas.
- ARNIM, Hans von (1968). *Stoicorum Veterum Fragmenta*. Stuttgart: Teubner.
- GILBERT, Pau (1999). *Plutarc. L'Eròtic (Erotikós). Diàleg filosòfic sobre Eros o la confrontació dels amors pederàstic i conjugal*. Barcelona: PPU.
- O'NEILL, Eugene (1988). *O'Neill, Eugene. Complete Plays, II: 1920-1931*. Nova York: The Library of America.
- PALAU I FABRE, Josep (2005). *Obra Literària Competa I. Poesia, teatre i contes*. Barcelona: Galàxia Gutenberg. Cercle de Lectors.
- WHITMAN, Walt (2014). *Fulles d'herba*. Barcelona: Edicions de 1984, Poesia.
- YOURCENAR, Marguerite (1974, 1a ed. 1957). *Feux*. París: Gallimard.
- ZARAGOZA, Joana (ed.) (2007). *Invisibilitat i poder. Cares del femení a la Grècia antiga*. Tarragona: Arola, editors.

10 Yourcenar, 1974, 1a ed. 1957: 173-192. La traducció al català és meva.

Parlen les dones. Aportacions de Joana Zaragoza Gras als estudis de dones, gènere i feminisme

Montserrat Palau Vergés
Universitat Rovira i Virgili

Parlen les dones,
la seva poesia
tendra i forta.
Ben pocs s'aturen
a escoltar aquestes veus,
que, trasbalsades,
un nou llenguatge diuen
nascut al fons dels segles.

(Montserrat Abelló, *Lesfera del temps*, 1998)

El poema de Montserrat Abelló (1918-2014) em serveix per titular i encapçalar un article que vol fer una aproximació general a algunes de les importants aportacions que una altra tarragonina també il·lustre, la doctora Joana Zaragoza Gras, ha fet en el camp dels estudis de dones, gènere i feminisme des de la filologia clàssica, amb especial esment a les veus femenines, posant en relleu el seu llenguatge al fons dels segles i demostrant com s'ha bastit el nostre sistema social, polític i cultural occidental.¹

Tots els discursos i relats, també els discursos del coneixement, estan marcats per una ideologia, no són neutres. A més, partim de segles d'història en què l'androcentrisme n'ha estat la pauta i se li ha donat caràcter d'universalitat, un dels

¹ Aquest estudi forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (2017 SGR 599), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya.

aspectes, cabdals, d'aquesta neutralitat inexistent. Els estudis de dones, gènere i feminisme, que, evidentment, han patit tot de traves acadèmiques en aquest context esmentat, des del darrer terç del segle xx i des de totes les disciplines, han posat al descobert científicament i de forma documentada aquests discursos i biaixos ideològics. També des de la filologia clàssica, que analitza els fonaments del nostre sistema social, polític i cultural occidental. Aquest és el cas de Joana Zaragoza Gras, professora de la Universitat Rovira i Virgili, que, des d'aquesta branca de la ciència, ha fet aportacions importants en els estudis de dones, gènere i feminisme, tant de recerca com de docència i divulgació, que cal tenir en compte, a les quals, i no de forma exhaustiva, volem fer una aproximació.

La recerca de la doctora Joana Zaragoza Gras s'ha centrat, a grans trets i partint de la seva especialització en la filologia clàssica, en la literatura, la mitologia i la medicina gregues. Unes línies d'investigació interrelacionades que, a més, servint-nos de l'argot universitari, han creat impacte i han generat nombroses publicacions i tantes altres activitats de transferència. I la gran majoria d'aquestes recerques, edicions, traduccions, publicacions, conferències, congressos, articles o docència han estat tractades des de la perspectiva de gènere i des dels estudis de dones, gènere i feminisme. No només això, sinó que també, en aquest sentit, ha estat una de les introductores i impulsores d'aquests estudis a la Universitat Rovira i Virgili. Comencem per aquest darrer punt, per tractar, en primer lloc, sobretot, el grup de recerca GRÈC, citant especialment Joana Zaragoza Gras, i, posteriorment, les seves aportacions i treballs.

Impulsora dels estudis de dones, gènere i feminisme: GRÈC

Un dels grups pioners dels estudis de dones, gènere i feminisme a les universitats catalanes fou el GRÈC (gènere, raça, ètnia i classe). Al curs 1989-90, un grup de professores de diverses disciplines —Dolors Comas d'Argemir, Coral Cuadrada, Elisabet Hungtinford, Elizabeth Russell, Montserrat Sanmartí i Joana Zaragoza— van crear aquest grup de recerca interdisciplinari per tal d'impulsar els estudis de gènere des de diversos camps científics de les humanitats (història, història comparada, història literària i literatura, filologia, lingüística, antropologia, mitjans de comunicació, estudis culturals, etc.). Amb els anys i una tasca constant, el GRÈC va anar organitzant diverses activitats, com cursos, conferències i jornades. A poc a poc, sempre insistint-hi i buscant totes les esclatxes, els primers cursos, extracurriculars, van anar convertint-se, aprofitant els canvis de plans d'estudis i les noves lleis universitàries i d'igualtat, en assignatures o cursos de llicenciatures, graus, doctorats, postgraus o màsters. També es van incrementar els projectes de recerca, les publicacions, les activitats i congressos, així com el professorat que ens hi vam anar incorporant, des de les humanitats i d'altres

disciplines i àrees (arqueologia, arquitectura, bioquímica, ciències i tècniques historio-
gràfiques, cinema, dret, empresarials, història de l'art, infermeria, medicina, pedagogia,
psicologia, sociologia i treball social).² Recentment, Joana Zaragoza Gras i Elizabeth
Russell han publicat un article que recull la trajectòria del GRÈC (2020: 262-267).

Val a dir que aquest increment i consolidació del grup, tant pel que fa a la docèn-
cia com als projectes i activitats, fou per la tossuderia i constància del nucli impulsor i del
professorat que s'hi va anar afegint, així com pels càrrecs de gestió exercits per membres
del GRÈC, com és el cas de Joana Zaragoza Gras —vicedegana (1992-1995) i degana
(1997-2001) de la Facultat de Lletres i vicerectora (2001-2006) de la Universitat Rovira
i Virgili—, que van contribuir, des dels òrgans de decisió, en la implantació dels estudis
de gènere, tant en els oficials com en d'altres iniciatives.³ I, també, a posar damunt la tau-
la la situació en la realitat de la mateixa universitat. Així, per exemple, Joana Zaragoza
Gras (2005: 187-192), en un dels cursos organitzats pel GRÈC, Dones, Coneixement i
Societat, aportava xifres sobre els càrrecs en el òrgan de govern de la Universitat Rovira
i Virgili aleshores,⁴ un 30% del total, cosa que n'assenyalava les desigualtats i diferències.
Per tal de revertir aquesta situació, es van dur a terme tot un seguit d'actuacions des del
curs 1989-90 que han donat els seus fruits —malgrat que encara caldria anar més en-
llà— amb la creació de l'Observatori de la Igualtat —i l'elaboració dels plans d'igualtat,
publicacions i premis—;⁵ les diverses matèries de gènere en els plans d'estudi docents,
o el màster i el doctorat de l'Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere
(IIEDG),⁶ en què també ha participat Joana Zaragoza Gras. El GRÈC i concretament
les seves impulsores van rebre, el 2008, la primera distinció Maria Antònia Ferrer,⁷ jus-
tament, com va recollir l'acta, per premiar «la trajectòria realitzada durant tots aquests
anys [que] l'avalua com el grup promotor que ha fet possible el desenvolupament d'una
veritable política d'igualtat d'oportunitats a la URV».

A més del GRÈC, Joana Zaragoza ha participat i ha col·laborat en d'altres grups
de recerca i xarxes universitàries d'estudis de dones, gèneres i feminisme des de diver-
ses vessants d'investigació i estudi, com ara la Xarxa Internacional Dones i Cultures

2 Sobre el GRÈC (informació, membres, projectes, memòria incompleta): <http://www.urv.cat/grups_recerca/grec/sito/grec-pres.htm>, [darrera consulta: març del 2020].

3 Caldria esmentar, des del vicerectorat, els cursos organitzats, sobretot dins dels programes de la Universitat d'Estiu, sobre dones, gènere i feminisme des de diverses disciplines.

4 Les dades s'actualitzen cada any. Darrer informe 2019: <https://www.urv.cat/media/upload/arxius/igualtat/pdf/Informe_dones_homes_URV2019.pdf>, [darrera consulta: març del 2020].

5 Observatori de la Igualtat de la Universitat Rovira i Virgili: <<http://www.urv.cat/ca/vida-campus/universitat-responsable/observatori-igualtat/>>, [darrera consulta: març del 2020].

6 Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere: <<https://www.iiedg.org/ca>>, [darrera consulta: març del 2020].

7 Reconeixement que, des del 2008, atorga anualment la Universitat Rovira i Virgili, a les persones, entitats, institucions o col·lectius de la societat civil i del món acadèmic que han destacat per la seva tasca de defensa dels drets de les dones i la seva visibilització.

(2002-2008), coordinada des de la Universitat de Barcelona. I cal esmentar, sobretot, el grup de recerca interdisciplinari Tàcita Muta (Grup d'Estudis de Dones i Gènere a l'Antiguitat), creat el 1998, coordinat des de la Universitat de Barcelona per la doctora Maria Dolors Molas Font. Joana Zaragoza Gras fou també una de les creadores d'aquest grup, que ha organitzat jornades i congressos, ha dut a terme diversos projectes de recerca i ha donat a conèixer diverses publicacions, per tal de «fomentar, dur a terme i difondre el coneixement i la recerca sobre les dones i les relacions de gènere en el món antic».⁸

Recerca i publicacions

Hem esmentat les línies de recerca de Joana Zaragoza: traduccions, tractats de medicina i la literatura i mitologia des dels estudis de gènere en filologia clàssica.⁹ Ella mateixa, en una entrevista al *Diari Digital de la Universitat Rovira i Virgili*, en preguntar-li sobre les seves preferències, amb què es quedaria després de tants anys d'investigació, es referia a aquests línies:

Em quedaria amb les traduccions que he fet del grec al català de tractats sobre medicina, que no estaven traduïts a la nostra llengua. En principi, la medicina grega partia de la malaltia com un càstig diví. Hi ha, des del segle v ANE, tractats ginecològics que veuen el cos femení exclusivament com un receptacle per a fer descendència i tenir soldats per a la guerra. I em quedo també amb els estudis sobre el gènere i el món de les dones gregues, que eren molt diferents depenent de l'època i la zona: l'espartana, l'atenesa... Van ser invisibilitzades com a escriptores, filòsofes, metgesses...¹⁰

Joana Zaragoza, en aquestes línies que assenyala, s'ha dedicat, pel que fa als estudis de gènere, a la recerca en medicina grega; en els sistemes de gènere, les relacions de gènere i la vida de les dones en el món antic, tenint en compte les desigualtats i, per tant, la violència; la literatura, sobretot la tragèdia, i la mitologia clàssiques —i la seva evolució al llarg del temps— amb especial atenció a les divinitats i personatges femenins. Línies que, alhora, s'interrelacionen. Els seus cursos, conferències, articles o llibres tracten tot un seguit de temes que teixeixen lligams entre uns i altres, des del fil

⁸ Web de Tàcita Muta: <<http://www.ub.edu/tacitamuta/>>, [darrera consulta: març del 2020].

⁹ Ens referirem específicament als estudis bàsicament des d'aquesta disciplina, tot i que podríem tenir en compte també altres treballs, com *El Col·legi del Sagrat Cor de Tarragona (1917-1964)*, en col·laboració amb Maria Antònia Ferrer Bosch (Ferrer i Zaragoza, 2016). O, fins i tot, per alguns dels seus articles, el volum *Sissí, una princesa de conte? Apunts per a un canvi de segle*, editat en col·laboració amb Maria Bargalló (Zaragoza i Bargalló, 2000). La perspectiva de gènere és present en les seves obres; així, per exemple, en la història de la represa dels estudis universitaris a Tarragona a partir de 1971 té ben presents el moviment, les associacions i les iniciatives feministes (Zaragoza, 2017b).

¹⁰ <<http://diaridigital.urv.cat/entrevistes/el-contacte-amb-els-estudiants-ha-estat-molt-enriquidor/>>, [darrera consulta: març del 2020].

de la perspectiva i els estudis de gènere que va creant un tapís, divers i policromat, però alhora compacte.

Així, per exemple, amb les seves traduccions de tractats de medicina grega ha incidit, des dels estudis de gènere, en la recerca sobre el cos de les dones, les seves malalties, els tractats ginecològics o l'anatomia femenina. Hi ha aprofundit, a partir d'aquestes traduccions —cal esmentar especialment les d'Hipòcrates i Galè—, amb aportacions sobre el tractament dels gèneres en la medicina antiga (Zaragoza, 2000: 341-358), sobre les malalties de les dones (Zaragoza, 2006c) o, també, des de la lexicografia, sobre la ginecologia hipocràtica (Zaragoza, 1992: 479-489) i els conceptes *gènere* i *sexe* (Zaragoza, 2013: 869-874). I, fins i tot, en l'estudi comparatista de la visió del cos femení —la mateixa segons conclou— de les medicines grega i romana (Zaragoza, 2017a: 55-77). I, seguint aquestes interrelacions dels seus treballs, també ha teoritzat sobre la construcció del gènere femení a la medicina i la mitologia (Zaragoza, 2012b: 665-672) i ha analitzat, en un dels seus darrers articles (2020: 83-96), la misogínia i l'adoctrinament dels metges hipocràtics perquè les dones no fossin verges sinó cossos reproductors per qüestions demogràfiques i de repoblació. El cos femení és un dels aspectes iteratius en la recerca, que Joana Zaragoza Gras ens presentarà des de diverses anàlisis: medicina, rols socials i polítics, divinitats i dones gregues, relacions de gènere i violència.

El cos femení, protagonista d'aquestes i altres publicacions de i sobre medicina grega, també Joana Zaragoza l'ha tractat des d'altres òptiques, com l'ordre social i cultural, les violències o els textos literaris. Insistim en l'arabesc del tapís que va teixint amb tot de recerques que es complementen i, al mateix temps, cadascuna va aportant nous matisos i detalls que amplien el marc del coneixement. Un exemple ben significatiu és el llibre coordinat per M. Dolors Molas, *La violencia de género en la antigüedad*, en què Joana Zaragoza examina, d'una banda, el paper —passiu— de la dona en la poesia èpica, la historiografia, la tragèdia i la prosa gregues (Zaragoza, 2006a: 10-32) i, de l'altra, els raptos com a forma de violència i misogínia (Zaragoza, 2006b: 61-76). Els estudis de dones, gènere i feminisme se serveixen de la transversalitat i, d'aquesta manera, text i context s'expliquen en el sentit com els llibres de literatura grega i els llibres sacres marquen un sistema, basat en l'ordre sagrat i la tradició que legitimen i perpetuen models i relacions entre homes i dones i la violència. Com la dels raptos, perquè tot correspon al mateix objectiu d'instaurar i dominar un ordre polític i social:

En la mitología, la seducción y el deseo, que llevan al rapto y a la violación, responden a la voluntad de explicar las genealogías divinas y humanas, así como los cambios de familia en el gobierno de un pueblo, pero, sobre todo, persiguen la institucionalización de un patriarcado realmente fuerte que conserve el poder social y económico en línea directa de consanguinidad. A la vez, a través de ejemplos cuidadosamente creados

por los varones, estas narraciones ilustran cuáles son las características supuestamente «femeninas», que se convertirán en tópicos de la literatura oral y escrita y que no dejan posibilidad de discusión sobre cuál de los dos sexos debe organizar la familia, la pólis y el gobierno del pueblo. (Zaragoza, 2006b: 63-64).

Gènere, context social i cultural, mitologia, violència, misogínia i literatura són els components que van marcant aquestes línies de recerca, transversals com els mateixos estudis de dones, gènere i feminisme. Línies coherents, que es complementen, perquè tot mostra la formulació androcèntrica de l'ordre polític i social que construeix un ordre cultural i un imaginari elaborat a partir de símbols i mites a partir, també, d'unes funcions i papers assignats a cada gènere.

Els déus masculins grecollatins són divinitats completes en les seves funcions intel·lectuals, polítiques, de govern, d'autoritat i, també, de fecunditat. Els atributs de les deesses, en canvi, són més fragmentats, més lligats a funcions determinades que gairebé mai no es troben reunides en una sola figura femenina. La part més exaltada de les deesses és la seva sexualitat en diversos nivells: procreació, virginitat i erotisme. La mitologia i les obres clàssiques, base cultural de la nostra civilització, van ser elaborades i escrites per homes, ciutadans grecs que escrivien obres per a altres ciutadans grecs, amb uns personatges femenins encarregats d'expressar les contradiccions socials i polítiques des de l'òptica masculina. Uns personatges femenins, a més, interpretats per homes vestits de dones, transvestits i amb màscara. Joana Zaragoza Gras, en els seus estudis, posa al descobert, doncs, com els déus, els mites o la història s'han fet a semblança dels homes, perquè són ells qui els han creat i ho han fet per establir un ordre concret. Així, com veiem en nombrosos textos, les dones en el món clàssic són ignorades —i no nomenades en molts casos— o, si es tenen en compte, és des d'un altre estatus, d'una altra *naturalesa inferior*. Això, evidentment, crea tot un tipus de relats i, també, estableix unes relacions en què, com passa avui en dia, la violència, explícita o simbòlica, hi és ben present.

Ha dedicat moltes investigacions al paper de les dones gregues, per exemple en els textos literaris canònics, com els de Xenofont (Zaragoza, 1994: 401-406) o al paper i les relacions de poder de les dones en el món grec (Zaragoza, 2019: 97-106), a les tragèdies clàssiques (Zaragoza, 2002: 33-49) i a la mitologia clàssica (Zaragoza, 2010: 111-125). Són moltes les contribucions, a més de les esmentades, que incideixen en l'estudi d'aquest ordre patriarcal, a la societat i a la cultura gregues, que determina rols i jerarquies entre gèneres. Voldria anomenar el llibre del qual és editora i autora *Invisibilitat i poder* (Zaragoza, 2007a), que justament té l'objectiu de donar visibilitat a les dones de la Grècia antiga, des de diversos vessants i enfocaments. És una obra que aprofundeix en les bases culturals i les existències femenines, en què feien o deixaven

de fer les dones, com eren considerades i quin paper se'ls atorgava —que no decidien ni els era permès decidir— en l'ordre polític, social i cultural.

Els relats fundacionals de la Grècia antiga, tal com ha succeït amb molts altres relats nacionals posteriors, foren operacions masculines que, a través dels mites, controlaven les dones amb models i estereotips i elaboraven construccions de gènere determinades amb unes jerarquies determinades. Tanmateix, la realitat quotidiana, des dels àmbits tant públics com privats, oferia més diversitat també per a les existències femenines. En aquest volum, Joana Zaragoza (Zaragoza, 2007b: 259-279) mostra com a través dels mites es construeixen les figures femenines i els estereotips i quin és el seu paper en una societat patriarcal, com s'estableix també «un govern masculí de la mitologia», tot creant un ordre simbòlic i social. Aquest volum es completa amb una altra edició de Joana Zaragoza, en col·laboració amb Gemma Fortea, *Gynaiques = Mulieres, mirades sobre la dona a Grècia i a Roma* (Zaragoza i Fortea, 2012c), que també ofereix diverses aportacions sobre totes aquestes qüestions de la identitat, les representacions i les formes femenines. La voluntat d'aquests treballs i de les diverses obres esmentades és, com dèiem, posar èmfasi en les construccions androcèntriques i, al mateix temps, visibilitzar els treballs i coneixements de les dones que, tot i ocupar rols i espais diferents, van tenir alguns papers rellevants.

I, a més, amb la voluntat que es va repetint en aquestes i en la majoria d'obres de Joana Zaragoza, de la necessitat de tenir en compte aquest passat perquè ha marcat i marca la realitat actual, hi ha sempre, també des de la pedagogia, la necessitat de saber les nostres arrels i els estereotips i valors que han arribat fins als nostres dies. Conèixer les fonts ens pot permetre entendre millor la realitat del present:

Així doncs, els estereotips de gènere han arribat fins als nostres dies i ha estat molt difícil erradicar aquells valors que han col·locat les dones sota el domini dels homes. La figura d'allò que és femení ha estat marginada de manera voluntària i pensada des de fa molts segles. (Zaragoza, 2007: 18).

Entre aquests estudis, Joana Zaragoza ha prestat una atenció especial a les figures femenines, les divines i les humanes. Les reals i les dels textos. Pel que fa als textos, ha dedicat recerques a la literatura grega, en concret a la tragèdia i als personatges femenins, així com als mites fundacionals i a les relacions i rols de gènere. De la tragèdia n'ha analitzat els personatges femenins, sobretot les protagonistes rebels que trenquen l'ordre establert, com Circe, Clitemnestra, Medea, Fedra, Antígona o Helena (Zaragoza, 2002: 33-49), les quals també ha comparat amb d'altres personatges mitològics de les mateixes característiques, com Medusa, l'Esfinx o les moires, (Zaragoza, 2007b: 257-279), per concloure que la invenció i creació d'aquests personatges i divinitats, transgressores o submises, són, repetim, constructes masculins per cimentar l'ordre patriarcal a través dels símbols i les lleis:

Les poderoses, les perverses, les monstruoses, les rebels, les seductores, les bruixes o les exemplars han estat creació de l'home que ha volgut fixar les normes de conducta i posar les bases i raonaments per tal de legalitzar el patriarcat i la violència envers les dones. En primer lloc, es durà a terme mitjançant el mite, més tard seran els legisladors els qui es preocuparan de posar les normes per tal de regular l'ordre en els grups familiars i en la ciutat, fonamentant-se, en moltes ocasions, en la idea que la dona no té voluntat pròpia i que fou creada com a càstig per als humans. Una idea que confirmen alguns dels filòsofs antics. Així, el mite, la filosofia i la legislació es convertiran en els mitjans que facilitin que la ciutadania accepti la inferioritat femenina. (Zaragoza, 2007b: 276-277)

Hi trobem, i encara persisteix, el binarisme i la dualitat entre dones modèliques i dones perverses. Tots dos models, però, com hem dit, creats al servei d'un ordre androcèntric. Deesses i dones que segueixen l'ordre establert i són models positius. I les dones que no segueixen aquests paràmetres, doncs, seran perverses transgressores que han de pagar amb el càstig la seva subversió del sistema.

En el primer cas, Atenea, nascuda del cap de Zeus, després que s'empassés Metis embarassada. Zeus —com farà també, per exemple, Adam— s'atribueix una facultat només biològicament femenina, la de parir. I ho fa d'una de les deesses principals, Atenea, filla de l'ordre del pare i defensora del seu ordre. Per això Zaragoza Gras, que li dedica un article (2012a: 23-38), després d'analitzar el seu naixement, sense cap mare ni la presència de les divinitats protectores, conclou que Atenea és la deessa de la guerra, en un món en què aquesta és indèstriable de la política, perquè és inofensiva i no ofereix cap mena de perill, ja que no assassinarà el pare, com diu el vaticini, perquè per la voluntat de Zeus serà sempre verge i, tot i que per l'herència de Metis, tindrà la capacitat de raonar i discernir, mai no s'hi enfrontarà, sinó que restarà al seu servei, supeditada al seu ordre.

Les dones que accepten l'ordre del pare, tot i això, també tenen el seu càstig. Clitemnestra, dona que transgredeix i subverteix l'ordre, és castigada amb la mort. Però la seva filla Elèctra, la filla del pare i germana d'Orestes, tampoc no tindrà un final feliç. Així, segons Joana Zaragoza (1997: 112-119), en un treball fruit de la seva intervenció en el col·loqui Paraula de Dona que vam organitzar al Departament de Filologia Catalana de la URV el 1994, el personatge d'Elèctra, tant en Èsquil, Eurípides com Sòfocles, són dones soles que es planyen:

Elèctra cridarà més o menys, es planyerà més o menys, intentarà o no ocupar un lloc que fins ara no li estava permès a una dona, però quan cridi més del compte, quan es planyi més del que li pertoca, quan intenti arribar allà on no li és permès, sortiran veus que la recol·locaran al seu lloc, que li recordaran que és dona, i ella, sola, no podrà fer res més que assumir-ho. (Zaragoza, 1997: 119).

D'altra banda, pel que fa a les dones fatals i dolentes, les que no estan disposades a sotmetre's, això farà que els seus fets comportin desgràcia i caos, i que siguin considerades bruixes i perverses que acaben dominades o castigades per herois civilitzadors. Les dones perverses i seductores han estat també objecte d'estudi i voldríem esmentar, com a exemple, la figura de Pandora (Zaragoza, 2008: 113-125), que ha analitzat des dels textos clàssics fins a les versions cinematogràfiques del segle xx. Paral·lela als mites jueus de Lilith i Eva, Pandora és el mite que inicia en la literatura grega la literatura misògina i «es la primera mujer, la primera imagen que se nos ofrece del cuerpo seductor, del primer engaño, del castigo de las divinidades a los mortales.» (Zaragoza, 2008: 114). Zaragoza exposa com Pandora és la dona seductora, que respon a una creació artificial i gairebé buida de contingut —només la seva ment cínica— que les divinitats serveixen com a regal —i alhora parany— i que suposa la desgràcia per a la humanitat. Els cossos de les dones i el comportament de les dones seductores són perillosos, i, mentre que la literatura clàssica gairebé no es refereix al mite antropogènic de la creació de l'home, sí que ho fa amb relació a les dones. Són els homes que el creen i recreen, que inventen dones seductores per tal de castigar-les. Les dones són natura, contraposades a la cultura. Joana Zaragoza contraposa Pandora al foc de Prometeu, que significa civilització:

Esta característica de la mujer está ya atestiguada en los poemas homéricos, donde se asocia el esperma —por tanto, la parte masculina— con el fuego, y la vagina con la humedad. De esta forma tan sencilla se explica la maldad de la mujer, creada por los dioses con cuerpo seductor para desgracia de los hombres. Una mujer que es solo materia frente al hombre, que es quien la forma y le da movimiento. Un ser que no piensa, que no tiene entendimiento y que puede poner en peligro a la sociedad y, por tanto, debe ser sometida a la voluntad y al poder del varón. Un ser inferior responsable de las desgracias del hombre (Zaragoza, 2008: 115).

Com hem dit, tot gira al voltant de les construccions androcèntriques, que atorguen identitats subsidiàries i dependents a les dones, així com estableixen l'ordre patriarcal. Construccions sobre les dones que, també ja hem repetit, massa ben sovint estan amerades de misogínia, a la qual Joana Zaragoza ha dedicat alguns estudis (Zaragoza, 1991: 483-487), i, sobretot, a la violència, també esmentada i molt lligada als projectes i activitats del grup Tàcita Muta. En aquest sentit, els seus treballs incideixen a demostrar com la violència masclista ha servit per legitimar les relacions de domini dels homes sobre les dones, ja en els textos clàssics, sigui de forma més subtil, per exemple amb enganys (Zaragoza, 2007c: 107-120), o de forma específica mitjançant raptos (Zaragoza, 2012d: 33-50), ja que Zeus és el centre i motor de la divinitat grega, qui governa i marca l'ordre establert, i les dones li han de estar agraïdes per ser raptades i violades per ell.

Joana Zaragoza Gras, com en el poema de Montserrat Abelló que encapçala el text, ha estat una dona que ha parlat, i des dels seus coneixements i recerques, rigoroses i científiques, ha donat veu a les dones silenciades del temps antic. En les seves investigacions, des de diverses òptiques tot i que complementàries, Joana Zaragoza posa al descobert com els fonaments de la nostra civilització occidental, basats en la cultura hel·lènica clàssica, són androcentristes —també misògins— i, per tant, sexistes i discriminatoris, i creen unes jerarquies en què, evidentment, les dones ocupen i desenvolupen identitats i rols de dependència i submissió. Uns fonaments que s'han anat perpetuant al llarg dels segles fins a l'actualitat a través dels mites i la seva evolució, de les relacions socials i polítiques o, fins i tot, a través del llenguatge, i han creat un imaginari en què les dones són inferiors, per cos i intel·lecte, cosa que ha contribuït a la seva discriminació i marginació. Els relats mitològics foren acceptats per la societat que els va crear i, tot i la seva evolució, han esdevingut models de comportament acceptats i promoguts socialment. Per tant, doncs, sabent el com, el quan i el perquè d'aquestes construccions que sustenten ordres i sistemes, és la manera de desconstruir-les i erradicar-les. Cal agrair, doncs, les aportacions clau, i gaudir-les, com les de la doctora Joana Zaragoza Gras, que, amb la seva veu feminista i des del rigor científic, ha donat veu al «llenguatge nascut al fons dels segles», i això ens permet interpretar i transformar la nostra realitat i actualitat.

Bibliografia

- FERRER BOSCH, M. Antònia i ZARAGOZA GRAS, Joana (2016). *Educació en femení. El Col·legi del Sagrat Cor de Tarragona (1917-1964)*. Tarragona: Arola editors.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (1991). «El *Iambe de les dones* i l'*Espill* de Jaume Roig». En AADD, *Actes del IX Simposi de la Secció Catalana de la SEEC* (p. 483-487). Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (1992). «El léxico ginecológico de las *Epidemias hipocráticas*». En Juan Antonio LÓPEZ (ed.), *Tratados hipocráticos: estudios acerca de su contenido, forma e influencia. Actas del VIIe Colloque international hippocratique* (p. 479-489). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (1994). «La mujer en el *Económico* de Jenofonte». En AADD, *La mujer: elogio y vituperio: Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992* (p. 401-406). Saragossa: Sociedad Española de Literatura General y Comparada.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (1997). «Parlen les tres Elèctres». Margarida ARITZETA i Montserrat PALAU (ed.), *Paraula de dona* (p. 112-119). Tarragona: Diputació de Tarragona.

- ZARAGOZA GRAS, Joana (2000). «Medicina y diversidad de géneros». *Arenal: Revista de historia de mujeres*, vol. 7, 2, 341-358.
- ZARAGOZA GRAS, Joana i BARGALLÓ ESCRIVÀ, Maria (ed.) (2000). *Sissí, una princesa de conte? Apunts per a un canvi de segle*. Valls: Cossetània.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2002). «Mujeres: realidad o ficción en la tragedia». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad* (p. 33-49). Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2005). «Encara molt de camí per recórrer». En Coral CUADRADA, (ed.), *Dones, coneixement i societat* (p. 187-192). Reus: Fundació d'Estudis Socials i Nacionals Josep Recasens i Mercadé.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2006a). «La mujer como sujeto pasivo en la literatura griega». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *La violencia de género en la antigüedad* (p.10-32). Madrid: Instituto de la Mujer, Madrid.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2006b). «Violencia y misoginia». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *La violencia de género en la antigüedad* (p. 61-76). Madrid: Instituto de la Mujer.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2006c). «Enfermedades de mujeres en la Grecia clásica: prácticas y representaciones». En AADD, *La historia de las mujeres: perspectivas actuales. La història de les dones: perspectives actuals* (s. p.). Edició electrònica.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (coord.) (2007a). *Invisibilitat i poder. Cares del femení a la Grècia antiga*. Tarragona: Arola editors.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2007b). «La construcció social del gènere a Grècia». En Joana ZARAGOZA GRAS (coord.), *Invisibilitat i poder. Cares del femení a la Grècia antiga* (p. 257-279). Tarragona: Arola Editors.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2007c). «El engaño femenino y la seducción masculina». En M. Dolors MOLAS FONT, *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal* (p. 107-120). Barcelona: Icaria.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2008). «La fascinación por Pandora: el mito en el cine». *Arenal: Revista de historia de mujeres*, vol. 15, 1, 113-125.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2010). «Mitologia e relações de género: Podere e Submissão». En L. SANTA BÀRBARA (ed.), *Identidade e Cidadania, da Antiguidade aos nossos dias* (p. 111-125). Porto: Papiro Editora.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2012a). «Atenea. ¿Diosa en la esfera masculina?». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *De las mujeres, el poder y la guerra. Historia y creación* (p. 23-39). Barcelona: Icaria.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2012b). «The construction of the female gender in mythology and medicine». En AADD, *Narrativas do poder feminino* (p. 665-672). Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

- ZARAGOZA GRAS, Joana i FORTEA DOMÈNECH, Gemma (ed.) (2012c). *Gynaikes = Mulieres, mirades sobre la dona a Grècia i a Roma*. Tarragona: Arola Editors.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2012d). «Raptés i matrimonis». En Joana ZARAGOZA GRAS i FORTEA DOMÈNECH, Gemma (ed.), *Gynaikes = Mulieres, mirades sobre la dona a Grècia i a Roma* (p. 33-50). Tarragona: Arola Editors.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2013). «Género y sexo: apuntes lexicográficos en el Corpus hipocrático». En L. M. PINO i G. SANTANA, G. (ed.), *Kalos kai agazos aner. Didascalou paradeigma: homenaje al profesor Juan Antonio López Férez* (p. 869-874). Madrid: Ediciones Clásicas.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2017a). «Medicina griega, medicina romana: una misma visión del cuerpo femenino». En Joana ZARAGOZA GRAS (ed.), *Ars Medica* (p. 57-77). Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2017b). *Incunable(s) 1971-1991: La represa dels estudis universitaris*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2019). «Pues era necesario que también existiera la hembra». En M. GARCÍA SÁNCHEZ, M. i R. GARRAFFONI (coord.), *Mujeres, género y estudios clásicos: un diálogo entre España y Brasil* (p. 97-106). Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- ZARAGOZA GRAS, Joana i HUTINGFORD ANTIGAS, Elisabet (eds.) (2020). *Utopies i rebel·lió. Liz Russell, una vida acadèmica*. Tarragona: Arola editors i Publicacions URV.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2020). «Les terribles conseqüències de la virginitat a la Grècia antiga». En Joana ZARAGOZA GRAS i Elisabet HUTINGFORD ANTIGAS (eds.), *Utopies i rebel·lió. Liz Russell, una vida acadèmica* (pp. 83-96). Tarragona: Arola editors i Publicacions URV.
- ZARAGOZA GRAS, Joana i RUSSELL, Elizabeth (2020). «Grup GRÈC (Gènere, Raça, Ètnia, Classe) de la Universitat Rovira i Virgili». En Lluïsa Julià CAPDEVILA (coord.), *Feminismes. Subjectes del nou mil·lenni* (pp. 262-267). Barcelona: Edicions de la Revista de Catalunya.

És Joana Zaragoza deixeb-la d'Heròdot?¹

Joan Prat

Universitat Rovira i Virgili

I.

Heròdot d'Halicarnàs, *pater historiae*, com l'anomenà Ciceró, és també considerat el fundador de la geografia i de l'etnografia, o l'estudi dels costums dels pobles. Entenia les tres disciplines en estreta relació i, per a ell, la història significava «investigació». Aquesta investigació tenia com a objectiu fonamental evitar que els fets i les persones que els havien protagonitzat —tant grecs com bàrbars— caiguessin en l'oblit.

Aquesta necessitat de deixar constància del passat i del present ens ha arribat en la forma de nou llibres, cadascun dels quals porta el nom d'una musa. L'eix temàtic que els vertebrava són les guerres mèdiques.

Com és ben sabut, Heròdot fou un gran viatger que, aprofitant el tractat de pau entre Atenes i Pèrsia de l'any 449 aC, va anar per tot el món llavors conegut: Cirene, Egipte, Àsia Menor, Fenícia, Babilònia, l'Escítia de la costa del mar Negre, i a Grècia continental, Sicília i la Magna Grècia.

En la majoria d'aquests països hi va centrar la seva «història», la investigació. Carlos Alcalde, un bon prologuista de l'antologia dels nou llibres d'Heròdot publicada per Alianza editorial (2016) ens explica, en un epígraf titulat «Metodología y Fuentes», com recopilava la informació. En citació textual:

Pel que ell mateix diu, un procediment fonamental en les descripcions geogràfiques i etnogràfiques és la seva pròpia observació (*ópsis*). Per allò que no pot veure per la seva llunyania espacial o temporal es val de la investigació (*historia*) interrogant algú que ho hagi vist o bé ho sàpiga per algun altre mitjà, o sigui, es fonamenta en els testimonis orals que escolta (*anoé*). [Traducció meua]

¹ Agraïxo l'ajuda que en diversos moments m'han donat Cori Camps, Esther Forgas, Antoni González i Senmartí, Jaume Llambich, Núria Martorell, Joan Potau, Joan Josep Pujadas i Magalí Urçaray.

També tenia en compte els testimonis escrits (*gnóme*), encara que no li agradava reconèixer-ho. Alcalde (*op. cit.*) comenta que els historiadors antics concedien a la documentació escrita molta menys importància de la que avui s'estila. Heròdot, concretament, només esmenta les fonts escrites quan és per criticar-les. Si no és així, fa seves les dades escrites per altri sense esmentar-ne la font.

Indubtablement és l'observació mateixa allò que més valora, seguida de les informacions rebudes per transmissió oral i sempre preferint els testimonis oculars directes. Heròdot, però, no assumeix la responsabilitat ni la fiabilitat de tot allò que conta. A vegades no s'ho creu i així ho explicita, però considera que la seva obligació és donar testimoni per escrit de tot allò que ha escoltat i que li han explicat uns i altres. En aquests casos empra termes genèrics del tipus: «els sacerdots egipcis em van explicar», o bé «diuen els perses» o «conten els egipcis».

A les seves narracions hi figuren sovint les deïtats del panteó grec, ja que Heròdot, fill del seu temps, creia fermament en la dualitat humana/divina i atribuïa a la voluntat de les nombroses divinitats de l'Olimp molts dels esdeveniments que es vivien en el món terrenal.

Fins aquí aquestes poques pinzellades sobre el pare de la història.

Quan vaig començar a pensar en què centraria la meva col·laboració en el llibre d'homenatge a la Joana Zaragoza ràpidament vaig pensar en *Incunable(s) 1971-1991. La represa dels estudis universitaris*, llibre que d'entrada em va captivar per la seva originalitat i la seva lectura fresca i fascinant. En rellegir-lo se'm va fer palès que les que penso que són les dues millors monografies sobre la Universitat Rovira i Virgili —la de la Joana i la d'Antoni González i Senmartí (Chacho)— han estat escrites per professors de clàssiques, més concretament de grec. El propòsit d'ambdós, com ja ho fou d'Heròdot i de tots els historiadors i historiadores que el van succeir, és deixar constància de les coses del passat per entendre millor el present i, segurament també, per preveure el futur.

Ara, i sense ànims d'exhaustivitat, dedicaré el segon epígraf a un comentari general sobre la bibliografia que conec sobre el tema, o sigui, sobre la URV.

II.

El primer llibre del qual tinc coneixença és el signat per Esther Forgas, Joana Zaragoza, Joel Fernández i Anna M. Masdeu, publicat amb el títol de *25è aniversari dels estudis de Lletres i Química a Tarragona (1996-1997)*. L'edició, patrocinada per l'Autoritat Portuària de Tarragona, fou possible gràcies a la implicació directa dels dos degans del moment: Rosa Caballol (Químiques) i Joan Josep Pujadas (Lletres), que van decidir celebrar solemnement i conjuntament els vint-i-cinc anys d'existència de la institució.

El text, molt ben documentat, excel·leix, en la meua opinió, en l'apartat titulat «Escrips de professors i alumnes», que recull més d'una vintena de testimonis. Alguns són antològics, com el d'Agustí Altisent o el «Repòquer de cartes» de Montserrat Palau: cinc cartes creuades de suposats membres o exmembres de la Facultat en què es barregen amb notable habilitat la vida quotidiana i acadèmica dels cinc protagonistes. Clou aquest apartat un escrit emotiu de Pere Anguera que porta per títol «In memoriam: morts en la carn, vius al record». Pere Anguera recorda tots els professors i professores difunts, amb una especial emoció en parlar de Luis Miguel Albentosa i de Jaume Vidal Alcover.

Si aquest primer llibre va ser prologat per Joan Martí, el primer rector de la URV, el següent, *Història dels estudis universitaris a Tarragona: un trajecte de vuit-cents anys*, fou encomanat a dos historiadors professionals, Enric Olivé i Josep M. Prats (1998). Es tracta d'una edició de luxe, amb abundants fotografies, prologada pel nou rector —Lluís Arola— i patrocinat per Dow Chemical Iberica SA, amb preàmbul del director general de producció, Constantino Ambrosio.

El llibre està dividit en tres parts, que es corresponen a períodes ben diferenciats. El primer —«Al redós de la catedral»— s'inicia al segle XII i se centra en Trento (1545-1563). Com a conseqüència dels nous aires propiciats pel concili, l'any 1574 el papa Gregori XIII reconeixia l'Estudi General de Tarragona i encomanava al cardenal Cervantes (1568-1575), i després al també cardenal Antoni Agustín (1576-1586), la posada en marxa de la institució. Aquest darrer fou el responsable dels primers establiments.

Amb «El malson de Nova Planta» (1714) s'inicia aquest trist segon capítol en el qual la universitat de Tarragona fou clausurada a favor de la de Cervera. I després d'una llarga letargia, als inicis dels anys setanta del segle XX, té lloc la refundació de l'actual URV, llavors un simple apèndix dependent de la Universitat de Barcelona.

Al pròleg el rector Lluís Arola es refereix al 1991 quan es promulga la Llei de creació de la URV, amb l'articulat següent: «Els objectius que es persegueixen són, entre altres, la millora de l'organització territorial i de la qualitat i les potencialitats del servei públic de l'ensenyament superior per facilitar l'exercici del dret a l'educació establert a l'article 25.5 de la Constitució espanyola, i l'augment i millora de l'estructuració de l'oferta de places en el conjunt de Catalunya» (Arola, 1998: VIII).

De totes aquestes qüestions i d'altres se'n ocupa el volum monogràfic d'Antoni González i Senmartí (2005) titulat *La Universitat Rovira i Virgili. Una aproximació als primers anys de la Universitat pública del sud de Catalunya*. A més a més, amb aquest primer títol s'inaugurava el mateix any 2005 Publicacions URV.

Lluís Arola explica en aquest nou pròleg el perquè de l'encàrrec al doctor González i Senmartí, i ho fa amb aquestes paraules:

Ell havia estat molt implicat en els prolegòmens de la nostra Universitat, va formar part de la Comissió Gestora del primer equip de govern [...]. A més, l'Antoni és un home de lletres, bon escriptor, excel·lent col·leccionista de documents, observador de la realitat i una persona honesta i crítica. (2005: 11-12)

La monografia resultant és de lectura densa, rigorosa i exhaustivament documentada. S'inicia amb un capítol titulat «Els antecedents», al qual segueix el gruix de la informació que passa pels diferents moments de creixement —des de la delegació d'estudis universitaris de les Facultats de Filosofia i Lletres i de Ciències, fins a la Delegació a Tarragona de la Universitat de Barcelona, passant per la Divisió dels Centres Universitaris del Camp de Tarragona— fins a la creació, com ja s'ha esmentat, de la Universitat Rovira i Virgili el 1991.

L'autor explica la creació de les diverses carreres i especialitats, amb una atenció exhaustiva als òrgans de govern, als espais, a l'elecció de càrrecs (principalment el de rector), a la discussió dels estatuts, al Consell Social, als pressupostos, l'alumnat, el professorat, la docència, els plans estratègics, etc. El llibre finalitza amb el capítol titulat «Procés a la Universitat», en el qual se'ns explica el judici i l'absolució del rector Arola, en el litigi que li plantejaren dos professors per la batalla de la llengua a les PAU.

Un any després —el 2006— els autors dels dos textos esmentats darrerament —Enric Olivé, Josep M. Prats (1998) i Antoni González i Senmartí (2005)— van treure una segona edició d'*Història dels estudis universitaris a Tarragona. Un trajecte de vuit-cents anys*. El pròleg del rector i les parts dels historiadors —Olivé i Prats— són pràcticament idèntiques amb l'afegitó de la darrera part d'Antoni González i Senmartí, en la línia del seu llibre monogràfic de 2005.

Del 2006 passem al 2017, data de publicació de dos altres llibres: un, d'institucional, titulat *Avancem junts. Universitat Rovira i Virgili 1991-2016. 25 anys d'una universitat al servei de les persones i la societat del sud de Catalunya*, sense autors explícits (hi figura Universitat Rovira i Virgili); i l'altre, molt personal, com ho és el de la Joana Zaragoza *Incunable(s)*, que serà tractat amb més deteniment en l'apartat següent.

El luxós llibre institucional —*Avancem junts*— estava anunciat des de 2005. Al pròleg al monogràfic d'Antoni González i Senmartí, a càrrec de Lluís Arola, hi llegíem:

Em va semblar que, entre altres coses, calia elaborar dos estudis que servissin per deixar constància del primer decenni. Un havia d'estar centrat en l'anàlisi de l'impacte de la Universitat sobre el seu territori d'influència i l'altre havia de ser una crònica d'aquest període. (Arola, 2005: 11)

El segon estudi ja estava fet. L'esmentat llibre monogràfic tantes vegades esmentat dels Chacho i el primer —*L'anàlisi de l'impacte de la Universitat sobre el seu territori*— és el que, dotze anys després del seu anunci, es materialitzaria en *Avancem junts*.

Evidentment m'he llegit el llibre però aquí seguiré de molt a prop la presentació que en va fer l'Antoni González i Senmartí, a qui agraeixo la gentilesa de passar-me'n una còpia.

El text comença assenyalant que, al llarg de 25 anys de funcionament, la URV ha format molts alumnes, que, juntament amb els quatre rectors, seran els protagonistes del llibre. Així:

Constitueixen el nucli del llibre vint-i-cinc entrevistes a vint-i-cinc alumnes, d'àmbits de coneixement diferents i de promocions diverses, que exerceixen la seva professió arreu del món, corroborant el lema de la nostra Universitat «amb els peus a terra i el cap al món» [...]. Aquestes vint-i-cinc entrevistes s'agrupen en tres apartats corresponents als períodes de mandat dels tres rectors anteriors, més un quart dedicat a l'etapa prèvia de la creació de la URV.

Moltes de les entrevistes foren realitzades per Núria Serret, periodista.

La ponència que encapçala el llibre es titula «Ad unum uertere» i la va impartir el doctor Josep M. Bricall, exrector de la UB, en el solemne acte acadèmic de celebració dels vint-i-cinc anys. Segueixen els tres períodes emmarcats en els tres rectors: «Inici de la Universitat», escrit de Joan Martí i Castell, rector de 1992 a 1998; el segon, «Definició de l'estratègia», va a càrrec de Lluís Arola Ferrer, rector de 1998 a 2006, i el tercer, «Consolidació i internacionalització», recull el testimoni de Francesc Xavier Grau Vidal, rector de 2006 a 2014.

A cadascun d'aquests períodes s'adscriuen les vint-i-cinc entrevistes realitzades a un abat, una diplomàtica, una advocada, un periodista, una investigadora, una professora d'espanyol a la Xina, un cap d'operacions, un comunicador, tres gestors, tres empresaris, quatre polítics i sis directius, dels quals set duen a terme regularment la seva activitat en altres països (González i Senmartí, 2017: 4).

L'àmplia selecció d'opinions expressades a les entrevistes mostra un alt grau de satisfacció dels personatges entrevistats per la formació que van rebre i ajuden a situar els estudis i les especialitats impartides a la URV en un context internacional en el qual molts d'ells i elles es mouen professionalment.

Amb l'escrit de Josep Anton Ferrer Vidal, rector de 2014 a 2018, titulat «El futur de la URV», finalitza aquest llibre institucional finançat per l'Autoritat Portuària, amb pròleg del seu president, Josep Andreu i Figueres.

III.

A la presentació d'*Incunable(s)* Joana Zaragoza i Gras ens diu:

Aquest és un llibre de memòria col·lectiva que es basa en els records narrats per la gent que va viure la Delegació de la Universitat de Barcelona a Tarragona. (Zaragoza, 2017: 21)

Poc després assenyala que ha elaborat un recull de memòria oral de més de cent persones, entre les quals, professors, personal d'administració i serveis i alumnes, que han col·laborat amb ella a través «d'entrevistes, rememoracions, correus electrònics i converses telefòniques [que] han format part de la tasca de recuperació» (*op. cit.*: 23).

I encara:

La meua pertinença al grup m'ha ofert la possibilitat de reconstruir aquests records. Així doncs, aquesta memòria col·lectiva que és compartida, transmesa i construïda pel grup social, és l'eix central d'aquest llibre. (*Op. cit.*: 22)

L'objectiu darrer de la tasca, i encara la necessitat de fer-la:

Era, doncs, el moment de recollir totes aquestes històries i deixar-les per escrit perquè tothom pugui assaborir l'ambient que vam viure durant aquells anys. I perquè aquells que van arribar més tard coneguïn els nostres inicis. (*Op. cit.*: 22)²

En totes aquestes argumentacions, evidentment certes, penso que la Joana peca d'una excessiva modèstia: si *Incunable(s)* és com és, es deu fonamentalment a la seva habilitat per compilar els fets, a l'activació notabilíssima de la seva memòria individual per fer-ho i a l'originalitat d'estructurar la narració en forma de petits contes literaris. Si a això hi afegim el fet de no defugir el safareig o xafardeig del «recordes aquella professora?» o «t'én recordes quan...?» i la capacitat d'instal·lar-se entre el testimoni i la ficció («per què on acaba l'un i comença l'altra?» es pregunta), tindrem una visió aproximada de la mestria discursiva de l'autora.

Amb un capítol esplèndid sobre el context històric —general, espanyol, català i tarragoní— situa la creació de la delegació tarragonina de manera breu i concisa. I aquí comença la part de l'escrit titulada «Mnemòsine»: la rememoració o memòria pròpiament dita.

La Joana aquí no ens explica, encara que sí que ho ha fet en moltes altres ocasions, qui era el personatge de Mnemòsine. Seguint-la a ella i també Jean Pierre Vernant i Carlos García Gual, em permetreu una petita divagació sobre el tema.

² No m'estic de copiar el proemi al Llibre I (Clio) de la *Història* d'Heròdot. Diu així: «Aquesta és l'exposició de la investigació d'Heròdot d'Halicarnàs per evitar que, amb el temps, s'oblidín els fets dels homes i que les gestes importants i admirables dutes a terme tant per grecs com per bàrbars i en particular el motiu pel qual van lluitar els uns contra els altres» (pàg. 47).

Jean Pierre Vernant, en un article titulat «Aspects mythiques de la memoire» (1965), estableix la genealogia d'aquesta facultat des de Mnemòsine, la memòria mítica per excel·lència, fins a l'aparició del nou concepte de *Mnémé*, la memòria individual, que si bé ja és tractada per Plató, no serà fins a Aristòtil que s'incorpora a la reflexió filosòfica («De la memòria i de la reminiscència», 1965). Anys després, Carlos García Gual va publicar «Mnemòsine y sus hijas» (1989), que tracta específicament d'aquesta figura mítica.

En efecte, Mnemòsine, filla d'Urà i de Gea —el Cel i la Terra—, germana de Cronos, és una de les potències més arcaïques de l'univers i encarna, juntament amb les seves nou filles —les muses—, que va parir en un part múltiple, el paper de la memòria, fonamental en un tipus de societat de tradició oral com ho era la de la Grècia clàssica. Mnemòsine representa el record d'allò que és vertader —*Alethé*— i juntament amb les muses és transmissora i guardiana d'aquest saber primordial, saber, però, encobert i privatiu o reservat a poetes, filòsofs i altres homes d'excepció inspirats per les muses.

Una de les representacions simbòliques de Mnemòsine és la d'una font, les aigües de la qual condensen el Record, la Veritat i la Memòria, que contrasta amb una altra deu d'aigua, la del Leteu, simètricament inversa, que sumeix a qui en beu en la profunda obscuritat de l'oblit d'aquelles veritats primordials que havia conegut en vides anteriors. Els mites òrfics i pitagòrics d'iniciació i l'escatologia dels misteris eleusins es sustenten en aquestes idees que Plató tractarà en diferents diàlegs i, sobretot, en el *Fedre* (1985).

Juxtaposada a aquesta memòria miticofilosòfica, apareix la memòria individual —la *Mnémé* d'Aristòtil—, que ja no gaudeix del prestigi màgic de la primera i és compartida per tothom. Aquesta es fonamenta en el record individual —de *recordari*, etimològicament 'tornar a passar pel cor'—, idea tan ben sintetitzada per l'expressió francesa *par coeur*.

A aquestes primeres especulacions sobre la memòria —la mítica i la individual— s'hi afegirà, ja en els inicis del segle xx, la distinció de Sigmund Freud de les tres instàncies de la memòria —la conscient, la subconscient i la inconscient—, o encara l'inconscient col·lectiu de C.G. Jung, sense oblidar el text ja clàssic de Maurice Halbwachs *La memoire collective* (1950).

Llegint *Incunable(s)* dona la sensació que Joana Zaragoza ha sabut trobar tots els ressorts necessaris per activar la totalitat dels tipus de memòria esmentats i fer-ho en el moment oportú. Ha combinat, doncs, la consciència col·lectiva més pública i coneguda amb els racons més oblidats del seu inconscient personal o col·lectiu.

L'autora manté en l'anonimat els protagonistes i comunica als lectors: «Ara us toca a vosaltres jugar a les endevinalles i a posar nom a cadascun dels personatges d'aquesta narració. Guanya qui en digui més i se sumen tants si s'hi afegeixen anècdo-

tes» (2017: 23). Doncs bé: jo m'aplico la recomanació de la Joana i no donaré tots els noms que he endevinat però sí alguns, quan em sembli oportú de fer-ho.

Ara, i sense més marrades, passem ja al contingut d'*Incunable(s)*.

Els dos primers capítols es titulen «Si les parets parlessin». En el primer se'ns explica la construcció de l'edifici de la plaça de la Imperial Tàrraco a través de la saga familiar dels arquitectes Pujol: Josep M. Pujol de Barberà, que va dissenyar «El proyecto de pensionado y colegio de los Hermanos de las Escuelas cristianas de Tarragona» l'any 1923; Antoni Pujol Sevil, que l'any 1955 va fer-hi ampliacions i reformes profundes i, finalment, el net i fill respectivament dels anteriors, Agustí Pujol Niubó, que l'any 1985 va remodelar per darrer cop el conjunt arquitectònic.

Cal no oblidar que la Joana és filla d'arquitecte, de Joan Zaragoza Albí, i especialment sensible a aquestes qüestions arquitectòniques que sintetitza amb la imatge del «laberint». En efecte, les múltiples ampliacions, afegitons i redefinicions de l'edifici li suggereixen el laberint segurament més famós de totes les mitologies: el de Minos, a Creta, amb els seus personatges clau, el minotaure, Ariadna i Teseu.

En aquest laberint inicial hi trobem la biblioteca, amb la seva responsable, la Mercè Macip, «una dona alta, prima, que caminava amb parsimònia, curosa en tot el que feia» que va posar ordre en aquella absoluta precarietat inicial. La manca de llibres va propiciar, almenys en el cas dels antropòlegs, que és el que conec millor, la formació d'unes excel·lents biblioteques personals que obeïen a la dita aquella de «fer de la necessitat virtut».

Al costat de la biblioteca l'autora repassa acuradament els primers laboratoris i arxius, les aules i molt especialment el Bar (així, en majúscula) i la seva sucursal, l'Alhambra. Aquest fou el punt àlgid de trobada de totes les reunions formals i informals, on es discutien les estratègies i polítiques del col·lectiu.

Els que som de la primera volada recordem el cafè amb aigua salada i els «pollos chiquitines» que ens servia el Luis, sempre orgullós dels seus productes amb aquell afegitó de «mu bueno, mu bueno», que poques vegades estava justificat. Un cop es va jubilar, el van succeir el Máximo i el seu fill, i després l'Antonio, protagonista d'un vídeo memorable realitzat per José Carlos Suárez. Al Bar s'hi xerrava, s'hi conspirava, s'hi bevia, s'hi jugava (a cartes, al pòquer, al dominó), s'hi dinava, i tot això enmig d'un núvol de fum de cigarreta que impregnava la totalitat del recinte. Per acomiadar-se del Bar, la Joana ho fa amb una prosa poètica de primer ordre. Ho descriu així:

Arribat el capvespre, el silenci s'apoderava del bar. Taules i cadires quedaven pulcrament endreçades, els fogons i la cafetera iniciaven el seu repòs, els pòsters de les parets emmudien i la foscor s'escolava a poc a poc per les finestres i la porta de la cuina. Tot era quietud a l'espera d'un nou dia en què la llum tornés a portar vida i el mormoleig de primera hora del matí s'anés transformant en soroll de tasses, gots, converses i jocs de cartes. (*Op. cit.*: 105)

També en aquests primers capítols la deixebila d'Heròdot ens parla del fred siberià que totes i tots havíem patit als despatxos, a les aules, als passadissos; del cultiu d'un hort de xampinyons on un bidell laboriós hi criava hortalisses amb un galliner i un rusc inclosos. El bidell pagès havia muntat el seu petit imperi agrícola i avícola en un pis superior de l'edifici on gairebé mai ningú pujava i en aquest feu hi regnava tranquil i ufa.

Per a mi, el *highlight* d'aquesta part del llibre ha estat la lectura de «Biografia d'un sofà», sobre el «meu» Sofà Blau i la profunda estimació que sempre li he tingut, que segons la Joana m'ha correspost com un amant fidel. Jo ja intuïa el seu amor quan m'hi ajec però ara ho sé segur i això em du gairebé a l'èxtasi... Si us plau, anoteu les planes d'aquesta excelsa biografia: de la 139 a la 144!

Segueix la història de la Catània, aquell maniquí de sastre que uns quants estudiants de la URV, pujant de festa des del port, van trobar pel carrer i se'l van endur fins al laboratori de Prehistòria i Arqueologia, tot batejant-lo amb el nom de Catània, inspirat en *Amarcord* de Federico Fellini.

A la pàgina 151, una mica menys de la meitat del llibre, la Joana ens immergeix en la presentació del professorat seguint de manera genèrica l'ordre dels departaments: Filologies, Filosofia, Història, Geografia (i Antropologia), Pedagogia i Psicologia. En cada capítol es fixa en determinats personatges que tipifica i descriu amb precisió i gràcia. Davant la impossibilitat de sintetitzar el que l'autora ens descriu, he optat pel que podríem dir-ne la «lectura flotant», a imitació de l'escolta flotant dels psicoanalistes o la mirada de les mateixes característiques d'alguns etnògrafs.

Els relats i retrats s'inicien amb Jaume Vidal Alcover, escriptor, assagista i traductor que va deixar una important empremta no tan sols en el seu departament de Filologia Catalana, també en tota la Facultat de Lletres. Hom recorda que les seves millors ensenyances eren quan amb un whisky a la mà, a casa seva o bé a la Geganta, dissertava sobre allò que li venia de gust.

El departament d'Hispaniques tenia també una figura senyera: la de Santiago Mollfulleda, que la Joana ens presenta així:

Solter empedreït però amb una especial dedicació cap a les dones, era una persona extremament educada fins a arribar a l'exasperació; tímid, bon conversador i bon company, pausat i somrient, sempre disposat a una bona taula. Deien les males llengües que s'havia gastat una fortuna [que provenia del negoci familiar del Calisay] seguint el torero Manolete per totes les places. (*Op. cit.*: 193)

Recordo haver-li presentat l'Anna, la mare del meu fill, i en Santiago li va besar la mà, amb el consegüent astorament d'ella, que va restar gairebé paraitzada davant de tanta galanteria. Santiago Mollfulleda va aparellar-se (o casar-se) amb una joveneta, amb la qual va acabar els seus dies.

Altres enamoraments més platònics foren els d'un professor de grec, Josep Clo-sa, profundament abduït per Doris Day, o bé el cas d'un filòsof que es delia per Claudia Cardinale, o encara el d'un antropòleg que tenia fantasies eròtiques amb la Kim Basinger de *Nou setmanes i mitja*. De ben segur que en un col·lectiu com el nostre hi va haver amors i infidelitats adúlteres, *ligues* diversos i aventures o *amourettes*, que diuen els francesos, entre professors i professores o entre aquests i aquestes i els seus alumnes respectius. Algunes d'aquestes històries de llit o de sofà eren del domini públic, però la Joana, malauradament, les silencià i ni una paraula surt de la seva ploma, aquí pu-dorosa.

Altres personatges dels primers anys dels departaments de Filologia foren (o són): Àngels Cardona, Montserrat Combalia, Díaz Larios, Esther Forgas, Ramon Oteo de Filologia Hispànica; Max Canher, Àlex Broch, Guillem-Jordi Graells, Joa-quim Mallastrè, Joan Martí, Montse Palau, Oriol Pi de Cabanyes, Joan Solà, Josep M. Pujol, Magí Sunyer, Joan Ramon Veny i Margarida Aritzeta del de català. També Xa-vier Romeu, que amb un tipus de galant de cinema i sempre rodejat d'una corrua de dones, va morir en un malastruc accident de cotxe.

A Filosofia Alemanya, Jordi Jané, que hom intuïa de lluny pel seu inoblidable olor de pipa que fumava a totes hores, i Macià Riutort; o bé a Filologia Anglesa, Cristina Andreu, Dolors Collellmir, Julian de las Cuevas, Liz Russell, entre altres. Alain Verjat i M^a Àngeles Caamaño són recordats com a professors de Filologia Francesa.

El Departament de Filosofia va comptar amb el privilegi de tenir els dos primers delegats dels estudis universitaris a Tarragona: Ramon Valls i Artur Juncosa. Valls, conegut com la «veu hegeliana», era el màxim expert en Hegel del país i puc confirmar-ho, ja que vaig ser alumne seu en un curs de doctorat a Barcelona i el recordo recitant la *Fenomenologia de l'Esperit* de memòria. Cal afegir també que, gairebé com un miracle del cel, em va fer entendre alguna cosa de Hegel, aquest filòsof tan famós com de pensament obscur. Quan Valls, després del primer any, va tornar cap a Barcelona el va substituir Artur Juncosa, jesuïta, carlí dels de Montejurra, format a Tortosa i capellà de la casa reial de Bèlgica. També aquest va fer ús —i m'atreviria a dir que un bon ús— del Sofà Blau, que tenia a prop. Sempre va ser un delegat just i bon jan.

Al mateix departament, Salvador de Brocà, aristòcrata i amb una erudició aclaparadora, ballava claqué com un Fred Astaire i es banyava a les aigües gèlides de l'Arrabassada ja als inicis de la primavera. Acostumava a fer-ho amb el seu gran amic Agustí Altisent. Un basc, Julián Zulimendi, el Zubi, intel·ligent, irònic i amb un sentit de l'humor molt peculiar, va impartir pràcticament totes les assignatures del pla d'estudis de Filosofia i, després, amb la mateixa competència, algunes d'Antropologia. Mai va voler escriure, però estudiava permanentment tot escoltat música clàssica i s'ho havia llegit tot i més. Entre ell i Salvador de Brocà van estudiar tot allò que no va

tenir temps de fer-ho un simpàtic professor andalús, expert en la cuina del bacallà i poc amic dels debats filosòfics. També hom recorda J.M. García de la Mora i, posteriorment i ja força més joves, Robert Roda —gran coneixedor de la filosofia cristiana i d'espiritualitats diverses—, José A. Díez, expert en filosofia i lògica del llenguatge, i Maria Ramon Cubells, estudianta de Leibniz i dedicada a l'art i l'antropologia.

Una llegenda d'origen encapçala el Departament d'Història: Lluís Navarro, d'Història Moderna i molt apreciat pels seus alumnes i col·legues, i Rodolfo Cortès, llicenciat en semítiques però reciclat a Història Antiga, principalment de Roma, van competir per veure qui feia la primera classe el 1971. El duel el va guanyar Navarro. Altres personatges de la primera tongada foren Rafael Ballester, d'Història Antiga, molt prolífic en la seva producció de llibres, que tocava el violí a estones lliures. Els nostres primers estudiants d'Antropologia m'havien explicat que els encantava escoltar el senyor Ballester: es fumaven uns porros, anaven a classe ja ben col·locats i, segons deien, «al·lucinaven per un *tubo*» amb les explicacions d'aquell vell professor. D'Història Medieval, hom parlava o més ben dit renegava contra Joan Cabestany, un autèntic «ogre» per als alumnes que, desesperats, repetien i repetien la seva assignatura. També Josep M. Sans Travé, que després va tenir alts càrrecs a la Generalitat convergent; Coral Cuadrada, feminista i estudianta de les dones, fossin bruixes o místiques; Francesc Cortiella i un llarg etcètera amb Javier Faci i Amancio Isla.

De Moderna, amb Josep M. Sabaté, Salvador Rovira, a més de Lluís Navarro, ja esmentat, passem a Contemporània amb Pere Anguera, catalanista, independentista i reusenc de bé; M. Antònia Ferrer, amb qui la Joana havia pensat escriure *Incunable(s)* i mare de rector; Enric Olivé, tarragoní fins al moll de l'os i bon coneixedor dels precedents històrics de la URV, i Mercè Jordà, que fou durant molts anys degana de Lletres. Montserrat Sanmartí, de ciències i tècniques historiogràfiques i capaç de llegir qualsevol document antic que se li posi per davant.

I per al final, dues figures senyeres d'Història: Agustí Altisent i Eudald Carbonell. El primer, monjo de Poblet, és descrit així per la Joana:

Va arribar amb un vestit gris, una mica anys cinquanta i un maletí negre desgastat. Amb aspecte despistat va fer cap al bar de la Facultat. (*Op. cit.*: 189)

Allí devia demanar —això ja és de la meua collita— una «aigua d'Escòcia», beguda a la qual era un gran aficionat. L'Agustí fou un company i un col·lega entranyable, divertit i enginyós a qui agradava el jazz, el cinema, la literatura i el te de les cinc de la tarda. Conversador nat, li treia punta a tot, i com ja s'ha apuntat, era fidel als banys glaçats que compartia amb el seu amic, el baró de Riudecanyes.

Un bon dia l'Agustí es va presentar amb l'hàbit cistercenc del seu monestir i tan gran fou el seu èxit que se'l va deixar per sempre més. L'autora, amb encert, el compara amb Guillem de Baskerville, el protagonista d'*El nom de la rosa* d'Umberto Eco.

Eudald Carbonell va arribar a finals dels anys setanta i amb el seu salacot i el seu carisma va triomfar per damunt de tot i de tothom: guardonat amb el Premi Príncep d'Àstúries, el Narcís Monturiol de la Generalitat i objecte de tota mena de distincions i elogis per la seva feina, se'ns en va endur força alumnes que haurien fet Antropologia. Cal afegir, però, i immediatament, que la seva competència va ser sempre d'una gran lleialtat.

De la secció d'Art, liderada per una aragonesa experta en Poblet, en va deixar un bon record Isidre Vallès, interessat per l'art popular (joguines, paper retallat), i, força més tard, José Carlos Suárez, que de cinema s'ho sabia tot, i Antonio (Toño) Salcedo, gran persona i excel·lent coneixedor de la pintura universal.

De Ciències de l'Educació la Joana n'explica força coses. Una de ben sorprenent era la d'aquella professora que vivia a Barcelona i la pujada des de l'estació fins a la Plaça Imperial Tàrraco se li feia feixuga. Així que, i amb el consentiment de l'alumnat, va decidir que faria les classes al bar de l'estació. Enginyosa i feina-fuig com era, si havia de fer una classe al grup de tarda igual a la del matí, la gravava, els feia escoltar la gravació i aquí pau i allà glòria. Als alumnes els demanava com a treball de curs la redacció d'una quartilla per una cara. Era una ferma defensora de l'esoterisme, igual que el seu company sentimental, que una vegada ens va explicar que les roques de Montserrat —lloc paradigmàtic de l'esoterisme— no eren ni més ni menys que els gegants petrificats que havien habitat aquelles contrades. Va fer l'explicació amb tanta persuasió i convenciment que gairebé els que l'escoltàvem ens ho vam creure...

També hi havia un professor, que lligava molt, que convidava el personal femení amb un «¿tomas un chinchón, nena?» i sembla que li resultava. Encara hi havia un expert en les cultures del nord d'Àfrica i a la seva targeta de visita hi figurava «especialista en sistemas africanos». Era un enamorat del Magreb, de l'Àfrica negra i dels seus habitants mascles, i allà va traslladar-se un cop jubilat.

Tres amics inseparables conformaven un «lobby acadèmic» que ens va deixar abans d'hora. Altres personatges, esmentats (sense nom) per la Joana són Anselmo Alluè, Vicenç Alcaraz, Carme Borbonès, Joana Noguera i Julián Sánchez.

A Psicologia, un dels primers professors fou Antonio Caparrós, estudiós d'Erich Fromm i de la psicoanàlisi culturalista. Aviat, però, va tornar a la casa mare de la qual va acabar sent rector. Estanis Pastor fou un professor dotat per als càrrecs acadèmics i per als balls de saló, i de menys bona memòria un colombià anomenat Juan Carlos Palavecino. Aquest era el terror de les assemblees, ja que quan prenia la paraula castigava el personal amb una verborrea inacabable i d'una absoluta estultícia.

Altres professors d'aquesta facultat que planen per les pàgines d'*Incunable(s)* i sempre sense nom són Dolores Hierro, José M^a Román, Daniel Gutiérrez, Anna Ló-

pez i, un de més tardà, José Eugenio García-Albea, deixeble de Noam Chomsky i padrí seu a la cerimònia d'honoris causa per la URV.

Per acabar amb Psicologia, una anècdota molt ben narrada per la Joana que tracta d'un catedràtic novell que de Barcelona va venir a Tarragona. Convençut dels seus galons, jerarquia i autoritat es va plantejar immediatament aquest dilema: «com és que el degà d'aquesta facultat és un passerell que ni m'arriba a la sola de l'espardenyà?! Si jo soc catedràtic i ell no, és obvi que qui ha de manar i ésser degà soc jo». I continuava pensant: «el meu estatus i l'oposició que tan merescudament m'he guanyat clamen, *urbi et orbi*, el meu dret a governar sense perdre un minut». Amb aquestes reflexions profundes va intentar desbancar el degà elegit democràticament però no va tenir èxit i es va guanyar el regal d'un tricorni de la Guàrdia Civil. Li van oferir els seus companys de claustre, tot parodiant altres aixecaments antidemocràtics que no feia molt que havien tingut lloc al congrés dels diputats de Madrid.

Un cop presentat el professorat —potser amb menys èmfasi el de Geografia i Antropologia—, Joana Zaragoza continua la seva narració amb el personal d'administració i serveis, començant amb el senyor Fuster, de memòria inesborrable per a tots aquells que el vam conèixer. L'autora el presenta de la manera següent:

Aquell home era tota una institució, allò que avui en diuen un empleat polivalent. En realitat damunt seu queia la logística de les classes [...]. Podríem considerar-lo el primer cap d'estudis d'aquell centre i hem de dir en favor seu, que tot funcionava perquè era un home meticulós. (*Op. cit.*: 202)

El senyor Fuster s'havia guanyat un seguit de prerrogatives com renyar tant els alumnes com els professors i ningú gosava discutir-li el seu paper de pal de paller d'aquells primers anys dels estudis universitaris a Tarragona.

Força diferent era la persona que ocupava el càrrec de gerent (o similar). Lector d'*El Alcázar*, el diari més fatxa del franquisme, era l'encarregat de pagar les dietes de viatge dels qui viatjaven de Barcelona a Tarragona. Arribat el dia de pagament, l'Aurelio, que aquest era el seu nom, es ficava la mà a la butxaca de l'americana i, en un gest semblant al d'un *capo* de la Cosa Nostra del sicilià poble dels Corleone, treia els diners i, amb parsimònia i el somriure de plena satisfacció, els lliurava al personal.

Altres membres del PAS foren (o són) la Sílvia Sancho, l'Esther Puig, les «tres bessones» del Serrallo, i altres administratius i administratives i alguns bidells tan servicials com el senyor Andreu. També l'Amable, bona persona però curt com la cua d'un conill, i el Lluís, una de les persones més mantes que he conegut mai.

Pel que fa als estudiants, la Joana manifesta un clar interès pels «no estudiants», o sigui els que pertanyien a les brigades politicosocials i informaven a l'autoritat competent del que passava a les aules i a les assemblees. Aquests sí que apareixen amb el seu

nom sencer: Roberto Conesa, el comissari; Antonio González Pacheco, el policia més conegut com Billy el Niño, i un altre col·laborador de la Gestapo, Melitón Manzanos.

També parla dels estudiants «normals», els quals, en general, s'ho muntaven força bé. Els de Química celebraven el seu patró, sant Albert; i els de Lletres, sant Tomàs d'Aquino. També festejaven els Carnestoltes (sobretot a Químiques) mentre que els de Lletres van organitzar, al març de 1979, les setze hores del cinema de terror, amb *Nosferatu*, *la Bèstia*, *Frankenstein*, la núvia ensangonada i diferents versions de *Dràcula*. A l'èxit d'aquesta trobada n'hi van seguir d'altres com les de cinema de pèplum (*Espàrtac*, *Helena de Troia*, *Ben-Hur*, *Astèrix*, etc.) o les hores dedicades al cinema d'humor, amb els Germans Marx, Chaplin, Buster Keaton, Stan Lauren i Olivier Hardy.

Una altra nit famosa fou un bivac, en un context de vaga per a un company que no cobrava el sou. Paradoxalment aquest fou dels pocs que va continuar donant classes. La Joana ho explica amb gràcia. El llibre acaba amb l'esment de les revistes que es publicaven (principalment l'*Universitas Tarraconensis*), els viatges que alguns departaments organitzaven i, en fi, uns quants annexos variats i molt complets.

IV.

Aquest darrer epígraf es podria titular «De la *communitas* a l'estructura». En efecte, un dels grans antropòlegs del segle xx, especialista en antropologia simbòlica, fou Victor Turner (1988), que considerava l'existència de dos grans models d'interacció humana: l'estructura i la *communitas*. El primer, i com indica l'enunciat, es refereix a la societat com un tot estructurat, diferenciat i jeràrquic que ordena els homes i les dones en posicions i criteris fixos que impliquen un «més» i un «menys» i, per tant, es fonamenta en la desigualtat social. El segon, la *communitas*, contràriament es refereix a una comunitat sense estructures o rudimentàriament estructurada, indiferenciada i composta per individus iguals que comparteixen una autoritat difusa, o bé segueixen algun líder carismàtic. La *communitas*, a diferència de l'estructura, nega o dilueix els estatus i menysprea les distincions socials basades en la jerarquia, el poder, la riquesa o el gènere.

Victor Turner mostra amb nombrosos exemples com en els inicis de moltes institucions —religioses, sectàries, de partits polítics, o també d'institucions benèfiques, ciutadanes o esportives— hi predomina la *communitas*, que floreix també en contextos d'inferioritat, marginalitat o liminalitat. Però, en el moment que comencen a créixer i establir-se, s'enforteixen els trets característics de l'estructura, i la burocratització (a vegades al nivell d'*ad nauseam*) s'empara de tot, i es multipliquen els estatuts, normes, criteris prefixats i un control mil·limètric sobre tot i tothom a l'estil del Gran Germà d'Orwell, que converteix en súbdits els que abans eren homes i dones lliures.

Incunable(s) és, segons el meu parer, la descripció més clara i contundent de la *communitas* inicial de la URV. Llegiu el paràgraf següent:

[en] aquells anys en què es discutia tot en assemblees, tothom tenia dret a la paraula, es feien vagues i ens revoltàvem contra les injustícies, tothom es coneixia, Químiques i Lletres compartíem edifici, hi havia complicitat, suplíem la precarietat amb imaginació, ho teníem tot per fer, es fumava a classe i als laboratoris, hi havia alcohol al bar... podríem tornar a aquella «fantàstica república de l'heterodòxia» com l'ha batejat un dels nostres professors. (*Op. cit.*: 23)

En aquestes ratlles se sintetitza l'esperit de la *communitas* i a la darrera frase, que no es planteja com un interrogant, ja que si així ho fes, la resposta seria que no. Un cop instaurada l'estructura ja no és possible tornar enrere, i la *communitas* esdevé un estat nostàlgic dels orígens aixafat per la nova armadura.

Si Joana Zaragoza ens explica la *communitas* a *Incunable(s)*, Antoni González i Senmartí ens havia descrit força abans —l'any 2005— l'estructura de la URV. Les dues monografies complementen la tesi i l'antítesi, l'estructura i l'antiestructura plantejades per Victor Turner.

I ara, i emulant els acabaments de capítol brillants de la Joana, diré que: «cric, crac, aquesta història s'ha acabat».

Bibliografia

- ARISTÒTIL (1965). «De la mémoire et de la reminiscence», a *Petit traité d'histoire naturelle*. París, Societé d'édition «Les Belles Lettres».
- CORTÈS, Rodolf; ANTONI GONZÁLEZ SENMARTÍ (1990). «Els ensenyaments de Filosofia i Lletres a Tarragona», *Història de la Universitat de Barcelona. I Simposium 1988*. Barcelona: Universitat de Barcelona: 59-85.
- FORGAS, Esther; JOANA ZARAGOZA; JOEL FERNÁNDEZ; ANNA M. MASDEU (1997). 25è Aniversari dels estudis de Lletres i Química a Tarragona. Tarragona: Facultat de Lletres i Química de la Universitat Rovira i Virgili.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1989). «Mnemosine y sus hijas», *Revista de Occidente*, 100: 107-122.
- GONZÁLEZ I SENMARTÍ, Antoni (1987). «Vida universitària», *Serra d'Or*. Any XXIX, núm. 331, 20 d'abril: 23-26.
- GONZÁLEZ I SENMARTÍ, Antoni (2005). *La Universitat Rovira i Virgili. Una aproximació als deu primers anys de la universitat pública del sud de Catalunya*. Tarragona: Publicacions URV.

- GONZÁLEZ I SENMARTÍ, Antoni (2018). «Discurs de la presentació del llibre *Avançem junts: 25 anys d'una universitat al servei de les persones i la societat del sud de Catalunya*». Tarragona, 1 de març de 2018.
- HALBWACHS, Maurice (1997 [1950]). *La mémoire collective*. París: Albin Michel.
- HERÓDOTO (2016). *Historia (Antologia)* (Introducció, traducció y notas de Carlos ALCALDE MARTÍN). Madrid: Alianza editorial.
- OLIVÉ, Enric; Josep M. PRATS (1998). *Història dels estudis universitaris a Tarragona: un trajecte de vuit-cents anys*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- OLIVÉ, Enric; Josep M. PRATS; Antoni GONZÁLEZ SENMARTÍ (2006). *Història dels estudis universitaris a Tarragona*. 2na edició. Tarragona: Publicacions URV.
- PLATÓN (1985). *El Banquete. Fedón. Fedro*. Barcelona: Labor.
- PRAT, Joan (2009). «La memoria biográfica oral y sus archivos», *Revista de Antropología Social*, 18: 267-295.
- VERNANT, Jean Pierre (1965). «Aspects mythiques de la mémoire», a *Mythe et pensée chez les Grecs: études de psychologie historique*. París: François Maspéro.
- TURNER, Victor (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI (2017). *Avançem junts: 25 anys d'una universitat al servei de les persones i la societat del sud de Catalunya*. Tarragona: Publicacions URV.
- ZARAGOZA, Joana (2007). «Els mites clàssics», a *Tradicioniari. L'Univers màgic. Mites i creences*. Vol. VIII. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- ZARAGOZA, Joana (2017). *Incunable(s) 1971-1991. La represa dels estudis universitaris*. Tarragona: Publicacions URV.

Llibres d'homenatge a professors i professores de Lletres

- ANGUERA, Pere; Magí SUNYER (coord.) (1993). *Doctor Jaume Vidal Alcover. Estudis de literatura catalana contemporània*. Col·lecció Homenatges. Universitat Rovira i Virgili, Universitat de Barcelona.
- ARNABAT, Ramon; Antoni GAVALDÀ (curadors) (2012). *Història local. Recorreguts pel liberalisme i el carlisme. Homenatge al doctor Pere Anguera (I)*. València: Afers.
- ARNABAT, Ramon; Antoni GAVALDÀ (curadors) (2012). *Projectes nacionals, identitats i relacions Catalunya-Espanya.. Homenatge al doctor Pere Anguera (II)*. València: Afers.
- BODOQUE, Yolanda (coord.) (2012). *El sofà blau. Migdiades amb el Joan Prat*. Tarragona: DAFITS, ITA, Associació d'Antropologia.
- CAMPS, Cori; Lola GARCÍA; Joan PRAT (ed.) (2018). *Inés Tomàs entre nosaltres. Un homenatge*. Tarragona: Publicacions URV.

- CONTRERAS, Jesús; Joan J. PUJADAS; Jordi ROCA (eds.) (2012). *Pels camins de l'etnografia: un homenatge a Joan Prat*. Tarragona: Publicacions URV.
- DEPARTAMENT DE GEOGRAFIA, HISTÒRIA I FILOSOFIA (1991). *Miscel·lània en homenatge al P. Agustí Altisent*. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- FÀBREGAS, Josep; Josep M.T. GRAU; Manel GÜELL (coord.) (2009) *Miscel·lània en homenatge al Dr. Lluís Navarro Miralles. Magister Dilectus. Reconeixement al mestratge d'un acadèmic honest i compromès*. Tarragona: Arola editors.
- GINEBRA, Jordi; Magí SUNYER (ed.) (2006). *Paraula donada. Miscel·lània Joaquim Mallafre*. Estudis de llengua i literatura en homenatge a Joaquim Mallafre. Benicarló: Onada edicions.
- HOUSEMAN, Michael; Ramon SARRÓ (eds.) (2014) *De l'Àfrica a l'Antropologia: Assaigs en homenatge a Lluís Mallart*. Girona: ICRPC-Llibres.
- MARTÍ, Maria (ed.) (2008). *Paraules i colors. Mercè Macip, bibliotecària*. Tarragona: Publicacions URV.
- MORAGAS, Josep i altres (eds.) (2016). *L'amistat de la memòria. Homenaje al profesor Ramón Oteo*. Tarragona: Silva editorial.
- ORIOI, Carme; Emili SAMPER (eds.) (2013). *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Tarragona: Publicacions URV.
- ORIOI, Carme; Emili SAMPER (eds.) (2013). *Josep M. Pujol. Three Selected Papers on Catalan Folklore*. Tarragona: Publicacions URV.
- PRADILLA, Miquel Àngel (ed.) (2016). *Sapientiae Liberi, Libertati Sapientes. Miscel·lània d'homenatge a Joan Martí i Castell* (dos vol.). Tarragona: Publicacions URV.
- PRAT, Joan; Cori CAMPS; Lola GARCÍA (curadors) (2019). *Pels camins de la psicoanàlisi / Por los caminos del psicoanálisis. Escritos d'Inés Tomàs*. Tarragona: Publicacions URV.
- QUADERNS D'HISTÒRIA CONTEMPORÀNIA (1991). *Homenatge a M. Antònia Ferrer i Bosch* (vol. Extraordinari). Tarragona: Àrea d'Història Contemporània.
- SUNYER, Magí; Montserrat PALAU (coord.) (2012). *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*. Benicarló: Onada Edicions.
- UNIVERSITAT TARRACONENSIS (2003). *Revista de Ciències de l'Educació, desembre*. In *Memoriam Bonifacio Jiménez Jiménez*. Tarragona.
- UNIVERSITAT TARRACONENSIS (2005). *Revista de Ciències de l'Educació, juny*. In *Memoriam Vicent S. Ferrerres Pavía*. Tarragona.

LES FILLES DE PANDORA



El concepte de *παρρησία* segons Filodem. N'hi ha tipus o graus?

Montserrat Jufresa, Xavier Riu

Universitat de Barcelona

I. Παρρησία i τέχνη

Per mirar d'entendre què és la *παρρησία* en aquesta obra de Filodem, hem de començar per recordar les valoracions que en feren altres estudiosos. Robert Philippson, que se'n ocupà el 1916 i 1938,¹ considerà que el *Περὶ Παρρησίας* formava part d'una altra obra més àmplia anomenada *Περὶ κακιῶν καὶ τῶν ἀντικειμένων ἀρετῶν*. Per tant, la *parrhesia* era una virtut, una *areté*, que era contraposada a l'adulació en el context de les relacions d'amistat, tal com podem veure que són tractades en el *Quomodo adulator ab amico internoscatur* de Plutarc. Molt temps després, Marcello Gigante, en un article de l'any 1983 que en resumeix i n'amplifica altres d'anteriors,² afirmà que el *Peri parrhesias* no formava part d'aquella obra, sinó d'una altra de diferent que duia el nom de *Περὶ ἠθῶν καὶ βίῳν*, i que, per tant, el que teníem era la descripció d'un comportament o un mode de vida. Per a Gigante, la relació amb l'obra de Plutarc serveix sobretot per mostrar-nos alguns punts de contacte amb la problemàtica relativa al concepte de *parrhesia*, tal com era tractada en l'àmbit de l'escola peripatètica. Però Gigante afirma que l'obra de Filodem exposa el punt de vista epicuri —d'Epicur i Metrodor a Zenó i Filodem— concebuda «come tecnica per l'acquisto della sapienza e della felicità».³ El tractat de Filodem és una interpretació epicúria del concepte de *parrhesia*, pressuposant-ne el valor de virtut positiva, com una pràctica ètica que condueix de diverses maneres, malgrat que no siguin científiques, a la conquesta de l'educació filosòfica i de la perfecció moral.

1 Philippson, 1916; Philippson, 1938.

2 Gigante, 1983: 62.

3 Gigante, 1983: 61.

Aquest opuscle de Filodem, per tant, ens és útil per comprendre el sistema educatiu epicuri, com ja havia fet notar anteriorment Norman De Witt.⁴

Gigante entén la *parrhesía* com una τέχνη στοχαστική, una tècnica conjectural, partint del fr. 1:

Text 1

Lib. Col. 75 [fr. 1]:⁵

ὑποπίπτον γὰρ
δὴ καὶ τό τινας μήτε συν-
αιθάγεσθαι τὰς ἀμαρτίας,
μήθ' ὁ συνφέρει διαγινώσ-
κειν, ἀπ[ιτ]εῖν ποεῖ. vac. ca. 1 καθό- 5
λου τ' ἐπιπαρησιάζεται
σοφὸς καὶ φιλόσοφος ἀνήρ,
ὅτι μὲν στοχαζόμενος
ἐὐ[λ]ογία {ι} c εδε[ιξ]ε παγίως ο[ὐδέν]

En la seva traducció: «La circostanza che alcuni non riescano a sentire insieme gli errori né a distinguere l'utile (ὁ συνφέρει) provoca sfiducia. E, in generale, applica il franco parlare l'uomo sapiente e filosofo, in quanto dimostra congetturando con argomentazioni plausibili (στοχαζόμενος εὐλογίαις), non rigidamente...»⁶

Segons Gigante, la clau per a aquesta interpretació està en la contraposició que proposa el text de Filodem entre στοχαζόμενος εὐλογία {ι} c i παγίως ο[ὐδέν], que ens indica que el savi aplica la *parrhesía* com: «una ricerca duttile e congetturale di ogni possibilità per ottenere il fine, senza uno schema rigido e fisso, ma con varietà di argomentazioni verosimili». ⁷ Aquest testimoni el reforça amb un altre de la mateixa obra:

Text 2

Lib. Col. 164 [fr. 54]:

κατείληφ' ἢ ε[...]τας
ἢ κατα[χ]έτους κακίας
τικὴν ἄλλα[ι]c c]ημειωκά- 5
μενον, εὐλόγιστα δὲ στο-

⁴ De Witt, 1936.

⁵ La numeració de les columnes correspon a l'ordenació de Delattre, 2010. La dels fragments (numerats amb xifres aràbigues o amb xifres romanes) a l'edició d'Olivieri, 1914, amb els retocs de Konstan et alii, 1998. *Al paper, les columnes estan partides en dues meitats, de dalt i de baix, amb un espai que falta entremig; tal com són reconstruïdes actualment, la numeració de dalt i de baix no és correlativa. Quan posem una columna sencera, doncs, la partim en dos paràgrafs, amb la numeració de cada fragment.*

⁶ Creiem que στοχαζόμενος εὐλογίαις significa 'conjecturant amb arguments raonables' i no 'argomentacions plausibles'.

⁷ Gigante, 1983: 63.

χατὰ μὴ διὰ παντ[ὸ]ς ἀ-
 ποβαίνειν οἷα κατηλιπί-
 θη κᾶν ἄκρως ἐκ τῶ[ν ε]ϊκό-
 των συντίθηται τὰ τῆς 10
 εὐλογίας[. . .]εκα θε [
 ὁμολογῆσαι διότι λογο[
 ___ αἰρεῖ κατενχειρεῖν. Πκαὶ

Que tradueix: «Bisogna almeno riconoscere, sia pure in tesi generale, che le congetture probabili (εὐλόγιστα στοχαστά) non sempre si verificano quali furono sperate, anche se in sommo grado la plausibilità sia costituita da elementi probabili (κᾶν ἄκρως ἐκ τῶν εἰκότων συντίθηται τὰ τῆς εὐλογίας) perchè la ragione esige una profonda discussione.»⁸

Aquí l'oposició queda establerta entre, d'una banda, εὐλόγιστα στοχαστά ('congetture probabili') i κᾶν ἄκρως ἐκ τῶν εἰκότων συντίθηται τὰ τῆς εὐλογίας ('la plausibilitat constituïda da elementi probabili') i, de l'altra, el tractament profund, rigorós i sil·logístic exigit pel *lógos*.

D'altra banda, Gigante és conscient que en els textos que posseïm del *Περὶ παρρησίας* no hi apareix la paraula τέχνη, i argumenta la definició de *παρρησία* com una τέχνη στοχαστική a partir de testimonis d'una altra obra, *Περὶ ῥητωρικῆς*. En primer lloc, addueix la connexió entre τὰ εἰκότα γ τὰ εὐλόγα, que observa en un pasatge en què es discuteix si els arguments versemblants i raonables poden ser més útils per a la vida que els sil·logismes del filòsof. Filodem hi afirmaria que els filòsofs han d'usar arguments sil·logístics rigorosos quan parlen de la naturalesa del que és just i el que és útil, però que poden tractar altres temes mitjançant τοῖς [εἰκ]ότιν καὶ το[ῖς] εὐλ[όγοις] (*Rhet.* I, p. 247, 16-21 Sudhaus), termes que ja hem vist utilitzats a *Lib. Col.* 164 (fr. 54).

Més endavant, Filodem contraposa els raonaments κατὰ λόγον i παρὰ τὴν αἰτίαν, que són constrictius (ἀναγκαστικοὺς εἶναι), a d'altres raonaments obtinguts com a fruit d'una conjectura (εἰκοβολοῦντας, *Rhet.* I, p. 247, 26-34 Sudhaus) i a la conjectura (εἰκασία, *Rhet.* I., p. 249, 5-15 Sudhaus). Així tenim, d'una banda, τὰ ἐστηκότα, els conceptes sòlids i estables, i, d'una altra, en contraposició, τὰ στοχαστικά, els conceptes inestables i fluids (*Rhet.* I, p. 70, 15; *Rhet.* I, p. 71, 8 Sudhaus). Hem de notar que, a més de reflexionar sobre aquestes parelles de conceptes i de raonaments oposats, Filodem diu que són anomenades στοχαστικά τέχνηαι les arts que «estableixen normes, però no fixen resultats» (*Rhet.* II p. 191, fr. IV, 6-10 Sudhaus).

⁸ Creiem que εὐλόγιστα στοχαστά significa 'conjectures raonables' i no 'congetture probabili', i que κᾶν ἄκρως ἐκ τῶν εἰκότων συντίθηται τὰ τῆς εὐλογίας significa 'la raonabilitat estigui constituïda en major grau per arguments apropiats' i no 'la plausibilitat sia constituïda da elementi probabili'.

Gigante entén la παρρησία com una τέχνη στοχαστική que, amb argumentacions, indicis o proves, busca els modes d'exercitar la crítica franca per obtenir de part de qui escolta l'adquisició d'allò útil, un concepte que el filòsof educador té molt clar a la seva ment. Quant al procediment en si mateix, donat que està basat en conjectures i en allò que és versemblant o raonable, no pot ser objecte d'una demostració pròpiament científica. Per reforçar aquesta argumentació, Gigante addueix un escoli a Dionís Traci (108, 27), que subratlla el vincle entre tècnica i utilitat: «Els epicuris definien així la *tékhnē*; *tékhnē* és el mètode que produeix allò que és útil per a la vida.» No obstant això, no cita la definició de *tékhnē* que dona Filodem:

Text 3

Rhet, I, p. 69, col. 38, 2-15 Sudhaus:

Ἐκ[τί]ν τοίνυν [κ]αὶ λέγεται [τ]έχνη παρὰ τοῖ[ς] Ἑλλ[λη]ν[ο]ῖ[σιν] ἔξις ἢ [δι]άθ[εσις] ἀπὸ παρ[α]τηρή[σ]εω[ς] τινῶν κοινῶν καὶ [σ]τοιχειωδῶν, ἃ διὰ πλειόν[ω]ν ν δι[ή]κει τῶν ἐπ[ὶ] μέρου[ς] καταλαμβάνουσα [τ]ι καὶ συντελοῦσα τοιοῦτον, [ο]ἷον ὁμοίως τῶν μὴ μαθόντων [οὐδεῖς], ἐκτη[κ]ότως καὶ βε[βαί]ως [οὐδ]ὲ στοχαστ[ικῶς].

Entre els grecs existeix —i és anomenada *tékhnē*— una capacitat o disposició que prové d'una observació d'alguns elements comuns que són presents en la majoria de casos particulars, que comprèn i aconsegueix quelcom de manera tal com no ho fa igual (ningú) dels qui no l'han après d'una manera ferma i segura, no conjectural.

La distinció entre τέχναι estables i τέχναι conjecturals és d'origen platònic i peripatètic i va ser adoptada pels estoics i pels epicuris. Algunes τέχναι, ens diu Filodem, mitjançant una aplicació rigorosa del mètode, ofereixen la certesa d'aconseguir el fi proposat, com la gramàtica, la música, la pintura i l'escultura (*Rhet*, I, p.70 col. 38, 30 s. Sudhaus). D'altra banda, les observacions susceptibles de ser aplicades a «una majoria de casos» (ἐπὶ τὸ πολὺ), seguint una «conjectura raonable» (εὐλόγιστα στοχαστά), però sense la seguretat d'assolir el fi, són pròpies de les στοχαστικαὶ τέχναι, com la medicina i l'art de pilotar naus (*Rhet*, I, p. 53, col. 26, 10-16 Sudhaus), en l'aplicació de les quals de vegades «el que no és expert guanya a l'expert, com en l'art mèdica, en qüestions habituals, l'expert és superat per algú dels qui no són experts» (*Rhet*, I, p. 21, col 2, 15-23 Sudhaus).

Fixem-nos ara en allò que el text del Περὶ παρρησίας ens permet de col·legir. Ja hem assenyalat que la paraula τέχνη no apareix a l'obra, però a la Col. 175 (fr. 68) hi trobem el sintagma ποικίλη φιλοτεχνία, que Gigante interpreta com una indicació de la varietat que posseeix la *tékhnē* parresiàstica: «Poiché è varia la buona arte», tradueix, ja que considera que aquella expressió té el significat contrari al de la κακοτεχνία mencionada per Epicur (fr. 51 Us. = Arr. 20.3. apud Amm. Marc. XXX, 4).

Text 4

Lib. Col. 175 [fr. 68] 22-32:

δὲ ποικίλης τε φ[ιλοτ]εχνί-
 ας οὔσης, οἷαν ἐπεξημη-
 νάμεθα, καὶ τῆς κεραν-
 νυμένης δαψιλέει τοῖς ἐ- 25
 παίνοις καὶ προτρεπομέ-
 ν[ου] ἤ'ε τάκόλουθα τοῖς ἀ-
 γ[γ]οῖς πράττειν, οἷς ἔχουσι,
 πῶς οὐκ ἂν τῶν τοιού-
 των ποιοῖτο τὰς ὑπομνή- 30
 εῖς ; καὶ κατὰ τὰς δ[ι]δομέ-
 νας δὲ [της] πρὸς παρρησί[αν]

En la nostra traducció: «donat que l'habilitat en l'aplicació (de la crítica franca) és variada, tal com l'hem explicada, i la que està mesclada amb elogis abundosos també incita a la pràctica d'allò que s'adiu a les bones qualitats que posseeixen, com no ha de fer esment de tals...? I segons les ... donades per a la crítica franca».

En un altre fragment de la mateixa obra trobem el verb *διαφιλοτεχνεῖν*,⁹ que Gigante considera equivalent al sintagma *ποικίλη φιλοτεχνία*:

Text 5

Lib. Col. 109 [fr. 10]:

τὰ πολλὰ μὲν
 διαφι[λ]οτεχν[ή]σει τοιούτῳ
 τρόπῳ[ι. οὐ μ]ὴν ἀλλὰ πο-
 τε καὶ ἀ[πλ]ῶς ποήσεται
 τὴν παρρησίαν, παρακιν- 5
 δυνευτέ[ον ε]ἶναι νομίζων, <ἐὰν>
 ἄλλως μὴ ὑπ[α]κούωσι[ν. καὶ
 μέντοι [γ]ε τοὺς [ὑπε]ρβαλλόν-
 τως ἰσχυροὺς καὶ φύσει κ[αὶ
 διὰ προκοπὴν πα[ν]τὶ θυ- 10
 μῶι [κ]αὶ [κα]κι[σμῶι] καὶ

2 διαφι[λ]οτεχν[ή]σει O. : δὴ φι[λ]οτεχν[ή]σει Delattre | 4 ἀ[πλ]ῶς O. ἄ[λλ]ως ?
 Delattre

⁹ Delattre proposa *δὴ φιλοτεχνήσει* (vegeu ap. crit.); la diferència de significat no sembla que hagi de ser molt rellevant ara.

... generalment la durà a la pràctica amb habilitat de tal manera. Però de vegades aplicarà la crítica franca [...],¹⁰ pensant que cal córrer el risc si no obeeixen d'altra manera. I als que són extraordinàriament resistents, tant per naturalesa com pel que han progressat, a aquests, els l'aplica amb tota la vehemència.

No obstant això, φιλοτεχνία ens sembla que té un significat diferent al de simplement τέχνη; d'acord amb la traducció que n'hem fet, creiem que indica la capacitat d'aplicació o d'exercitació, l'habilitat a l'hora de dur a la pràctica una determinada activitat, tal com sembla que indica la traducció per *studium* que dona el lèxic filodemueu.¹¹ La paraula φιλοτεχνία la trobem així mateix al llibre de Filodem *Περὶ μουσικῆς*:

Text 6

Mus. IV, col. 49, 17:¹²

Φησὶν ἐξ αὐτῶν εἶναι φανερόν τὸ πορὸς πολλὰ μέρη τοῦ βίου χρησιμεύειν τὴν μουσικὴν, καὶ δύνασθαι τὴν περὶ αὐτὴν φιλοτεχνίαν οἰκείως ἡμᾶς διατιθέναι πρὸς πλείους ἀρετὰς δοκεῖν αὐτῶι, καὶ πρὸς πάσας.

Diu (Diògenes de Babilònia) que es dedueix clarament d'aquestes consideracions que la utilitat de la música s'aplica a nombrosos àmbits de la vida, i que li sembla que la seva *pràctica* assídua és capaç de situar-nos en una disposició apropiada per (assolir) un gran nombre de virtuts, i fins i tot (per assolir-les) totes.

Aquest text es repeteix literalment en un altre indret (*Mus.* IV, Col. 138, 1), i a la mateixa obra trobem φιλοτεχνεῖν en diversos contextos amb el significat general de 'practicar' (*Mus.* IV, Col. 87, 32; *id.* Col. 136, 4; *id.* Col. 137, 7), i en una ocasió, amb el significat més precís de 'pràctica empírica' (*id.* Col. 135, 39), que indica una pràctica de la qual queda exclosa qualsevulla estructuració teòrica. Per tot això, sembla que cal admetre que hi ha alguna dificultat en l'equiparació entre φιλοτεχνία, τέχνη i παρρησία tal com ho plantejava Gigante i continua sent acceptat generalment.

II. Varietat en la *parrhesía*

Disposem-nos ara a seguir un altre camí per arribar a aquesta mateixa φιλοτεχνία de què acabem de parlar. Partint de la consideració que la φιλοτεχνία és variada (*Lib.* Col. 175, fr. 68), alguns en dedueixen que la παρρησία també ho és, ja que, com hem fet notar, s'acostuma a entendre que són la mateixa cosa. Acabem d'explicar per què no es pot identificar φιλοτεχνία amb *parrhesía*, i ara hem de notar que el que és qualificat de «variada» (ποικίλη) és la primera i no la segona. No ens sembla estrany que sigui

¹⁰ Podem suplir aquesta llacuna o bé amb «simplement», o bé amb «d'una altra manera» (vegeu més avall).

¹¹ Vooyoys i van Krevelen, 1939-1941.

¹² Citem el *De musica* segons l'edició de Delattre, 2007.

així, i més aviat ens sorprendria que Filodem qualificués de ποικίλη la *parrhesía*, que presenta com un instrument essencial de l'ensenyament epicuri. En termes generals, la ποικιλία no és un concepte particularment lloable en l'epicureisme i a Filodem,¹³ i en l'única altra aparició de la paraula al *Peri parrhesías*, el que és ποικίλος són les diverses mostres d'amistat enganyosa dels xarlatans que entabanen la gent (ποικίλαις φιλοφροσύναις κατεπάϊσαντες, fr. 60.9-13, Text 11).

El que examinarem ara, en el mateix sentit, és fins a quin punt es pot dir que Filodem fa una classificació de diferents tipus de *παρρησία* examinant l'ús de certes paraules que podrien referir-s'hi.

1. εἶδος

Text 7

Lib. Col. 188 [VIIb] 3-13:

ἐφα[ρ]μόσαι γὰρ	
μόνον δεῖ τὰ πλεῖστ[α] τῶν	
εἰρημῆνων ταῖς τοιαύ-	5
ταις παρρησίαις. ἔργον	
δὲ τοὺς ἐπιτομικῶς ἐξ-	
εργαζομένο[υ]ς πᾶν εἶ-	
δος ἀκρειβοῦν ὡς τοὺς ἀν-	
ελλι[πῶς] ἕκαστον ἐξοικο-	10
νο[μ]οῦντας, [οἴο]ν [ὄν τ]ρό-	
πον διατεθίχεται σοφός	
ἀγόντων τ[ι]νῶ[ν] παρρησί[αν]	

Car només cal adaptar la major part del que hem dit a aquestes menes de crítica franca (ταῖς τοιαύταις παρρησίαις). És difícil per a qui compon un epítom precisar-ne cada aspecte (πᾶν εἶδος), com sí que ho poden fer els que n'elaboren cada un de manera exhaustiva —per exemple quina disposició adoptarà el savi quan alguns practiquin la crítica franca.

Aquí la millor manera d'entendre ταῖς τοιαύταις παρρησίαις és 'aquestes menes de *parrhesía*'. En aquest cas, εἶδος pot indicar un tipus o gènere de *parrhesía*, però en realitat el context ens porta més a entendre-ho com a 'aspecte' («En un resum és difícil precisar cada aspecte», s'entén de l'estudi de la *parrhesía*); en aquesta direcció ens porta l'exemple: no sembla que la disposició amb què el savi rep la *parrhesía* pugui ser considerada un tipus de *parrhesía*, però sí un aspecte que cal tenir en compte quan se n'estudien el concepte i la pràctica. Per això possiblement farem més bé d'entendre ταῖς

¹³ Cf. Jufresa, 2009.

τοιούταις παρρησίαις com ‘aquests casos de *parrhesía*’: per ara no és clar que n’hi hagi de tipus diferents, sinó només casos concrets, ocasions concretes de practicar-la.

Ara bé: si aquí εἶδος sembla que significa ‘aspecte’ de l’estudi de la *parrhesía* i no un tipus d’aquesta pràctica, en un altre lloc sí que pot indicar un tipus o una forma que adopta la *parrhesía* mateixa:

Text 8

Lib. Col. 101 [fr. 7]:

πρὸς δὲ τοὺς μᾶλ-

λον τῶν ἀπαλῶν ἰχυ-

ροὺς καὶ τοὺς πλείον τι

τ]ῆς ἐπιτάξεως δεομέ-

νους ἐπιτίνει, πρὸς δὲ 5

τοὺς ἰχυροὺς καὶ μόλις,

ἂν ἐκραυγαθῶς[ι], με-

ταθηγομένους καὶ τῶι

εκκληρῶι χρῆσεται τῆς

παρρησίας εἶδει 10

... i amb els que són més resistents entre els mal-leables i amb els que necessiten quelcom més d’atenció, la intensifica, i amb els resistents que gairebé no canviaran malgrat que se’ls escridassi, també aplicarà la forma severa (εκκληρῶι εἶδει) de la crítica franca.

Aquí sí que hi ha un *eidos* de la *parrhesía*, i, per tant, sembla clar que la crítica franca pot adoptar una forma severa (dura, forta, eixuta, com preferim traduir-ho). El que hem de veure ara és si podem interpretar això com un indicatiu d’una classificació en tipus o menes diferents.

2. τρόπος

Si en l’últim passatge parlava de εἶδος per indicar el que podria ser una forma de *parrhesía*, en altres llocs parla més aviat de «modes» (τρόποι), una expressió més freqüent en els fragments que tenim:

El fr. 10 (Col. 109, text 5) parla d’«una manera» (*trópos*) de practicar la crítica franca, i, si hi llegim ἀπλῶς, d’una crítica franca simple o aplicada tal com ve, directament, sense miraments. Aquí tothom fins ara ha donat per fet que a la línia 4 deia ἀπλῶς, el suplement d’Olivieri,¹⁴ però Delattre suggereix (temptativament) que podria dir ἄλλως, i és perfectament possible.¹⁵ Si és així, la paraula ἀπλῶς desapareix del text del *Peri Parrhesías*, perquè aquesta n’era l’única aparició.

¹⁴ En el nostre text núm. 5 hi ha el text grec i un petit aparat.

¹⁵ Agraïm a Daniel Delattre que ens hagi fet arribar les seves lectures, encara provisionals.

Vegem un altre text, el fr. 58, que parla d'un «mode mixt» (μεικτὸν τρόπον, l. 7-8):

Text 9

Lib. Col. 165 [fr. 58, text Henry]:¹⁶

___ μ[...]νοτητα[..

θενω[.]οργίζεται δι' αὐ-

τὸ τ[ὸ δὺ]νασθαι πρὸς τινων

ὀργισθῆναι καὶ παρρησιά-

ζεται δ[ι]ὰ τὸ ποῆσαι παρρη- 5

σιάσασθαι πρὸς αὐτούς, οὐ-

κ ὀλιάκις δὲ κατὰ μεικτὸν

τρόπον διαπ[τῶς]εως γε-

___ νομέ[ν]ης. [] ἐπιστήκειε

δ' ἂν τις εἰ δυναμένου βέλ- 10

τίονο[ς] μειωθ[ῆ]ναι δι' ἄ-

κρότητα χρόνου φοβού-

μενο[ς] μ]ή τι μέγα συνβῆ<ι>

3 δὺ]νασθαι Henry : αἰτ]ιάσθαι O. | 11-12 δι' ἀκρότητα Henry : διὰ [μακρότητα O.

... cau en la ira pel fet mateix que hagi pogut irar-se amb alguns, i pel fet d'haver causat que s'emprés la crítica franca amb ells, emprarà la crítica franca, i no poques vegades d'una manera mixta quan es produeix l'error. Es comprendria si, donat que el millor home pot quedar minvat per la superioritat del temps, tement que s'esdevinguí algun gran ...

Hem vist el fr. 10 (text 5) perquè tal vegada esmenta una manera «simple» (ἀπλῶς, si fem cas de la integració normalment acceptada fins ara) de practicar la *παρρησία*. Doncs bé, no seria impossible que aquest fr. 10 contraposés aquesta manera simple a un mode mixt. El final de la columna anterior, fr. 9 (l. 6-9) diu:

Text 10

Lib. Col. 108 [fr. 9] 6-9:

ἐπεὶ καὶ μετὰξει ποτ' ἐ-

φ' ἑαυτὸν ὁ σοφός θ' ἄμαρ-

τημ' ἄνετον ἐν τ[ῆ]ι νεότη-

τι γε[γ]ονέ[ν]αι

Perquè també algun cop el savi carregarà sobre si mateix el fet que hi hagi hagut una falta de templança en la seva joventut.

¹⁶ Donem les gràcies a W.B. Henry per haver comunicat les seves lectures, encara provisionals, al congrés TELEPHé de Barcelona de juny 2011.

Si aquestes frases descriuen una manera de temperar l'aplicació de la *parrhesia* reconeixent el mestre que ell mateix en la seva joventut també havia errat, i si la «tal manera» (τοιούτοι τρόποι) de l'inici de fr. 10, situat a mitjans de la columna següent, encara es refereix a això mateix, tindríem aquí una contraposició entre dos modes, que podrien correspondre al que a fr. 58 (text 9) anomena «mixt» (entenent que d'alguna manera és més suau) i el ἀπλῶς (simple, directe, tal com ve) de fr. 10. Tot això, com es pot veure, és extremament conjectural, i aquest caràcter es veu agreujat pel fet que, com hem vist, ἀπλῶς surt exclusivament d'una conjectura que admetria altres possibilitats, amb la qual cosa la paraula ἀπλῶς, i, per tant, el mode simple, desapareixeria del nostre text del tractat.

3. πικρός

Vegem ara un altre d'aquests adjectius, que apareix unes quantes vegades. El fr. 60 parla d'una *parrhesia* «aspra» (τῆς πικρᾶς παρρησίας), que compara amb l'insult. També és possible que esmenti una forma moderada de practicar la *parrhesia*:

Text 11

Lib. Col. 167 [fr. 60]:

Text Henry	Text Konstan (Philippson)	Text Olivieri
εἰ. [..... καὶ κατηξίω[ρ..... παρρησιάζεσθα[ι.... ___ τοὺς τοιοῦτ[ουσ. [ἔνιοι] δὲ τῆς πικρᾶς πα[ρρησίας] ὁ- 5 μοιότητα πρὸς [τὴν λοι]δο- ρίαν ἐχούσης, ὡς λοιδοροῦ- ___μενοι καὶ ἀπὸ δυσνοίας. πολλοὺς δὲ καὶ γόητες ἄν- θρωποι μετὰ τὴν ἀνάτα- 10 σιν ἐγλαβόντες ἀποδια- στρέφουσι ποικίλαις φιλο- φροσύναις κατ[ε]πίαισαν [τες	καὶ κατηξίω[σαν τινεσ παρρησιάζεσθα[ι πρὸς τοὺς τοιοῦτ[ουσ. εἰκῆ]ι δέ κτλ	καὶ κατηξίω[σαν τινεσ παρρησιάζεσθα[ι πρὸς τοὺς τοιοῦτ[ουσ. ἄλλο]ι δέ κτλ

Traducció de Henry: «deemed worthy ... to be frank ... such men. And (some), since bitter frankness has a resemblance to abuse, as men abusing and from ill-will».

Traducció de Konstan *et alii*: «and [some] have judged it right to speak frankly [to] such people, but [moderately], given that sharp frankness bears a similarity to insult, as if insulting indeed out of ill will».

Una traducció del text d'Olivieri podria ser: «i alguns han trobat correcte practicar la crítica franca amb aquest tipus de gent; uns altres, donat que la crítica aspra té semblances amb l'insult, com essent insultats i amb mala intenció».

La traducció del text sense cap de les tres conjectures podria ser: «... i [alguns: *τινες*] han trobat correcte (*κατηξίω[σαν]*) practicar la crítica franca [amb: *πρὸς*] aquest tipus de gent ... donat que la crítica aspra té semblances amb l'insult, com quan ets insultat amb mala intenció. També els entabanadors, arrossegant-los amb la seva empena, n'esgarrien molts, ensarronant-los amb mostres artificioses d'amistat».

La qüestió es troba a la línia 4. Per a més claredat, hem posat els textos en paral·lel i a sota les traduccions, on es veu que, si bé *εἰκῆτι* de Philippson és una pura conjectura sense base, els altres textos són una mica anacolútics i contradictoris. I en el cas de Henry, per tal que li surti la frase, ha de traduir *λοιδορούμενοι* com a «insultant», en comptes d'«essent insultats»: no és impossible, però hauria estat més normal la forma activa. En tot cas, sí que hi apareix aquesta *parrhesía* aspra (*πικρά*), que també trobem a la Col. 197 [XVIa]:

Text 12

Lib. Col. 197 [XVIa]:

ἀστόχως

ἐντ[υχ]ῶν κατὰ τὴν παρ-
ρησίαν, αὐτοῦς δὲ βέλτι-
τα γι[v]ώσκοντας τὰ κα[θ]᾽
ἑα[υ]τοῦς ἐν μηδενὶ τ[ί]θησιν. ἄλλ 5
λοι δὲ καὶ συνετωτάτους
ἑαυτοῦς διαλαμβάνον-
τες καὶ πραέως μὲν α[ὐ]τοῖς
ἐπιτιμῶσι καὶ πρὸς ἡδο-
ν[ή]ν· ὑπὸ δὲ τῶν ν[έ]φω 10
τὰ πολλὰ πικρό[τ]ερ[ον] ἐ[πι-
πλ]ήττοντα[ι].

... si resulta que aplica la crítica franca sense encert, no els té cap consideració, quan ells són els qui coneixen més bé les seves pròpies coses. D'altres, en canvi, que es tenen per molt intel·ligents els amonesten amb amabilitat i per complaure'ls. Però generalment la crítica dels joves és més aspra.

Aquesta aparició, però, no ens ajuda gaire a decidir si es tracta d'un tipus, més o menys formalitzat, de *parrhesía*, o simplement vol dir que els joves solen ser més vehements.

A la Col. 100 [fr. 6] reapareix *πικρός*, ara en forma de nom (i en bona part conjectural):

Text 13

Lib. Col. 100 [fr. 6]:

[τῶι]
μὲν ἀμαρτή[σαντι παρρη-]
σιά[ε]ται, τῶι δὲ καὶ [πικρ]ό-
τητα ἀποδιδόντι. διὸ
καὶ Ἐπίκουρος, Λε[οντ]έωσ 5
διὰ Πυθοκλέα πίς[τιν] θε-
ῶ[ν] οὐ παρέντο[ς], Πυθοκλεῖ
μὲν [ἐ]πιτιμᾷ μετρίως,
πρὸς δὲ <αὐ>τὸν γράφει [τ]ῆν
λαμπρὰν καλουμένην 10
ἐπις[τολ]ήν, λαβὼ[ν ἀρχ]ήν
[ἀπὸ τοῦ] Πυθ[οκλ..]

... criticarà amb franquesa qui hagi err[at], i fins i tot qui respongui amb **aspror**. Per això també Epicur, quan Leonteu, per causa de Pitocles, no admetia la creença¹⁷ en els déus, va renyar Pitocles amb mesura i a ell li va escriure l'anomenada «Luminosa carta» ...

Aquí el que tenim en tot cas no és algú que practiqui una *parrhesia* πικρά o d'una manera πικρῶς, sinó algú que respon (probablement a la *parrhesia*) d'una manera πικρῶς. De nou no es tracta d'una forma de *parrhesia*, ni d'una manera d'aplicar-la, sinó d'una resposta.

Text 14

Lib. Col. 199 [XVIIIa] 7-15:

τοῦτ[ο δ'] αἴτιον, ὃ
τι τῶι μὲν λαλεῖν ἐπιθυ-
μίας ἀντιτεινούσας οὐκ ἔ-
χουσιν, ὅθεν ἀκεραίως λέ- 10
γουσ[ι] τὸ φαινόμεν[ον],
τῶι δὲ πράττε[ι]ν **πικρῶς**
ἀμυττούσας, ὥστ' ἐνμέ-
νε[ι]ν [ο]ῖς ἐπὶ<ι>νοῦν ἀδύνα-
τον

La causa d'això és que en el moment de parlar no tenen desitjos que s'hi oposin, i d'aquí que diguin el que els sembla sense embuts; però a l'hora d'actuar, **asprament** ferits, els és impossible de mantenir-se en el que abans lloaven.

¹⁷ Sedley, 1976: 46 τὲ πύκτιν a l. 6 en comptes de πίκτιν; si és així, Leonteu no admetria la investigació sobre els déus.

Aquí de nou, en tot cas, el que seria *πικρός* és la reacció a la *parrhesía* (en tot cas, si és que parla d'això, com sembla, tot i que no és segur).

Finalment, a la col. 183 [IIa], si és que es refereix al savi, diu que aquest no és *πικρός* (l. 7):

Text 15

Lib. Col. 183 [IIa]:

[μηδὲ]

γ[λ]ώ[ccη]c [ἀκ]ρ[ατ]ῆ[ς] μηδὲ
 μενψ[ίμοι]ρος (οὐδὲ [γὰρ ἀνόη-]
 τος ὥστ[ε κ]ἄν [μι]κρά τ[ις]
 βλάβηι [θυμ]ωθῆναι) μη[δ] > 5
 ἐρεθιστὸς μηδὲ τραχὺς
μηδὲ πικρός. * ἀπὸ δὲ μο-
 χθηρίας ὁ τοῖς ἐναντίοις
 κεχρημένος. * εἰ δέ τις ἐ-
 πιζητώη, πότερον ὁ co- 10
 φὸς εὐεπιφορώτερός ἐς-
 τι πρὸς ψόγ]ου[ς] ἢ ἐπαί]νους τῶν ...

... ni és de llengua incontrolada ni donat a la maledicència (perquè tampoc no és ximple fins al punt d'enfurismar-se si algú li produeix un petit perjudici), ni és irritable, ni rude, ni aspre.

Qui fa servir el contrari, ho fa per maldat. I si algú volgués investigar si el savi és més donat a (potser: la invectiva o a l'elogi) ...

Si el savi no és aspre (*πικρός*), no sembla coherent que pugui utilitzar una manera aspra de practicar la *parrhesía*. Per tant, convé posar en dubte que aquest adjectiu pugui referir-se a un tipus o una forma de la *parrhesía* que practicaria un epicuri i que explica Filodem en aquest tractat.

Trobem altres cops referències o al·lusions a maneres de practicar la *parrhesía*, però sovint el context ens porta a pensar que es tracta de crítiques a maneres de fer no correctes. Per exemple, el passatge següent sembla referir-se a alguna gradació en l'aplicació de la *parrhesía*:

Text 16

Lib. Col. 191 [Xa] 3-12:

ἐὰ[ν] δὲ φιλόσοφος
ἢ φιλόλ[ο]γος, οὐ τῶν ὑπ' αὐ-
τοῦ δέ, **κατ[ὰ τοιοῦ]το μέ-** 5
τρ[ον] παρρησιάζηται πρὸς
αὐτόν, οὐκ ὀργ[ιεύ]ται μιν,
ὥς ὁ Ζεὺς τῶ[ι] Καπανεῖ, τοῦ-
ναντίον δὲ γινώσκων ταύ-
την [ο]ῦσα[ν] δίκ[η]ν τῶν ἀ- 10
φρ[όνων] καὶ μ[η] τελείων
]περ ὁ σὼ[φ]

Si un filòsof o erudit, però no dels que estan sota la seva guia, en **tal mesura** usa la franquesa amb ell, no s'enrabiaria com Zeus amb Capaneu, sinó que, al contrari, coneixent que aquesta és la manera pròpia dels eixelebrats i dels imperfectes ...

El text, però, sembla referir aquesta «mesura» (que podem inferir excessiva per la manera com ho diu) a algú altre que usa la *parrhesia* amb el savi, que al seu torn ha de reaccionar amb una mesura adequada i no excessiva. De nou aquí ens sembla veure més aviat que els tipus o les gradacions es refereixen a la correcció de l'actitud que hom adopta en la pràctica parresiàstica, tant en l'aspecte actiu (quan hom la posa en pràctica) com en el passiu (és a dir, la correcta reacció davant d'aquesta pràctica), més que no a una classificació, més o menys formal, de tipus de *parrhesia*.

Així doncs, tots aquests textos en què tenim la paraula *πικρός*, ja sigui en forma d'adjectiu, d'adverbi o de nom, no sembla que donin suport a la idea que hi ha diferents tipus de *parrhesia* i que Filodem discuteixi en quins moments o en quins casos cal aplicar-ne un o un altre. En el primer només diu que la *parrhesia* aspra és semblant a l'insult; en el segon caracteritza la manera de practicar-la pròpia dels joves; en el tercer i el quart designa una reacció a la *parrhesia* i no una manera de posar-la en pràctica; i en el cinquè designa en tot cas una manera de ser que no és la del savi (i recordem que el savi és el mestre, el model i el principal practicant de la *parrhesia*).

III. Interpretacions i retorn a φιλοτεχνία

Fins aquí substancialment les dades. A partir d'aquí, la qüestió és en gran part com les ordenem, és a dir quina relació entenem que hi ha entre si i de què entenem que parlen. Per exemple, Voula Tsouna¹⁸ ho descriu de la manera següent: igual que en medicina amb els medicaments, la *parrhesia* s'ha d'adaptar a la persona tractada. La

¹⁸ Tsouna, 2007: 96 s.

distinció principal pel que fa a la «parla parresiàstica» es troba en el contrast entre el tipus suau ('mild', μέτριον εἶδος) i l'anomenat dur o sever ('harsh', σκληρόν) o aspre ('bitter', πικρόν), que ella identifica. Per exemple, fr. 6. 4-11 (text 14, n'insereix la traducció): «“when Leonteus, because of Pythocles, did not admit [belief] in gods, Epicurus reproached Pythocles in a moderate manner (μετρίως), but he wrote to the other one (sc. Leonteus) the so-called famous letter” (6. 4–11), which, presumably, was composed in stronger language». A més, per a Tsouna, la suavitat o duresa de la *parrhesia* admet graus: fr. 7.1-10 (que ja hem vist uns quants cops: text 8, també n'adjuntem la traducció): «The teacher intensifies (ἐπιτίνει) his plain speaking towards the stronger ones (μᾶλλον ἰσχυρούς) among the tender (τῶν ἀπαλῶν) and towards those who are somewhat more in need of treatment, and he will also use the harsh kind of plain speaking towards the strong-minded students (ἰσχυρούς) who will hardly change their mind even if they are really shouted at».

Glad,¹⁹ per la seva banda, es mostra d'acord amb De Witt²⁰ en la idea que l'«ethical correction» pot ser o simple (ἀπλή, 10.4; 35.8), és a dir, directa o mixta (μικτή, 58.7-8), és a dir, composta de retrets, generosa lloança i exhortació. I en desacord amb Gigante.²¹ Aquest nota, correctament, que en el fr. 35 no és possible interpretar ἀπλῶς com De Witt, perquè és en un context diferent i parla d'una altra cosa. Glad s'hi mostra d'acord, però, en canvi, entén que els tres fragments 10, 58 i 68 sí que donen la raó a la conclusió de De Witt. Examinem-los breument:

Segons Gigante, el fr. 58.7-8 (text 9) es refereix a la complexitat de maneres com el savi pot fallar (tradueix κατὰ μεικτὸν τρόπον διαπ[τό]ως γενομέ[ν]ης «selon le genre mixte de l'erreur qui s'est produite»). Glad, en canvi, fa dependre la clàusula sencera de παρρησιάσασθαι (πρὸς αὐτούς) a l. 5-6 i tradueix «to speak frankly towards them, not seldom, but in a mixed manner when failure has occurred»; és a dir, agafa διαπτώσεως γενομένης com un genitiu absolut. Aquesta lectura reforça el contrast entre un mètode mixt i un de simple d'exhortació moral.

El fr. 10 (text 5), segons Glad, es refereix a la «simple» aplicació de la *parrhesia* en el cas dels estudiants recalcitrants, mentre que Gigante entén que es refereix a la naturalesa conjectural de la *parrhesia* i tradueix: «Cependant, il exercera parfois la liberté de parole sans 'art' (ἀ[πλ]ῶς) ...». Cal notar que, com hem vist abans, aquí ἀπλῶς és una simple conjectura i podria ser que digués només ἄ[λλ]ως ('d'una altra manera').

Arribem així al fr. 68 (text 4), un dels dos llocs on apareix la φιλοτεχνία (l'altre és el fr. 10, text 5). Com ja hem vist, es refereix tant a la naturalesa variada de l'habilitat

19 Glad, 1996: 40-41.

20 De Witt, 1936: 207.

21 Gigante, 1969: 208-9.

en la pràctica de la *parrhesia* (ποικίλης τε φιλοτεχνίας οὔσης) com al fet que està «barrejada amb generosa lloança» i exhortació.

Hi ha una tendència força marcada a interpretar φιλοτεχνία com si es referís a una aplicació artística de la *parrhesia*. Vegem com ho diu Tsouna (p. 97): «How much anger the teacher puts into his frank criticism also constitutes the basis for deciding whether his *parrhēsia* is artful or artless, simple. “In most instances, he (sc. the teacher) will act with artistic sophistication (διαφι[λ]οτεχν[ή]σει) in such a way. But at times he will also exercise plain speaking simply (ἀ[πλ]ῶς) in the belief that this risk must be taken if the students do not obey otherwise. And he will criticize with great anger and [blame] ... those who are very strong-headed both because of their nature and because of the progress that they have made” (10. 1–11)». Tradueix διαφι[λ]οτεχν[ή]-σει, doncs, com ‘actuarà amb sofisticació artística’. La nostra interpretació, en principi, va en un sentit no gaire diferent, com hem explicat anteriorment: l’habilitat en una pràctica que s’ha d’adaptar a les circumstàncies. La dificultat és en la descripció de la varietat en la *parrhesia*, perquè aquesta *parrhesia* diguem «artística» seria la «suau» en la mesura que no fa la impressió a l’alumne que el mestre estigui molt enfadat amb ell. Més aviat es tractaria d’una barreja d’elogi i reny. En canvi, la que és feta de manera ἀπλῶς es compondria bàsicament de retrets i seria directa.

En realitat, la traducció de φιλοτεχνία per «sofisticació artística» ve de Gigante,²² que no creu que n’hi hagi dos tipus, sinó que l’art de la *parrhesia* és sempre ποικίλη i s’aplica d’una manera o altra segons les circumstàncies. Més precisament, nega la distinció de De Witt (p. 209) de l’«ethical correction» en ἀπλή i μικτή. Segons Gigante, Filodem «parla o di applicazione dell’arte bella e varia [que seria la φιλοτεχνία] o di assenza dell’arte». És a dir: «ammette cioè (Filodemo) ‘the technique of correction’ oppure nessuna arte cioè un procedimento spontaneo e naturale, richiesto dalla circostanza del tipo particolare di alcuni giovani» (d’alguns joves, doncs, que necessitarien una aplicació més forta de la *parrhesia*). És a dir, tindriem en aquest cas només la *parrhesia*: aplicada amb art seria la φιλοτεχνία, i aplicada sense art seria la *parrhesia* ἀπλῶς.

Per tant, segons Gigante aquesta *parrhesia* ἀπλῶς no seria més dura, sinó més vulgar, grollera. Aquí creiem que podem decidir força clarament: el que és ποικίλη no és la *parrhesia*, sinó la φιλοτεχνία, que no és el mateix. És a dir, hi ha una idea força estesa que (com ho diu Gigante, per exemple) la *parrhesia* és ποικίλη, però això més aviat és un miratge: el que és variat són les habilitats necessàries per practicar-la. Quines són aquestes habilitats? Sobre això el text que tenim directament no en diu res, però la resposta podria trobar-se en una cosa que sí que Filodem repeteix sovint: trobem amb força freqüència distincions entre tipus humans, caràcters, per dir com se’ls ha d’aplicar la *parrhesia* o com es pot esperar que reaccionin, o bé com ha de respondre el savi, el

²² Gigante, 1983: 74-5.

qui practica la *parrhesía*, davant de certs caràcters o tipus, o fins i tot com reacciona el savi a la *parrhesía*. Aquestes habilitats que requereix la pràctica de la *parrhesía* sí que són variades, com variades són les mostres d'amistat dels xarlatans que entabanen la gent (ποικίλαις φιλοφροσύναις κατεπάϊσαντες, fr. 60.9-13, text 11). Per això mateix, també, el que és «barrejat amb generosa lloança» (fr. 68, text 4) és la φιλοτεχνία, no la *parrhesía*.

Per fer una breu conclusió, podríem dir que en les discussions a propòsit dels tipus o graus de *parrhesía* hi ha confusió de termes i desplaçament de sentit: d'una banda, la idea que la *parrhesía* és variada es treu fonamentalment de la qualificació de ποικίλη que se li aplica, però el que és ποικίλη és la φιλοτεχνία, no la *parrhesía*. I certament no són el mateix una i altra. El concepte de φιλοτεχνία apunta més aviat a una contraposició amb τέχνη per designar l'habilitat en una pràctica empírica. Pel que fa als termes per dir «tipus» o «modes» o «maneres», i als termes amb què designaria els diferents tipus, hem vist que εἶδος una vegada sembla que designa una forma de *parrhesía*, però l'altre cop que apareix és més aviat un aspecte de la relació parresiàstica que cal tenir en compte en el seu estudi. Després, hem vist que τρόπος sembla referir-se a alguna manera d'aplicar la *parrhesía*, i fins i tot ens apareixia un moment un «mode mixt» (μεικτὸν τρόπον); però en canvi la contraposició entre aquest mode mixt i un mode ἄπλῶς només és fruit d'una conjectura, i si no l'acceptem, aquesta paraula desapareix del *Perì parrhesías*. Finalment, després de l'anàlisi dels textos en què trobem la paraula πικρός, hem conclòs que no donen suport a la idea que hi hagi diferents tipus de *parrhesía* que calgui aplicar segons el moment: hem vist que en un cas designa una manera de ser que expressament no és la del savi, mestre de *parrhesía*; i en dos casos més es refereix a la reacció enfront de la *parrhesía*, un tema que sí que és freqüent en els fragments que tenim i que possiblement conformava una part substancial del tractament de Filodem.

Bibliografia

- DELATTRE, Daniel (2007). *Philodème de Gadara. Sur la musique. Livre IV*. Paris: Les Belles Lettres [Col. Budé].
- DELATTRE, Daniel (2010). «Le Franc-parler de Philodème (PHerc. 1471): reconstruction bibliologique d'ensemble du rouleau». En A. ANTONI, G. ARRIGHETTI, M. I. BERTAGNA i D. DELATTRE (ed.), *Miscellanea Papyrologica Herculaniensis*, volumen I (p. 271-291). Roma: Fabrizio Serra.
- GIGANTE, Marcello (1969). «Philodème: Sur la liberté de parole». *Association Guillaume Budé: Actes du VIIIe Congrès* (p. 196-217). Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres.
- GIGANTE, Marcello (1983). «Filodemo sulla libertà di parola». En Marcello GIGANTE, *Ricerche Filodemee* (pp. 55-114), 2a ed., Nàpols: Macchiaroli.
- GLAD, Clarence E. (1996). «Frank Speech, Flattery, and Friendship in Philodemus». En J.T. FITZGERALD (ed.), *Friendship, Flattery, and Frankness of Speech* (pp. 21-59). Leiden: Brill.
- JUFRESA, Montserrat (2009). «El tema de la *poikilia* en el epicureísmo». En Elisabetta BERARDI, FRANCISCO L. LISI, Dina MICAELLA (eds.), *POIKILIA. Variazioni sul tema* (p. 273-288). Acireale-Roma: Bonanno Editore.
- KONSTAN, David et alii (1998). *Philodemus, On Frank Criticism*. SBLTT 43. Atlanta.
- OLIVIERI, Alexander (1914). *Philodemi Peri parresias libellus*; edidit Alexander Olivieri. Leipzig: Teubner.
- PHILIPPSON, Robert (1916). Ressenya de *Philodemi Peri parresias libellus*, ed. Alexander Olivieri. *Berliner Philologische Wochenschrift* 22, 677-688.
- PHILIPPSON, Robert (1938). «Philodemus». *RE* XIX 2, 2444-2482.
- DE WITT, Norman W. (1936). «Organization and procedure in Epicurean Groups». *CP* 31, 205-211.
- SEDLEY, David (1976). «Epicurus and the Mathematicians of Cyzicus». *CErc* 6, 23-54.
- TSOUNA, Voula (2007). *The Ethics of Philodemus*. Oxford: Oxford University Press.
- VOOYS, C. Jan (1934-1941). *Lexicon Philodemeum*. Pars Prior. Purmerend 1934; Pars Altera (amb D.A. van KREVELEN). Amsterdam: Swets and Zeitlinger.

Les portes com a símbol reclusiu a l'antiga Grècia

Elisabet Huntingford Antigas

Universitat Rovira i Virgili

Les representacions arquitectòniques en el món de l'art figuratiu grec són escasses i en general no es mostren edificis sencers sobretot de l'àmbit domèstic. Per entendre com eren les cases i en concret les portes, cal anar als resultats de les excavacions arqueològiques, que ens revelen un gran ventall de models, depenent del nivell econòmic dels propietaris. Com a trets generals, cal destacar l'existència d'un pati interior, en ocasions porxat, que vertebrava i donava llum a la resta d'estances. Si bé hi ha finestres, són escasses i petites, algunes de les quals simples obertures. Diverses portes comuniquen les estances interiors amb el pati central i habitualment una sola porta dona al carrer (fig. 1-2).



Fig. 1



Fig. 2

Les escenes objecte d'aquest estudi, en què apareixen portes, estan relacionades amb els casaments i amb la vida de les dones en els àmbits interiors de les cases, tal com reflecteixen les imatges de les produccions de ceràmiques àtiques. Cal assenyalar que la majoria de representacions es corresponen amb personatges mítics o de nivell

econòmic elevat, que viuen en palaus o cases grans que disposen d'un pati i d'una entrada interior porticada. Si bé les portes són un element arquitectònic dissenyat per ser un lloc de pas entre diferents àmbits —per tant, un espai físic per entrar i sortir, tancar i obrir—, alhora també són un símbol universal de canvi, de transició entre dos mons diferents, entre el que és conegut i el que és desconegut. El que cal aclarir és qui pot traspasar les portes, si són de lliure circulació o bé si estan sota el control d'algú. Segons les informacions escrites de què disposem, el comportament ideal per a les noies i dones dels ciutadans grecs és viure de cara a l'interior dels habitatges i reduir al màxim possible la mobilitat exterior; d'aquí la importància de la representació de les portes en la iconografia grega, que impliquen en diverses ocasions un sentit reclusiu per l'allunyament del tracte amb la gent.



Fig. 3



Fig. 4

En els casaments de l'antiga Grècia la núvia es preparava a les estances interiors de la casa ajudada per les amigues i dones de la família. Aquesta escena queda molt ben representada en les ceràmiques d'ús femení com són els *pýxis*. En un d'aquests objectes s'observa la protagonista sense vel, asseguda en un *klismós* (fig. 3-4) a l'interior de la casa, mentre que la porta principal de la casa es presenta tancada i vista des de l'exterior (Llewellyn-Jones, Ll., 2003, 89). Dos *lébes gamikós* s'ubiquen al llindar de la porta, situació que indica que aviat tindrà lloc la processó nupcial, moment que s'obrirà la porta per deixar sortir la núvia i s'agafaran els *lebes gamikós* per iniciar el trajecte. Una peça molt interessant és un *epinetron* ceràmic procedent d'Erètria que té a la superfície tres espais ben delimitats i decorats amb tres històries de dones mítiques amb casaments imposats o desgraciats (fig. 5-6). Una de les històries (fig. 6) ens mostra els preparatius del casament d'Alcestis, prototip d'esposa abnegada, model de comportament per a les dones gregues, que morí per salvar la vida al seu marit

Admet (Huntingford, 2020: 62-64). Cal destacar que l'escena és d'una gran bellesa i delicadesa al dibuixar els personatges i objectes, entre els quals destaquen la *klíne*, el *loutrophóros* i els dos lébes gamikós, en els quals les noies depositen branquetes de murta. En un altra part de l'*epinetron* hi apareix la lluita entre Peleu i Tetis davant de l'impassible Nereu, lluita que finalitza amb el sotmetiment de la nereida i el seu casament, tal com veurem posteriorment (Huntingford, 2006, 145-154, fig. 6-26). L'altra escena tracta d'Harmonia, casada per decisió de Zeus amb Cadmo (Grimal, 1982: 222-223). Per tant, podem concloure que tota la decoració de l'*epinetron* està pensada per mostrar el destí ineludible del matrimoni de les dones, tant de les mortals com de les immortals.



Fig. 5



Fig. 6

Després de la preparació de la núvia a l'*oikos* patern, com hem vist en les anteriors imatges, el promès la va a buscar per conduir-la a casa seva o a casa dels seus pares; depenent del nivell econòmic del nuvi, el trajecte entre els dos *oikos* es fa en carro o a peu. En un *pyxis* del pintor Marlay es representen l'inici i el final de la *pompé*, el seguici nupcial (fig. 7-8), que, tal com indiquen les torxes enceses, es recorre de nit, i els nuvis van en carro. Ell el condueix, mentre que ella va amb vel, tal com requereix el ritual i la circulació per un espai exterior (Llewellyn-Jones, 2003: 195-196). L'element central de l'escena és la porta vista des de l'exterior, que per una banda indica la sortida de la núvia

amb la mare, que l'acomia, i per l'altra el portal per on entrarà la jove al domicili conjugal després del seguici. Per tant, és un viatge de porta a porta des del punt de vista físic, però també el pas d'un estat de vida a un altre. Es tanca l'etapa de *nymphé*, nena/noia, per passar a la de *gyné*, esposa i dona, que serà plenament reconeguda quan tingui la primera criatura. El no retorn de la núvia a la casa paterna queda ben simbolitzat per la crema de l'eix del carro nupcial un cop arribats al domicili conjugal. Aquest costum l'explica l'escriptor Plutarc de Queronea, Beòcia, en la seva obra *Moralia*, destacant que encara era vigent quan ell escriu al segle II d. de la n. e. (Bonnefoy, 2001,

146). A l'arribar al nou domicili, la mare o el pare del nuvi obren la porta a la jove, que a partir d'aquest moment ha de complir amb l'obligació principal de les esposes: donar fills legítims al marit.



Fig. 7



Fig. 8

En una àmfora àtica (fig. 9) està dibuixada, de forma molt explícita, aquesta finalitat; a l'arribada del seguici nupcial s'observa la mare del nuvi, o una *nymphetria*, que indica l'entrada a la casa a la parella; darrere la porta gran és ben visible la figura d'una dona preparant el llit nupcial (Lewis, 2002: 87).



Fig. 9

Quan la processó es fa a peu, es reproduïx el mateix ritual de porta a porta, però en aquestes ocasions cal destacar la manera com el nuvi agafa la núvia durant el trajecte, flexionant el colze del braç dret com a símbol de possessió i per fer més força a l'estirar-la. Els grecs en deien *cheir'epi karmo*, o sia, 'agafar a la força pel canell', o bé 'agafar pel canell amb violència'. És un gest que indica el domini que exerceix l'home sobre la dona, que passa del pare al marit, tal com es pot veure en un *loutrophoros* de Boston (fig. 10). Seguint les imatges d'esquerra a dreta, en primer lloc observem dos homes que es donen la mà en senyal de pacte o acord. Es tracta del pare de la noia o *kyrios* i el nuvi, que acorden el casament sense cap intervenció de la noia. A continuació, dues dones, que formen part del seguici nupcial, porten regals; seguidament una *nymphethria* arregla el vel de la núvia, a qui condueix el nuvi ben subjecta pel braç i ell sempre al davant. És interessant observar com els homes presenten les cames separades en senyal de mobilitat i iniciativa mentre que les dones tenen les cames juntes, sense moviment. Al voltant dels caps dels nuvis hi apareixen dos figures d'erotes que havien d'infondre l'amor i el desig a la parella, que està a punt de ser rebuda per la mare del nuvi i creuar la porta. Aquesta es presenta mig oberta i deixa veure l'interior de la casa amb un altre Eros i un tros de llit. Per tant, es torna a repetir l'escena que hem vist anteriorment a la figura 9, en què queda clara la importància de percebre el llit com a símbol de l'activitat sexual que s'hi durà a terme i es complirà amb aquest ritual del casament.



Fig. 10

El banquet culmina tots els actes de les noces, però la núvia a partir d'aquest moment perd el protagonisme que tenia. Un clar exemple n'és la representació en imatges del convit que s'ofereix al palau de Peleu després del seu casament amb Tetis (Huntingford, 2006: 149-154), la mare d'Aquil·leu (fig. 11). En el famós crater François (Beazley, 1986: 24-34), Peleu, de peu, rep la

filera de convidats divins davant de l'entrada del magnífic edifici. Tetis es ben reconeixible per la inscripció nominativa que el pintor Klitias va col·locar al costat de la mà de la nereida, que aguanta el gran vel de núvia. La intenció de l'artista va ser mostrar solament de forma parcial la figura de la deessa, que està asseguda i mig amagada. Tetis està apartada del procés de recepció dels convidats al seu propi casament i ocupa darrere la porta l'espai interior de l'edifici, que és el que li correspon ara com a dona casada. Recordem que Peleu ha hagut de lluitar amb Tetis per sotmetre-la, d'aquí que en algunes imatges es representi Peleu vestit de caçador i Tetis ja vençuda (Paribeni, 1996: 45-46). A l'estamne del pintor de Berlín (fig. 12) Peleu porta Tetis a la cova de Quiró per mostrar al centaure que ha aconseguit caçar i domar la nereida gràcies als seus consells, tal com ens descriu Apol·lodor:

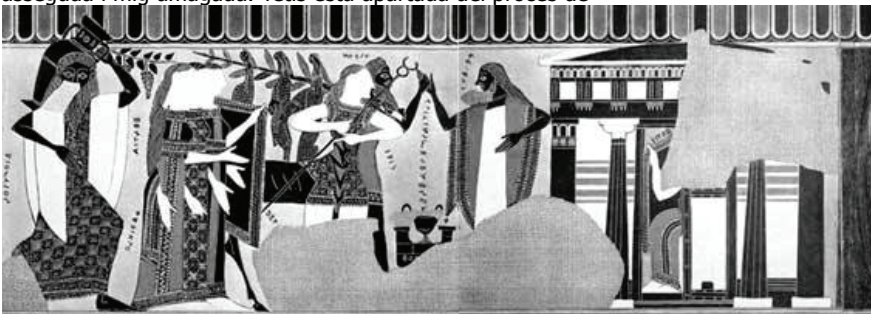


Fig. 11

Por consejo de Quirón, Peleo la mantuvo agarrada mientras Tetis se metamorfoseaba, y aunque unas veces era fuego, otras agua, otras un animal, no la soltó hasta verla recuperar su forma primitiva.

(Apol·lodor, *Biblioteca*, III, 13, 5)



Fig. 12

Tetis, amb el cap abaixat, va darrere de Peleu, que la té presa pel canell i vesteix de cacera (pell d'animal, *pétaso*, botes i llances). Cal destacar que la nereida està dibuixada més alta que el seu marit; d'aquesta manera se li reconeix el caràcter de gran deessa del mar.

Un altre exemple de la reclusió de Tetis es localitza en un *lebes gamikós* o *dino* (fig. 13-14), que en aquella època devia constituir un regal de noces molt valuós per la seva gran qualitat artística (Huntingford, 2006: 150); cal assenyalar que el pintor Sofilos (Llewellyn-Jones, 2003: 195) signa la seva obra entre les columnes de la façana del palau. En aquest indret Peleu rep el seguici de divinitats que arriben al convit, perfectament identificades per les inscripcions, però ara la gran porta de l'entrada monumental resta completament tancada i Tetis no hi està present. Si comparem les dues escenes (vas François, fig. 11, i dino de Sofilos, fig. 13-14) podem deduir que Tetis és darrere la porta, marginada, exclosa i fora de la mirada del públic (Lissarrague, 1991, 188-89; Huntingford, 2006, 150-151). De fet, és la culminació d'un procés que porta a una nereida de viure lliurement a estar reclosa darrere una porta en l'àmbit domèstic. A partir d'aquest moment Tetis, que com a nereida tenia dret a casar-se amb un immortal i parir una descendència eterna, veu frustrat aquest futur. Són ben coneguts els intents fracassats que dugué a terme la deessa per convertir en immortals els seus fills i la constant ajuda que va proporcionar a Aquil·leu durant la guerra de Troia. El mateix fill de Tetis es lamenta d'aquesta situació a *La Ilíada*, després de la mort de Pàtrocle:



Fig. 13



Fig. 14

L'he perdut. Hèctor l'ha matat i li ha tret les magnífiques armes, una meravella de veure, precioses, que els déus obsequiaren a Peleu com a regal esplèndid el dia que et portaren al llit d'un home mortal. Tant de bo haguessis continuat vivint entre les dees marines, i Peleu hagués pres per esposa una mortal.

(Homer, *La Ilíada*, XVIII, v. 82-87)

Com hem anat veient en aquest article, el domini de l'espai arquitectònic està en mans dels homes, sobretot l'àmbit domèstic. Una manera de representar el control patriarcal és mitjançant les portes, que donen o tanquen el pas a les dones segons els seus interessos. Per incidir en el tema i potenciar el missatge s'utilitzen les històries de figures mítiques com Alceste o Tetis, que tingueren vides tràgiques programades pels homes i sense opcions de canvi. En el cas de Tetis, la moral que transmeten les imatges és clara: no hi ha escapatòria possible al dictat patriarcal; fins i tot les deesses poden ser sotmeses per un home, mític i mortal.

Bibliografia

- APOLODOR (1985). *Biblioteca*, Traducció de Margarita Rodríguez de Sepúlveda Madrid: Gredos.
- BADINOU, Panayota (2003). *La laine et le parfum. Épinetra et alabastres. Forme, iconographie et fonction. Recherche de céramique attique féminine*. Leuven: Peeters.
- BEAZLEY, J. D. (1986). *The development of attic black-figure*. Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California Press.
- BEAZLEY ARCHIVE. University of Oxford. <www.beazley.ox.ac.uk/>
- BONNEFOY, Yves (dir.) (1996). *Diccionario de las mitologías*. Vol II, Grecia. Barcelona: Destino.
- BRITISH MUSEUM. <<https://www.britishmuseum.org/>>
- BRULÉ, Pierre (2001). *Les femmes grecques à l'époque classique*. Paris: Hachette Littératures.
- FERRARI, Gloria (2002). *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece*. Chicago: The University of Chicago Press.
- GRIMAL, Pierre (1982). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona-Buenos Aires: Ed. Paidós.
- HOMER, *La Ilíada*, Introducció, traducció i notes de Joan Alberich i Mariné, (1999). Barcelona: Edicions de la Magrana.
- HUNTINGFORD, Elisabet (2020). «Imágenes simbólicas del suicidio de las mujeres griegas», a *Utopies i rebel·lió. Liz Russell, una vida acadèmica*. Tarragona: Arola editors i Publicacions URV, p. 59-68.
- HUNTINGFORD, Elisabet (2006). Persecución, desesperanza y muerte femeninas en las imágenes griegas, a *La violencia de género en la antigüedad*. Madrid: Instituto de la Mujer, 141-173, imágenes 1-15. <inmujer.gob.es/areasTematicas/estudios/serieEstudios/docs/violenciaGeneroAntiguedad.pdf; <ub.edu/adhuc/sites/default/files/intro_completa_violencia_genero_ant.pdf>
- LEWIS, Sian (2002). *The athenian woman. An iconographic handbook*. Londres i Nova York: Routledge.
- LISSARRAGUE, François (1991). Una mirada ateniense a *Historia de las mujeres. La Antigüedad*. Madrid: Taurus.
- LLEWELLYN-JONES, Lloyd (2003). *Aphrodite's tortoise. The Veiled Woman of Ancient Greece*. The Classical Press of Wales.
- METROPOLITAN MUSEUM OF ART. <<https://www.metmuseum.org/>>
- MUSÉE DU LOUVRE. <<https://www.louvre.fr/>>
- MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON. <<https://collections.mfa.org/>>
- PARIBENI, Enrico (1996). La ceramica attica a *La collezione Casuccini. Ceramica attica, etrusca e falisca*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1-93.

PERSEUS VASE CATALOG. <<http://www.perseus.tufts.edu/>>

VEYNE, Paul; LISSARRAGUE, François i FRONTISI-DUCROUX, Françoise (2003). *Los misterios del gineceo*. Madrid: Akal eds.

WOODFORD, Susan (2003). *Images of myths in classical antiquity*. Cambridge University Press.

ZARAGOZA, Joana & FORTEA, Gemma (ed.) (2012) *GYNAIKES, MULIERES: Mirades sobre la dona a Grècia i a Roma*. Tarragona: Col·lecció Atenea, Publicacions URV.

Autonomia femenina i violència sexual en els relats mítics sobre les nimfes

Maria Dolors Molas Font

Universitat de Barcelona

La literatura grecolatina escrita per homes ofereix una visió androcèntrica del món —i per això esbiaixada i parcial—, que situa l'home en el centre de l'esdevenir històric i considera el pensament masculí com a referent exclusiu d'interpretació. A més a més, la manca d'obres d'autoria femenina conservades —excepte poquíssimes però notables excepcions i sempre del gènere poètic— fa que no disposem de veus de dones que parlin d'elles mateixes, de les seves experiències i de la seva forma d'entendre el món i les coses. Fins i tot desconeixem què pensaven les dones dels homes. Els relats sobre les nimfes són un exemple d'aquest pensament que les recrea com a objectes de desig i paradigma de l'imaginari masculí sobre els cos femení. En aquestes narracions mítiques, les persecucions, els raptos i els assetjaments sexuals il·lustren com la violència vers les dones és un instrument que pretén fer palès la supremacia dels mascles, que busca la subordinació femenina i que està al servei d'un sistema social d'hegemonia masculina i heteronormatiu.

D'ençà dels poemes èpics la *Iliada* i l'*Odissea* atribuïts a Homer, les nimfes són figures de llarg recorregut en la literatura grega i llatina, i algunes de les característiques que les distingeixen varien amb el pas del temps i segons el context. Aquest article no pretén ser una anàlisi d'aquests personatges, estudi que excediria amb escreix l'espai disponible per dur-lo a terme. L'objectiu és reflexionar sobre la relació que hi ha entre la nuesa, la virginitat, l'autonomia femenina i la violència sexual vers el cos de les dones en els relats sobre les nimfes Aretusa i Dafne, recopilats en les *Metamorfosis* d'Ovidi.

D'ambdues figures, el poeta n'assenyala la resistència al desig del déu assetjador que busca posseir-les.

Les nimfes són sempre donzelles —joves i verges— que viuen soles o en grup a la natura salvatge, on recorren boscos, valls i muntanyes, dedicades sovint a la cacera. N'hi ha de diferents categories, que es distingeixen pel lloc on habiten (Grimal, 1965). Són divinitats menors associades a les aigües dels rius i les fonts, on recurrentment es banyen despullades; llueixen sempre una bonica cabellera lligada per una cinta perquè el cabell no les molesti en les accions i pràctiques de vida que els aporten plaer i benestar. D'algunes d'elles es diu, de manera explícita, que escullen la virginitat, la qual cosa significa que rebutgen el matrimoni i la maternitat —decisió que no sembla pas una renúncia—, això sí després de demanar permís al pare.

La deessa del panteó olímpic grec més vinculada a les nimfes és Àrtemis. Àrtemis o Artemisa és bessona d'Apol·lo (Febe), nascuda del desig amorós de Zeus per la seva mare Leto, o sigui, fruit de la violació de la mare per part del déu olímpic més poderós. La tradició mítica explica que Hera, l'esposa legítima de Zeus, enfadada per la traïció marital, va fer mans i mànigues per tal d'aconseguir que ningú acollís Leto durant el part. Tot i això, els habitants de l'illa de Delos ajudaren Leto, i d'aquí esdevé que a Àrtemis se l'anomeni a vegades la Dèlia. Àrtemis i Apol·lo mai no oblidaren els sofriments de la mare per portar-los a la vida i sempre la defensaren dels assetjaments sexuals que sovint va patir (Grimal, 1965 i Blundell, 1995: 25-43).

En l'*Himne dedicat a Àrtemis* del poeta Cal·límac (III a.C.), la deessa demana al seu pare Zeus ser sempre verge, que li doni l'arc i les fletxes, la deixi vestir túnica curta per poder caçar i li concedeixi un seguici de donzelles que l'acompanyin. Aquestes donzelles són esmentades com a nimfes i, a partir de diversos relats, sabem que Àrtemis les obligà a ser fidels a la virginitat i que si transgredien el jurament serien castigades, com també ho serien els seus assetjadors:

Cantem Àrtemis —car oblidar-se'n no és pas cosa fàcil per als aedes—, que es complau en l'arc i la caça de llebres, en els cors grans i en els jocs a les muntanyes.

Començarem quan, encara una nena, asseguda als genolls del seu pare, de conservar la virginitat per sempre i de tenir molts noms per tal que Febos no pugui rivalitzar amb mi. Dona'm sagetes i un arc —ei, pare, que no et demano ni un buirac ni un gran arc (els ciclops tot seguit em forjaren sagetes i un arc ben corbat), sinó d'ésser Portadora de torxes i de cenyir-me una túnica, guarnida amb una franja, fins als genolls, perquè pugui matar feres salvatges. I dona'm un cor de seixanta oceànides, totes de nou anys, totes encara verges, sense cenyidor. I dona'm com a serventes vint nimfes d'Amnis, perquè prenguin cura del meu calçat i quan ja no dispari més contra linxs i cérvols, dels meus ràpids gossos. (Cal·límac, 1972: III. 1-18)

La identitat de les nimfes, configurada sobretot pel fet de ser joves, autònomes, geloses de la seva virginitat i viure a la natura, provoca sempre un fort desig masculí de posseir el seu cos, desig que s'intensifica quan rebutgen les insinuacions masculines i lluiten per escapolir-se de l'assetjament sexual. En aquesta lluita, plasmada de manera recurrent en una persecució, l'assetjador —una divinitat, a vegades el déu d'un riu, i també un mortal—, tot fent exhibició de la seva masculinitat i potència viril, es mostra com un caçador que persegueix la seva víctima, persecució que la poesia expressa també mitjançant la imatge d'un animal mascle que cerca una presa femella, com llegim en el relat ovidià sobre Aretusa: «Tant més ell s'acarnissa i crema i, així, ferotge, ell em seguia de prop, com les colomes amb ala tremolosa solen fugir de l'esperver.» (Ovidi, 1929: 602-605).

I en el relat sobre Dafne:

Com el gos de Gàl·lia quan veu la llebre en el camp obert i ell amb els peus cerca la presa, ella la salvació; l'un a punt d'aferrar-se, esperant tot just agafar-la, allarga el morro, estrenyent el rastre, l'altra no sap si és agafada i s'arrenca de la mossegada mateixa, i deixa la boca que ja la tocava; així el déu i la donzella, ell rabent amb l'esperança, ella amb la por. (Ovidi, 1929: 533-540)

Una altra característica de les nimfes, que fascina i atreu la mirada masculina vers el seu cos i que accentua el desig sexual masculí per posseir-lo, és que les nimfes no vesteixen robes que empresonin ni amaguin el seu físic: els textos mai no les esmenten portant peples, ni cinturons, ni vels, la vestimenta pròpia de les esposes, mares, filles i germanes dels homes de bé, els ciutadans. Per aquesta raó, les imaginem lluint teles lleugeres que deixen entreveure el cos. A més, les nimfes es despullen amb tota naturalitat quan els ve de gust refrescar-se en un riu o en una font, mostrant amb plenitud la seva nuesa, fet que augmenta la lascívia de l'assetjador, que en el seu imaginari les fa més accessibles. Així, diu Aretusa en el relat d'Ovidi sobre el seu perseguidor i potencial violador: «Tal com era fujo, sense vestits; els meus vestits eren a l'altra riba. Tant més ell s'acarnissa i crema i, així, ferotge...» (Ovidi, 1929: 601-605)

La nimfa Aretusa

L'únic relat complet sobre Aretusa es troba al llibre V de les *Metamorfosis* d'Ovidi, en què el poeta explica les raons de la seva transformació en la font Aretusa, una de les fonts més importants de la ciutat de Siracusa, a l'illa de Sicília.

Ovidi dedica bona part del relat a la dea Ceres, a qui Plutó, déu dels inferns, havia raptat la filla Prosèrpina. Mentre la mare vagava desesperada arreu de la terra a la recerca de la filla, té lloc l'encontre entre la divinitat i la font Aretusa, que informa a l'entristida mare que en el seu curs subterrani per la llacuna Estígia, va veure Prosèr-

pina, la qual cosa fa canviar l'estat d'ànim de la mare i l'ànima a continuar lluitant per recuperar-la. Després de recobrar la seva filla, Ceres pregunta a Aretusa les causes del seu exili des de Grècia i de la seva metamorfosi:

Demana la benèfica Ceres, tranquil·la en la recobrança de la filla, quina és la causa de la seva fuga, Aretusa, i per què ets un sagrada font. Callaren totes les ones, del fons de les quals la deessa va aixecar la testa i, eixugant-se amb la mà la verda cabellera, va contar els vells amors del riu eleu. (Ovidi, 1929: 572-576)

Aretusa explica a Ceres que era originària de Pisa, ciutat de l'Èlide, situada al nord de la península del Peloponès, on vivia amb altres nimfes gaudint de les muntanyes i dedicant-se a la cacera. Un tret que la distingia és que no s'agradava físicament i s'avergonyia d'agradar i, tot i ser robusta, li donaren el títol de bella:

Jo era, va dir una de les nimfes que hi ha en l'Acàia, i cap altra no s'adelerà tant com jo a recórrer els fondals, no s'adelerà tant com jo a parar els filats, però encara que mai no vaig cercar anomenada de bellesa, i encara que era coratjosa, tenia renom de bella. (Ovidi, 1929: 577-582)

Un dia de molta calor va arribar a un riu d'aigües clares, on es banyà després de despullar-se. I en la descripció del bany d'Aretusa, Ovidi, sense utilitzar el verb *nedar*, descriu de manera molt bonica com Aretusa neda, moment que la donzella sent un rumor provinent de les aigües més profundes, que l'aterrí:

M'hi vaig acostar i primerament hi vaig mullar les plantes dels peus, després fins els genolls, i no satisfeta amb això em descenyeixo i poso els flonjos vestits en les branques corbades d'un salze, i nua m'enfonso dins les aigües; mentre les colpejo i les atrec, lliscant de mil maneres, i llanço els braços desplegats, vaig sentir no sé quin murmuri sota el gorg i, aterrida, prenc peu en el marge més pròxim de la font: «¿Cap on t'apresses Aretusa?», diu Alfeu des de les seves ones. «¿Cap on t'apresses?» De bell nou havia dit amb ronca veu. (Ovidi, 1929: 592-601)

És ara quan el déu del riu Alfeu, transfigurat en la figura d'un mortal, inicia l'assetjament sexual de la nimfa. En aquest breu relat, Ovidi explicita els sentiments i l'estat d'ànim de la jove mitjançant paraules com «aterrida», «por», «cansament», «corre amb totes les forces» o «auxili», i també amb imatges poètiques, com les que abans hem assenyalat: «Tant més ell s'acarnissa i crema i, així, ferotge, ell em seguia de prop, com les colomes amb ala tremolosa solen fugir de l'esperver, com l'esperver estreny les trèmules colomes.» (Ovidi, 1929: 602-604).

Quan les forces estaven a punt d'abandonar Aretusa, la nimfa demana auxili a Diana. La deessa, a qui la donzella havia servit formant part del seu seguici, l'amaga dins d'un núvol per despistar Alfeu. Així s'exclama Aretusa aterrida:

Com era el meu ànim aleshores, mísera de mi! ¿No era com l'anyella si des del fons de l'estable sent els llops al voltant que udolen, o la llebre que, amagada en una bardissa, veu els morros enemics dels gossos i no gosa fer cap moviment? (Ovidi, 1929: 625-629)

Mentre Alfeu no deixa de buscar-la, es produeix la metamorfosi:

Assejada, una freda suor s'apodera dels meus membres i gotes blaves cauen de tot el meu cos, i on he mogut el peu, el lloc s'inunda, dels meus cabells cau una rosada i més de pressa que ara no t'ho conto, em canvio en font. Però coneix el riu les amades aigües i, deixant el rostre d'home que havia pres, per mesclar-se amb mi, reprèn les seves ones. (Ovidi, 1929: 631-638)

Ovidi explica de manera poètica com la suor, causada per la por, és l'origen de la seva transformació en font. Destaca en aquest paràgraf l'empatia del poeta vers la donzella en descriure les terribles sensacions que pateix un cos femení assetjat i la capacitat d'Ovidi per expressar el terror de la nimfa provocat pel potencial violador. A continuació, la deessa Diana obre la terra, i Aretusa, convertida en un corrent d'aigua, brolla finalment a la ciutat siciliana de Siracusa; es diu que barrejada amb les aigües del riu Alfeu: «La Dèlia trencà la terra i jo, submergida en cegues cavernes, sóc emportada a Ortígia que, grata perquè duu el nom de la deessa, fou la primera que em conduí sota l'aire superior» (Ovidi, 1929: 638-641).

La nimfa Dafne

La nimfa Dafne era filla del riu Peneu de la regió de Tessàlia i va ser el primer amor d'Apol·lo. Es diu que el culpable de tot plegat fou Cupido, que va disparar una fletxa d'or al déu, que li travessà el cos fins a la medul·la per tal d'enamorar-lo com a càstig per haver-se burlat d'ell. Dafne vivia feliç als amagatalls del bosc, vestia pells dels animals caçats, una cinta li lligava la cabellera desordenada i, igual que Apol·lo, no estava casada, rebutjava l'amor i el matrimoni:

Molts la cercaren; ella, apartant-se dels pretendents, sense sotmetre's i lliure d'home, roda pels boscos sense camins, i no es neguiteja del que sigui d'Himeneu, ni de l'amor, ni els maridatges. Sovint el pare li ha dit: «Filla, em deus nets». Ella, odiant com un crim les torxes conjugals, se li escampa pel bell rostre una rojor púdica, i arrapant-se amb els dolços braços al coll del pare: «Permet-me, oh genitor caríssim» va dir «de fruit d'una perpètua virginitat». El seu pare ho va permetre abans a Diana. Ell hi acceideix. Però aquesta teva gençor priva això que vols ésser i la teva bellesa no s'adiu amb el teu vot. Febus estima, i quan ha vist Dafne desitja d'unir-s'hi i d'allò que desitja té esperança, i els seus propis oracles, l'enganyen. (Ovidi, 1929: 477-492)

I és la bellesa de Dafne la que encén l'amor de Febo (Apol·lo) per gaudir del seu cos. En l'imaginari masculí, el culpable de la violència que es desencadena no és el déu, sinó la bellesa de la jove que el sedueix, la bellesa femenina que entabana i fa perdre el senderi als barons, com en tantes altres historietes mítiques, com ara les referides a Helena d'Esparta, més coneguda com a Helena de Troia: ella és el símbol del terrible poder de la bellesa de les dones, ja que el seu atractiu desencadenà una guerra terrible (Zaragoza Gras, 2006: 76). El desig sexual masculí no admet el rebuig, però aquest és precisament el que fa augmentar la passió dels barons, ben abrandada després de veure o imaginar el cos femení, nu i insinuant:

Els vents despullaven el seu cos; llur alè que li venia a l'encontre feia vibrar els vestits i l'oreig lleu s'emportava endarrere els seus cabells. La fugida acreix la seva bellesa. Però no suporta més el déu jovençà de perdre el temps amb mots de blandícia i, agullonat pel mateix amor, li segueix les petjades amb passa rabent. (Ovidi, 1929: 527-533)

La por, l'amenaça, l'esgotament físic i l'empal·lidiment del rostre provocats per la fugida porten la nimfa a demanar al pare, el geni del riu Peneu, que la transformi en una figura diferent que no sigui del grat del déu. I així té lloc la metamorfosi de Dafne en un llorer:

A penes acabada la pregària, una feixuga sopitesa s'escampa pels seus membres i el tendre pit es ceneix de lleu escorça, els cabells s'engruixeixen en fulles, els braços en branques; el peu adés tan ràpid, s'arrapa amb arrels peresoses, el rostre té un cimera d'arbre; únicament resta en ella la resplendor. [...] El déu li va dir: «Ja que no em pots ésser muller, almenys seràs el meu arbre. Sempre ornaràs els meus cabells, la meva cítara, oh llorer!» (Ovidi, 1929: 547-559)

Les nimfes Aretusa i Dafne mostren trets comuns i els dos relats segueixen un esquema semblant. Varia el fet que a Aretusa l'ajuda una deessa, i a Dafne, el seu pare, el geni del riu Peneu. I ambdues són exemple d'empoderament femení: escullen i decideixen sobre la seva vida, ser autònomes, lliures del control masculí que implica el matrimoni i viure al seu aire a la natura, tot plegat ben significat per les seves accions i la mobilitat espacial. Coherents amb aquesta forma de ser i sentir, ambdues escapen de la seducció i no es deixen sotmetre per la violència sexual.

La força d'Aretusa i Dafne esdevé de l'autonomia que aconsegueixen gràcies a ser geloses de la seva virginitat, autonomia que es manifesta i es fa explícita en la seva mobilitat, capacitat i desig de recórrer la natura salvatge en llibertat, emblemes de la seva identitat.

Tanmateix, en un sistema de domini i hegemonia masculina res és gratuït per a les dones: Aretusa i Dafne aconsegueixen eludir la submissió i escapolir-se de la violència sexual, però a canvi de perdre el significat clau de la seva autonomia, que és la

capacitat de moure's i traslladar-se en llibertat. Fixades en un lloc, es converteixen en éssers passius, i d'alguna manera domesticats: Aretusa, transmutada en una font, podrà treure el cap des dels corrents subterranis, però mai més no podrà córrer arreu de la natura salvatge, per ella tan estimada; Dafne, transformada en un llorer, queda fixada a terra i convertida en el símbol del déu, aquell que la pretenia sexualment.

El missatge pedagògic d'ambdós relats mítics —construïts al si de societats patriarcales, d'hegemonia masculina i d'heterosexualitat normativa— és que la llibertat femenina no és gratuïta. Aquesta era la lliçó destinada a les mares, les esposes, les filles i les germanes dels ciutadans que escoltaven —i ben poques llegien— les historietes dissenyades pel pensament masculí. Això no obstant, una vegada creades per l'imaginari mític, figures com ara Aretusa i Dafne prenien simbòlicament vida: un cop encunyada la idea de l'autonomia femenina, s'obria el camí de la seva existència i posava en un primer pla la capacitat de les dones per escollir, la qual cosa significa que no sols hi havia el camí de la domesticitat i l'obediència, sinó també el de la rebel·lia, tot i saber les dones que podrien ser castigades per la transgressió.

Conclouré aquest assaig dedicat a la Joana Zaragoza Gras amb un altre personatge mític de referència que és la nimfa Lara, símbol del dret femení a la paraula. D'ella en parla també Ovidi.

El relat ovidià sobre la nimfa Lara, contingut en el llibre II dels *Fastos* II, il·lustra com els càstigs per la desobediència femenina havien de ser exemplars. Parla el poeta de l'amor desmesurat de Júpiter per la nàiada Juturna i com ella busca escapolir-se del seu desig; ofès el déu, ordena a les nimfes que l'ajudin en la seva conquesta. Però hi havia una nàiada anomenada Lara que, impel·lida per la sororitat i l'empatia vers Juturna, l'avisà del perill que l'assetjava a la riba del riu; compadint-se de les dones casades, informà Juno de l'amor lasciu de l'espòs. El càstig infligit a Lara per usar la paraula, privilegi del poder masculí, fou terrible: Júpiter li arrancà la llengua, condemnant-la al silenci etern, i l'envià als Inferns, el lloc dels silenciats. «Júpiter s'irrità i li arrencà la llengua, per haver-la usada indiscretament, i crida a Mercuri: "Porta-la cap als manes: és el lloc apropiat per als muts. Ella serà sempre una nimfa, però ho serà del maresme infernal".» (Ovidi, 1991: 607-610)

Però Lara havia de patir en el seu cos la terrible violència de la qual va protegir la germana: mancada de la parla, i així de poder demanar auxili, Mercuri, el seu guia diví vers el món dels morts, la violà.

Decideix violentar-la; mancada de la parla, ella l'implora amb la mirada i s'esforça en debades a parlar amb la boca muda. Restava gràvida i infanta uns bessons, que guarden les cruïlles i vetllen sempre en la nostra Ciutat: són els Lars. (Ovidi, 1991: 613-617)

Aquesta és la història mítica de la nimfa Lara, que es convertí en la deessa infernal Tàcita Muta, deessa que simbolitza la sororitat femenina, la desobediència al poder

masculí i sobretot el dret femení a la paraula; figura de referència que vam escollir per donar-nos nom quan l'any 1998 vam crear Tàcita Muta, Grup d'Estudis de Dones i Gènere a l'Antiguitat, grup que compartim amb la nostra companya i amiga Joana Zaragoza.

Bibliografia

- BLUNDELL, Sue (1995). *Women in Ancient Greece*. Londres: British Museum Press.
- CAL-LÍMAC (1972). *Himnes*, traduït per Pere Villalba i Verneda. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- CANTARELLA, Eva (1985). *La donna nella città antica*. Roma: Editori Riuniti.
- CANTARELLA, Eva (1997). *Pasado próximo: mujeres romanas de Tàcita a Sulpicia*. Madrid: Cátedra.
- CASTILLO MONTERO, Anna (2002). «Introducción. Tàcita Muta y el derecho femenino a la palabra». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad* (p. 9-14). Barcelona: Icaria.
- DEACY, Susan i PIERCE, Karen F. (1997). *Rape in Antiquity. Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. Londres: Duckworth.
- GRIMAL, Pierre (1965). *Diccionario de la mitología griega y romana*. Barcelona: Labor.
- GUERRA LÓPEZ, Sònia (2007). «Hiéreme en el vientre. Poder, violència y maternidad en la *Domus Augusta*». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal*, (p. 151-160). Barcelona: Icaria.
- HUNTINGFORD ANTIGAS, Elisabet (2007). «Violencia contra las mujeres en las imágenes griegas». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal* (p. 121-134). Barcelona: Icaria.
- MOLAS FONT, Maria Dolors (2007). «Cuerpos usados y espíritus seducidos en la oratoria ática». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal* (p. 89-105). Barcelona: Icaria.
- OVIDI (1929). *Les metamorfosis*, vol I, traduït per Adela M. Trepal i Anna M. Saavedra. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- OVIDI (1991). *Fastos*, vol. I, traduït per Jaume Medina. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1991.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2006). «Violencia y misoginia: los raptos». En Maria Dolors MOLAS FONT, Elisabet HUNTINGFORD ANTIGAS, Sònia GUERRA LÓPEZ i Joana ZARAGOZA GRAS (ed.), *La violencia de género en la antigüedad* (p. 71-85). Madrid: Instituto de la Mujer.
- ZARAGOZA GRAS, Joana (2007). «El engaño femenino y la seducción masculina». En M. Dolors MOLAS FONT (ed.), *Violencia deliberada. Las raíces de la violencia patriarcal* (p. 107-120). Barcelona: Icaria.

Entre sexe i castedat: *pudicitia* i poliamor en els temps dels Cèsars

Diana Gorostidi Pi

Universitat Rovira i Virgili–Institut Català d'Arqueologia Clàssica

*Ribussa ai miei pensieri un desiderio di ieri
ed è l'eterna lotta tra sesso e castità*

Franco Battiato

A la Joana (amb qui ens vam conèixer amb Semònides...)

En època romana, la virtut de la modèstia i de la contenció sexual de la dona, en concret, de la *matrona*, l'esposa legítima del ciutadà, estava idealitzada en la deessa *Pudicitia*, representada com una dona virtuosa, pudorosa, que oculta de cap a peus els seus encants femenins de la vista indiscreta dels homes.¹ La roba i els mantells que porta són de llana cardada, filada, teixida i cosida amb les seves pròpies mans (*lanificium*): uns abillaments modestos, però dignes, que escauen a una personalitat dòcil, obedient, amable, casolana (*domidesa*) i plenament dedicada a la cura dels fills i de la llar (*labor matronalis*). Aquesta condició es coronava en el cas de la dona d'un sol cònjuge (*univira*), aspecte socialment molt preuat, sobretot en les vídues joves.² Aquesta abnegació

¹ Aquest treball s'emmarca en el grup de recerca Literatura, Iconografia i Recepció de l'Antiguitat (LIRA), que depèn del grup interinstitucional MIRMED-GIAP (2017-SGR-970) de la URV-ICAC-UAB.

² Les segones núpcies estaven mal considerades, per això August, en la seva legislació per fomentar la natalitat, va imposar a les vídues, especialment a les joves, tornar-se a casar en els dos anys següents a la mort del marit (Grubbs, 2002: 219). No obstant això, el prestigi de les *univirae* romania, i a les inscripcions funeràries aquesta condició s'expressa amb la fórmula *uno contenta viro/marito* (per exemple, a CIL VI, 5162. Cf. Catul. 111: *Aufilena, viro contenta vivere solo*

ideal de la condició femenina era pròpia d'una època en què tradicionalment elles romanien a casa, mentre els homes sortien a treballar els camps, pregar als déus, complir els deures amb la societat i defensar la comuna pàtria.³ Aquestes dones s'encarregaven de la llar, educaven els fills engendrats pel seu legítim espòs i s'ocupaven dels ancians de la família, parlaven poc però amb conveniència, i la seva bellesa era admirada, perquè reflectia una conducta moralment irreprotxable.⁴ *Pudicitia* era, al capdavant, la virtut de la fidelitat sexual a l'espòs, la que permetia legitimar la paternitat dels fills, i també garantir la salvaguarda de l'honor, no només de la dona, sinó de tota la família.⁵

Aquest retrat idíl·lic de les virtuts i deures de la perfecta *matrona* (*perfectissima femina*), juntament amb el seu espòs, ciutadà honorable, constitueix l'estereotip de la família romana per excel·lència, tal com apareix una i més vegades reproduït en les fonts antigues.⁶ Un dels exemples més primerencs és el famós i sempre recordat epitafi de Clàudia, del s. II a. de C., dedicat pel seu marit:⁷

Amic, poc és el que et dic: aturà't i llegeix. Aquí està el sepulcre gens bonic d'una bonica dona: els seus pares li van posar el nom de Clàudia. Va estimar el seu marit amb el seu cor, va criar dos fills; d'ells un a terra abandona, l'altre sota terra el deixa. De conversa agradable i caminar adequat. Va cuidar la casa, va filar la llana. Ja està. Pots marxar.⁸

El tòpic de la dona pudorosa, casta i casolana (*pudica casta domiseda*) es troba encarnat en diversos arquetips recordats per la tradició i recollits en les fonts antigues. Dones llegendàries que, a més de representar els valors tradicionals de castedat i abnegació, van demostrar-se determinades a mantenir la seva moral irreprotxable en moments adversos, com Horàcia i Lucrècia. Aquesta última encarna, precisament, la imatge de la *Dea Pudicitia* fins a l'extrem.⁹ Era l'esposa de Luci Tarquini Col·latí, que es va vantar davant Sext Tarquini, fill del rei Tarquini el Superb, de la seva bellesa i

nuptarum laus e laudibus eximiis (Aufilena, viure contenta amb un sol home per a les esposes és lloança entre les millors lloances). Sobre les *univirae*, vegeu Lightman i Zeisel, 1977; Olasope, 2009.

3 Sobre aquesta figura prototípica femenina de l'antiga Roma, vegeu Cantarella, 1981: 246-271; Larsson Lovén, 1998; Alfaro i Francia, 2001; Cenerini, 2002; Gourevitch, Raepsaet i Charlier, 2003: 77-96; Langlands, 2006: 37-77; Cenerini, 2014; Casamayor Mancisidor, 2015; Lamberti, 2016; González Gutiérrez, 2018.

4 Sobre el parlar de les dones púdiques, vegeu Lamberti, 2016: 57; sobre la bellesa femenina com a sinònim de moralitat irreprotxable, vegeu Cenerini, 2014.

5 Sobre la *Dea Pudicitia* com a virtut deïficada, cf. Bevilacqua, 2016: 143-147.

6 L'expressió *perfectissima femina* va ser utilitzada per Sèneca en la carta de consol que va dedicar a la seva mare Hèlvia, per referir-se a la seva germana, tieta de l'autor, dona de virtuts exemplars (Sen. *Helv.* 19, 4). Sobre l'estereotip del matrimoni i la família romana, vegeu Rawson, 1986; Treggiari, 1991; Grubbs, 2002; Fayer, 2005 (parts II i III).

7 *CIL* I², 1211 = *ILRP* 973 = *CLE* 52 = EDR 132144 (C. Martino). Seguim aquí la versió llatina d'acord amb les normalitzacions lingüístiques de les formes arcaïques (EDR).

8 Són moltíssimes les inscripcions que recorden dones amb aquestes característiques morals, les quals han esdevingut un tòpic epigràfic molt difós. Sobre el tema, vegeu Lefkowitz i Fant, 1982: 133-147.

9 Una altra dona llegendària per les seves virtuts femenines va ser Horàcia. Sobre aquest tema, vegeu Mustakallio, 1999.

castedat per damunt les dones de la família dels Tarquins. Els homes ho van voler comprovar i, de nit, es van atansar a casa d'elles per espiar-les. Livi situa Lucrecia a casa, filant amb les seves serventes, imatge idíl·lica de la fidelitat conjugal:

D'allà arriben a Col·làcia, on troben Lucrecia de cap manera com les nores del rei, que van veure com passaven el temps en un esplèndid banquet amb les amigues, sinó entregada encara de nit a la llana, asseguda enmig de la casa entre les seves enfeinades serventes. La palma del concurs femení va quedar en mans de Lucrecia.¹⁰

En coneixem prou bé la història, fets que van desencadenar el final de la monarquia romana: l'estupre a mans de Tarquini i el posterior suïcidi de Lucrecia davant el marit per recuperar l'honor perdut (*amissa pudicitia*) i perquè cap dona en el futur vulgui comportar-se indecentment (*impudica*) a costa seva.¹¹

Com s'ha vist en el cas de Lucrecia, la dona asseguda filant la llana i teixint és el símbol de les virtuts de la castedat, la fidelitat conjugal i la laboriositat domèstica, imatge recurrent des d'època arcaica —només cal evocar Penèlope esperant Ulisses. *Lanam facere* era, doncs, el *labor matronalis* per excel·lència, especialment preuat entre les famílies de classe alta en època republicana, i en general era socialment exigible a la resta de dones de condició lliure. La futura esposa estava preparada des de jove per assumir aquestes funcions. A propòsit d'això, l'arqueologia ha conservat quantitat de pesos de telers (*pondera*) i fusaioles en contextos tant funeraris com votius.¹² Aquestes petites peces de terrissa moltes vegades formaven part dels aixovars nupcials femenins, com demostra un excepcional *pondus* trobat a *Caesar Augusta*, que conté una inscripció de bon auguri per a la jove propietària:¹³

Que teixeixis moltes teles i et trobi un bon marit. Estima les peces del teler! Fem coses propícies i pròsperes.¹⁴

Una qualitat preuada en les dones de classe alta era l'educació rebuda.¹⁵ A més de la formació essencial en lectura i escriptura, les joves eren instruïdes en literatura, llatina i grega, així com en composició, dansa i cant, però només fins a nivells considerats moralment escaients a l'estatus.¹⁶ Fos com fos, una bona instrucció era indicatiu, d'una

¹⁰ Liv. 1, 57, 8-9.

¹¹ Liv. 1, 58-60.

¹² Sobre el tema, cf. Calzolari, 2001: 328-329; Migliardi Zingale, 2007; Alfaro i Karalis, 2008.

¹³ Beltrán i Beltrán, 2012 (= AE 2012, 780 = HEp. 2012, 727).

¹⁴ En el text es diu literalment *lateres* (maons) en lloc de *pondera* (pesos) probablement per metonímia amb el material. Sobre aquest ús de *later* i els seus paral·lels literaris (a Lucili i Tibul), cf. Beltrán i Beltrán, 2012: 132-134.

¹⁵ Les fonts antigues parlen molt genèricament, i a vegades de manera contradictòria, de l'educació de les dones, i si ho fan, és només de les dones de les classes altes. Sobre això, vegeu López, 1994; Cid López, 2001; Hemelrijk, 2005: 1-5.

¹⁶ En aquest sentit, cal recordar Semprònia, esposa de Dècim Juni Brut, la culta matrona particip de la conjuració de Catilina, de la qual diu Sal·lusti (*Cat.* 25) que era «educada en literatura llatina i grega, tocava la lira i ballava amb més elegància del que necessita una dona honesta» (*litteris Graecis Latinis docta, psallere et saltare elegantius quam necesse*

banda, de l'estatus privilegiat de la família però, de l'altra, permetia mostrar la capacitat i intel·ligència de la dona, així com, eventualment, eloqüència i un temperament decidit, característiques considerades com a virtuts només en el cas de dones excepcionals, com ara Cornèlia, la mare dels Gracs. Per a la immensa majoria, això no obstant, una formació cultural decent els permetia, un cop esposades, tenir cura també de l'educació bàsica dels futurs fills.

Cornèlia (189-110 a. de C.), filla d'Escipió Africà i esposa de Tiberi Semproni Grac, va tenir dotze fills, dels quals només li van sobreviure, Tiberi i Gai Semproni Grac, famosos magistrats, i una filla. És recordada també per haver renunciat, ja vídua, a esposar el rei d'Egipte Ptolemeu VIII Evergetes, per tal de portar ella mateixa l'educació dels seus fills.¹⁷ Matrona docta i determinada, Cornèlia encarna la dona amb caràcter, particularment activa en la formació i transmissió del prestigi familiar. La seva vida memorable —va ser la primera dona a rebre l'honor d'una estàtua pública—,¹⁸ coincideix també amb els primers elogis públics de dones en ocasió dels seus funerals. Així recorda Ciceró el fet a propòsit de Popília, la mare de Q. Lutatius Catulus, del 102 a. de C.:¹⁹

penso que jo i tots els qui van ser-hi presents ens vam delectar molt quan vas pronunciar l'elogi de la vostra mare Popília, la primera dona a qui fou tributat un tal honor en la nostra ciutat.

Tenim testimonis d'altres elogis públics dirigits a dones excepcionals, potser no tan cèlebres, però que igualment representen aquesta figura femenina íntegra, decidida i lleial, com la desconeguda matrona tradicionalment identificada amb Túria. La dona, que va patir l'assassinat dels pares i la guerra civil del 49-48 a. d. C., va salvar el seu espòs de les proscripcions de Cèsar, evitant fins i tot la seva mort. Malgrat això, un dels mèrits més destacats d'aquesta esposa admirable i abnegada va ser oferir fins i tot el divorci al seu marit a causa de l'esterilitat de la parella, sacrifici que el seu home va rebutjar per amor d'ella. Li dedica un llarg i emocionat elogi funerari, on no pot manca la lloança de les seves virtuts com a matrona romana modèlica:²⁰

est probae). Sobre la visió sal·lustiana de les dones de l'entorn de Catilina, vegeu Bauman, 1992: 67-68; Posadas, 2011; Lamberti, 2016: 56-57. Sobre dones romanes cultes i literates, vegeu els treballs reunits a López, 1994.

¹⁷ Val. Max. IV, 4.4; Plut. *Vit. C. et Ti. Gracch.* 40.4; Tac. *Or.* 28. Sobre Cornèlia, vegeu Bauman, 1992: 42-44; Hemelrijk, 1999. Les matrones vídues mantenien la tutela dels fills mentre elles quedaven sota la tutela formal d'un parent, de manera que a la pràctica gestionaven elles mateixes el patrimoni familiar. Aquesta condició era envejable per a moltes dones que podien mantenir així una quasi tota independència jurídica i econòmica (Grubbs, 2002: 219-241).

¹⁸ Tot i que segurament decretat en època d'August (Plin. *NH* 34, 14.31). Sobre August i la recuperació pública dels models ètics femenins, vegeu Hemelrijk, 2005. Actualment es conserva el pedestal, dipositat als Museus Capitolins de Roma (*CIL* VI, 10043 = EDR 113975 [S. Orlandi]). Sobre la imatge pública de les dones i el reflex a les lloances funeràries (*laudationes funebres*) i epitafis, vegeu Forbis, 1990; Pepe, 2015; Navarro Caballero, 2017.

¹⁹ Cic. *De or.* 2, 11.44. Cf. Gourevitch i Raepsaet Charlier, 2003: 37; Pepe, 2015: 181-182.

²⁰ *CIL* VI, 41062 = EDR093344 (A. Ferraro). Túria és un nom convencional, a partir de la proposta d'identificació feta pels primers editors de la inscripció. Cf. Durry, 1950; Lamberti, 2006: 39-41; Evangelisti, 2012a; Osgood, 2014;

Les teves bones qualitats domèstiques, el pudor, la gentilesa, l'amabilitat, el bon tracte, la teva dedicació a teixir llana, l'interès en la religió però sense superstició, el vestir sense ornament, la sobrietat en la cura personal, cal que les recordi? Cal que parli de la teva atenció a la família, la compassió amb què vas atendre d'igual manera tant la meva mare com els teus pares, que la vas cuidar amb la mateixa voluntat que els teus, i la resta d'innumerables coses que les tenies en comú amb totes les matrones que cultiven una honorable fama?

Una de les primeres conseqüències de tot el que s'ha exposat és l'estatus econòmic i social de les matrones de classe alta, així com el prestigi familiar de les famílies aristocràtiques, que els permetia potencialment cultivar aquesta imatge de dona honorable, *perfectissima femina*, dedicada a la família i a la feina de la llar.²¹ En cas de la mort de marit, o bé podien gaudir d'una molt honorable viudetat com a *univirae*, que moltes vegades implicava una envejada independència social i econòmica, tot i l'obligació moral i familiar de mantenir un estil de vida irreprotxable, o bé es podia incrementar el prestigi de la família a través de nous enllaços matrimonials amb homes del seu nivell social o superior. Pel que fa a les dones de classe mitjana benestants, nascudes lliures o llibertes, estaven exemptes d'aquestes exigències, però les cultivaven igualment, bé pel prestigi o la reputació, en la mesura que el seu patrimoni els ho permetia. O al menys així consta en la majoria dels epitafis.

Amb el pas dels temps, la rígida moralitat de la institució familiar especialment exigida entre les famílies de classe alta més conservadores es va anar relaxant, i les dones van iniciar la conquesta d'una certa autonomia, autoritat i protagonisme en l'àmbit no només familiar, sinó social i, fins i tot, polític, ja des de finals de la República i, sobretot, gràcies també a la prosperitat econòmica i a una llarga situació de pau i estabilitat instaurada a partir de l'època d'August. En aquest moment comencen els testimonis de dones que van ser protagonistes d'episodis transcendents de la història de Roma, tot i que molt sovint considerades negativament per la seva audàcia, independència i intel·ligència com massa «baronívoles».²²

Malgrat aquesta obertura, a les matrones de les classes superiors se'ls continuava exigint un comportament formalment decorós i impecable d'acord amb el rang i la noblesa familiar que representaven. L'alternativa era la infàmia i el càstig, especialment en el cas d'adulteri, aterridor, ja que des dels temps més antics era prerrogativa del pare o del marit matar impunement la dona esposada segons el ritual *cum manu*, és a dir,

Pepe, 2015: 194.

21 Potencialment, perquè les fonts llatines recorden dones dels ordres senatori i eqüestre acusades i condemnades per adulteri. Un dels casos més emblemàtics és el de Júlia, l'única filla d'August. Sobre aquest tema, vegeu més endavant.

22 Per exemple, Semprònia o Fúlvia. Sobre aquestes dones en política, vegeu Bauman, 1992; Cid López, 2010; Posadas, 2011; Cenerini, 2012.

la unió legítima celebrada segons ritus arcaics pròpia de les famílies aristocràtiques.²³ La pena era executada dins de la família, i no va ser fins a l'època d'August quan, amb la *lex Iulia de adulteriis coercendis*, l'acusació d'adulteri passa a ser d'àmbit públic (*crimen publicum*), quan la pena de mort va ser commutada per l'exili (*relegatio in insulam*).²⁴

Una d'aquestes matrones adúlteres conegudes per les fonts antigues va ser Vistília, que per defugir de l'acusació, va preferir declarar-se públicament prostituta, emparant-se en la llei que eximia de càstig les dones que exercien professionalment.²⁵ El marit, que no va voler divorciar-se d'ella, va ser acusat de proxeneta per no denunciar-la, tot i que es va poder lliurar per una qüestió formal, ja que, segons explica Tàcit, no havia passat encara el termini establert per la llei per formular l'acusació. Vistília va ser finalment condemnada a l'exili:²⁶

El mateix any [19 d. de C.], per rigorós decret del senat, es va posar restricció a la impudícia de les dones, i es va establir que no poguéu comerciar amb el seu cos la dona que tingués un avi, pare o marit que fos cavaller romà. Car Vistília, nascuda de família de pretors, havia proclamat davant dels edils la seva llicència per a prostituir-se, segons el costum admès entre els antics, que jutjaven que les impúdiques tenien càstig suficient amb la mateixa confessió de la seva vergonya. També es va demanar retre comptes a Titidi Labeó, marit de Vistília, del motiu per què havia omès la venjança de la llei contra la seva esposa, manifestament delinqüent. I com ell va posar com a pretext que els seixanta dies concedits per a la consulta encara no havien passat, va semblar suficient prendre mesures contra Vistília, que va ser enviada a l'illa de Sèrífos.

Tot i l'escàndol, que reflectia una relaxació generalitzada dels costums entre alguns membres de les classes superiors, hi va haver dones que encara van mantenir les formes, fins i tot van ser recordades per la seva plena conveniència a les *mores maiorum*, com demostra un breu epitafi de Roma d'època adrianea en l'arquitrabu monumental que coronava l'accés al seu sepulcre: el concís text de regust arcaic resumeix perfectament aquest pensament:²⁷

Aquí jeu Amímone, l'òptima i bellíssima esposa de Marc,
filadora, pietosa, modesta, frugal, casta, casolana.

L'estereotip ja estava imposat, i les fórmules funeràries emprades en els epitafis d'esposes que documenta l'epigrafia manifesten clarament aquesta percepció, amb ad-

²³ Les lleis de les XII Taules aludien a la capacitat del marit d'expulsar de casa la seva dona adúltera (Cic. *Phil.* 2.28.69). Sobre l'adulteri de l'esposa *cum manu*, vegeu Fayer, 2005: (part III) 189-211. Sobre el suïcidi de les dones acusades d'adulteri (*honestas mors*), vegeu Conesa i González, 2016.

²⁴ Torrent, 2016: 239-242.

²⁵ Strong, 2016.

²⁶ Tac. *Ann.* 2, 85.

²⁷ CIL VI, 11602 (= 34045 = CLE 237).

jectius com, per exemple, *pudicissima*, *piissima*, *castissima*, *fidelissima*, *obsequentissima*, *innocentissima*.²⁸

Però què passava amb les dones que no pertanyien als ordres privilegiats? A la base de la piràmide social, integrada per la resta de la plebs, s'hi troben homes i dones lliures de les imposicions pròpies de l'aristocràcia per tradició dels *mores maiorum*. En aquest nivell les línies de les diferències socials es toquen, es barregen i es confonen, tal com demostren les fonts literàries i la documentació epigràfica. D'una banda, les dones tenien la possibilitat de sortir de casa a treballar i guanyar-se la vida per elles mateixes, i sabem que ho van fer gairebé amb el mateix èxit que els homes. En efecte, les fonts i, sobretot, les inscripcions romanes, documenten activitats vinculades al món de l'emprenedoria realitzades per dones, que fora de la llar van ser motor i engranatge també del desenvolupament social i econòmic de l'imperi.²⁹ De l'altra, a diferència de l'endogàmia tradicionalment difosa entre les famílies de les classes superiors, la freqüentació entre persones de diversa condició social habitual a la resta de la població queda ben palesa a través de les fonts epigràfiques, que documenten diversos tipus d'unió entre ciutadans, estrangers, lliberts i esclaus.

Però aquesta barreja social comportava la impossibilitat de matrimonis legítims entre membres d'estatus diferents, cosa que va fer proliferar les unions *de facto* (*concupinatus* i *contubernium*), que, exonerades de les rígides obligacions de les unions *de iure* (*iustae nuptiae*), van mostrar-se molt adients per acollir relacions entre persones de desigual condició social.³⁰ El *concupinatus* era propi de persones lliures (*ingenui* o lliberts) que per raons diverses no gaudien del dret al matrimoni (*ius connubium*), com els soldats o els estrangers. En aquests casos, tots dos membres de la parella es defineixen com a cònjuges, és a dir, junts en igualtat (de *coniux*, literalment 'sota el mateix jou'), mentre que el *contubernium* era la cohabitació amb una dona esclava, definida com a *contubernalis* (companya de *cubiculum*, concubina), amb una connotació clarament inferior.³¹ A diferència dels matrimonis *de iure*, per donar validesa a una relació *de facto*, *concupinatus* o *contubernium*, bastava només la convivència.

Malgrat que els romans eren oficialment monògams, per la qual cosa era socialment inacceptable mantenir una concubina mentre vivia la dona legítima (*uxor*),³² els

28 Sobre els epítets funeraris femenins, vegeu, per al cas d'Hispània, Díaz López, 2015; Abascal 2017: 68-72.

29 Sobre aquest tema, vegeu Treggiari, 1976; Maurin, 1983; Alfaro, 1999; Cenerini i Buonopane, 2003; Lázaro Guillamón, 2003; Alfaro, 2010.

30 *Iustae nuptiae* era el matrimoni oficial entre contraients que gaudien del *ius connubium*, dret exclusiu dels ciutadans romans i llatins fins al 212 d. de C. Sobre les *iustae nuptiae*, vegeu Treggiari 1991; Fayer 2005 (part II).

31 El *contubernium* també es donava entre dona lliure i esclau. Sobre el concupinat i el contuberni a Roma, vegeu Rawson, 1974; Friedl, 1996; Grubbs, 2002: 143-153; Fayer, 2005: (part III) 11-54; Robles Velasco, 2011.

32 Ja hem vist la importància de la fidelitat conjugal imposada a les esposes legítimes, com a garante de la legítima paternitat dels fills. Sobre els termes *uxor* (esposa legítima) i *coniux* (esposa, companya), vegeu Treggiari, 1991. Quant a la freqüència d'aquestes denominacions, la praxi epigràfica sembla demostrar un ús indistint en la majoria de les inscripcions funeràries, tot i que majoritàriament decantat per *coniux* (vegeu, per exemple, Beraud, 2011).

costums eren bastant més laxos, tal com es desprèn de nombrosos testimonis d'homes que mantenien diverses amants alhora.³³ D'altra banda, les raons lligades a les herències feien que molts homes vidus amb fills adults, especialment de les classes superiors, no es tornessin a casar, per la qual cosa optaven pel concubinat amb una altra dona, nova companya sentimental (*coniunx*).³⁴

Entre la resta dels homes, les parelles *de facto* podien ser de diversa natura, segons l'estatus de la companya. Per exemple, en l'epitafi d'un llibert d'un senador, es mencionen les seves dues esposes, la primera per *concubinatus* (*coniunx prima*); la segona, esclava, per *contubernium*.³⁵

Consagrat als déus Manes. Per a *P. Iulius Lysiponus*, llibert de l'excònsol *Lupus*, que va viure setanta-un anys, dels quals quinze amb la seva primera muller *Donata* i vint-i-vuit anys amb la seva amant *Ròdine*, sense cap tipus d'ofensa amb cap d'elles, totes dues molt obedients, i de les quals va tenir tres fills mascles.

El text està precedit de l'epitafi del fill de *Lysiponus*, mort a l'edat de quinze anys,³⁶ els mateixos amb què va conviure amb la seva primera esposa, *Donata*, probablement també de condició lliberta. No sabem què va passar amb ella, potser va morir també. L'esclava *Ròdine* va passar a ser la seva nova companya (*domina*).³⁷

De la mateixa manera, tenim també altres testimonis d'epitafis de matrimonis amb dones vídues esposades una segona vegada, on es documenta el nom dels dos marits.³⁸

Als déus Manes. Per a *M. Aurelius Aristos*, llibert imperial, i per a *Terentia Helpis*, la seva esposa, que va viure amb ell setze anys i va romandre vídua (...) i quinze dies. *T. Aelius Caricus*, llibert imperial, segon marit de *Terentia Helpis*, esposa incomparable, amb qui va viure quatre anys, set mesos i deu dies.

L'epitafi d'*Aristos* i *Terentia* va ser fet per *Caricus*, el segon marit. La segona part de la inscripció recorda, no obstant això, els anys de viudetat de la dona, prova de la importància del manteniment per un llarg temps de la seva condició com a *univira*. Un altre epitafi encarregat per una dona de condició lliure disposa que juntament amb ella i el seu primer marit sigui enterrat el seu segon espòs, tots dos de condició lliberta.³⁹

33 Són nombrosos els exemples famosos. Per a Cèsar, vegeu Salza Prina Riccotti, 1991: 113-128.

34 Sobre els problemes d'herència lligats als segons matrimonis, vegeu Grubbs, 2002: 220-235.

35 *CIL* VI, 20116.

36 *CIL* VI, 20158.

37 *Ròdine*, tot i que esclava concubina, apareix qualificada com a *domina* (senyora), un terme amb clares connotacions afectives (vegeu, per exemple, el terme anglès *mistress*).

38 *CIL* VI, 13025. Vegeu Treggiari i Dorken, 1981: 270.

39 *CIL* VI, 28878.

Consagrat als déus Manes. *Vibia Polla*, filla de *Titus*, va encarregar encara viva (aquest sepulcre) per a ella, per al seu espòs *C. Caecilius Myro*, que bé s'ho mereix, i amb qui va viure vint-i-quatre anys i set mesos, i per a *Q. Caesius Hermes*, el seu actual espòs, que sigui enterrat en el mateix lloc.

Els lliberts reben el tractament de *coniux* respecte a la dona de classe superior; per tant, es tractava d'unions entre persones lliures, tot i que de condició desigual.

La llibertat i la manca de lligams religiosos i institucionals permetien una certa flexibilitat en la concepció d'aquestes unions *de facto*, fins al punt de documentar també més d'una «parella de tres». Aquests triangles sentimentals es troben ben documentats epigràficament, i les fórmules emprades indiquen, sense cap mena de dubte, que la natura establerta entre els implicats era considerada per ells com a plenament marital.

Es coneixen més d'una vintena d'inscripcions funeràries dedicades a una dona per part de dos homes, aparentment vius, que es refereixen a ella contemporàniament com a *coniux*, terme que, com hem vist, assenyala una relació de concubinatge homologable *de facto* al matrimoni entre persones de condició lliures (*ingenui* o lliberts):⁴⁰

«Als déus Manes. Per a *Arria Onfale*, *L. Arrius Farus* i *Ti. Claudius Stafylus* ho van fer per a la seva esposa que bé ho mereix»

«*C. Iulius Restitutus* i *C. Iulius Abascantus* ho van fer per a *Aufustia Tyche*, la seva esposa».

En un entorn tan manifestament monogàmic, com era la societat romana representada per les famílies de la classe alta, amb la insistent perpetuació dels valors i virtuts dels *mores maiorum*, causa perplexitat una declaració oberta de poligàmia en inscripcions com aquestes.⁴¹ No obstant això, cal considerar l'heterogeneïtat pròpia de les capes inferiors, més barrejades al llarg dels segles i, probablement, més permeables i adaptables a les necessitats del dia a dia. Aquesta realitat més complexa en alguns moments podia donar peu a situacions completament inusitades, tal com, en efecte, testimonien alguns documents com el que veurem a continuació. Llegim primer el llarg epitafi d'una dona excepcional.⁴²

40 *CIL* VI, 12406 i 21709. Altres exemples d'inscripcions de dos homes dedicades a la mateixa *coniux*: *CIL* VI 4370; 13268; 14573. Sobre el tema, Treggiari i Dorken, 1981, 269-270.

41 Per a una discussió sobre el tema de l'efectiva poligàmia, poliginia i poliàndria en l'antiga Roma, vegeu Rawson, 1974; Treggiari i Dorken, 1981; Williams, 2012: 143-147.

42 *CIL* VI, 37965 (= *CLE* 1988 = *AE* 2013, 154). La inscripció, excel·lentment incisa, es va trobar trencada en dos fragments perfectament recompostos, a les excavacions a prop de la Porta Pinciana de Roma. Tot i la controvèrsia en la datació, sembla que hi ha un consens ara a fixar-la a la segona mitat del segle II d. de C., a partir de criteris tant de forma (paleografia) com de contingut (llengua i estil). Cf. Gómez Pallarès, 1996 : 268. Per les qüestions cronològiques, vegeu Saltelli («Datazione») i Evangelisti, 2012b: 546.

Als déus Manes d'Ài·lia Potestat, lliberta d'Auli.

Aquí jeu una dona de Perusa, cap de més preuada. De diligents com ella, d'entre moltes dones amb prou feines una o dues se n'han vist. Tan gran com eres, et trobes continguda en una urna tan petita.⁴³ «Oh, tu, cruel i dura rectora del fat, Persèfone, per què arrenqueu les coses bones mentre sobreixen les dolentes?» M'ho pregunten tots, i ja em canso de contestar; els hi cauen les llàgrimes, senyals benèvoles del seu esperit.

Era forta, íntegra, tenaç, innocent, la més fidel guardiana de la casa, endreçada a casa i a bastament a fora; conegudíssima per la gent, era de tal mena que només ella podia afrontar qualsevol cosa; de poques paraules, va romandre sempre irreprotxable. Era la primera a sortir del tàlem i l'última a tornar al llit per descansar, un cop deixat tot en ordre. Mai sense motiu va deixar la llana de les mans, i cap de més amable li va estar al davant, i els seus costums eren sans.

Mai es va vanar de si mateixa, ni tampoc es va reconèixer com a lliberta. Blanca de pell, d'ulls bonics i cabells rossos, es diu que cap dona mortal va conservar com ella una lluentor de la cara com d'ivori, i en el seu pit de neu hi havia la bellesa d'un mugró petit. I què diré de les seves cames? Les d'Atalanta, en comparació, fan riure! No es preocupava del seu aspecte, perquè el seu cos era bonic per natura. Tenia els membres suaus, perquè cercava de treure's el pèl allà on fos. Potser se li culparà que tenia les mans aspres, però res li agradava si no ho havia fet ella mateixa.

No tenia cap interès en saber res dels altres, considerava que amb ella ja tenia suficient. Es va mantenir irreprotxable, perquè mai havia comès res de dolent. Ella mateixa, mentre va viure, portà les regnes de dos joves amants, de tal manera que van esdevenir semblants segons l'exemple de Pílades i Orestes: una única casa els acollia i compartien un únic alè. Després d'ella, aquests mateixos ara es troben separats i cadascú envelleix per la seva banda; allò que una dona va construir el pas del temps ara ho destrueix. Contempleu Troia, el que va fer una dona una vegada! Us prego que em deixeu emprar justament aquí, en un cas petit, exemples altiloqüents.

Aquests versos te'ls ofereix el teu patró, mentre plora sense consol, com a ofrena a tu, que has marxat, i que mai has estat arrencada del meu cor; coses que creu que són regals agraïts de ser donats a les persones que han marxat; cap dona després de tu considera prou digna per a ell, que viu sense tu i contempla en vida el seu propi funeral. Ell mateix porta el teu nom escrit en or i el col·loca al braç, perquè pugui retenir en or [el teu nom] «Potestat», portant-lo sempre amb ell. Quanta més força tinguin els meu elogis, més temps viuràs en els meus humils versos. La teva imatge porto a les mans per a consol meu, la que venero amb devoció i a la qual ofereixo moltes corones;

43 Preferim seguir aquí la interpretació tradicional (*seriola* com a petita urna), tot i que considerem rellevant recordar la variant proposta per J. Gil (1977: 289-290), que interpreta el vers com *sedula serio tam parva tam magna tenere* (cf. Fernández Martínez, 1999: 280: «Apenas alguna que otra, de entre muchas, parece haberse tomado en serio con atención tanto las pequeñas cosas como las grandes»).

quan em reunirà amb tu em seguirà com a acompanyant. Però, mentrestant, infeliç, a qui encarregaré aquests rituals solemnes? Tant de bo quedés algú a qui jo els pogués confiar; només això, ara que has marxat, potser em faria feliç. Ai de mi! Has vençut, el meu destí és el mateix que el teu.

Qui sigui capaç de fer malbé aquest monument, gosarà fer-ho també als déus; creieu-me, té condició divina qui és celebrada en aquesta inscripció.⁴⁴

Es tracta d'una inscripció excepcional, el contingut de la qual és tot un oxímoron del paper de la dona romana.⁴⁵ D'una banda, permet encabir tota la tradició del model de *Pudicitia*, l'ideal de perfecció domèstica de l'esposa romana, *lanifica* i *domisenda*, de parlar discret i socialment irreprotxable.⁴⁶ De l'altra, en canvi, la dona és dibuixada detalladament amb tot l'esplendor de la seva sensual feminitat, a mode del repertori eròtic propi de les *mulieres impudicae*.⁴⁷

A tot això s'hi afegeix una notable particularitat més, que és la capacitat de la protagonista de conviure plenament i maritalment fins a la seva mort amb dos homes a la vegada, en amor i harmonia, la qual cosa constitueix la primera declaració de relació palesament poliamorosa a Roma documentada fins al moment.⁴⁸ Als dos amants s'hi afegeix la figura del desconsolat patró, que li dedica a la seva estimada.⁴⁹ Ell la recorda en el seus versos i la venera com una deessa, portant amb ell el seu retrat i un braçalet amb el seu nom, evidenciant el viu contrast entre l'esplèndida evocació de la seva *perfec-*

44 Traducció al català també a Miró, 2015: 91, 93. Altres traduccions i comentaris, totals o parcials: Gil, 1977: 287-291 (amb interessants propostes per a la correcta interpretació del text); Horsfall, 1985; Fernández Martínez, 1999: 279-282; Saltelli, 2003 (que recull tota la bibliografia precedent); Cugusi, 2013; Guzmán, 2020.

45 No entrarem a comentar el text en tota la seva extensió, perquè la seva complexitat s'escapa de l'objectiu del present treball. Basta recordar aquí els treballs esmentats a la nota anterior que han dut a terme comentaris exhaustius sobre el contingut, forma i significació en la literatura llatina.

46 És interessant contrastar la descripció de Potestat (v. 11: *munda domi, sat munda foras*) amb el vocabulari emprat per Cató (*Agr.* 143) a l'hora de descriure les tasques de la masovera (*munda siet*).

47 Sobre aquesta descripció detallada i sensual del seu cos, totalment inapropiada en l'elogi d'una dona pudorosa, vegeu Cenerini, 2014: 96-97. De fet, s'ha plantejat que potser Potestat, a més de concubina del seu antic amo, treballava de prostituta i que aquesta era la relació amb els altres dos joves amants referits al text. D'altra banda, la seva sensualitat i bellesa hauria pogut suscitar enveja entre la gent, que haurien malparlat d'ella titllant-la d'*infamis*, acusació de la qual el seu patró la defensa al v. 29: *mansit et infamis, quia nil admiserat umquam* («es va mantenir irreprotxable, perquè mai havia comès res de dolent»). Sobre aquests versos, vegeu Rizzelli, 1995.

48 V. 30-32: *Haec duo dum vixit iuvenes ita rexit amantes (...) / una domus capiebat eos unusque et spiritus illis* («Ella mateixa, mentre va viure, portà les regnes de dos joves amants (...) / una única casa els acollia i compartien un únic alè»). La interpretació d'aquest passatge ha estat controvertida des del descobriment de la inscripció l'any 1912. Uns han volgut veure la relació només entre els dos joves, identificats com a Orestes i Pílades, la parella mitològica d'amics amants. No obstant això, la crítica en general ha admès que els dos joves van ser els amants de la dona, la qual cosa converteix el document en la primera, i de moment única, declaració oberta i inequívoca de poliàndria a l'antiga Roma. Sobre els diversos posicionaments, vegeu Saltelli («Commento») n. 28 i Evangelisti, 2012b: 546.

49 Tenim constància d'altres triangles amorosos en passatges literaris, especialment a la poesia elegíaca, quan parlen d'amor i *amicitia*, normalment configurats per dos homes i una dona d'un mateix context social (Williams, 2012: 144). Per exemple, Ovidi (*Ars am.* 1, 741-746) ja va avisar sobre aquest tipus de relació, en què la dona, i el sexe amb ella, representa l'element de distorsió dels equilibris de l'amistat entre dos homes. En la mateixa línia trobem Properci (2, 34, 15-18), per a qui a l'amistat entre dos amics que ho comparteixen tot no hi entra la dona estimada. Molt diferent, pel que sembla, d'Àl·lius, el patró de Potestat, que no troba cap problema a compartir la dona estimada amb els dos joves.

tissima dona i la situació de desemparança de l'home vell —ningú més li queda— que plora la seva antiga serva i companya.⁵⁰

Hem fet un recorregut llarg, partint de Lucrecia, per tal de veure la imatge i percepció del concepte de *pudicitia* com a model tradicionalment assignat a la *matrona* romana i que garantia la legitimitat de l'estirp familiar d'acord amb el seu rol eminentment procreatiu atorgat per les *iustae nuptiae*. D'una banda, la legislació, que penalitzava durament la dona adúltera, així com el dret del marit a repudiar l'esposa infèrtil, mostren com podien arribar a ser jutjades per l'opinió pública; de l'altra, les matrones cultes de l'aristocràcia, econòmicament solvents, especialment si eren vídues *univirae* i tenien fills menors, com Cornèlia, podien gaudir d'un alt grau d'independència gràcies a la tutela i a la gestió patrimonial, mentre guanyaven certa independència jurídica i molt de prestigi social. En qualsevol cas, calia que la dona de classe alta mantingués sempre una imatge moralment irreprotxable com a símbol del prestigi familiar. Tot i això, el comportament cada vegada més desinhibit d'algunes dones de classe alta a partir de finals de la república, de Semprònia a Vistília, demostra com la realitat era molt més complexa i polièdrica, i que tot i esdevenir un tòpic moral més o menys mantingut dins de les famílies més conservadores de les classes benestants privilegiades, *Pudicitia* va quedar cada vegada més relegada a l'estereotip públic de la dona modèlica, aplicada tòpicament a les dones casades, fins i tot a les dones que van conviure obertament amb diversos amants, com ara Àl·lia Potestat.

Pel que fa a les classes inferiors, la imatge de la *Pudicitia* era igualment cultivada, perquè la tradició imposava a les dones també aquest model ètic, tot i que el context social de les dones esposades era molt menys rígid. Les unions matrimonials depenien en aquest cas de la condició lliure o serva de la parella, que feia molt estesa la pràctica d'unions sentimentals *de facto* (*concubinatus* o *contubernium*) entre persones de diversa classe social que no gaudien del *ius connubium*. Tot i el clíx del matrimoni format per un únic home i una única dona, en alguns casos va haver-hi unions de tres persones, considerades a tots els efectes *coniuges*, tal com documenten diverses inscripcions funeràries de dones que van conviure amb més d'un home contemporàniament. El testimoni en pedra d'aquestes relacions conjugals manifesta que es consideraven unions socialment acceptables, fins i tot equiparables al matrimoni en els paràmetres que definien el concubinatge i que probablement volien manifestar el lligam sentimental dels homes respecte a la dona. En aquest sentit, l'excepcional epitafi d'Àl·lia Potestat confirma palesament l'existència de relacions poliamoroses ben avingudes.

Aquests casos, malgrat que siguin minoria, permeten copsar l'adaptació de la mateixa societat romana a l'enfrontament entre l'escrupolosa tradició i el pragmatisme

50 L'amor desconsolat i irracional, tal com s'expressa al text, resulta aliè als estàndards de la poesia epigràfica, ja que aquí el dolor per la pèrdua de la dona estimada esdevé en fanatisme, tal com demostra l'establiment del culte a la *imago* i al *pignus amoris* d'or amb el seu nom, que conclou solemnement a l'epifonemàtica deïficació final.

de la vida quotidiana. L'anàlisi de tots aquests testimonis contribueix a millorar l'actual percepció sobre la condició de la dona romana, i comprovar que a vegades conceptes com abnegació i emancipació femenina, sexe i castedat, amor i poliamor podien convergir sense mostrar-se completament excloents i antagònics.

Bibliografia

- ABASCAL PALAZÓN, J. M. (2017). «Algunos tópicos formulares en el vocabulario epigráfico de la muerte en el mundo romano». En J. M. IGLESIAS GIL i A. RUIZ-GUTIÉRREZ (ed.), *Monumenta et Memoria. Estudios de epigrafía romana*. Roma: Quasar, 65-86.
- AE = *L'Année Epigraphique*
- ALFARO, C. (ed.) (1999). «Más allá de la *labor matronalis*: aspectos del trabajo profesional femenino en el mundo antiguo». *Saitabi*, 49 (Dossier 2), 207-359.
- ALFARO, C. (2010). «La mujer y el trabajo en la Hispania prerromana y romana. Actividades domésticas y profesionales». En I. DEL VAL VALDIVIESO (coord.), *El trabajo de las mujeres en España (desde la Antigüedad al siglo xx)* (p.15-38). Mélanges de la Casa de Velázquez, 40-2.
- ALFARO, C.; KARALI, L. (ed.) (2008). *Vestidos, textiles y tintes. Estudios sobre la producción de bienes de consumo en la Antigüedad, Purpureae vestes 2*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- ALFARO, V. i FRANCA, R. (ed.) (2001). *Bien enseñada: la formación femenina en Roma y el occidente romanizado*, Màlaga: Universidad de Màlaga.
- Bauman, R. A. (1992). *Women and Politics in Ancient Rome*. Londres: Routledge.
- BELTRÁN, F. i BELTRÁN, M. (2012). «*Ama lateres!* Sobre una pesa de telar cesaraugustana relativa al *lanificium*». *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 10, 127-148.
- BERAUD, M. (2012). «*Désigner l'épouse gallo-romaine*. Essai d'analyse des pratiques épigraphiques autour d'*uxor* et de *coniux*». *Genre & Histoire* [En línia], 10 Printemps [consultat el 8-06-20]. <<http://journals.openedition.org/genrehistoire/1569>>.
- BEVILACQUA, L. R. (2016). «Un pantheon per le virtù: antropologia delle divinità ideali a Roma». *Quaderni del Ramo d'Oro* en línia 8, 128-161.
- CALZOLARI, M. (2001). «I pesi fittili di età romana». En G. CORTI; V. GIORDANI (ed.), *Pondera. Pesi e misure nell'Antichità* (p. 327-330). Mòdena: Museo della Bilancia.
- CANTARELLA, E. (1981). *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Roma [3 ed. Milà, 1995]: Einaudi Scuola.

- CASAMAYOR MANCISIDOR, S. (2015). «Casta, pia, lanifica, domiseda: modelo ideal de feminidad en la Roma tardorrepública (ss. II-I a. C.)». *Ab Initio* 11, 3-23.
- CENERINI, F. (2002). *La donna romana*. Bolonya: Il Mulino.
- CENERINI, F. (2012). «Sessualità e imperium: la trasgressione femminile alla fine dell'età repubblicana», *Lectora. Revista de dones i textualitat* 18, 2012, 99-111.
- CENERINI, F. (2014). «La rappresentazione epigrafica della bellezza femminile in età romana». En M. F. PETRACCIA (ed.), *Dadi, fratture e vecchi belletti. Tra storia antica e medicina moderna. Atti della giornata di studio (Gènova, 29 novembre 2013)* (p. 93-103). Gènova: De Ferrari Editore.
- CENERINI, F. i BUONOPANE, A. (ed.) (2003). *Donna e lavoro nella documentazione epigrafica*. Faenza: Fratelli Lega Editori.
- CID LÓPEZ, R. M. (2001). «La educación de la niña romana: de puella a matrona docta». En V. ALFARO i R. FRANCIA (ed.), *Bien enseñada: la formación femenina en Roma y el occidente romanizado* (p. 19-44). Màlaga: Universidad de Màlaga.
- CID LÓPEZ, R. M. (2010). «Mujeres y actividades políticas en la República. Las matronas rebeldes y sus antecesoras en la Roma Antigua». En A. DOMÍNGUEZ ARRANZ (ed.), *Mujeres en la Antigüedad Clásica: género, poder y conflicto* (p. 125-151). Madrid: Sílex.
- CIL= *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
- CLE = F. Bücheler i E. Lommatzsch (ed.), *Carmina Latina Epigraphica*, Teubner-Leipzig, 1895-1897.
- CONESA, P. D. i GONZÁLEZ, R. (2016). «Honestas mors. Suicidas y muertes inducidas de mujeres en la antigua Roma». En R. RODRÍGUEZ i M. J. BRAVO (ed.), *Mujeres en tiempos de Augusto. Realidad social e imposición legal* (p.587-609). València: Tirant lo Blanch.
- CUGUSI, P. (2013). «CLE 1988 (= CIL VI, 37965), l'epigramma longum e l'epigrama. Qualche osservazione metodologica sui testi epigrafici versificati», *Epigraphica* 75, 233-249.
- DÍAZ LÓPEZ, L. (2015). «Uxor merens: la consideración de la mujer en la epigrafía funeraria de la Hispania Citerior». *Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra* 23, 49-95.
- DURRY, M. (1950). *Éloge funèbre d'une matrone romaine (éloge dit de Turia)*. Texte établi, traduit et commenté. París: Les Belles Lettres.
- EVANGELISTI, S. (2012a). «IV, 28. Laudatio funebre per una dona». En R. FRIGGERI, M.G. GRANINO CECERE i G.L. GREGORI (ed.), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica* (p. 238-243). Roma: Mondadori Electa.

- EVANGELISTI, S. (2012b). «IX, 10. Elogio funebre di una liberta delle doti eccezionali». En R. FRIGGERI, M. G. GRANINO CECERE i G.L. GREGORI (ed.), *Terme di Diocleziano. La collezione epigrafica* (p. 545-547). Roma: Mondadori Electa.
- FAYER, C. (2005). *La familia romana. Aspetti giuridici ed antiquari. Parte II. Sponsalia, matrimonio e dote. Parte III. Concubinato, divorzio, adulterio*, Roma: «L'Erma» di Bretschneider.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (1999). *Poesía Latina Epigráfica*, vol. II, Madrid: Gredos.
- FORBIS, E. P. (1990). «Women's Public Image in Italian Honorary Inscriptions». *The American Journal of Philology* 111, 4, 493-512.
- FRIEDL, R. (1996). *Der Konkubinat im kaiserzeitlichen Rom: von Augustus bis Septimius Severus*. Stuttgart: Steiner.
- GIL, J. (1977). «Epigraphica II». *Cuadernos de Filología Clásica* 13, 281-296.
- GÓMEZ PALLARÈS, J. (1996). «Los Carmina Latina Epigraphica, precursores de la primera hagiografía latina». *Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 38, 261-287.
- GONZÁLEZ GUTIÉRREZ, P. (2018). «La educación femenina en Roma: Rompiendo tópicos». En I. VÁZQUEZ et alii (ed.), *Investigación y género. Reflexiones desde la investigación para avanzar en igualdad* (p. 297-310). Sevilla: SIEMUS.
- GOUREVITCH, D.; RAEPSAET CHARLIER, M. T. (2003). *La donna nella Roma antica*. Florència-Milà: Giunti.
- GRUBBS, J. E. (2002). *Women and the Law in the Roman Empire. A Sourcebook on Marriage, Divorce and Widowhood*, Londres - Nova York: Routledge.
- GUZMÁN, A. (2020). «Guapa, lista y “moderna”. El epitafio de Allia Potestas (CIL VI, 37965 = CLE, 1988)». En A. STRIANO, I. VELÁZQUEZ (coord.), *Quince inscripciones que no deberías perderte incluso en casa*. Curs de divulgació en línia organitzat pel Departament de Filologia Clàssica de la UAM i la UCM (disponible en línia al canal YouTube des de juny de 2020).
- HEMELRIJK, E. (1999). *Matrona Docta: Educated Women in the Roman Elite from Cornelia to Julia Domna*. Londres - Nova York: Routledge.
- HEMELRIJK, E. A. (2005). «Octavian and the introduction of public statues for women in Rome». *Athenaeum* 93, 309-317.
- HORSFALL, N. (1985). «CIL VI 37965 = CLE 1988 (Epitaph of Allia Potestas): a commentary». *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 61, 251-272.
- LAMBERTI, F. (2016). «Meretrícia vicinitas. Il sesso muliebre a Roma fra rappresentazioni ideali e realtà “alternativa”». En E. HÖBENREICH et alii (ed.), *El Cisne III. Prostitución femenina en la experiencia histórico-jurídica* (p. 35-72). Lecce: Grifo.
- LANGLANDS, R. (2006). *Sexual Morality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

- LARSSON LOVÉN, L. (1998). «*Lanam fecit*. Wool working and female virtue». En L. LARSSON LOVÉN i A. STRÖMBERG (ed.), *Aspects of women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity (Göteborg 12-15 Juny 1997)*, Jonsered: P. Åströms Förlag.
- LÁZARO GUILLAMÓN, C. (2003). «Mujer, comercio y empresa en algunas fuentes jurídicas, literarias y epigráficas». *RIDA* 50, 155-193.
- LIGHTMAN, M.; ZEISEL, W. (1977). «*Univira*: An Example of Continuity and Change in Roman Society». *Church History* 46, 19-32.
- LÓPEZ, A. (ed.) (1994). *No sólo hilaron lana. Escritoras romanas en prosa y en verso*. Madrid: Ediciones clásicas.
- MAURIN, J. (1983). «*Labor matronalis*: aspects du travail féminin à Rome». En Edmond LÉVY (ed.), *La femme dans les sociétés antiques. Actes des colloques de Strasbourg (mai 1980 et mars 1981)* (p. 139-155). Estrasbourg: Université des Sciences Modernes de Strasbourg.
- MIGLIARDI ZINGALE, L. (2007). «Riflessioni in tema di apprendistato femminile e arte della tessitura: in margine a P. Oxy. LXVII 4596». *Aegyptus* 87, 199-208.
- MIRÓ VINAIXA, M. (2015). *Perènnia. Poesia epigràfica llatina. Edició bilingüe*. Barcelona: Godall Edicions.
- MUSTAKALLIO, K. (1999). «Legendary women and female groups in Livy». En P. SETÄLÄ i L. SAVUNEN (ed.), *Female networks and the public sphere in Roman society Rome (Acta Instituti Romani Finlandiae 22)* (p. 53-64). Roma: Institutum Romanum Finlandiae.
- NAVARRO CABALLERO, M. (2017). *Perfectissima femina. Femmes de l'élite dans l'Hispanie romaine (Scripta Antiqua 101)*. Bordeus: Ausonius Éditions.
- OLASOPE, O. (2009). «*Univira*: The Ideal Roman Matrona». *Lumina* 20, 1-18 [<http://lumina.hnu.edu.ph>]
- OSGOOD, J. (2014). *Turia: A Roman Woman's Civil War* (coll. «Women in Antiquity»). Oxford: Oxford University Press.
- PEPE, C. (2015). «La fama dopo il silenzio: celebrazione della donna e ritratti esemplari di bonae feminae nella laudatio funebris romana». En C. PEPE i G. MORETTI (ed.), *Le parole dopo la morte* (p. 179-222). Trento: Università degli Studi di Trento.
- POSADAS, J. L. (2011). «Mujeres en Salustio: estudio prosopo-historiográfico». *Gerión* 29, 169-182.
- RAWSON, B. (1974). «Roman concubinage and other *de facto* marriages». *Transactions of the American Philological Association* 104, 279-305.
- RAWSON, B. (ed.) (1986). *The family in ancient Rome. New perspectives*. Ithaca-New York: Cornell University Press.

- RIZZELLI, G. (1995). «II dibattito sulle 11. 28-29 dell'elogio di Allia Potestas». *Studia et Documenta Historiae et Iuris* 61, 623-655.
- ROBLES VELASCO, L. M. (2011). «Matrimonio, uniones de hecho, concubinatio y *contubernium* de Roma a la actualidad». En A. A. MALCHER MEIRA (ed.), *Anais do XIII Congresso Internacional y XVI Congresso Iberoamericano de Derecho Romano en homenagem a Silvio Meira e Agerson Tabosa Pinto: o direito de família, de Roma à atualidade* (p. 51-74). Belém: Associação Iberoamericana de Derecho Romano.
- SALTELLI, E. (2003). *L'epitaffio di Allia Potestas (CIL VI 37965; CLE 1988). Un commento*. <<http://lettere2.unive.it/saltelli/index.htm>> (Università Ca' Foscari di Venezia. Data de consulta: 14/03/2020).
- SALZA PRINA RICOTTI, E. (1992). *Amori e amanti a Roma: Tra Repubblica e Impero*. Roma: «L'ERMA» di Bretschneider.
- STRONG, A. K. (2016). *Prostitutes and Matrons in the Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TORRENT, A. (2016). «Derecho penal matrimonial romano y *poena capitis* en la represión del *adulterium*». *Rivista di diritto romano* 15, 238-301.
- TREGGIARI, S. (1976). «Jobs for women». *AJAH*, 1, 76-104.
- TREGGIARI, S. (1991). *Roman marriage: Iusti Coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*. Oxford: Clarendon Press.
- TREGGIARI, S.; DÖRKEN, S. (1981). «Women with two living husbands in CIL 6». *Liverpool Classical Monthly* 6, 269-272.
- WILLIAMS, C. A. (2012). *Reading Roman Friendship*. Cambridge: Cambridge University Press.

La presència de les dones en els pergamins de l'orde de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem (s. XII-XIII)

Montserrat Sanmartí Roset

Universitat Rovira i Virgili

La introducció de l'orde de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem a Catalunya s'inicià al començament del segle XII, afavorida per les donacions dels nobles —especialment dels comtes del Pallars Sobirà i del Pallars Jussà— i de la petita noblesa local, i impulsada per l'alta clerecia, sobretot el bisbe de la Seu d'Urgell. Els principis caritatius de l'orde el feien atractiu en un territori dur i poc agraït de treballar, en una època plena de dificultats polítiques i econòmiques. Els primers hospitalers tenien béns i drets repartits entre els dos Pallars, l'Alt Urgell, la Franja de Ponent, la Noguera, el Berguedà i el Segrià, i es van anar expandint per la Segarra, l'Urgell i l'Anoia i per alguna masia del Penedès. L'orde, en aquestes terres, estava configurat en tres comandes: la de Pallars o Susterris, que era la més gran, la de Siscar i la de Sant Salvador d'Isot. La implantació de l'orde i la gestió de les propietats fins a l'any 1300 quedaren reflectides en els pergamins esmentats (Bonet i Sanmartí, 2018).

La comanda del Pallars tenia la casa principal, o monestir, a Susterris (o Subterris), situada en un lloc de pas entre els dos Pallars, avui sota les aigües de l'embassament de Sant Antoni, prop de Tremp. Fou la primera donació i la primera casa (*domus*) de l'orde sota la responsabilitat d'un comanador. Aquest monestir és anomenat *mansio*: «mansionem que vocatur Susterris» (perg. 88).¹ Aviat s'hi afegiren les comandes de Santa Maria de Siscar, situada al sud de Benavarri, i la de Sant Salvador d'Isot, a poca distància de Gavarra, amb les cases adjuntes de Santa Maria de Costoja (que pertany actualment, com Isot, al terme de Pont de Nargó) i Sant Joan de Berga. La documen-

1 Número que té la transcripció del pergami citat en el llibre de Bonet i Sanmartí 2018.

tació dona a entendre que tant en les comandes com en les cases ja hi havia un nucli religiós anterior a l'arribada de l'orde de Sant Joan de Jerusalem (Bonet, i Sanmartí 2018). Les tres últimes cases que hem esmentat destaquen per la migradesa del seu patrimoni, tant, que en l'actualitat les restes de Sant Salvador són difícils de localitzar: solament el topònim d'Isot sembla que indica el lloc on es trobava aquesta *domus*. La casa de Berga tingué un recorregut diferent i és possible reconèixer-la en l'actual església de Sant Joan. A partir de mitjan segle xii totes aquestes comandes i cases passaren a dependre del comanador d'Amposta (Bonet, 1994: 9-12).

Susterris fou sempre un monacat masculí, com Berga. En canvi, Siscar, Isot i Costoja tingueren, durant alguns curts períodes de temps, una comunitat doble dirigida durant alguns anys per comanadores, especialment Isot, de la qual van acabar depenent Costoja i Berga: la documentació deixa clara la coexistència d'aquestes dues branques monacals (Bonet i Sanmartí, 1918).

La majoria de pergamins recullen donacions de béns —cases, masos, molins, terres, boscos, cavalls, espases, collites, censos...— fetes pels habitants de les contrades. De vegades, s'hi incloïen ells mateixos juntament amb les famílies respectives, convertint-se en *donats*. Les donacions podien ser definitives o temporals, segons les circumstàncies dels donants. Per exemple, si un donant tenia fills després de la cessió, es reservava el dret de recuperar els béns de manera total o parcial: «et si abemus filius de legale coniugo qui teneat ista terra, donet ad Hospitali totos annos...» (perg. 18). Especialment els homes, a canvi de donar el que tenien (incloent-hi el cavall, les armes, tant de fusta com de ferro, i objectes casolans: «et meum cavallum et meas armas et tota mea garnizon et meum lectum et...» [perg. 33]), solien demanar poder vestir l'hàbit, compartir el menjar, conviure amb els monjos i, sobretot, ser enterrats al cementiri monacal. Aquest darrer punt l'anhelaven ferventment tant els homes com les dones. Altres temes que surten en els documents són establiments de terres, cases o molins ja construïts, terres o turons per edificar-hi fortalises amb cases al voltant i terres per cultivar, molins situats a prop de cursos d'aigua, terres ermes per menar... També hi ha edificacions d'esglésies, el seu manteniment, donacions menors per a l'enllumenat d'algun altar o de parts de l'església durant tot l'any o en dies assenyalats, i donacions d'ofrenes per a misses o altres precis. No hi falten empenyoraments, repartiments de béns, testaments, dots, deixes i àpoques. El primer document que es conserva, de l'any 1064, és una àpoca de dot firmada per Ramon Pere en què es deixa constància que ha rebut el dot de la seva dona, Ermessenda, de mans dels seus sogres, Pere Ramon i Biliard.

La lletra dels documents és carolina, que evoluciona a gòtica a mitjan segle xiii. S'observa la diferència d'escriptura entre els escrivans de cort i els preveres de les esglésies de la contrada: la rusticitat d'alguns textos fets per aquests darrers indica que qui escriví i redactà els pergamins havia estat educat i rebé l'ensenyament en centres

apartats dels nous corrents culturals, i que havia vist molt pocs pergamins fets per notaris d'institucions importants, especialment de la Cancelleria Reial, model a seguir tant per la seva extraordinària lletra com per l'estructura documental, les fórmules i el vocabulari. Altres, en canvi, malgrat que feien servir un estil d'escriptura antiquat per a l'època, presenten una perfecció, una netedat i una presentació notables.

No hi sol constar el lloc on es redactà o es firmà el document. La data més antiga és 1064 i l'últim pergami transcrit és de l'any 1300. N'hi ha que pel fet que són esborranys o notes considerades poc rellevants no foren adiatats o són d'autenticitat dubtosa: la identificació dels personatges que hi intervenen no es pot fixar correctament. Pot passar que els personatges en un moment determinat no coincideixin tots, i això fa pensar al lector que potser és davant d'un document fals. Aquests dubtes es presenten més habitualment en trasllats: s'observa que el notari o l'escrivà que copià el document no entengué el contingut de l'original perquè estava en mal estat de conservació o simplement perquè tingué voluntat de falsificar-lo.

Suport de l'escriptura

La qualitat dels pergamins reflecteix la pobresa del lloc i disminueix a mesura que avança el temps, de tal manera que en alguns documents tardans la tinta els traspassa i es dilueix, la qual cosa en fa difícil la lectura. Els primers són de mida petita, amb poques notes en el revers. A mesura que avancem en el temps, els pergamins són més grans per incloure-hi les diverses fórmules que tenien l'objectiu d'impedir que allò que es recollia en el document s'alterés. Llavors el suport és d'elaboració i manteniment més difícils. Alguns pergamins han estat retallats, menjats per les rates, mutilats o tacats. Els que procedeixen de Sant Salvador d'Isot són els que estan en més mal estat de conservació.

Llengua

La majoria dels pergamins estan escrits en llatí. Alguns els redactaren en occità gairebé íntegrament, i en altres la llengua d'oc hi és present en paràgrafs sencers: «e fan quiscu perna de porcor e molto e vii fogars de pa... Ego n'Arse de Tor... donam et atoregam e obezim tot axi co aci es sobrescrit senes forza...» (perg. 160); o en paraules intercalades entremig d'un llatí força rústec: «geram et pacem» i «una est ad stang Pedriç et alia est a les rocas» (perg. 7).

Les dones

Les transcripcions que hem fet dels pergamins d'aquest fons amb l'índex onomàstic corresponent permeten extreure amb una certa facilitat els noms de les dones que intervingueren d'una manera o una altra a configurar aquests territoris. Comparativament, el nombre de dones és molt menor que el d'homes: 217 dones enfront de 1.880 homes. Les dones, doncs, no arriben al 12%, circumstància gens estranya atesa la dificultat que tenien per posseir i gestionar qualsevol tipus de bé. Aquesta dificultat s'accentua amb el pas del temps.

En general, els noms que els pares escollien solien indicar alguna virtut que desitjaven que tingués el nounat o la nounada. Així, entre els noms de nens no hi falten els que fan referència al valor i al coratge, mentre que per a les nenes se solien invocar virtuts que es consideraven femenines, com ara la puresa o la fortalesa, o altres qualitats que s'atribuïen a la Mare de Déu.

Segons diversos estudis (Bolòs, 1994; Moreu-Rey, 1993), en aquesta època els noms propis en aquestes contrades solien ser de procedència germànica, assentats sobre un fons preromà. Els noms d'origen llatí i bíblics s'entremesclaren amb els anteriors. Cal assenyalar alguns noms que es popularitzaren en un moment determinat o que es començaren a utilitzar seguint tendències o modes —el nom d'una persona coneguda pel seu poder, com les comtesses del Pallars anomenades Àurea, o Òria, i Llúcia; o la comtessa reina Sança— i que podia ser que s'acabessin fixant en el temps o bé que tinguessin un recorregut temporal molt curt. L'Església també marcava tendències, ja que entre els segles xi i xiii el concepte de santedat va variar. Si al principi tendia a santificar persones que havien patit martiri, posteriorment va incorporar noms de reis, bisbes, abats o fundadors (García de la Borbolla, 2008), que amb les seves gestes remarcaven els valors que l'Església d'aquell moment enaltia. En el cas de les dones, les virtuts desitjades continuaren durant temps sent les mateixes: humilitat, obediència, esperit de sacrifici, virginitat/castedat, etc.

Com a noms propis d'origen germànic trobem, entre d'altres, Alvira/Elvira, Adaleç/ Adelaida, Anglese, Englesina, Eglese, Arsen, Berenguera/Beringaria, Biliard, Ermessen, Guillema, Raimunda, Saura/Saurina, Vilana..., mentre que entre els noms propis d'origen llatí destaquen Agnès, Beatriu, Madrona, Stefania, Stella, Felícia, Nina, Romana, Sança i Pòrcia, o alguns de bíblics com Maria, Marta, Peyrona, Sibilla...

Són freqüents els noms d'home feminitzats: Gerberta, Raimunda, Jordana, Boneta, Bernarda, Alegreta...

Crida l'atenció una dona que es diu Francesca, que fa una venda l'any 1214. Per la data, es veu clar que l'apel·latiu no té res a veure amb sant Francesc d'Assís, ja que aquest sant fou elevat als altars el 1228.

També hi surten noms que tant poden ser utilitzats per una dona com per un home: Ermengard és la muller de Cornet, però generalment era un nom masculí; Marchie se sap que és masculí perquè es fa referència a un nebot: «neppote» (perg. 136); i Gaça era la muller de Ferrer, però podia designar un home (Bolòs, 1994) (perg. 84). En aquests casos, se sol acompanyar d'una paraula que orienta el lector pel que fa al gènere del nom, que sol ser una dona: *filia, femina, uxor, domina*... Pot ser un problema el fet que el document no doni cap indicació respecte a qui pertany el nom. Llavors s'acostuma a considerar que és masculí.

Les paraules que indiquen el gènere també serveixen per assenyalar la relació familiar amb qui fa el document. En cas que sigui una dona qui faci el document, l'ordre serà el mateix: «Ego MM filia, uxor... YY». També pot anar acompanyat pel nom del possible lloc de procedència: Gueralda de Paracolls (perg. 170). «Domina, domna, dona, na...» davant del nom propi era la paraula que s'usava per indicar una categoria social elevada en cas d'una dona. Poques dones tenen un segon nom: Aledeta Mardana (perg. 67), Maria Galina (perg. 137).

Relació dels noms de dona que s'han trobat en els pergamins de l'orde de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem²

Adaleç, Adalez (3)	Brunissen (1)
Adalida, Adalaict (1)	Comitissa (1)
Agnès, Agneta (6)	Dolça, Dolza, Dolca, Dulcia, Dulzia,
Aledeta Mardana (1)	Dolzana, Dolça Barona, Dolza de Porta,
Aledi na (1)	Dolza del Vilar, Dolza de Riberola, Dulcia
Alegreta (1)	de Litera, Dulcia de Pugalt (13)
Alez (1)	Eglese (1)
Alvira (1)	Elicsenda, Eligssen, Elixendis, Elixendis (4)
Anglesa, Englese, Englesina, Anglesina	Ellontia (1)
Ximenis (2)	Ermengard (2)
Arnalleta de la Mora (1)	Ermenyarts (1)
Arsen, Arssen, Arsem de Tor (6)	Ermesen, Ermescendis, Hermesen,
Arsenda (4)	Ermessenda den Paliars, Ermessen Ponue (18)
Aurea, Òria (1)	Ersen de za Mont (1)
Beatrid, Beatriz, Beatriu de Siscar (2)	Esmerardis (1)
Berengaria, Beringeria, Berengaria de	Estefania, Stephanie (2)
Yllerda, Berengaria de Calders (6)	Felicia (2)
Bernarda (1)	Ferrera (1)
Berta (1)	Francesca (1)
Biliard (1)	Gaça (1)
Bonasias, (1)	Geralda (1)
Bona Barona (1)	Geralla (1)
Boneta (2)	Gicha (1)
Bonnadona (1)	Gidard (1)
Borrella (1)	Ginedenel (1)

² El número que s'indica entre parèntesis correspon al nombre de vegades que s'ha utilitzat el nom o les seves variants.

Girberga Girberga de Montanyana (3)	Peyrona (1)
Gombalda (1)	Porchera (2)
Guillelma, Gilema, Gielma de Puialt,	Raimunda (7)
Guilelma de Sancto Estefano, Gielma de	Ramona (2)
Galiner, Guilelma de Giró, Guillema d'Ager,	Redals (1)
Guillema d'Anas (18)	Romana (3)
Gilma (1)	Rossita (1)
Iordana (1)	Salvadora (1)
Liaiz (1)	Sança, Sanza, Sanzeta, Sanzia, Sanzona,
Loucia, Louca (1)	Sancia de Peralta, Sancia d'Alentorn, Sança
Madrona (1)	de Mediano, Sancia de Rubió, Sança de
Marchesa, Marchasia, Marchese (1)	Sagarra Sancia Perichera, Sança de Giro,
Maria, Maria Barona, Maria d'Almada,	Sança de Martin (25)
Maria d'Stagna, Maria de la Mora, Maria de	Saura, Saurina (5)
Lloçars, Maria de Pahüls, Maria de Pertusa,	Sebilía, Sibília, Sibille, Sepilie Sibília de
Maria Delqual, Maria des Castell, Maria	Arberca, Sebilía de Iorda, Sibília de Puigroy,
Galina, Maria Vincença (17)	Sibília de Vivum (12)
Marta, Martha (2)	Sicarda (1)
Miranda (1)	Stelle (1)
Moma (2)	Tota (1)
Ninna, Ninna Pallaresa (2)	Vierna (1)
Olivera (1)	Vilana (1)

La posició social i la funció varien molt entre les dones, però sol quedar clara en els documents (Piquer, 2002: 147-148). La majoria tenen un paper secundari: són meres *acompanyants* dels marits, pares o germans. Només hi surten citats els noms sense especificar-ne res més. Els noms de les dones, doncs, queden englobats dins les fórmules d'inici del document, el qual sol començar amb una curta invocació, «In Dei nomine» i passa immediatament a la intitulació, «Ego YY et uxor mea MM». Aquesta podia ser l'única vegada que sortís escrit el nom de l'esposa. Aquesta posició subordinada de la dona té lloc tant entre el poble menut com entre la noblesa. Aquest darrer grup és el majoritari i abasta el 40% de les dones que apareixen en la documentació. Hi afegim que cal distingir entre les dones que acompanyen i firmen i les que només firmen, que són molt poques. Cal observar que moltes dones apareixen en diversos pergamins canviant la funció que fan, és a dir, de vegades són acompanyants i d'altres són actuants, receptores, referents o firmants.

Un bon exemple d'acompanyant és Gidard, la muller del vescomte —*senior sub-tus comite*— Mir Mir, que queda reduïda a l'expressió «et coniux mea» en la majoria dels documents en què participa el matrimoni. Solament en un pergami, que sembla falsificat, apareix citat el seu nom (perg. 215).

En algun cas l'escrivà puntualitza quina esposa és, «et sua muliere nominem Boneta», potser amb la finalitat d'indicar un segon matrimoni, ja que la fórmula sol ser «et uxor mea» (perg. 36).

L'any 1236, Calbó i la seva muller Gombalda reben de mans del preceptor de les cases de Costoja, d'Isot i de Berga, R. de Liri, la plana de terra que havia estat de Palad. Dita terra està situada al terme de Collfred. L'orde es reté la quarta part de la collita i mana que cal avisar en el moment que es comenci a fer, més una gallina i una fogassa, pagador tot per Nadal (perg. 152).

A més d'acompanyants, algunes dones sembla que acceptin activament el que es declara en el document, perquè la seva firma consta en el protocol final, és a dir, són *acompanyants* i *firmants*. Pot ser que firmin perquè tinguin dret sobre allò que s'ha venut o donat, o perquè mostrin el seu acord amb el contingut del text. La fórmula del protocol inicial sol ser la mateixa que la dels documents anteriors: «Ego YY et coniux mea MM... facimus...»; però en l'estatocol apareix la seva firma, a vegades englobada dins el *signum* del marit: «Signum YM...», «Hoc sunt testes sub rogatione G de Oveç et uxor mea nomine Arssen» (perg. 89), «Signum Ramon Ferrer et sua uxor Matriona qui ista karta rogauerunt scribere et testes firmare» (perg. 38). Altres cops, però, tenen *signum* propi i se situen rere la firma del marit, germà o pare, o hi consten soles. Així, el 1156, Àurea o Òria, comtessa del Pallars Jussà, queda dissimulada entre el seu marit, Arnau, i el fill anomenat Ramon: tant l'un com l'altre firmen amb el seu *signum*, el nom i el títol, però ella només ho fa amb el *signum* i el títol. En aquest document s'afirma l'equivalència entre firmar i signar: «firmare aut signare facere» (perg. 42).

Un altre cas és el d'Eglese, muller de Bernat de Ginebres, que separadament del marit, accepta la donació feta l'any 1221 per aquest d'ell mateix i d'un quarter de moltó, tres fogasses de pa, una mitgera de vi i un sester ras d'ordi a les monges i els frares de Sant Salvador d'Isot. La seva firma està situada després dels testimonis i abans de la firma de l'escrivà. No consta en el text de la donació (perg. 129).

Maria és la muller de Guillem Bosch de Penavira i, juntament amb el seu marit, és oblata a Siscar (1281). En un moment tan seriós de donar-se juntament amb els seus al monestir, Maria firma rere el marit, acceptant la important decisió (perg. 190). És un exemple de la llarga sèrie.

En molt pocs pergamins, sis, firmen dones de les quals no s'indica la relació amb l'autor del document. No se citen al text. Són únicament *firmants*, sense indicar res de tipus personal per poder-les relacionar amb el productor del document. Per exemple, el 1184 Beringer de Montanyana fa un testament mitjançant el qual dona tots els seus béns —armes, capmasos, censos i ell mateix— a l'orde. Beringuera signa indicant que aprova la donació. Podria ser la filla de Beringer (perg. 71).

Altres dones, en canvi, apareixen en els documents com a *actuants*: donen, reben, dirigeixen i firmen, indicant que són elles, en nom d'elles, i plenament reconegudes com a persones amb drets, i que ho poden fer i que gestionen allò que tenen o adminis-

tren. Representen el 30% del total i normalment no actuen soles, sinó que acostumen a anar acompanyades de fills o filles, del marit, del pare o la mare.

Com és natural, la majoria de pergamins protagonitzats per dones fan referència a les relacions que elles tingueren amb l'orde de Sant Joan. Les donacions o vendes són el tipus de document més corrent, encara que n'hi ha que fan referència a dones que doten, es converteixen en oblates, fan testament o a les quals es reconeixen drets que tenien amenaçats. La majoria d'aquestes dones pertanyen a la classe benestant o noble, ja que són les que generen documentació en tenir béns propis. Dificilment una dona pobre en crea, encara que pot ser nomenada receptora d'algun contracte o ordre.

En destaquen alguns exemples representatius, en els quals les protagonistes són dones nobles que remarquen el seu poder a donar, confirmar o vendre algun establiment. Altres dones de la noblesa local o propietàries firmen documents que reafirmen els seus drets. Són dones *actuants*.

L'any 1098, Llúcia de Marca i Artau I, comtes del Pallars Sobirà, venen un puig a Dodo i la seva esposa perquè hi construeixin un castell. D'aquest document no se'n conserva l'original, sinó un trasllat fet l'any 1514, molt mal conservat. Segurament el copista s'equivocà en escriure els noms, la relació entre els nobles i les dates: Artau, marit de Llúcia, morí el 1081, i ella, el 1090. El venedor ha de ser Artau II, fill de Llúcia, casat amb Eslonça Perez de Tordesillas (perg. 3).

L'any 1215, Bernat de Pedrabruna, amb el consell i la voluntat de «donna» Guillema, «comitessa Pallarensi», dona els drets que té a Balust a l'orde de l'Hospital de Sant Joan. Tant en aquest pergami com en el següent que comentem la comtessa està nominada només amb la lletra inicial del nom: «G» (perg. 1215). El 1220, Guillema de Pallars ven un capmàs a Alegret de Balust i Girberga, la seva esposa, i llur fill Ramio (perg. 125). La mateixa comtessa i el seu marit, el comte Roger, donen un altre capmàs (1229), i la intitució va encapçalada amb el nom d'ella (perg. 142). Dos anys més tard, el 1231, una altra comtessa Guillema, amb el consentiment del comte, dona un capmàs a l'Hospital (perg. 146).

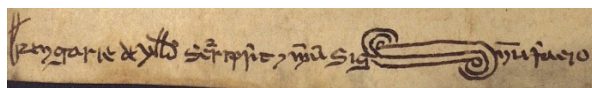
En un document de l'any 1185, copiat l'any 1286, *domna* Iordana dona a l'orde un capmàs situat a Siscar. El trasllat, fet per Pere Mercer, notari de Sant Mateu, conté algunes incongruències, com la forma de plural dels temps verbals i d'alguns adjectius com si els donadors fossin més d'una persona. Cal suposar que no constaven en el document original i que és una còpia inexacta (perg. 73).

L'any 1224, Maria Delqual, germana de Salvador de Vilves, accepta la donació que ell ha fet a la comanda de Sant Salvador d'Isot, consistent en unes propietats que té escampades pels termes propers a dita casa de l'Hospital. Expressa clarament la seva voluntat de voler fer el *signum*: «et cum manu mea punctum firmaui» (perg. 133).

L'any 1228, el fill d'Arsenda, Guillem de Ces Torres, reconeix els drets que ella té sobre els béns que el seu pare li deixà en testament. Aquests béns es concreten en un mas anomenat Ces Torres, situat al terme de Montmagastre. Segurament, el fill devia voler quedar-se tot allò que havia estat del pare (perg. 138).

L'any 1234, *domina* Guillema i el seu fill Ramon de Torena, *miles*, després d'un procés contenciós entre ells dos i l'orde de l'Hospital, cedeixen a les demandes de l'orde sobre uns drets que tenien en un capmàs situat a Seurí. Són obligats, també, a pagar 30 sous en concepte d'almoïna (perg. 148).

Berengaria de Yllerde apareix com a escrivana de la casa de Siscar en tres documents, datats entre 1269 i 1275. És un cas insòlit, ja que feia uns 75 anys que el notariat era present en tots els àmbits de la Corona d'Aragó i era un camp exclusiu d'homes, majoritàriament eclesiàstics. En haver-n'hi més d'un, i separats en el temps, no cal creure que es tracta d'una confusió o error extrem d'un escrivà. A més, el nom es llegeix bé i no genera cap dubte, perquè està repetit tres vegades. L'autora mostra una certa seguretat i domini de l'estri d'escriure. Fa els traços gruixuts, ràpids i seguits, amb les lletres ben assentades en la línia d'escriptura i les paraules ben separades, i acaba el text amb un senzill *signum* antiquat i elemental: «Berengaria de Yllerde scripsit et meum sig+num facio.» Alguns cops, un excés de tinta provoca una taca en algun traç tancat o arrodonit. Caldria provar-ne la validesa de la signatura, atesa l'anomalia que representa que una dona, al segle XIII, firmi documents (perg. 178, 181 i 182).



En una relació sense data de documents guardats a Siscar i que per manament del mestre s'han de trametre a Lleida, feta copiant els encapçalaments de cada carta, n'apareixen algunes iniciades per noms de dones. Dues comencen així: «Quod ego Sancia de Giro...»; una altra diu: «Quod nos Guilelma de Giro et domina Sancia de Martin...»; Beatriu de Siscar sembla que faci testament: «Quoniam ego Beatriu de Siscar, jacens...»; el document 15 comença per: «Quam ego Miranda...»; i els documents 6 i el 18 per: «Quod ego dona Agnes de Siscar dono a Deo et sancti Ospitali...» (perg. 209).

El 25% de dones apareixen com a *referents* de fills, propietats o límits. És freqüent que la filiació materna serveixi per situar els fills en estrats socials determinats, o que el nom de la dona sigui l'element per anomenar propietats tant pròpies com donades o els seus límits (Vinyoles, 1988). Vegem-ne alguns exemples:

L'any 1109, el mas on havia viscut Ginedenel, ja difunta, i en el qual ara vivia un dels fills amb la seva família, passà de mans de Ramon Gerald i la seva muller, Ada-

lida, propietaris, a l'orde de l'Hospital. *Domina* Ginedenel, malgrat que només n'era l'arrendadora quan hi vivia, és el punt de referència del mas (perg. 5).

Guillem de Malavella dona a l'Hospital el capmàs de Boneta, vídua de Martí Torrella, situat a la vall d'Àssua, al terme de Bernui. El document dona a entendre que el 1172 Boneta portava el mas.

Els germans Berenguer i Ramon de Siscar, fills de Berenguer de Siscar, l'any 1181 es reparteixen els béns que foren del seu pare, situats a Siscar. Els d'Aledeta Mardana i de Stephania corresponen a Ramon (perg. 67).

L'any 1227, Bertran de Salavert dona a Domingo, fill d'Arnaueta, «uno capudmansonstro... illum qui fuit de Maria de la Mora». Aquest mas torna a sortir quaranta-dos anys després, el 1269, en un trasllat. L'any 1285, Domingo, segurament fill o net del primer Domingo, consta, en un mas que tenen a Mora, donant el dot a la seva filla Ramona en casar-se amb Raimon Gerreta (perg. 134 i 196).

En un pergami sense data, hom hi va escriure una relació molt extensa de les propietats de na Raimunda, de la qual no es diu res més. Entre els béns hi ha unes terres que mena Dolça de Riberola, canyamars de Dolça del Vilar i una terra de Saurina.

Finalment, destaquem el grup de les *receptores* de dots per part dels pares o dels parents, de béns en ser nomenades hereves en testaments, o de deixes per a oracions per a les seves ànimes després de la seva mort. Són set i solen tenir una actitud passiva, malgrat que algunes de les donacions poden ser molt significatives per a la seva vida futura, com, per exemple, un dot o un esponsalici: és el marit qui rep l'acció del document, de manera que se'n destaca l'administrador i se'n minimitza la propietària.

Pere, comte de Pallars Jussà, dona, i simultàniament ven, a *domna* Sicarda i al seu fill Roger el puig Giró perquè hi construeixin una fortalesa. Aquest puig és al terme de Montanyana i la donació és completa: pedres, prats, pastures ubèrrimes, fonts, fontetes, garrigues, conductes, recs, terres cultivades i les que no ho són, i els homes que vagin allà a viure i a construir, traspasant-li «dominio et potestate» sobre tot allò que ha donat. A canvi, els compradors donen una mula i un mul valorats en 400 sous al comte. Això passava pels volts de l'any 1109, ja que el document no té data. *Domna* Sicarda seria un exemple de dona *receptora-actuant*, perquè accepta la compra del puig i construir la fortalesa (perg. 6).

L'any 1113, al testament de Pere de Seró, Sança és anomenada «domina et potentissima» dels béns del seu pare. Una filla seva, Saurina, rep del seu avi la vila i castell de Grialó i els castells de Mafet i de Penyafel; i l'altra filla, Berenguera, les terres a Valllebrera (perg. 7).

Guillem de Puigalt, el 1127, dona en esponsalici a la seva esposa el que té al castell de Puigalt, a Vallflor i a Gebut, en compensació dels 3.000 sous de moneda d'Agramunt i barcelonesa que ella aporta d'aixovar. No es coneix el nom de l'esposa

perquè només en varen escriure la inicial: «G». Tampoc hi ha cap referència als pares o a la seva procedència. Ell, en canvi, firma el document acompanyat de la mare, Dolça, i d'una germana, Geralla (perg. 8).

Esmenyarts o Ermegare rep dels seus pares, Pere de Media i Vilana, i dels seus germans, Pere, Guillem, Bernat i Guillema, la quarta part dels drets que tenen sobre els béns situats a la Sentiu. Aquesta donació és per sempre, ja que passarà a la descendència que ella pugui tenir en el seu matrimoni amb Ramon de Castelló. Queda fora de la donació el domini que té Pere de Media sobre la fortalesa de la Sentiu. Aquest també cedeix al gendre el dret d'entrar i sortir del *castrum* i de guerrear contra qui vulgui, excepte contra la família. Els imposa l'obligació de defensar-los contra qualsevol atac, no solament contra ell, Pere de Media, si no també contra Vilana i els fills. La donació fou firmada el dia 13 de maig de 1177 a Camarasa i el 1336 se'n feu una còpia (perg. 55).

B. de Zamarra feu testament l'any 1228 i, a part de les nombroses deixes a diverses esglésies, repartí els seus béns entre parents i coneguts. Entre els beneficiats hi figuren cinc dones: a Guillema, filla seva, li lliga una coromina; a Salvadora, mare d'un fill seu, 10 sesters de forment; a Raimunda, d'A. Boneta, 5 sous; a Dolça, 6 sesters de forment, i a Sança Perichera, 10 sous. De les últimes tres dones, no se'n sap quina relació tenien amb B. de Zamarra (perg. 127).

R. de Castelló i el seu fill donen l'any 1259 a Sant Salvador d'Isot drets sobre el castell i la vila de la Sentiu perquè preguin per llur ànima i la de l'esposa i mare, Berengera Berengaria, difunta (perg. 168).

En una relació de documents que foren tramesos de Siscar a Lleida apareix Beatriu de Siscar. Aquesta relació fou feta perquè l'arxiu emissor tingués constància de la documentació o cartes que en sortien. Cada pergami s'identificava copiant-ne l'inici. En el seu cas, és el començament d'un testament. De Beatriz de Siscar no se'n sap res. També hi surten anotades una donant: «Guilelma de Sancto Estefano dono»; una receptora: «vobis mea soror Raymunda et viro tuo...», i el matrimoni «Arnaldus, senior de Giró, et uxor mea domina Raimunda», que dota la seva filla Sança. Es conserva l'original d'aquest últim document (perg. 209 i 132).

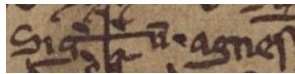
Les monges

Les monges mereixen un capítol a part. Ja s'ha comentat que a Santa Maria de Siscar, Sant Salvador d'Isot i a Santa Maria de Costoja hi hagué en certs moments una comunitat doble. Per la documentació que se n'ha conservat, no es pot saber el tipus de vida que feien ni quina regla seguien, si en tenien. Si les dones tenien les mateixes normes que els homes, sembla que podien ser dones casades. La paraula *monja*, *monialis* en llatí, no surt en cap document. S'anomenaven o les anomenaven *soror* 'germana', i la ma-

joria són tractades de *domina*. No sembla que en cap moment fossin gaires, encara que moltes vegades apareixen designades com a «omnes sorores de dictus locum», «fratres vel sorores», «sorores qui ibi sunt». Tal com s'esmenten, costa de saber amb certesa si la petita llista de noms femenins escrita després de la paraula *sorores* es refereix realment a monges, ja que unes són *domina*, d'altres no ho són i algun cop hi ha intercalat algun altre nom femení que fa referència a laïques. A la primeria del segle XIII hi consten sis freres, més el comanador, i solament tres monges. No sembla tampoc que les comunitats dobles fossin permanents, sinó que existien en moments determinats, difícils de definir per la poca documentació que se'n conserva, uns catorze pergamins. No gaire lluny de Siscar, a Alguaire i a partir de 1250, hi va haver un monestir doble on les monges hi van tenir una permanència estable (Alturo, 2010). La majoria de monestirs femenins solien ser pobres, excepte els que gaudien d'una protecció especial dels comtes reis de Barcelona o d'altres nobles que els ajudessin amb estances, almoines o deixes per al manteniment monacal.

Quant a les monges, alguns pergamins relatius a Sant Salvador, Costoja i Berga estan firmats per freres i monges alhora. Les *sorores* són Brunissen, Agnès, Guilelma, Berenguera i Berta de Calders, Ninna, Sança de Robió, Geralda de Paracolls, Englesina Ximenis i Sança d'Alentorn. Relacionades amb Santa Maria de Siscar s'anomenen les sorores o soror *domina* Maria de Pertusa, Felicia, Romana, Maria, Bonasias i Ninna Pallaresa.

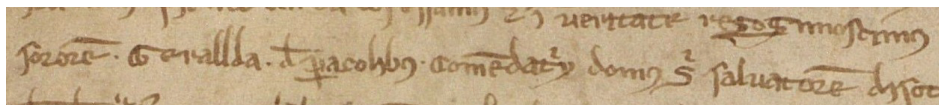
El 1202, Agnès, *soror* de Vilves, i Joan, sacerdot, com a receptors d'Isot reben per sempre el cos i l'ànima d'Ermesen de Montsó i els seus béns (perg. 96). Uns quants anys més tard, el 1207, la mateixa *soror* Agnès, d'Isot, rep de Gombau de Ribelles i dels seus germans un conjunt de drets sobre béns que tenia a Tolust i 100 sous, pagats d'una sola vegada. Agnès es compromet, juntament amb la resta del convent, que hi hagi un prevere que digui una missa tres cops a la setmana per a la salvació de l'ànima dels donants, llurs pares i avantpassats, a perpetuïtat des del moment de la donació (perg. 104).



L'any 1236, el preceptor d'Isot, Costoja i Berga, R. de Liri, «cum consilio et voluntate fratrum et sororum nostrorum frater R. Iornet et frater A. de Bernal et *domina* Brunissen et Agnes et frater Joan de Alos», dona a Ersen de za Mont el molí de Puliana a canvi d'un cens. El mateix dia i any el preceptor, acompanyat pels mateixos freres i *sorores*, dona unes terres situades a Collfred a Calbó i a la seva muller perquè hi plantin blat a canvi de la quarta part de la collita més una gallina i una fogassa, pagador tot per Nadal (perg. 152).

Tractada per l'escrivà de *domina*, Berta de Calders, juntament amb tots els frares i *sorores* que habiten a Sant Salvador, el 1251 intercanvia amb Bernat de la Mora un corral i unes quantes terres per unes cases i dues peces de terra que la casa de l'Hospital de Sant Joan té a Bellfort (perg. 164).

L'any 1259, Gueralda de Paracolls, comanadora (*comendatrix*) de Sant Salvador d'Isot, compra a Ramon de Castelló i al seu fill tots els drets que tenen sobre homes, dones, quèsties, forces, toltes, acaptés, emprius, *placita*, juraments de fidelitat, delmes, joves i usatges, i sobre les aigües, els pasturatges, la caça i els boscos que posseeixen al terme i el poblat de la Sentiu. A canvi, el venedor rep 130 sous de moneda d'Agramunt i el dret a ser enterrat al cementiri de l'orde i demana que la casa d'Isot l'aculli i pregui per l'ànima de la seva muller, Berenguera, i la resta de parents, i perquè tant el pare com el fill siguin rebuts en la glòria de Déu en el moment de la seva mort. Sepilia o Sibilia, mare de Ramon de Castelló, apareix entre els firmants del document lloant dita venda. L'any 1263, Gueralda de Paracolls ja no és comanadora. En el seu antic lloc hi ha el preceptor —càrrec semblant al de comanador— R. de Estaràs, que, juntament amb les *sorores* o monges Brunissen i Berenguera de Calders, «et cum consensu ceterorum aliorum nostrorum conuentui domui», dona a una família els censos dels molins d'Escobet (perg. 168 i 170).



El 1280, Englesina Ximenis, comanadora de la mateixa casa, ven, amb el consentiment de fra B. Bru, les rendes de la Sentiu a Guillem Sàsser per eixugar un greu deute que té el monestir. Només actua en aquest cas i no va acompanyada de cap altra monja. Diversos capellans de la contrada firmen com a testimonis (perg. 189).

L'any 1184, Felícia o Filícia dona consentiment de la deixa de Berenguer de Montanyana a Santa Maria de Siscar: «Et ego domna Felicia laudo et confirmo hunc testamentum» (perg. 71). No se sap el perquè d'aquest consentiment, ja que no consta cap relació amb testador ni que sigui monja, però és *domna*. No sembla que coincideixi amb Felícia, monja de Siscar el 1213 i 1221 (perg. 113 i 129).

El 1213, G. de Conchabella, preceptor de Santa Maria de Siscar, amb els frares que viuen allí, i les *sorores domna* Felícia, *domna* Romana i *domna* Maria reben de R. de Benasch i la seva muller, Romana, i un germà, els béns que tenen als castells de Caladrons, Fals i Benavarri.

El 1250, la monja Bonasias firma com a testimoni de la promesa que fa Pere d'Abellà d'entrar a l'orde al cap de dos anys, aportant a la Casa el cavall i armes tant de ferro com de fusta (perg. 163).

En un pergami firmat l'any 1221, *soror domina* Maria de Pertusa, acompanyant *soror domina* Felicia i els frares de Santa Maria de Siscar, firma com a receptora dels béns del donat Bernat de Ginebre (perg. 129).

Ninna Pallaresa entra com a monja a Santa Maria de Siscar aportant els seus béns, consistents en una casa, terres i vinyes, situades totes a Siscar. La donació és «per tot temps» i es fa sent preceptor de la casa de Siscar Guillem de Concabella. La resta dels monjos la reben com a monja. En un segon document consta com a testimoni entremig d'altres monges. Les dates dels pergamins són 1213 i 1236. No és segur que les dues Ninna siguin la mateixa persona, ja que, a part de la diferència d'anys, Ninna Pallaresa pertanyia a la casa de Siscar, i l'altra Ninna, a Sant Salvador d'Isot. L'actuació de Ninna al segon document és purament com a firmant, sense especificar res (perg. 115 i 152).

Conclusions

L'orde de l'Hospital de Sant Joan de Jerusalem s'introduí al Pallars i l'Urgell al començament del segle xii, impulsat per la noblesa, per l'Església i per la majoria d'habitants de la contrada. La duresa de la vida en aquesta zona pirinenca feia veure amb bons ulls un orde que tenia com a missió atendre els angoixats per la pobresa, les malalties i les situacions difícils.

La primera casa o monestir fou Santa Maria de Susterris, avui dia cobert per les aigües de l'embassament de Sant Antoni. A aquesta casa, que fou la més important, s'hi afegiren posteriorment Sant Salvador d'Isot, Santa Maria de Costoja i Sant Joan de Berga, i finalment, ja al segle xv, Santa Maria de Siscar. A partir de la pèrdua d'importància de l'orde i en no poder aquestes cases sobreviure a causa de la pobresa, es varen abandonar i al segle xviii ja no en quedava cap d'habitada. Solament Siscar, Isot i Costoja allotjaren congregacions mixtes.

No tots els pergamins que s'han conservat, malgrat els infortunis dels monestirs, fan referència a l'orde, perquè n'hi ha que tracten d'afers dels habitants del país que són merament socials o econòmics, com ara relacions socials, negocis o discussions familiars. És possible que aquests pergamins arribessin a l'orde mitjançant les donacions que rebien. Amb aquests documents el donador acreditava la propietat d'allò que havia donat. La casuística és molt variada: un reconeixement de dret per part d'un fill a la seva mare sobre uns béns determinats, pagaments de dot o escriu, i concòrdies entre senyors o propietaris. La situació econòmica de les dones i del territori també es reflecteix en els escrits. Uns exemples interessants són l'esponsalici que reben unes núvies, la venda de terres per pasturar-hi 3.000 caps de bestiar i 40 caps entre cavalls i

vaques, les donacions de propietaris a tercers per a la construcció de molins o fortaleses i testaments.

Cal destacar que solament el 12% dels noms que surten anotats als pergamins inventariats són de dones. Aquesta dada ja indica la dificultat que tenien les dones per gestionar la seva vida i el seu patrimoni. La majoria d'elles apareixen com a meres acompanyants de l'home de referència: el marit, el pare, un germà o el comanador o preceptor. Malgrat tot, una tercera part són actiuants, és a dir, encapçalaven els documents. Acostumen a ser testaments de vídues, acompanyades del fill o dels fills, que decideixen sobre el patrimoni o la seva vida.

La poca importància que es donava a les dones s'evidencia en fórmules com «Ego YY et uxor mea», sense dir-ne el nom en l'encapçalament dels documents de venda, de donacions i d'altres tipus que repercutien en els béns de la parella o de la família. Aquest camuflatge de la dona s'arribava a plasmar citant-la únicament per la inicial del nom. Aquesta manera d'anotar el nom d'una dona podia afectar tant una noble (la comtessa Guillema de Pallars actua sota la inicial del seu nom, «G») com una dona benestant (una esposa que rep el dot és nomenada també per la inicial, «G»: «dono tibi G»).

L'escassetat de documents relacionats amb les monges o *sorores* de les cases d'Isot, Costoja i Siscar fa difícil conèixer-ne la manera de viure, ja que a més de deduir-se que no hi hagué un monacat femení permanent, no hi ha cap referència a la vida conventual, a diferència d'altres monestirs propers en el temps i en l'espai geogràfic. Els períodes de temps que tingueren comanadores foren curts i ben aviat van ser substituïdes per preceptors o comanadors. No queda clar si, a l'inici, Isot tenia una comunitat femenina o començà a haver-n'hi al cap d'uns quants anys, ja que en algun pergami només es parla de frares. Es fa difícil precisar el nombre de monges que hi vivien, ja que en les intitlacions o en els protocols finals solen citar-se algunes monges: dues o tres, i acaben la frase amb un imprecís «omnem aliorum nostrorum» o «fratrum et sororum nostrorum». Com altres cases monacals, Isot i Costoja subsistiren amb moltes dificultats, malgrat que foren duples, i acabaren sent absorbits per Susterris, un monestir més gran. Una mostra de la difícil situació en què es trobaven aquests centres l'aporta l'últim document que fa referència a Sant Salvador, que és una venda de patrimoni que uns quaranta anys abans s'havia comprat, per poder pagar ara els nombrosos deutes que tenia.

Bibliografia

- ALTURO PERUCHO, Jesús (1999). *Diplomatari d'Alguaire i del seu monestir duple de l'orde de Sant Joan de Jerusalem (1245-1300)*. Barcelona: Fundació Noguera.
- BEGUER PINYOL, Manuel (1948). *El real monasterio de Santa María de la Rápita. De la sagrada y soberana Orden de San Juan de Jerusalén*. Tortosa: Imprenta Algueró y Baiges.
- BOLÒS MESCLANS, Jordi, i Josep MORAN OCERINJAUREGUI (1994). *Repertori d'antropònims catalans (RAC). I*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- BONET DONATO, Maria (1994). *La orden del Hospital en la Corona de Aragón. Poder y gobierno en la Castellania de Amposta (ss. XII-XV)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca de Historia).
- BONET DONATO, Maria, i Montserrat SANMARTÍ ROSET (2018). *Els hospitalers al Pallars i a l'Urgell (segles XII-XIII). Diplomatari. Comandes i societat*. Lleida, Tarragona: Edicions de la Universitat de Lleida - Serveis de Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili (El Comtat d'Urgell, 14).
- GARCÍA DE LA BORBOLLA, Ángeles (2008). «La función de los santos a partir de las fuentes hagiográficas medievales.» Dins *Hagiografía peninsular en els segles medievals* (ed. Francesca ESPAÑOL i Francesc FITÉ). Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- MOREU-REY, Enric (1993). *Antroponímia. Història dels nostres prenom, cognoms i re-noms*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- PIQUER FERRER, Esperança (2002). «La presència de les dones en el repartiment de València.» *Congrés Internacional de Toponímia i Onomàstica Catalanes, 145-154*. València: Universitat de València.
- ROUILLARD, Dom Philippe (1963). *Diccionari dels sants de cada dia*. Trad. Oriol Valls. Vilassar de Mar: Edicions d'Occident.
- VINYOLES VIDAL, Teresa (1988). «L'esdevenir quotidià: treball i lleure de les dones medievals.» Dins *Mes enllà del silenci. Les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Presidència, Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona.
- VINYOLES VIDAL, Teresa (2012). «La presencia femenina en los castillos a la luz de la documentación catalana medieval.» *Meridies: Revista de culturas medievals* vol. X: 175-195.

El sufragi de les dones a la premsa satírica catalana. Misogínia i anticlericalisme

Montserrat Duch Plana

Universitat Rovira i Virgili

La Segona República fou l'intent més seriós d'establir un règim que garantís els drets de ciutadania a Catalunya i Espanya. En el debat constitucional, destacà la polèmica sobre el sufragi femení fins i tot perquè dues diputades, Clara Campoamor i Victoria Kent, personalitzaren el dilema: «sense el sufragi femení no hi ha autèntica República», sostenia Campoamor, mentre que Kent proposava un ajornament imprescindible per a l'aprenentatge cívic de les dones. Tot seguit, podem observar, amb la força de les vinyetes, les idees, arquetips i estereotips concurrents a l'entorn del vot de les dones. Arguments no singulars sinó del tot recurrents a Europa (Bock, 2001): inferioritat intel·lectual, inexistència d'una cultura política autònoma dels homes, siguin parelles o, en el combat anticlerical, els capellans, i, en general, la influència de l'Església. El sufragi s'aprovà a 1 d'octubre de 1931.

Una font com la premsa satírica m'ha semblat rellevant per retornar a velles recerques (Duch 2005) en la història de les dones i el gènere i intentar fer noves aportacions. El debat del sufragi és central per a la masculinitat canònica. L'arquetip masculí ha estat durant molt temps concebut com la d'un home públic, ciutadà, treballador, cap de família i individu superior. El seu perfil de treballador i únic suport econòmic de la família vertebrava la identitat masculina, que s'associava a la creença que el treball assalariat era patrimoni dels homes. En canvi, el de les dones evoca una dona predestinada per la naturalesa i la religió a la maternitat i a l'exclusiva dedicació a la família, confinada a casa, sota la tutela masculina (Nash, 2010).



Les nostres dones

Fa poc que actuen, però ja ho fan millor que nosaltres.

Figura 1. L'Esquella de la Torratxa (ET). 10/04/1931



LA LLIURE EMISSIO DEL SUFRAGI

La familia del senyor Sabata... vota.

Figura 2. El Bé Negre (BN). 22/11/1933



Figura 3. La Campana de Gràcia (CG). 07/11/1931

La sàtira és una eina de crítica al poder que palesa, a partir de la ridiculització, els «vici» i excessos d'una societat en un temps contingent. L'humor gràfic emprava elements icònics que combina amb elements textuals a la cerca d'un missatge clar. Els dibuixants fan servir estereotips, tòpics i clixés i, com veurem, la creació d'un llenguatge propi que mitjançant la repetició aconsegueixi la complicitat del receptor. Les revistes satíriques no pretenen la construcció de la veritat, ja que la seva missió és anar a la contra, conreen la transgressió (Álvarez, 2016).



Figura 4. CG. 08/10/1932

El sufragi femení s'exercí, per primera vegada, en les eleccions generals de novembre de 1933. Interpretacions interessades volgueren trobar en la victòria dels partits de dretes el corol·lari a les seves temences. Una visió misògina i sexista de la voluntat

de les dones que exclou els factors primordials del gir cap al «bienni negre»: desafecció popular i divisió entre els partits republicans que el sistema electoral penalitzava. Les dones votaren segons condició social i cultures polítiques com ho feren els homes.

Les vinyetes publicades a la premsa satírica catalana es fan ressò tant del significat com del resultat del sufragi femení. Els vells prejudicis de la influència de l'Església hi predominen.

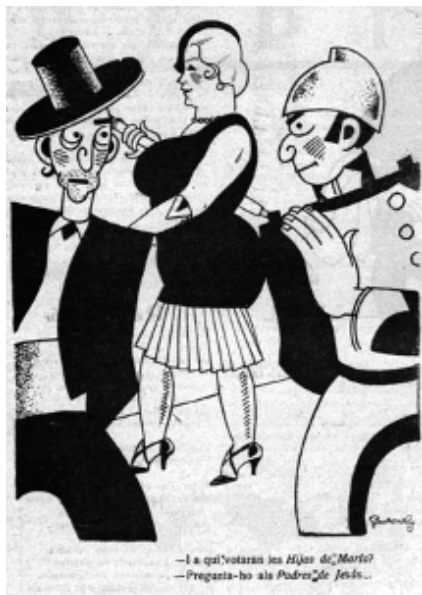


Figura 5. CG. 08/10/1932

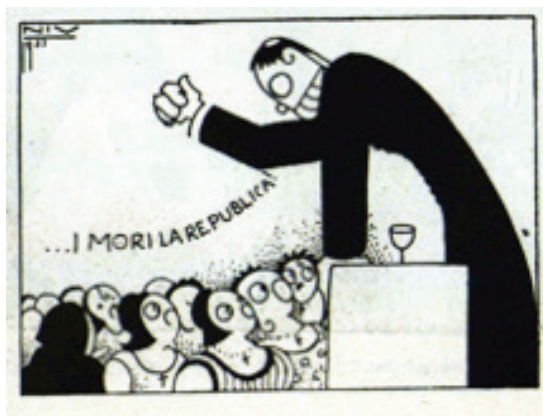


Figura 6. CG. 23/06/1933



Figura 7. CG. 05/08/1933

A Catalunya, el reconeixement de l'autonomia política amb l'Estatut de 1932 havia possibilitat l'elecció del Parlament de Catalunya, si bé s'impedí el vot de les dones amb el pretext de la confecció del cens electoral. En la pugna Esquerra Republicana i Lliga Catalana el vot femení semblava decisiu (Martin 2017).



Figura 8. ET. 07/07/1933



Figura 9. CG. 29/07/1933

Les eleccions municipals de 1934, regides amb la Llei municipal catalana, es plantejaren en termes similars de confrontació esquerra/dreta. Novament la ironia de la premsa satírica caricaturitza la condició de ciutadania de les dones.



Figura 10. CG. 04/11/1933



Figura 11. ET. 09/10/1931.

El 1931, amb l'inici de la Segona República, la premsa satírica va gaudir d'una llibertat que li permeté consolidar una segona edat d'or amb el naixement de noves revistes i l'enfortiment de les antigues, com *La Campana de Gràcia* i *l'Esquella de la Torratxa* (Balcells, 2016).



Figura 12. CG. 08/12/1933

La Campana de Gràcia i L'Esquella de la Torratxa eren dues publicacions d'indole republicana i catalanista però no estaven vinculades a cap partit; els seus lectors eren menestrals i obrers. La Campana es caracteritzava pel seu humor de caire anticlerical que destil·lava un to misogin que atribuïa al dret a vot de les dones un avantatge per als partits de la dreta. Aquest prejudici es va veure desmantellat amb els resultats dels comicis municipals catalans del gener de 1934 i les eleccions generals del febrer de 1936, quan en ambdós comicis les esquerres en va sortir victorioses (Balcells, 2016).

Amb la creixent polarització s'anava estretint el marge de l'humor, la sàtira fou substituïda per un seguit de consignes repetitives, i els acudits no tenien gaire sentit. Tot i que aquesta inclinació es produí en general, sobretot va perjudicar La Campana; aquesta publicació va ser comprada per ERC el 1932 i va desaparèixer amb els fets d'octubre de l'any 1934 (Balcells, 2016).

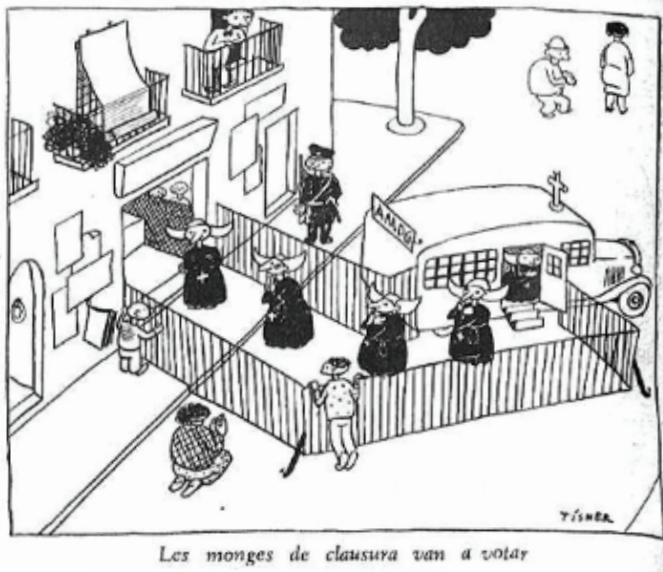


Figura 13. BN. 22/11/1933



Figura 14. CG. 25/11/1933



Figura 15. CG. 07/10/1933



Figura 16. CG. 02/12/1933

Bibliografia

- AGUADO, Ana (2005). «Entre lo público y lo privado: sufragio y divorcio en la Segundo República». *Ayer* 60: 105-134.
- ÁLVAREZ JUNCO, Manuel (2016). *El humor gráfico y su mecanismo transgresor*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- BALCELLS, Albert (2016). *La caricatura política la Catalunya republicana (1931-1936)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- BOCK, Gisela (2001). *La mujer en la historia de Europa*. Barcelona: Crítica.
- CAPEL, Rosa Maria (2006). «El sagrado derecho de votar». En *Historia de las mujeres en España y América Latina*. Tomo IV. Del Siglo xx a los umbrales del XXI, p. 77-101. Madrid: Cátedra.
- DUCH PLANA, Montserrat (2005). *Dones públiques. Política i gènere a l'Espanya del segle xx*. Tarragona: Arola Editors.
- DUCH PLANA, Montserrat (2019). «Els drets de ciutadania de les dones en el catalanisme polític (1892-1936)» a MARTIN I BERBOIS, Josep Lluís i TAVERA, Susanna. *Sufragisme i sufragistes: reivindicant la ciutadania política de les dones*: p. 365-388). Barcelona: Generalitat de Catalunya i Memorial Democràtic.
- FAGOAGA, C. (1985). *La voz y el voto de las mujeres. El sufragismo en España*. Barcelona: Icaria
- FAGOAGA, C. i SAAVEDRA, P. (2007). *Clara Campoamor. La sufragista española*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- FOLGUERA CRESPO, Pilar (1977). «La II República. Entre lo privado y lo público (1931-1939)». En *Historia de las mujeres en España*, p. 493-514. Madrid: Síntesis.
- FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS (2003). *El voto de las mujeres, 1877-1978*. Madrid: Editorial Complutense.
- MARTÍN, Josep Lluís (2017). *Ignorades però desitjades. La dona política durant les eleccions de la Segona República a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- MARTIN I BERBOIS, Josep Lluís i TAVERA, Susanna (2019). *Sufragisme i sufragistes: reivindicant la ciutadania política de les dones*. Barcelona: Generalitat de Catalunya i Memorial Democràtic.
- NASH, Mary. 1995. «Género y ciudadanía». En *Política en la Segunda República*, editat per Santos Julia, p. 241-258. Madrid: Marcial Pons.
- NASH, Mary (2010). *Treballadores: Un segle de treball femení a Catalunya (1900-2000)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Treball.
- PUJOL SOLIANO, Ana (2018). «Enfrentadas por un ideal: Clara Campoamor vs Victoria Kent». *Historia Digital* 32: 7-41.

VALCÁRCEL, Amelia (2002). «El voto femenino en España. La Constitución del 31 y Clara Campoamor». En *El debate sobre el voto femenino en la Constitución de 1931*, p. 11-48. Madrid: Congreso de los Diputados.

María Moliner, «la dona que va escriure un diccionari»¹

Maria Bargalló Escrivà
Universitat Rovira i Virgili

A la Joana, pel seu coratge i la seva amistat

S'han escrit molts estudis sobre María Moliner, autora del *Diccionario de uso del español*² (1966-67), però potser s'ha fet poc èmfasi en la seva vàlua en el context lexicogràfic europeu, qüestió que voldríem posar de relleu en aquest treball, així com en la singularitat que comporta el fet que sigui una dona la que signa un diccionari.

1. El panorama lexicogràfic europeu a mitjan segle xx

Recordem, de manera breu, que María Moliner va néixer l'any 1900 a Paniza (Saragossa) i va morir a Madrid l'any 1981. María Moliner comença a elaborar el seu diccionari a mitjan segle xx,³ en una època en la qual s'inicia la confecció d'obres lexicogràfiques molt significatives en l'àmbit europeu, que marcaran un punt d'inflexió en l'evolució dels diccionaris.

1 He manllevat una part del títol d'aquest treball a Gabriel García Márquez, que, el dia 10 de febrer de 1981, escrivia al diari *El País* una columna dedicada a María Moliner pocs dies després de la seva mort. El títol subratlla amb claredat una qüestió essencial: és una de les poques dones que figura com a autora d'un diccionari, no només al panorama espanyol, sinó a la lexicografia del món occidental.

2 Referit com a DUE d'ara en endavant.

3 Aquest moment coincideix en el temps amb un fet significatiu que s'assenyala a la biografia: María Moliner va ser depurada, per la qual cosa va baixar 18 llocs a l'escalafó del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios (que recuperarà l'any 1958). Cal assenyalar, també, que la redacció del diccionari la va dur a terme, a més de Madrid on residia habitualment en aquests anys, a Mont-roig, on va passar molts estius amb la seva família, atès que el seu marit hi havia nascut.

Així, a França es comencen els diccionaris Robert, que veuran la llum en els mateixos anys en què apareix el DUE: el *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, més conegut com *Le Grand Robert*, que es va acabar el 1964, com també *Le Petit Robert* (1967). La singularitat d'aquestes obres està en el fet que, tal com assenyalava Rey (1990: 1827), representen una revifada dels diccionaris de llengua a França iniciada per Paul Robert. Com explica Rey, Paul Robert va ser «autodidacte en matière de langue, fasciné par les dictionnaires, il eut l'idée de prolonger Littré, qu'il admirait, par des relevés littéraires plus modernes et d'inclure dans un dictionnaire alphabétique un système de renvois inspiré par les dictionnaires "analogiques"». Van participar, com a col·laboradors de Paul Robert, Alain Rey, Josette Rey-Debove i Henri Cottez. El *Grand Robert* consta de sis volums i un suplement, que es van començar a publicar l'any 1954. D'aquesta obra n'han sorgit d'altres, com ara el *Robert méthodique* i el *Micro-Robert*.

Com assenyalava Galarneau (2002: 22-23) quan explica la concepció del *Grand Robert*, «à l'instar de nombreux lexicographes, c'est en s'intéressant à une autre langue, l'anglais en l'occurrence, que lui viendra progressivement l'idée d'un dictionnaire original français. Puisque aucun ouvrage de référence ne satisfait pleinement ses besoins, il entreprend en effet de faire lui-même le relevé des nuances entre les synonymes». Paul Robert, com Maria Moliner, no havia estudiat filologia sinó dret. I també, com en el cas de Maria Moliner, l'obra suposa molt més esforç del que imagina inicialment i comporta divuit anys de feina,⁴ però és obra d'un equip de redactors, entre els quals hi ha Alain Rey i Josette Rey-Debove.

També apareix l'any 1967 el *Dictionnaire du français contemporain*, que va elaborar Jean Dubois amb altres lexicògrafs per l'editorial Larousse. Un dels trets característics d'aquest diccionari és la seva funció didàctica, així com el trencament amb l'ordre alfabètic estricte, de manera que «il rapproche des formes selon des règles lexico-syntaxiques transformationnelles» (Rey, 1990: 1832).

Són, en definitiva, dos diccionaris que, com el DUE, canvien d'alguna manera l'ordre alfabètic estricte amb el qual es confeccionaven els diccionaris fins aleshores.

D'altra banda, al Regne Unit, aquests anys estan marcats, fonamentalment, pel boom de l'ensenyament de l'anglès, que comença a produir diccionaris rellevants a partir dels anys quaranta del segle xx. És significatiu, en aquest sentit, l'*Idiomatic and Syntactic English Dictionary* (ISED), publicat primer al Japó l'any 1942, al qual es va canviar el nom l'any 1948, i es va editar amb el títol *Learner's dictionary of current english* i, finalment, l'any 1952 es va retitular *The Advanced Learner's Dictionary of Current English* (ALD), títol amb el qual es continua editant avui en dia. El diccionari el van editar inicialment Hornby, Gatenby i Wakefield.

⁴ L'obra la va començar l'any 1949 i es va publicar entre 1953 i 1964.

Les característiques d'aquest diccionari les resumeix Béjoint (2000: 66-67). Són les següents: a) la indicació dels patrons sintàctics de les construccions verbals mitjançant codis que utilitzen lletres i figures; b) la indicació sistemàtica d'altra informació necessària per ajudar a codificar als aprenents: si els noms són comptables o no comptables, quin és el plural dels noms, les formes dels verbs irregulars, etc.; c) un gran nombre d'exemples; d) la indicació de la pronúncia; e) la incorporació d'il·lustracions; f) la presència d'un determinat nombre d'apèndixs per incloure il·lustracions, verbs irregulars, puntuació, noms geogràfics, etc.

Una part d'aquestes característiques les podem trobar també al DUE si tenim en compte l'interès de María Moliner a donar informació sobre la construcció de les paraules, així com sobre la seva morfologia.

En aquest sentit, cal tenir present, a més, tal com indica la professora M^a Antonia Martín Zorraquino (2006: 163), que a l'entrevista que María Moliner va concedir a Carmen Castro l'any 1972 «la Sra. Moliner admite haber intentado hacer algo parecido, para el español, a lo que el *Learner's Dictionary* es para el inglés». El seu fill Fernando, a l'article publicat al diari *El País* el dia 10 de novembre de 1998, esmenta específicament el títol del diccionari en qüestió i no posa en dubte que es referia al *Learner's dictionary of current english* editat per Hornby i altres autors l'any 1948, atès que va ser ell mateix qui li va comprar a la seva mare mentre era a París l'any 1952. El seu fill considera, en aquest mateix article, que aquesta obra «fue lo que se dice que le despertó la idea de hacer un pequeño diccionario de uso del español. Y la idea original se fue complicando...». De la Fuente (2011: 209) matisa aquesta qüestió: «lo que sí es cierto es que el *Learner's Dictionary*, que su hijo Fernando le trajo de París en torno a 1951, le gustó. Y además de hojearlo y quizá refrescar algunos giros lingüísticos, se dio cuenta de que era un diccionario útil y que algo así podría hacer ella con el Diccionario de Uso que ya tenía en mente o que estaba empezando a preparar» (p. 209).

De la Fuente afegeix, a més, que «el *Learner's Dictionary* le sirvió de guía al principio, pero su ambición intelectual desbordó aquella primera inspiración. [...] De haberse limitado a seguir el esquema del diccionario inglés adaptado al español, habría tenido tiempo de escribir alguna obra más» (p. 222).

Martín Zorraquino (2006: 163) considera que aquest diccionari podria explicar «el protagonismo que se concede, en el DUE, a los usuarios que no tienen como idioma propio el español [...]. O ilumina la importancia que se concede en el DUE a la información sobre la construcción gramatical de las voces definidas [...]; así como el hecho de que el lenguaje usado en las definiciones sea sencillo, preciso y sin retoricismos [...]; asimismo, en fin, la comparación entre uno y otro libros también permite percibir coincidencias claras en la constante inclusión de ejemplos para aclarar los significados y acepciones recogidos en cada entrada».

Cal subratllar que les característiques de l'ISED marquen l'inici fonamental dels diccionaris d'aprenentatge de l'anglès. Com assenyala Cowie (1999: 9), «its brief design specification included, not surprisingly, lexical and grammatical priorities [...] - the distinction between countable and uncountable nouns, the presentation of as many collocations as possible and the introduction of a system of construction patterns». Es pot comprovar, doncs, que hi ha un èmfasi especial en la gramàtica i en les col·locacions. Si l'ISED marca l'inici d'un model reexit de diccionaris per a l'anglès, el DUE també pretén arribar a aquest tipus d'usuaris. Així ho assenyala Humberto Hernández (1995), quan analitza la lexicografia de l'espanyol dedicada a l'ensenyament de l'espanyol com a llengua estrangera; fa notar que els diccionaris anglosaxons són clarament pioners en aquest camp, mentre que «tenemos que esperar hasta 1966 para que en nuestro ámbito empiecen a observarse serias preocupaciones por satisfacer las necesidades de consulta de los usuarios extranjeros. Es María Moliner quien inicia este camino» (p. 205).

Pel que fa al panorama lexicogràfic espanyol de l'època que ens ocupa, Seco (2003: 276) en fa un dibuix essencial. Assenyala que, a més de la corresponent edició del diccionari general de l'Acadèmia Espanyola,⁵ calia tenir en compte la segona edició del *Diccionario manual e ilustrado* (1950) produït també per aquesta institució, amb la voluntat de proporcionar una obra més pràctica i més moderna que el DRAE, vinculat d'alguna manera a l'esperit del *Pequeño Larousse ilustrado* aparegut per primer cop l'any 1912. També calia tenir present el *Diccionario ideológico de la lengua española* (1942) de Julio Casares, l'obra del qual suposava una fita en la lexicografia onomasiològica, i el *Diccionario general ilustrado de la lengua española* (1945), que va redactar Samuel Gili Gaya.

En aquest panorama, com assenyala Seco al pròleg de la segona edició del DUE (1998), «la irrupción del *Diccionario de uso* en el paisaje lexicográfico español supuso una revolución. Era algo auténticamente nuevo y original. No porque fuesen enteramente inéditas todas sus características, sino porque, por primera vez aparecían algunas de ellas conjugadas en una organización unitaria, junto con otras que sí constituían verdadera novedad» (p. XI). Afegia, més endavant: «Los “catálogos de sinónimos y palabras afines” que ahora integraba Moliner como parte de numerosas entradas parecería que convertían su texto en un diccionario analógico al estilo del francés de Paul Robert. Pero María Moliner iba más lejos; sabía que la función codificadora no se llena simplemente brindando palabras, porque el mensaje no se construye solo con léxico, sino con sintaxis. Y así se esforzó por presentar, en los casos precisos, los mecanismos de la construcción y el régimen preposicional que convienen a cada unidad» (p. XII).

⁵ Concretament, l'edició 18a, que correspon a l'any 1956.

Per tant, com assenyala Seco, el DUE competeix amb aquestes obres força significatives i, malgrat això, es guanya un prestigi fonamental en aquest panorama.

Si tenim en compte les obres contemporànies de la primera edició del DUE que hem assenyalat, les característiques més significatives del DUE, com hem anat observant, coincideixen amb les que podem trobar en els diccionaris més renovadors que apareixen al panorama lexicogràfic europeu dels anys seixanta i setanta, en els quals no es va poder inspirar perquè coincidien temporalment amb el seu. Ella havia indicat que s'havia basat en el diccionari de la Reial Acadèmia Espanyola,⁶ i amb el *Diccionario critico etimológico de la lengua castellana* (1954-1957)⁷ de Joan Corominas. De totes maneres, també indica que ha consultat altres obres, especialment diccionaris, però no els detalla. Com Martín Zorraquino (2006: 162) assenyala, «el *Diccionario ideológico* de don Julio Casares es un antecedente que guarda conexiones evidentes con los propósitos de María Moliner». Prova de la seva inclinació per l'organització onomasiològica és el fet que l'obra s'havia de titular inicialment *Diccionario orgánico y de uso del español* (cfr. De la Fuente (2011: 275) en relació directa amb el «"diccionario orgánico, viviente, sugeridor de imágenes y asociaciones", a la vez descodificador y codificador, que anunciara Julio Casares en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (1942), con la diferencia de que, mientras que en este último la parte codificadora forma un cuerpo separado de la descodificadora, en la obra de María Moliner la una se halla incluida dentro de la otra formando un solo cuerpo» (Hernando Cuadrado, 1995: 211).

En aquest sentit, el seu fill, Fernando Ramón Moliner, en un article (1998) reivindicava una de les singularitats de la primera edició del diccionari de la seva mare: l'organització dels lemes, no per estricte ordre alfabètic. Recorda com María Moliner va descobrir el *Thesaurus of english word & phrases* (1852) de Peter Mark Roget a través d'un exemplar de l'edició de 1962 que ell mateix li va portar de Londres l'any 1968. Es tracta d'un diccionari que ha estat editant-se regularment des de la data d'aparició i que s'ha mantingut fidel a l'estructura inicial que li va donar l'autor. Com assenyala Alvar Ezquerro (1993: 290), aquesta obra és «el punto de partida de todos los catálogos ideológicos confeccionados en los últimos ciento treinta años». És, per tant, un referent clar del diccionari de Casares que utilitza, inicialment, María Moliner, que volia introduir l'ordenament onomasiològic per sobre del semasiològic, que era i és l'imperant a la majoria de diccionaris impresos.

Un cop posats de manifest aquests trets essencials, hem de dir que les coincidències que hem observat entre les diverses obres significatives aparegudes en un

⁶ Com hem assenyalat, utilitza, fonamentalment, l'edició de 1956, però al pròleg de la primera edició també demostra que està al corrent de les novetats que s'estan incorporant a l'edició posterior (1970).

⁷ Pel que s'assenyala en alguns documents biogràfics, sembla que utilitzava especialment el *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1961).

període similar es donen força sovint a l'evolució científica, atès que diversos investigadors participen d'unes mateixes circumstàncies que els fan arribar a solucions similars d'un determinat problema. Entenem, doncs, que les característiques que marquen la singularitat del DUE formen part de les preocupacions bàsiques dels lexicògrafs europeus que elaboren les seves obres a mitjan segle xx. Com assenyala Seco (2003: 277), «María Moliner leyó con inteligencia los aspectos positivos que le mostraban los diccionarios de su tiempo, los sometió a una arquitectura propia y los dotó de un sentido nuevo.»

2. Dones lexicògrafes

En aquesta breu anàlisi de la lexicografia europea a mitjan segle xx, hem fet menció d'alguns dels autors significatius de l'àmbit, entre els quals només hem anomenat una dona a més de María Moliner: Josette Rey-Debove.

En un llibre recent, publicat per Lindsay Rose Russell,⁸ es planteja el paper de les dones en l'elaboració de diccionaris. Malgrat que enfoca el tema des de l'òptica de la lexicografia en llengua anglesa, és possible extreure'n algunes consideracions que també es poden aplicar a altres àmbits lingüístics. Aquesta autora assenyala que s'ha invisibilitzat la dona en moltes tasques lexicogràfiques, especialment en els grans diccionaris en els quals han treballat des de casa seva. Aquesta és també, en part, la circumstància de María Moliner, atès que aprofitava les hores que li quedaven lliures a la tarda, un cop feta la seva feina com a directora de la biblioteca de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyers Industrials de Madrid, lloc que va ocupar des de 1946 fins a la seva jubilació l'any 1970.

Malauradament no disposem d'un treball similar sobre aquest aspecte a Espanya. El cert és que per trobar noms significatius de dones lexicògrafes cal anar a la dècada dels anys trenta del segle xx, moment que van néixer Josette Rey-Debove (1929-2005) i Beryl T. (Sue) Atkins (1930-). Ambdues han tingut un fort impacte en l'evolució de la lexicografia francesa i anglesa, respectivament. Van gaudir, això sí, d'un context força significatiu en el qual van dur a terme les seves tasques lexicogràfiques.

Tal com recull Cabré (2006: 633), Josette Rey-Debove «va exercir la seva tasca docent en Universitats com la de Paris III-Sorbonne Nouvelle, ensenyant Lexicologia, i més tard Semiologia, com a encarregada de curs, i la Universitat Paris VII-Denis Diderot, on va dirigir tesis i habilitacions, mentre exercia professionalment de lexicògrafa». Josette Rey-Debove va treballar amb el seu marit, Alain Rey, important també per les seves investigacions en aquest camp. Assenyala també Teresa Cabré (2006: 633) que «es va iniciar com a lexicògrafa, [...] en la redacció dels diccionaris de llengua de la Société du Nouveau Littre, que el 1953 va esdevenir *Société Dictionnaires Le Robert*».

⁸ Cfr. *Women and Dictionary-Making. Gender, Genre, and English Language Lexicography* (2018).

Les seves contribucions a la lexicografia i a la metalexicografia inclouen obres com *Étude linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporanis* (1971), així com els diccionaris Robert, als quals ja ens hem referit; concretament, va participar en la confecció del *Grand Robert*, amb Alain Rey i Henri Cottez, *Le Petit Robert* (1967) i *Le Nouveau Petit Robert* (1993).

Per la seva part, Sue Atkins va començar a treballar com a lexicògrafa professional l'any 1966, primer amb Collins Publishers i després a altres editorials. Va ser la persona que va idear el *British National Corpus* i va participar també en la creació de *Frame Net*. Va formar part dels membres inicials d'Euralex, l'Associació Europea de Lexicografia. És, a més, germana de John McHardy Sinclair (1933-2007), que va ser el fundador del projecte del diccionari Cobuild.

D'altra banda, ambdues lexicògrafes han rebut reconeixements per part d'entitats acadèmiques i editorials: Rey-Debove va rebre l'Ordre Nacional de Quebec i l'Ordre Nacional del Mèrit, mentre que Sue Atkins ha rebut dos doctorats honoris causa, un per la Universitat de Brighton l'any 2000 i l'altre per la Universitat de Pre-tòria l'any 2008.

Com s'ha subratllat sovint, i a diferència de les situacions que acabem de descriure, María Moliner va dur a terme la seva activitat professional fora de la universitat, com a bibliotecària, en un període en què les circumstàncies polítiques i socials no van ser senzilles per a ella ni per a la seva família i no va tenir mai un reconeixement semblant al que acabem d'observar.

En aquest sentit, cal fer especial esment del fet que no va obtenir els vots necessaris per obtenir un seient a la Reial Acadèmia Espanyola, atès que la institució era força reticent a acceptar dones com a membres d'aquesta corporació. Zamora Vicente (1999: 496) recorda que l'any 1972 «se presentó y votó la candidatura de María Moliner, candidatura que venía firmada por don Carlos Martínez Campos, duque de la Torre, don Rafael Lapesa y don Pedro Laín. [...] El torbellino desatado en prensa, radio, televisión, artículos de todo tipo, fue abrumador. Algo que no casaba con las finas cualidades personales de la candidata, tenaz trabajadora, de una modestia y recato ejemplares, verdaderamente enamorada de su trabajo. [...] En fin, la candidatura de María Moliner fue sometida a la pertinente votación, [...] fue superada en votos, [...], con abundante mayoría, a favor de Emilio Alarcos Llorach».⁹ Val a dir que per compensar-la, la Reial Acadèmia li va concedir, l'any 1973, el premi Lorenzo Nieto López pels treballs en pro de l'idioma, però María Moliner el va rebutjar.

El cert és que encara avui en dia es continua reivindicant la figura de María Moliner. Prova d'això és que l'any 2011 es va publicar una extensa biografia de l'autora

⁹ Cal assenyalar que fins al 1978 no es va incorporar la primera dona a la Reial Acadèmia Espanyola; en aquest cas, es tractava de l'escriptora Carmen Conde Abellán.

a càrrec d'Inmaculada de la Fuente amb el títol *El exilio interior. La vida de María Moliner*. Arran d'aquesta obra, l'any 2012 es va estrenar, al Teatro de la Abadía de Madrid, una obra de teatre titulada *El diccionario*, escrita per Manuel Calzada Pérez amb Vicky Peña fent el paper de María Moliner. Així mateix, la biografia va donar lloc, en el cinquantè aniversari de la primera edició del diccionari, a una òpera documental que es va estrenar el 2016 al Teatro de la Zarzuela de Madrid, titulada *María Moliner o el jardín de las palabras*, dirigida per Paco Azorín.¹⁰ També cal assenyalar el documental *Tendiendo palabras* (2017), dirigit per Vicky Calavia.

Ara bé, les dificultats per obtenir el reconeixement en consonància amb la seva aportació han continuat després de la seva mort. A partir de 1971, María Moliner havia iniciat la revisió del seu diccionari, per tal de publicar-ne una segona edició, però una malaltia important li va impedir acabar-la. De la Fuente (2011: 25) així ho assenyala: «Sus años finales los dedicó a añadir nuevas palabras y correcciones para la segunda edición de su gran obra [...]. Así fue, solo la enfermedad y la muerte detuvieron ese extenuante compromiso con las palabras.»

L'obra s'ha continuat reeditant fins als nostres dies de manera que encara la trobem a les llibreries malgrat que ha perdut una part significativa de les característiques inicials.¹¹ L'any 1996 es publica la versió en CD-ROM de la primera edició del diccionari mitjançant la qual, com assenyala Millán (1997), és possible recuperar el lemarí del diccionari «al colocar en sus lugares esperables palabras que antes se agrupaban solamente por familias». I el 1998¹² apareix la segona edició impresa, que també es publica en format de CD-ROM el 2001. Abans, l'any 2000, també s'havia publicat una versió abreujada del diccionari; se'n fa una segona edició el 2008. La tercera edició del diccionari complet en versió impresa surt a la llum el 2007, mentre que la quarta és de 2017.

La fama i el prestigi de María Moliner s'han continuat utilitzant per editar un conjunt d'obres com ara el *Diccionario de sinónimos y antónimos* (2012), *Diccionario de uso de español. Manual* (2012), *Neologismos del español actual* (2013), entre altres, que poc tenen a veure amb l'edició inicial que va sortir de les seves mans.¹³

3. Per concloure

10 Es pot trobar el llibret de l'òpera a aquesta adreça web: <http://teatrodela Zarzuela.mcu.es/es/temporada-2015-2016/litrica/download/347_fe2afb99235f874830ef7342f2c844b5>

11 Les dificultats per arribar a la publicació de la segona edició les explica De la Fuente a la biografia de María Moliner en què van intervenir el seu fill Pedro i la seva nora Annie Jarraud. Pedro va morir l'any 1985 i l'edició va quedar a càrrec de la seva vídua. Al copyright d'aquesta segona edició hi figura «Herederos de María Moliner».

12 L'aparició de la segona edició va donar lloc a algunes ressenyes crítiques amb les novetats que s'hi havien incorporat: cfr., entre altres, Gutiérrez Cuadrado (2000), mentre altres eren clarament favorables a les modificacions realitzades: cfr. Millán (1997), Porto Dapena (1999).

13 Aquesta alteració de l'estructura inicial ha suposat per al fill de María Moliner un constant litigi per reivindicar l'obra original de la seva mare. Prova d'això és el web que ha creat el seu fill Fernando: <<http://mariamoliner.com/>>.

Hem intentat posar en relleu els vincles del DUE de Maria Moliner amb la lexicografia europea de mitjan segle xx. La seva sensibilitat envers la llengua, malgrat no haver estudiat filologia, li va permetre elaborar un diccionari que connectava amb les novetats que en aquest àmbit comencen a aparèixer en aquest període i, per tant, confeccionar una obra que trenca de forma encertada amb la tradició espanyola. Malgrat això, la trajectòria vital i professional de María Moliner són una bona mostra de les dificultats que van patir els intel·lectuals durant el franquisme, a les quals cal afegir, pel fet de ser una dona, les reticències a atorgar-li reconeixements àmpliament merescuts per la seva obra.

Per cloure, utilitzem de nou les paraules d'Inmaculada de la Fuente (2011: 26) per sintetitzar la vàlua de María Moliner: «El Diccionario era ella. Pero ella era mucho más que el Diccionario.»

Referències bibliogràfiques

- ALVAR EZQUERRA, M. (1993). Los diccionarios ideológicos del español. En *Lexicografía descriptiva* (p. 289-301). Barcelona: Bibliograf.
- BÉJOINT, Henri (2000). *Modern Lexicography. An Introduction*. Nova York: Oxford University Press.
- CABRÉ, Teresa (2006). Josette Rey-Debove (1929-2005). In *Memoriam* (p. 633-635). Barcelona: Publicacions de l'IEC. <<https://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000017/00000025.pdf>>.
- CASARES, Julio (1942). *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona: Gustavo Gili.
- COROMINAS, Joan (1954-1957). *Diccionario critico etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- COROMINAS, Joan (1961). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- COWIE, Anthony P. (1999). *English Dictionaries for Foreign Learners: A History*, Oxford: Oxford University Press.
- DUBOIS, Jean (1966) (dir.). *Dictionnaire du français contemporain*. París: Librairie Larousse.
- FUENTE, Inmaculada de la (2011). *El exilio interior. La vida de María Moliner*, Madrid: Turner.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1981). «La mujer que escribió un diccionario», *El País*, 10-2-81.
- GALARNEAU, Annie (2002). «D'un gran lexicographe, Paul Robert, à une grande maison d'édition: les Dictionnaires Le Robert». *International Journal of Lexicography*, 15 (1), 22-37.
- GILI GAYA, Sanuel (1945). *Diccionario general ilustrado de la lengua española*, Barcelona: Spes.
- GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan (2000). «La segunda edición del Diccionario de uso de María Moliner», *Lebende Sprache*, XLV (1), 31-36.
- HERNANDO CUADRADO, Luis Alberto (1995). «El diccionario de María Moliner y el usuario extranjero». En RUEDA, M. et alii (ed.), *Actuales tendencias en la enseñanza del español como lengua extranjera II* (pp. 211-216). Lleó: Universidad de León.
- HERNÁNDEZ, Humberto (1995). «El nacimiento de la lexicografía monolingüe española para usuarios extranjeros». En RUEDA, M. et alii (ed.), *Actuales tendencias en la enseñanza del español como lengua extranjera II* (pp.203-210). Lleó: Universidad de León.

- HORNBY, Albert S.; GATENBY, Edward V.; WAKEFIELD, Harold (1942). *Idiomatic and Syntactic English Dictionary*, Tòquio: Kaitakusha.
- HORNBY, Albert. S.; GATENBY, Edward V.; WAKEFIELD, Harold (1948). *A Learner's Dictionary of Current English*, Oxford: Oxford University Press.
- HORNBY, Albert. S.; GATENBY, Edward V.; WAKEFIELD, Harold (1952). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford: Oxford University Press.
- MARTÍN ZORRAQUINO, M. Antonia (2006). «María Moliner, filóloga por vocación y por su obra». En ALIAGA JIMÉNEZ, J.L. et alii (ed.), *Filología, gramática, discurso. Artículos escogidos (1976-2013)* (p. 158-173). Saragossa: IFC.
- MILLÁN, José Antonio (1997). «Las muchas palabras. Una afortunada eclosión de diccionarios para varias necesidades y en distintos soportes». *El País*, 5-7-97.
- MILLÁN, José Antonio (1998). «María Moliner. El diccionario español más revolucionario, ampliado y mejorado en su nueva edición», *El País*, 28-11-98. <<http://jamillan.com/moliner.htm>>.
- MOLINER, María (1966-67). *Diccionario de uso del español*, 2 vol., Madrid: Gredos.
- PORTO DAPENA, José Álvaro. 1999. «La nueva edición del María Moliner». *Revista de Libros*, 33, 1-4.
- RAMÓN MOLINER, Fernando (1998). «Roget (1852), Moliner (1966)», *El País*, 10-11-1998.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1950). *Diccionario manual e ilustrado de la Lengua Española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1956). *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- REY, Alain (1990). «La lexicographie française depuis Littré». En HAUSMANN, F.J. et alii (ed.). *Wörterbücher ein internationales Handbuch zur Lexikographie* (pp. 1818-1843). Berlín: Walter de Gruyter; vol. 2.
- ROBERT, Paul (1953-1964). *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les mots et les associations d'idées*. 6 vols. París: Société du Nouveau Littré [Grand Robert]
- ROBERT, Paul (1967). *Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. París: Société du Nouveau Littré [Petit Robert]
- RUSSELL, Lindsay Rose (2018). *Women and Dictionary Making: Gender, Genre, and English Language Lexicography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SECO, Manuel (1998). «Prólogo» en MOLINER, M., *Diccionario de uso del español de María Moliner*, 2a ed., Madrid: Gredos.
- SECO, Manuel (2003). «María Moliner o el Diccionario». En MARTÍN ZORRAQUINO, M.A. & J.L. ALIAGA JIMÉNEZ (ed.), *La lexicografía hispánica ante el siglo XXI*.

Balance y perspectives (pp. 275-277). Saragossa: Gobierno de Aragón e Institución Fernando el Católico.

TORO Y GISBERT, Miguel (1912). *Pequeño Larousse ilustrado*, París: Larousse.

ZAMORA VICENTE, Alonso (1999). *Historia de la Real Academia Española*, Madrid: Espasa.

El cos en trànsit i el viatge emocional

Elizabeth Russell

Universitat Rovira i Virgili

«Cogito, ergo sum» (Descartes, 1641). La reconeguda cita de René Descartes ja ha entrat als webs de manera provocativa i divertida per burlar-se i desconstruir la definició. Durant segles, el pensament binari patriarcal ha privilegiat la ment i la raó per sobre de la matèria i de les emocions, encara que Descartes va escriure *Les passions de l'âme* (1649). La matèria en aquest sentit és el cos humà, que ha estat ignorat i desvalorat en la teoria o, en el millor dels casos, degradat a un segon lloc i, per tant, definit com a femení. No obstant això, en la dècada dels anys vuitanta, els debats teòrics a les humanitats van reconèixer que el cos és un espai d'inscrits ideològics de tota classe: el cos és disciplinat, entrenat, torturat, tatuat, vestit, asexuat, modificat, buidat, «generitzat, incorporat i desincorporat». Totes aquestes inscripcions podrien demostrar que el cos és passiu —un cos dòcil, segons Michel Foucault—, és a dir, un cos disciplinat i subjugat per les ideologies d'aparats repressius de l'estat (Foucault, 1977: 138). Per tant, encara que el cos sigui l'espai principal d'inscripcions del poder, no té la possibilitat de resistir les influències del poder. Però Foucault afegeix que el cos també és un espai de conflictes en el qual el cos no és ni essencialista ni natural, sinó que està en contínua modificació (Mills, 2010: 83).

Al segle XXI, els estudis sobre el cos i la identitat han ocupat el centre de debats, però amb un afegit molt important, és a dir, la influència de la intel·ligència artificial i els aparells amb els quals podem reparar o millorar el nostre físic. Ja no podem definir el cos com a cent per cent humà i, per tant, natural. Podem pensar a través del cos i sentir a través de la ment? Recordo una cançó de la meua joventut: «You gotta have skin / it helps to keep your insides in». Segons Annemarie Mol (2003), la pell no separa el cos del seu entorn com si es tractés d'un contenidor, sinó que realment s'estén

a —i es connecta amb— altres cossos que poden ser humans com també no humans. El cos s'estén a pràctiques, tècniques, tecnologies i objectes que, al seu entorn, poden produir diferents tipus de cossos i maneres diferents de promulgar allò que significa ser «humà» (pensem aquí en la pel·lícula de Charlie Chaplin, *Modern Times*, en què el seu cos esdevé una extensió de la màquina).

El cos traspassa, doncs, l'àrea de ser i tenir per participar de manera dinàmica en un espai d'esdevenir i fer, un espai de canvis i transformacions. Aquest allunyament del pensament cartesià, «penso, per tant existeixo», necessita un enfocament alternatiu al coneixement, no només a través de preguntes de qui soc o què soc, en aquest món humà, no humà, inhumà, que canvia contínuament, sinó també qüestiona sobre com «connectar-se i barrejar-se en lloc de buscar la singularitat i separació» (Blackman, 2008: 46).

Com es debaten aquestes idees a l'obra de l'escriptora índia Manjula Padmanabhan? En aquest article voldria seguir algunes de les seves protagonistes fictícies amb diferents exemples de transformacions de gènere, és a dir, a través de diversos espais que construeixen identitats complexes de gènere; identitats que no obeeixen als binaris masculins/femenins o dualismes mentals/corporals, que no separen el coneixement i l'emoció i que no classifiquen les persones en diferents capsos. L'escriptura, els dibuixos i les caricatures de Manjula Padmanabhan pertanyen a un espai alternatiu que desafia i qüestiona, capgira les idees i sorprèn la lectora quan llegeix les pàgines dels seus llibres. De vegades, inventa personatges i criatures híbrides i incòmodes, les identitats de les quals són difícils de definir, descriure i reconèixer.

Els espais en què les persones fictícies de Padmanabhan es mouen van entre els que són reconeguts fins als extremadament estranys. La seva ficció està poblada per cossos en trànsit que traspassen fronteres de tota mena i es connecten amb animals, humans, no humans, superfícies líquides i sòlides, entorns de plantes i animals, el mar i el desert.

En aquestes identitats l'objectiu és fugir del gènere quan és un determinant fix i coherent, ocupant diversos gèneres fluids que van des del masculí fins al femení, de l'humà al posthumà i de la persona humana a l'animal. Tots aquests cossos hi són presents en la seva obra escrita i artística i d'aquesta manera desafien, qüestionen i demanen que la imaginació s'obri per produir «coneixements alternatius».

Al coneixement alternatiu només s'hi pot accedir mitjançant un llenguatge alternatiu. El llenguatge és poder, i tal com remarca O'Brien en la novel·la de George Orwell 1984: «El poder consisteix a trencar les ments humanes i tornar-les a reunir amb noves formes de triar [...]. Si voleu una imatge del futur, imagineu-vos una bota trepitjant un rostre humà —per sempre» (Orwell, 1984: 230).

La cita d'Orwell podria encaixar perfectament en les obres i les novel·les de Padmanabhan, ja que posa en evidència la manipulació del cos i de la ment, eliminant i destruint en benefici del poder patriarcal i colonial. La seva obra està inspirada en esdeveniments polítics i socials que l'autora desplega com a futurs distòpics. Padmanabhan pregunta: I si les coses no s'arreglen en el futur, sinó que empitjoren, què farem?

L'obra teatral de Padmanabhan *Harvest* (2003) té lloc en un apartament —en una sola habitació a Mumbai, ocupat per dos germans, la seva mare i la jove Jaya, casada amb Om, un dels germans. Om està a l'atur, però les seves esperances creixen quan una empresa multinacional s'estableix a la ciutat i ofereix molts diners a homes joves amb bona salut a canvi dels seus òrgans. Heus aquí el títol de l'obra, *Harvest*: la collita. En signar el contracte, la vida de la família canvia a millor: s'instal·len un vàter i una dutxa a la sala, juntament amb una televisió i una gravadora de vídeo. Però, a més a més, els agents de l'empresa instal·len un circuit tancat de televisió que es connecta al sostre. Durant el dia, la càmera s'engega sola, i apareix virtualment una bellíssima dona rossa, nord-americana, en un holograma que veu i escolta tota la família. Aquesta dona és Ginni, la persona que ha comprat els òrgans del marit, Om, i està esperant el dia que pot rebre el trasplantament dels seus òrgans. Ginni es converteix en una presència totalment controladora, que controla tots els moviments de la família, i especialment la seva higiene i salut. Arriba el dia i el moment que els agents uniformats arriben per emportar-se Om, però ell s'amaga, i el resultat és que els agents s'emporten el seu germà, Jeetu, per equivocació. Hores després, torna Jeetu a casa, sense ulls. El procés dels trasplantaments continua i mentre el cos de Jeetu es buida, el cos de la Ginni s'omple i es rejuveneix.

Harvest posa de manifest qüestions relacionades amb la identitat política. Si la primera consciència de l'ésser humà és a través del seu cos i si el seu cos ja no és propi, sinó que es ven com a mercaderia al mercat global, quines implicacions tindrà això per al cos desposseït i, de fet, per al futur de la humanitat? Quan el cos físic de la Ginni obté tots els trasplantaments d'òrgans necessaris per poder viure una nova joventut, Ginni reapareix virtualment (en l'holograma), però aquesta vegada amb el cos d'un home i declara que el seu nom real és Virgil. Ginni existia només en la realitat virtual, però Virgil és l'home que va comprar els òrgans i ara es mostra tal com és realment. No només això, sinó que s'ha incorporat al cos de Jeetu i ara demana a Jaya que li doni un fill. Per què?

A *Harvest*, Padmanabhan imagina dos mons interdependents entre si per sobreviure. Els EUA, en aquesta obra teatral, són una societat majoritàriament masculina d'homes rics, però ancians, que, per retrobar la seva joventut, es traspassen dels seus cossos vells a cossos de joves, comprant òrgans joves dels països més pobres del món (en aquest cas, l'Índia), pagant enormes quantitats de diners per fer-ho. Després,

els mateixos homes busquen cossos de dones joves per impregnar-les. Virgil explica a Jaya que és la quarta vegada que adopta un cos jove en els últims cinquanta anys. El fet que la taxa de natalitat dels EUA hagi caigut de manera catastròfica fins a un mínim perillós fa imprescindible garantir la supervivència de la població nord-americana.

En el nostre món real, l'Índia i la Xina són països on el dèficit de dones ja és molt preocupant. Les estadístiques mostren que un gran nombre de noies es defineixen simplement com a «desaparegudes». On són? El fet que des de dècades s'ha donat prioritat als nois sobre les noies ha tingut com a resultat pràctiques d'avortament, d'abandonament de noies, i fins i tot femicidi, fins al cas en què en algunes àrees el desequilibri demogràfic és fortament desequilibrat. Padmanabhan es va inspirar en aquesta situació real per a la seva obra.

Escape (la fugida) és la primera novel·la distòpica de Padmanabhan que presenta un país d'homes, un estat totalitari controlat per generals clonats. Totes les dones han estat exterminades, excepte una: Meiji. El país (possiblement l'Índia) està envoltat de sòls contaminats, usats per Occident per abocar productes químics perillosos, i aquesta àrea es coneix en la novel·la com la Zona Prohibida. Aquesta frontera crea un espai verinós per on és gairebé impossible passar. Els generals —tots clons— es descriuen a si mateixos com una Fraternitat de molts cossos que, tots junts, són un «JO» (Padmanabhan, 2008: 92) i es comuniquen entre si amb receptors de comunicació incrustats a les mandíbules.

En aquesta distòpia, Meiji és l'única noia supervivent de l'extermini i és criada i educada en secret per tres oncles; els noms dels quals són Jove, Mig i Gran. Els oncles l'estimen, l'eduquen i la cuiden en habitacions sota terra a casa seva. Aquest aïllament total significa que Meiji no té referències de feminitat en aquest país totalment masculí, que és vigilat pel terror dels Boyz i dels petits humans anomenats «manlings», que són els esclaus masculins dels generals. Els oncles de Meiji han estat donant-li supressors d'hormones per impedir que el seu cos entri en la pubertat, però deixen de fer el tractament quan veuen que ja no poden mantenir-la al país. L'oncle Mig li diu: «Meiji, no ets el que tu suposes que ets [...]. Volem ajudar-te a entendre el que has de saber per convertir-te en allò que has de ser» (Padmanabhan, 2008: 84). L'absoluta manca de coneixement i comprensió de Meiji del món exterior fa que aquest procés esdevingui de gran dificultat. La llengua al país del seu naixement (el País Prohibit) no només ha eliminat totes les dones, sinó també totes les referències lingüístiques a la feminitat: *dones, mares, germanes, esposes...* Fins i tot les paraules com *nació, nacionalitat* i *naturalista* s'han eliminat del seu vocabulari a causa de les connotacions amb la nativitat i el naixement i «per associació, amb l'excés» (Padmanabhan, 2008: 80). El viatge per fugir d'aquest país comença amb el fet que l'oncle Mig dona a Meiji un dispositiu pròtesi (un penis) que ha d'adherir-se al seu cos per aprendre a orinar com un noi. Les seves

possibilitats de supervivència depenen en darrer terme d'interpretar i actuar com un home. Interiorment, però, la seva psique reacciona violentament amb els canvis físics que comencen a aparèixer al seu cos femení: la menstruació, els pits i els pèls públics. El viatge de la fugida porta Meiji i el seu oncle per diferents aventures, totes perilloses, especialment quan li és més i més difícil amagar la transformació del seu cos de noia a dona. En cert moment de la novel·la, troba una revista pornogràfica i veu amb horror que finalment es convertirà en un «monstre» que no té res que ella pugui reconèixer. Meiji no ha vist mai una dona. La seva repugnància per les imatges pornogràfiques prové dels genitals que pot veure que els homes tenen, però en les dones hi ha alguna cosa allà que «no pot entendre ni controlar ni fins i tot treure de la vista» (Padmanabhan, 2008: 299).

A més, mal interpreta les suposades mirades d'èxtasi a les cares de les dones i pensa que expressen dolor; pensa que les seves boques obertes criden per les violències rebudes. L'heterosexualitat és, per descomptat, totalment inexistent en el règim feixista. Els discursos feixistes dels generals de la novel·la inscriuen la dona com a «paràsit»; «una fissura pudent»; «un recipient que goteja»; una cosa «menys que humà» (Padmanabhan, 2008: 58), fets que fan que s'hagin d'exterminar com un «desguàs» necessari per a l'estabilitat masculina del país.

L'oncle Jove és el seu company d'ànima, el seu company al llarg de la novel·la, i els sentiments de Meiji pel seu oncle van de l'estima a l'odi i la frustració. Ell també passa per profunds canvis en el seu cos, però especialment en les seves emocions. Durant molts anys, els seus desitjos sexuals eren homoeròtics en un país governat pels generals. A mesura que madura el cos de Meiji, ell pateix una confusió per les emocions conflictives de desig sexual per la Meiji, d'una banda, i la responsabilitat que els seus dos germans li van donar per garantir la seguretat absoluta de la seva neboda.

Les aventures violentes de les dues persones en la novel·la són descrites a vegades amb humor, a vegades amb horror, però sempre demanant a la lectora que compari la seva pròpia experiència amb les polítiques reaccionàries del present. Cada capítol de la novel·la *Escape* comença amb un fet citat pel General del país, per exemple:

- Els homes han conquerit la mort («Men have conquered death», 14).
- [Les dones] eren agents de la mortalitat. Eliminant-les, hem eliminat la mortalitat. («They were agents of mortality. By eliminating them, we eliminated mortality», 23).
- El laboratori esdevingué la nostra dona, la nostra mare, la nostra casa, el nostre tot. («The laboratory became our wife, our mother, our home, our all», 31).
- No hi ha cap substitut per la brutalitat. O tot o res. No hi ha excepcions. («There is no substitute for ruthlessness. All or none. No exceptions», 44).

No tot és fosc a la novel·la. És important mencionar que hi ha escenes de tendresa, d'alegria i d'humor. Padmanabhan detalla els colors de la roba sumptuosa que porten els homes, les seves joies, els seus cossos decorats i tatuats que expressen el seu llenguatge corporal a través del qual exposen la seva sexualitat i en fan gala. La sexualitat a *Escape* és un plaer promiscu entre els homes i un dels teixits de connectivitat d'aquesta novel·la. D'altra banda, la violació entre homes és una presència que amenaça durant tota l'obra i finalment es converteix en un dels temes importants de la seqüela d'*Escape*: la novel·la *The Island of Lost Girls* (2015). És aquí que l'oncle Jove s'ha de transformar en dona per continuar protegint la seva neboda Meiji. La seva condició de transsexual li fa canviar el seu nom pel de Yasmine i la protegeix en una illa ocupada només per noies. D'aquí ve el títol de la novel·la: l'illa protegeix totes les noies que han pogut fugir de les violències rebudes en les seves vides i intenta restaurar-los l'autoestima.

Segons explica Sara Ahmed en el seu llibre *The Cultural Politics of Emotion*, el contacte entre cossos que senten plaer inscriuen aquests plaers en les superfícies d'altres cossos i, d'aquesta manera, el plaer s'expandeix d'una persona a altra. Això, tanmateix, només és possible si aquests altres cossos comparteixen «històries passades de contacte» (Ahmed, 2004: 165). Aquests viatges emocionals estan «lligats a la politització», en el sentit que descriuen les relacions intersubjectives entre un Jo i l'Altre o entre un Jo i un Col·lectiu (Ahmed, 2004: 171). Quan l'emoció és amor o plaer, el cos s'expandeix, es relaxa i es connecta amb el col·lectiu. Quan l'emoció és negativa, per exemple amb l'odi, la por o la ira, el cos reacciona de manera totalment diferent. Es contrau. Es redueix. *Amor, plaer, simpatia, odi, por i frustració* són paraules que indiquen les emocions, i el llenguatge que articula les emocions també pot lligar els cossos tots junts en col·lectius i pot moure, «enganxant-se» a altres paraules, imatges i objectes.

En la novel·la *Escape* paraules com *desguàs, cloaca, bestioles, brutes, contaminants, filtracions*, totes aquestes paraules, s'enganxen per construir una cadena significativa, un discurs d'odi i menyspreu envers les dones com a col·lectiu, la dona individual, i la feminitat. En les societats en què els cossos de dones actuen com a marcadors culturals i en què es creu que la sexualitat femenina contamina, són comunitats que reprimeixen i controlen les dones i tot el que és definible com a femení. D'exemples n'hi ha molts: a les distòpies fictícies i al món actual.

La violència contra les dones

El llenguatge de l'assetjament sexual i la violència contra les dones a l'Índia apareix en expressions com ara «actes de terroritzar Eva», l'assetjament electrònic per Internet o per telèfon, l'assetjament d'una dona al carrer, entre d'altres. L'obra de Padmanabhan

entra profundament en el debat de la violència sexual i psicològica entre homes i dones, i també entre homes i homes. V. Geetha, que ha treballat amb víctimes de violència sexual, demana: «Quin és el perfil de l'home que fa aquests actes?» (Geetha, 2000: 304-331). Primer assenyala que la sexualitat dels homes indis depèn de la seva condició dins de la comunitat i de la família. Si pertanyen a les castes més baixes, els processos de subordinació i «emasculació» que experimenten des del sistema patriarcal bramànic primer s'interioritzen i després es reorienten a través d'ell i finalment es transformen en la violència contra les dones, contra totes les dones. Però, a més a més, les dones també contribueixen a aquesta violència domèstica, motivant els seus fills a crear situacions impossibles a la llar i, en casos extrems, provocant la crema de la núvia. Tradicionalment a l'Índia, quan una dona es casa, viurà a casa del marit i dels sogres.

Geetha escriu que, quan els homes estan junts, volen presumir de les seves facultats sexuals i dels seus rendiments. Aquesta vanitat es converteix en part d'un discurs que Geetha anomena un «llenguatge de filiació»:

El desig masculí és lineal i conscient dels seus objectius estructuralment determinats, però posseeix certa ressonància autònoma, una estètica constitutiva, millor incorporada en aquelles actuacions masculines, socials i sexuals que són habituals en les nostres cultures. Una actuació exigeix *un espai i un cos* i, si considerem el rendiment sexual masculí dins d'aquests termes, quins coneixements tindríem? (Geetha, 2000: 320; èmfasi afegit)

Els espais escollits per a aquest rendiment són representatius de la relació dels homes amb els seus propis cossos; els seus cossos es redueixen als genitals, explica Geetha. Els cossos de les dones podrien estar formats per pits, malucs i vagines, però finalment es redueixen a res, cossos buits, que són intercanviables entre els homes. Els espais en què els homes realitzen la seva masculinitat pronunciada són públics i concorreguts. És allà on orinaran sense cap expressió de preocupació en els espais públics (marcant el seu territori), es converteixen en llums que guanyen plaers perversos a la seva mirada; murmuraran obscenitats a les dones i tocaran sexualment els seus cossos en autobusos o llocs plens de gent. Com més persones projecten la seva proesa sexual, més les dones afegiran la seva pròpia servitud en la seva incorporació de la seva abnegació, abjecció. Geetha es nega a entrar en el debat sobre si la violència està tan determinada biològicament en els homes o que la violència és un efecte d'una condició patològica. Més aviat considera que és intencional, és a dir, construïda culturalment, i la intencionalitat que sorgeix d'un discurs complex, basat en amor i control, desig i la intenció de ferir.

La seqüela d'*Escape* (2008) és *The Island of Lost Girls* (2015). L'oncle de Meiji s'ha convertit en transsexual i això, finalment, li permet entrar a l'illa de les noies perdudes. El cos femení de l'oncle significa que està obert a una violència sexual contínua

pel general que el manté pres —i el controla. Meiji, per la seva banda, està entrant a la feminitat per part de les dones educadores insulars. L'illa mateixa sura i està formada per crancs i cetacis perquè pugui canviar la seva ubicació al mar. La fluïdesa, la remodelació, l'entorn natural per convertir l'illa en una llar i els peixos de gelea que envolten l'illa protegeixen les noies perdudes que han estat ferides sexualment o psicològicament. Els seus passats traumàtics s'esborren a través de la memòria, però Meiji no té records traumàtics com a tals. El final de la novel·la sorprèn i les lectores de Padmanabhan estarem pendents de la seqüela número tres.

Bibliografia

- AHMED, Sara (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- BLACKMAN, Lisa (2008). *The Body. The Key Concepts*. Oxford: Berg Publishers.
- DESCARTES, René (1641). *Discourse On the Method*. Part Four. Gutenberg E-Book. <<https://www.gutenberg.org/files/59/59-h/59-h.htm#part4>> [data de consulta: 12 desembre del 2019].
- FOUCAULT; Michel (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, traduït per A. SHERIDAN. Harmondsworth; Peregrine.
- GEETHA, V. (2000). «On Bodily Love and Hurt». En Mary E. JOHN & Janaki NAIR (eds.) editors, *A Question of Silence? The Sexual Economies of Modern India* (pp. 304-331). New Delhi: Kali for Women.
- MILLS, Sara (2010). *Michel Foucault*. London & New York: Routledge Critical Thinkers.
- MOI, Annemarie (2003). *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice (Science and Cultural Theory)*. North Carolina: Duke University Press.
- ORWELL, George (1984). *Nineteen Eighty-Four*. Harmondsworth: Penguin Books.
- PADMANABHAN, Manjula (2003). *Harvest*. London: Aurora Metro Publications.
- PADMANABHAN, Manjula (2017). *Harvest*. (Revised and expanded edition). India: Hachette.
- PADMANABHAN, Manjula (2008). *Escape*. India: Picador.
- PADMANABHAN, Manjula (2015). *The Island of Lost Girls*. India: Hachette.

Canviar per sobreviure

Rosa Queral Casanova

Universitat Rovira i Virgili

1. Introducció

El delta de l'Ebre està situat al sud de Catalunya. Es va formar per terres d'al·lúvió —sorres i llims— que el riu anava incorporant en el transcurs del viatge del riu cap a la desembocadura, erosionant els marges, transportant-les amb les seves aigües cabaloses fins a sedimentar-les a la gola.

La superfície deltaica és uniforme i plana. Les màximes altures corresponen als marges naturals del riu i a les dunes. El cabal mitjà del riu és d'uns 400 m³/s amb oscil·lacions anuals entre els 75 m³/s i 675 m³/s. Abans de la construcció dels embassaments, es van arribar a enregistrar cabals màxims de 12.000 m³/s que van provocar riuades importants en els anys 1907 i 1937. Actualment les riuades no solen sobrepassar dels 2.000 m³/s als 3.000 m³/s per segon. La construcció dels embassaments, la intensificació dels conreus, els transvasaments a zones industrials i urbanes, i l'increment d'usos urbans de l'aigua del riu, han fet que aquest anés minvant.

El riu Ebre, de 908 km de llarg, té més de 150 embassaments que emmagatzemen un total de 6.000 hm³. Els més grans són els de Cantàbria, el de Mequinensa, al final del curs mitjà, i els embassaments de Riba-roja i Flix. Segons SEO/BirdLife, els embassaments retenen el 99% dels sediments que haurien d'arribar al Delta.

Fins al 1940 més de vint milions de tones mètriques a l'any baixaven pel riu fins a la gola de l'Ebre. Actualment no arriben als tres milions. Es considera demostrat que la manca de cabal sòlid ocasiona dos dinàmiques degeneratives: erosió, regressió, redistribució al front deltaic i la subsidència o enfonsament de la plana deltaica.

A la plana deltaica s'hi concentren nuclis urbans: Deltebre (Jesús i Maria i la Cava), Sant Jaume d'Enveja, els Muntells i Blada. També hi ha nuclis de població més

recents com Poblenou, colònia agrícola creada a partir d'un pla de colonització de post-guerra.

El desenvolupament turístic dels darrers anys ha generat dues urbanitzacions: Riumar, a l'hemidelta esquerre, i Eucaliptus, a l'hemidelta dret. El treball al Delta es basa en el conreu de l'horta i l'arròs, la pesca continental i marítima: piscicultura i marisc, salines i serveis.

El 1983, amb l'acció i la pressió popular de part dels habitants del Delta, es va crear el Parc Natural amb la finalitat de gestionar i protegir part dels espais davant les accions de dessecació de superfícies humides per convertir-les en terres de conreus, de l'ús de productes fitosanitaris i adobs sense control, de la desaparició de dunes i salobrars per a la construcció d'urbanitzacions i per la disminució dels cabals líquids i sòlids del riu entre altres elements agressius. Els resultats detectats per aquest desgavell han estat la intrusió salina, l'atur del creixement natural del Delta i l'enfonsament gradual de la placa deltaica o subsidència.

El delta de l'Ebre és la segona zona humida més important de l'Estat i l'aiguamoll més gran de Catalunya. Presenta una gran diversitat d'hàbitats molt productius i una gran diversitat biològica. És una zona de gran bellesa paisatgística i d'elevada productivitat. Un important aqüífer que cal conservar i una reserva genètica diversificada de flora i fauna. Hàbitat de repòs i d'alimentació indispensable en les rutes migratòries dels ocells. Al maig de 2013, la UNESCO el va declarar Reserva de la Biosfera, amb el propòsit d'harmonitzar la conservació de la diversitat biològica i cultural i el desenvolupament econòmic i social a través de la relació de les persones amb la natura.

Els impactes ambientals que afecten el delta de l'Ebre són molts: la disminució dels hàbitats naturals i contaminació de les aigües per l'agricultura i l'aqüicultura; la intoxicació d'aus; l'alteració de l'equilibri ecològic per la introducció d'espècies foranes; la inadequada freqüentació turística que no respecta les colònies nidificants d'ocells; les erosions de les vores del riu per navegació de motor; la regressió del front deltaic, i la subsidència de la plana a causa de la manca de sediments. Els embassaments com el de Mequinensa són els principals responsables de la regressió i subsidència del Delta per la retenció dels sediments sòlids al riu. L'abocament de productes derivats de la indústria (embassament de Flix) i de fitosanitaris mitjançant la xarxa de desguàs afecten els ecosistemes naturals, especialment llacunes i badies.

Aquests impactes impliquen, a curt i a mitjà termini, uns efectes cada cop més evidents en la forma de vida, l'economia, la salut i el medi ambient, la qual cosa provoca l'aparició de condicions de vida que poden ser adverses, hostils, perjudicials o, fins i tot, nocives o catastròfiques en poc temps.

Des de l'inici de l'existència de l'home i la dona primitius es va haver de lluitar contra les conseqüències que generaven les catàstrofes. El terror davant d'una situació que destruís els béns o la vida és i ha estat similar a través dels anys.

Hi ha riscos que poden ser tolerats però altres són inacceptables. La situació actual de Delta, sobretot després del temporal Glòria (punta de l'iceberg dels problemes que ja veien la gent del territori, davant de la pujada de 70 cm del mar), posa en viva alerta sobre l'abast dels possibles efectes o danys que el canvi climàtic pot generar. La gent autòctona fa temps que constata aquest fet però la gent al·lòctona no podia sospitar que, en tan sols una sola nit, el mar entrés quilòmetres endins. Segons l'Oficina Catalana del Canvi Climàtic (OCCC), en l'Estudi del delta de l'Ebre s'apuntava que cap altre territori de Catalunya corre un risc d'inundació extrema a causa de l'escalfament global com el delta de l'Ebre.

Actualment, malgrat les possibles limitacions del coneixement, les controvèrsies entre els científics i els interessos dispars relatius al canvi climàtic, cada cop és més clar que el que s'està vivint són riscos inacceptables i no es posa en dubte que siguin riscos generats per l'anomenat «progrés».

Vandana Shiva (2004), una de les veus més crítiques contra la globalització, diu: «l'acte de viure, de celebrar i conservar la vida en tota la seva diversitat en les persones i la naturalesa, s'ha sacrificat en pro de l'anomenat progrés i desenvolupament». Françoise d'Eaubonne, pionera de l'ecofeminisme, destaca les connexions històriques, biològiques i socials entre la naturalesa i les dones, i considera que l'explotació i opressió d'ambdues és conseqüència del domini de l'home i de l'ordre patriarcal.

Tenint en compte que en la comunitat humana, com a sistema viu que és, operen mecanismes homeostàtics o d'autoregulació encarregats d'«ajustar» l'estructura i el funcionament del grup social d'acord amb les circumstàncies canviant del medi intern i el món circumdant, la capacitat d'una comunitat per evitar la crisi depèn de l'agilitat, la flexibilitat, l'oportunitat i l'eficàcia dels esmentats mecanismes en la seva tasca d'adequar els ritmes de transformació social a les exigències del moment històric o dels canvis ambientals.

Per aquesta raó, en aquest article pretenem reflexionar sobre la necessitat de conèixer com operen els mecanismes homeostàtics en els organismes vius per analitzar, posteriorment, l'existència d'una relació de dominació i explotació de la naturalesa pels humans i la necessitat d'encarar, a través de l'ecofeminisme, la crisi, l'emergència ecològica que d'aquesta relació s'en deriva, redimensionant l'horitzó de la cultura humana a partir de la identificació amb la terra, l'acceptació dels seus límits i recuperant els sabers de les nostres iaies i mares per reaprendre i saber moure'ns en aquesta situació tan complexa que vivim.

2. Canviar per sobreviure: anticipant-nos als desastres

L'estat propi de l'essència o naturalesa de les persones és romandre sempre cercant l'equilibri; en el moment que un succés eventual apareix i provoca mal, l'equilibri es perd i, per tant, existeix la imposició sobtada d'un nou estat que pot provocar un canvi d'ànim i una irregularitat en la situació viscuda. Sovint, tenint en compte el nivell del dany produït, provoca una alteració, o un trencament del ritme, en les persones que ho estan vivint. Aleshores la persona o persones afectades pel dany, en elles mateixes o en els béns, transformen la seva vida en més o menys mesura, tot depenent de la intensitat del mal viscut.

No hi ha dubte que la societat en què vivim, com a sistema obert que és, està envoltada per milers de coses que, amb més o menys intensitat, i depenent de la part del món on ens ha tocat viure, ens influeixen en la nostra manera de pensar i d'actuar.

Actualment, sabem que els sabers acumulats al llarg del temps han fet que la ciència moderna es caracteritzi per disposar d'una especialització cada cop més creixent, imposada, sens dubte, per l'abast creixent del coneixement, per la quantitat de dades i per la complexitat de les tècniques, de les estructures teòriques que conformen cada camp del saber. Aquest fet ha comportat que, per estudiar realitats complexes, s'hagi tendit a fragmentar la ciència en nombroses disciplines, que, a la vegada, generen subdisciplines que s'encapsen en universos privats. Però s'ha observat que en totes aquestes subdisciplines hi passen coses semblants, sorgeixen problemes i concepcions similars en camps diferents; aquest fet ha suscitat la idea que, tot i descompondre l'organisme viu —per posar un exemple—, en cèl·lules, processos fisiològics, fisicoquímics, amb reflexos condicionats i no condicionats, etc., amb la finalitat d'entendre, d'apropar-nos al seu funcionament, es veu la necessitat d'estudiar no solament les parts i processos aïllats en l'organització i l'ordre que els unifica, sinó en la globalitat, el tot.

Els estudis duts a terme en la dècada dels setanta del segle xx ens demostren com operen en un organisme viu els mecanismes homeostàtics en referir-se a la visió de la vida, de l'ésser humà i de la salut, sobre el qual s'edifiquen la filosofia i els mètodes de les anomenades medicines alternatives o complementàries. Ens il·lustra l'exemple l'enfocament de l'oncòleg Carl Simonton i la psicoterapeuta Stephanie Matthews-Simonton sobre el càncer i el tractament.

L'enfocament de Simonton es fonamenta en el coneixement que el càncer és un desordre sistemàtic que si bé «fa erupció» en algun òrgan concret, abans que s'estengui per metàstasi, compromet tot l'organisme. El punt de partida d'aquest enfocament consisteix en el fet que el pacient adquireixi la consciència, d'una banda, que la malaltia no l'ha atacat des de l'exterior, sinó que sorgeix a conseqüència d'una desestabilització integral del seu estat intern i, d'altra banda, que el «jo» sencer, i no solament l'òrgan directament afectat, participa en les causes i efectes de l'esmentada desestabilització.

Els Simonton comparteixen amb els oncòlegs tradicionals la convicció que en la producció del càncer intervenen factors ambientals com l'exposició a substàncies carcinògenes i radiacions, així com la predisposició genètica de la persona afectada, de la qual depèn, en part, que unes mateixes influències ambientals provoquin en una persona l'aparició de la malaltia i en una altra no.

L'aportació dels científics esmentats consisteix a preguntar-se, conjuntament amb el pacient, per què en un moment donat el sistema immunològic del malalt o la malalta deixa d'operar i permet la reproducció descontrolada de les cèl·lules, portadores d'informació genètica equivocada, quan en un organisme sa l'esmentat sistema actuaria immediatament per reconèixer i destruir la cèl·lula anormal i impedir l'avenç de la malaltia. La investigació des d'aquest punt de vista sembla confirmar que la inoperància del sistema immunològic és el resultat de situacions extremes de tensió emocional a les quals s'ha vist sotmesa la persona.

L'estat de desestabilització genera un estrès perllongat, el qual es canalitza a través de la personalitat particular del pacient per donar lloc a desordres genètics específics. En el càncer les tensions crítiques sembla que són les que lesionen un paper social o una relació afectiva d'importància central en la identitat de la persona o que l'acorralen en una situació aparentment sense sortida. Diversos estudis suggereixen que les esmentades situacions tensionants es presenten entre sis o vuit mesos abans de l'aparició de la malaltia i provoquen en l'individu sentiments de desesperació i desempament, davant dels quals, conscientment o inconscientment, una malaltia greu o la mort semblen la solució.

L'estrès bloqueja el sistema immunològic i simultàniament condueix a desordres hormonals que culminen en un increment de la producció de cèl·lules malaltes.

L'enfocament Simonton constitueix l'aplicació concreta, sobre l'organisme humà, de la visió holística o de sistemes, segons la qual, el cos i la ment configuren una unitat indivisible, escenari de múltiples i complexes interaccions encaminades a mantenir l'estabilitat del sistema (homeòstasi), enfront de si mateix i enfront de l'ambient circulant. La malaltia es concep com una pèrdua de l'estat estable resultat del bloqueig dels mecanismes d'autoregulació o autoorganització; en aquest cas el sistema immunològic deixa d'interpretar correctament la informació procedent de les cèl·lules anormals, falla en conseqüència en la generació de respostes adequades i permet aquesta desorganització del sistema que anomenem càncer.

En l'enfocament Simonton, com en el de molts altres científics que conceben integralment l'ésser humà, s'entén la participació activa de la persona malalta com la columna vertebral de la gestió de la malaltia. El malalt o la malalta és el protagonista principal del procés, mentre que els professionals sanitaris i les tècniques tradicionalment emprades contra el càncer actuen igual com el sistema immunològic, en la funció d'enfortir i no de suplantar aquest protagonista.

La participació dels malalts es manifesta en actituds concretes: adquirir consciència que el càncer sorgeix com a resultat de la desestabilització total de l'organisme i escrutar les possibles raons per les quals el malalt o la malalta, en bloquejar el seu sistema immunològic a conseqüència de tensions perllongades i profundes, de manera inconscient, va obrir les portes a la malaltia. El raonament fonamental pot resumir-se així: «si de forma inconscient vaig contribuir a l'aparició del càncer, de manera conscient puc assumir el control i modificar la direcció del seu procés».

Modificar la direcció, per als Simonton i seguidors, implica «visualitzar» la lluita interior que avança per l'organisme, recuperar el seu estat estable i projectar una «actitud positiva» de confiança en la seva capacitat d'assolir-ho. Un cop sorgeixen els sentiments d'esperança i anticipació, l'organisme els tradueix en processos biològics que comencen a restablir el balanç i a revitalitzar el sistema immunològic, deixant de caminar pels mateixos camins pels quals va avançar la malaltia.

Tot sistema viu ha d'afrontar de manera simultània dos reptes amb direccions aparentment oposades. El primer repte és transformar-se com a única possibilitat de sobreviure. El segon repte és conservar la continuïtat dels processos que encarnen el sistema, així com, a conseqüència del primer, la necessitat d'experimentar canvis quantitius i qualitius. La crisi apareix per igual quan el sistema, per la seva rigidesa, és incapaç d'evolucionar i quan, en la seva evolució, perd el fil conductor de la seva pròpia identitat o finalitat. La participació activa i la intervenció de la comunitat són la columna vertebral per a la gestió de les accions que ajudin a adquirir la consciència que la finalitat essencial dels éssers humans és la vida.

Des del punt de vista educatiu, el més interessant del plantejament dels Simonton és el paper que té la concepció del món del pacient, tant en l'aparició com en el combat de la malaltia.

Si ens parem a pensar que l'educació és el procés a través del qual captem, integrem i recreem la informació amb el propòsit explícit de reduir la incertesa, els patrons educatius determinaran en gran mesura la capacitat homeostàtica del sistema (persona, comunitat), és a dir, la seva facultat d'autoajustar-se a conseqüència de la informació rebuda.

El procés mitjançant el qual la persona aprèn i amplia de manera permanent coneixements, habilitats i aptituds necessàries per a la seva realització com a persona humana, ha d'integrar, de manera conscient i creativa, quina ha de ser la seva aportació general, en les decisions socials, en els mecanismes homeostàtics de la seva comunitat en transformació. Els esmentats mecanismes no necessàriament són formals, ni depenen exclusivament d'actituds racionals, en la societat no actuen (o s'inhibeixen) de manera mecànica, automàtica i determinista, sinó com a producte de la decisió humana (o la seva absència) enfront dels reptes del canvi.

Aleshores ensenyar no és solament transmetre coneixements, sinó estimular, orientar, donar suport al procés d'aprenentatge del subjecte. Cadascú de nosaltres crea una representació del món en què vivim, és a dir, un mapa o un model que ens serveix per generar la nostra conducta. En gran mesura, la nostra representació del món determinarà el que serà la nostra experiència amb relació amb ell, la forma de percebre'l i les opcions que estaran a la nostra disposició en viure-hi. Aprendre és canviar, i podem afegir que viure és aprendre constantment; per aquesta raó cal implicar tota la comunitat en l'autoformació i, a través de les experiències, actuar com a suport del cos docent.

Per a la majoria dels pacients de càncer la situació creada per l'acumulació de successos tensionals solament es pot superar si es canvia el seu sistema de creences. La teràpia de Simonton demostra als malalts i a les malaltes (Capra, 1985) que la seva situació sembla desesperada solament perquè la manera com la interpreta bloqueja els seus mecanismes i possibilitats de resposta alternatius que permeten eliminar l'estat de tensió. La teràpia implica una revisió contínua del cos de creences i la visió del món dels pacients.

Això, sens dubte, ens porta a reflexionar sobre la vulnerabilitat ideològica. Si en la ideologia predominant s'imposen concepcions fatalistes (Wilches-Chaux 1989), segons les quals els desastres «naturals» provocats per l'emergència climàtica corresponen a manifestacions de la voluntat de Déu, contra les quals res no podem fer res els éssers humans, o si es pensa que «està escrit» que hagin de passar, les úniques respostes possibles seran el dolor, l'espera passiva i la resignació. Si, al contrari, la voluntat humana troba cabuda en les concepcions existents, si es reconeix la capacitat de transformació del món que, de vegades per a bé, de vegades per a mal, ha desplegat la humanitat amb la seva existència, i si s'identifiquen les causes naturals i socials que condueixen al desastre, la reacció de la comunitat podrà ser més activa, més constructiva, més de rebel·lió contra el que sembla inevitable.

En les comunitats humanes els mecanismes d'homeòstasi, autoregulació o autoorganització, siguin institucionals o formals, espontanis o de fet, estan íntimament lligats i depenen de factors econòmics, tècnics, socials, polítics, ideològics, històrics i culturals. La capacitat d'una societat per resistir sense traumatismes els canvis interns o ambientals (estabilitat de resistència) o per recuperar-se després d'un desastre (estabilitat de resiliència o mecanismes de superació), està íntimament lligada a la concepció del món que tinguin els seus membres en l'àmbit individual o col·lectivament.

En el que acabem d'esmentar trobem implícits suficients elements que ens permeten decantar el sentit de tres processos fonamentals en l'evolució de les comunitats, com a sistemes dinàmics que són, i que adquireixen una especial significació en la gestió del comandament comunitari de desastres, és a dir, en el comandament dels desastres basat en l'enfortiment dels mecanismes homeostàtics de la comunitat. Aquests elements són, per a Wilches-Chaux (1989): «l'educació, la participació i la intervenció».

3. Canviar per sobreviure: trencant patrons

A tot arreu, amb més o menys intensitat, el patriarcat com a organització política, econòmica, religiosa i social fonamentada en la idea d'autoritat i lideratge de l'home, dona el predomini dels homes sobre les dones; del marit sobre l'esposa; del pare sobre la mare; de la línia de descendència paterna sobre la materna, i com a espai de poder masculí que ha pres com a patró de referència l'home, convertit en allò pretesament neutre, representant del gènere humà, que s'apropia de la sexualitat i de la reproducció de les dones i del seu producte: les filles i els fills, creant (Reguant, 1996) «un ordre simbòlic a través dels mites i la religió que el perpetuen com a única estructura possible».

El pensament patriarcal divideix el món en dos tipus de realitats, que el separen i el fragmenten, entre les quals hi ha una relació jeràrquica de diferent valor que organitza tots i cadascun dels aspectes de la nostra vida:

Bé-mal. Matèria-esperit. Ment-cos. Reflexivitat-emoitivitat. Coneixement científic-saber tradicional. Independència-dependència. Home-dona. Cultura-naturalesa. Saviesa-ignorància. Actiu-passiu. Fora-dins...

Aquests dualismes, fonamentats en la ciència mecanicista, donen caràcter científic a la creença bíblica de l'home com a centre de l'univers; en legitima el domini respecte del món físic i relega les dones al cos, al món inestable de les emocions i a la naturalesa.

També promou la convicció sobre la neutralitat de la ciència i la tecnologia existent, i consolida la visió que la naturalesa no és res més que un magatzem al seu servei, a la seva disposició com a centre de l'univers que és. El desenvolupament i el progrés s'entenen com el domini de la terra, dels seus productes i l'emancipació dels seus ritmes temporals allunyant-nos dels sabers que hem rebut de les persones que ens han precedit.

Segons Pasqual i Herrero (2010), la mirada mecanicista aplicada a la societat proposa veure la vida i el seu desenvolupament d'una manera lineal, classificant les diverses etapes viscudes en estadis de més o menys desenvolupament, en funció de l'anomenada civilització industrial, capitalisme o economia de mercat, i en aquesta evolució «tan natural i universal com les lleis de la mecànica que explicava el funcionament del món físic, s'aplica a les societats», considerant-ne algunes més avançades que d'altres.

Molts esdeveniments del segle xx han estat forces devastadores que ens han fet pensar sobre el paper de la ciència i de la tecnologia (i dubtar-ne) per assolir el progrés i el benestar de les persones. Aquests esdeveniments han propiciat escenaris de reflexió i acció per posar fre a la depredació del medi ambient i clarificar que certes accions considerades de progrés no ho són.

Però les diverses polítiques d'aquesta civilització industrial influeixen en les nostres formes d'actuar, fins al punt que moltes vegades actuem allunyant-nos dels sabers que hem rebut de les nostres avantpassades (no ser malmeteres¹, esforçar-se per aconseguir les coses, consumir el que és realment necessari, estalviar, tenir bones relacions amb el veïnat, treball en equip, empatia...) i que ens avisaven amb els refranys, els contes, les faules... del fet que no estem separades del món, que la nostra ment actua de forma constant amb la realitat.

En definitiva, moltes vegades hem perdut de vista la saviesa de la cultura popular que ens diu que tota acció i tot saber impliquen una postura ètica i un vincle entre i les persones i el món. Però la realitat ens mostra, contundentment, que tot i saber tot això, sovint actuem influenciades fins a tal punt que deixem de banda allò que som, sabem o sentim per ser acceptades en un grup de gent determinat que comparteix característiques comunes.

L'economia convencional del patriarcat, el capitalisme, es fonamenta en la divisió sexual del treball i el classifica en treball productiu enfront del treball reproductiu, i justifica la distribució del poder i de la propietat. L'apropiació, domini, explotació i venda de material finits transformats en processos que, inevitablement generen residus i provoquen degradació del medi físic, s'expressen en termes monetaris i de producció. Aquesta viu d'esquena a la realitat, ignorant els efectes negatius que provoca, i maximitzant-ne el creixement constant, considerant la riquesa solament des de la vessant de dimensió creadora de valor monetari i confonent el progrés social i el benestar en funció de la quantitat econòmica (mesurada sempre en terme de diners) que un país té, ignorant els costos biofísics i els treballs que, al marge del procés econòmic, sostenen la vida humana.

La vida i l'activitat econòmica com a part d'aquesta vida no serien possible sense els béns i serveis que presta el planeta. El cicle de l'aigua, la regulació del clima, la creació de biomassa, la fotosíntesi, el cicle del carboni, el vent, el sol, etc. són elements imprescindibles perquè la vida es mantingui, i difícilment poden ser traduïts a valor monetari.

La desmesura de l'economia patriarcal està provocant una sèrie d'impactes greus.

Molts recursos s'estan acabant sense trobar substituïts. L'accés a aigua no contaminada en alguns llocs del planeta es fa cada cop més difícil. Les desigualtats en les quals una part de la humanitat s'enriqueix a costa de devastar els recursos de l'altra, dels quals depèn la seva subsistència, són una realitat.

Mentre la biodiversitat es redueix significativament, amb ella desapareix la informació clau per a la formació d'ecosistemes que han permès la vida complexa.

¹ Malmeteres. Forma dialectal per anomenar persones que malmeten alguna cosa. Del verb malmetre.

Segons M. Brunet (2020), el canvi climàtic s'albira a una velocitat sense precedents: el canvi més ràpid, 1°C en l'escalfament holocè, va necessitar més de mil anys per verificar-se, ara s'ha enregistrat en menys de cent anys. Aquest fet provoca un desafiament a la capacitat d'adaptació dels socioecosistemes, a la pèrdua de biodiversitat i a l'extinció d'espècies accelerada.

El grau d'escalfament es preveu que tingui un greu impacte en la seguretat alimentària; els països càlids i d'economies precàries són els més vulnerables al canvi mitjà de temperatures. La reducció de la productivitat agrària i la intensificació de les migracions provocaran l'augment de la inseguretat política, social i econòmica generalitzada tant en països emissors com receptors.

També es preveu un creixement del nivell del mar global de 3,3 mm/any. Des del 2018 el nivell global del mar és més de 20 cm. Més alt que a començaments del segle xx. Similars taxes es troben a la Mediterrània occidental, agreujada per la subsidència en el cas del delta de l'Ebre. L'acidificació oceànica de les aigües profundes i el canvi en la precipitació global fan entreveure que el món humit serà encara més humit, i el més sec, encara més sec. La intensificació d'extrems tèrmics i ones de calor causaran impactes en la salut i el confort humà, i el risc d'incendis forestals augmentarà any rere any. Es preveuen extrems càlids i disminució d'extrem freds en duració i severitat; pluges intensificades i sequeres més severes i prolongades.

Totes aquestes prediccions ens fan avinent un món més càlid que impulsa extrems nous i més severos, i, per tant, la probabilitat creixent que els extrems climàtics observats (ones de sequeres, inundacions) haurien estat virtualment impossibles de produir-se com ho han fet, sense l'existència del canvi climàtic. Per aquesta raó, es preveuen elevats costos socioeconòmics, migracions climàtiques i un greu desafiament a l'estabilitat social i a la pau mundial.

Malgrat l'existència de corrents negacionistes, les causes d'aquest canvi són prou conegudes: l'increment de les emissions i concentracions de gasos amb efecte hivernacle. Els desastres naturals del 1998 al 2017 són d'origen meteorològic i climàtic. En l'actualitat l'aparició de l'epidèmia global de la COVID-19 ens mostra una altra faceta per sumar com són els desastres naturals, ara d'origen bacteriològic.

La velocitat del canvi no té precedents. Els previsibles problemes d'adaptació i, com sempre, l'increment del cost dels riscos i impactes associats variarà en funció dels grups socials. Els que estan en vies de desenvolupament i menys desenvolupats (desafavorits) seran els més vulnerables, tot i ser els que menys han contribuït al canvi. La intensificació dels conflictes socials (les guerres de l'aigua) i els conflictes bèl·lics s'associen a catàstrofe progressiva, relacionats amb la desestabilització climàtica.

Davant d'aquest panorama desolador cal tenir en compte la vulnerabilitat de la nostra societat fonamentada en l'economia capitalista del sistema patriarcal. El treball

de les dones, assignat pels estereotips de gènere com a treball reproductiu, produeix una mercaderia fonamental per al sistema econòmic: la força de treball. Però en una societat que només té en compte l'esfera productiva, es donen situacions contradictòries: mentre que les dones s'incorporen al treball productiu, els homes ho fan en menor mesura, al treball reproductiu.

El treball reproductiu, o dit també treball de cura, és el que s'associa a les tasques de reproducció humana, la criança, la resolució de necessitats bàsiques, la promoció de la salut, el suport emocional, la facilitació per a la participació social.

Tenint en compte que la sostenibilitat és la capacitat de satisfer les necessitats de la generació actual sense comprometre les necessitats de generacions futures, davant les xifres esferèidors sobre l'escalfament global que actua com a motor del canvi climàtic i de l'emergència climàtica, la situació que es presenta és un fenomen global amb efectes i respostes en l'àmbit local. Aquesta realitat ens fa pensar que cal fomentar la capacitat per mantenir l'observança d'un comportament per conservar i protegir les persones i el medi ambient de forma indefinida.

Són nombrosos els exemples i les mostres de cultures que han sabut viure sense apropiarse de la Terra, respectant els ritmes i cicles de la vida sigui biològicament o socialment; per aquesta raó, cal reflexionar sobre l'existència d'una relació entre la dominació i l'explotació de la naturalesa pels humans i la necessitat d'encarar, amb l'ecofeminisme, aquest fenomen global que d'aquesta relació se'n deriva.

Però per abastar aquesta finalitat, cal redimensionar l'horitzó de la cultura humana a partir de la identificació amb la terra i l'acceptació dels seus límits recuperant els sabers de les nostres iaies i mares per saber moure'ns en aquesta situació de gran complexitat que vivim.

Una proposta per fer front a aquesta gran diversitat de reptes la podem trobar en l'ecofeminisme, ja que, aquest corrent fa convergir l'ecologia i el feminisme, i posa la vida al centre de l'organització social, política i econòmica.

L'ecologia diu bàsicament que no es poden destruir els fonaments ecològics a través dels quals sobrevivim. I el feminisme diu que dones i homes formem part de la mateixa espècie. Natura i persones, som un complex sistema dotat de subsistemes i, com a sistemes que som, estem interrelacionats, de tal manera que quan un element del sistema canvia, canvien tots els altres.

L'ecofeminisme va sorgir de diversos moviments socials —el feminista, el pacifista i l'ecologista— a finals dels anys setanta i principis dels vuitanta del segle xx arran dels accidents tecnològics, l'augment de les activitats de destrucció ambiental, com ara l'accident nuclear de Three Miles Island. El terme va ser utilitzat per primera vegada per Françoise d'Eaubonne a la primera conferència ecofeminista «Les dones i la vida sobre la Terra: una conferència ecofeminista als vuitanta», al març de 1980, a Amherst (Massachusetts).

Es donen, en una primera instància, dos grans corrents en aquest camp:

a) L'ecofeminisme radical

b) L'ecofeminisme polític

a) L'ecofeminisme radical està lligat en bona part a l'ecologia de tipus espiritualista i als moviments de la new-age. Aquí la variació de posicions és molt gran, va des de l'assimilació dels conceptes *dona* i *Terra* (la mare Terra) fins a posicions menys essencialistes que posen l'èmfasi en la recuperació dels valors culturals i espirituals.

b) L'ecofeminisme polític neix arran de la crítica al moviment espiritual per part de les dones d'esquerres, en particular, de les que combinen la crítica del capitalisme amb la crítica al patriarcat i que es basen en algun tipus d'anàlisi materialista de la història.

Vandana Shiva i Maria Mies (2004) consideren que l'explotació i opressió que les dones vivim són conseqüència del domini dels sabers masculins que emanen de l'ordre patriarcal, que, com hem dit anteriorment, considera l'home com la mesura de tot valor i no admet la diversitat, sinó la jerarquia, i tracta la dona com a desigual i inferior perquè és diferent. El patriarcalisme no considera valuosa la diversitat de la naturalesa per si mateixa sinó que és atractiva per la seva explotació comercial a través de la qual obté un benefici econòmic que li confereix valor. Contràriament, els sabers de les dones es fonamenten en les activitats de cura consistentes a aconseguir l'objectiu prioritari de la societat, que és el sosteniment de la vida de les persones. Treballs no reconeguts ni remunerats ni comptats en cap estadística oficial ni estudiats com a treballs (només en estadístiques d'ocupació del temps).

Per aquesta raó, el corrent de l'ecofeminisme es considera que és la filosofia fonamental de tota societat duradora.

Conclusions

Vandana Shiva (2003) comença el seu llibre *Les guerres de l'aigua* citant Ismael Seralgeldin, vicepresident del Banc Mundial, que el 1995 deia: «Si les guerres d'aquest segle van ser a causa del petroli, les del segle XXI ho seran per l'aigua.»

Les dones del Delta saben molt bé que l'aigua és la vida, i la seva absència, la mort; prova d'això va ser la implicació activa de tots els col·lectius de dones en la defensa de l'Ebre quan es va plantejar el transvasament de les aigües del riu cap al sud d'Espanya. I ho van fer perquè els senyals inequívocs que el Delta pateix una regressió important els constaten dia rere dia, quan veuen desaparèixer espècies que abans poblaven la terra, l'aigua i l'aire.

Els arbres, tan abundosos en altres temps, són ara pur testimoni. Les colònies d'ànecs xiuladors s'acosten poc, i l'intens so del raucar de les granotes ha minvat

d'intensitat, les lluernes han desaparegut pels herbicides i la contaminació lumínica. Tothom veu com la mar s'empassa, a cada temporal, més i més trossos de terra, i només cal tastar l'aigua del riu per notar, en molts d'indrets, el gust de l'aigua salabrosa.

La desaparició de les espècies, l'ús de productes desconeguts, els vessaments tòxics (no hem d'oblidar que, segons fonts del Worldwatch Intitute, es desconeixen els efectes tòxics de més del 80% dels 50.000 productes químics industrials habituals), la pèrdua de la qualitat de les aigües, la desaparició de terres i la minva dels llims del riu i la consegüent subsidència, provoquen una cultura d'inseguretat que genera aspectes negatius i, de vegades, manca de confiança en el progrés.

La Comunitat de Regants i la Confederació Hidrogràfica de l'Ebre són els organismes responsables de la construcció i gestió de les obres hidràuliques i tenen assignades les funcions supremes de gestió i protecció del domini públic hidràulic. Però, per participar en la gestió efectiva de l'aigua, solament estan legitimades les persones que en són propietàries, és a dir: els regants, les companyies hidroelèctriques i les companyies d'abast d'aigua. Això exclou els altres col·lectius, que encara que no emprin l'aigua directament, es veuen afectats indirectament per la seva gestió.

La política hidràulica resta en mans d'un conjunt restringit d'actors, els interessos dels quals poden orientar-se a finalitats econòmiques i tècniques, sense tenir en compte la participació de la ciutadania i la utilització d'indicadors de sostenibilitat en la gestió de l'aigua i del paisatge. Aquesta manca de participació i, sobretot, el goig per l'enriquiment personal a qualsevol preu, el caciquisme i la manca de consideració cap als éssers vius i cap als sabers de les dones en aquesta mena de gestions, el mal ús en l'aprofitament dels recursos naturals, han portat a la presa de decisions generals i locals tan lamentables com la de donar suport al transvasament del riu, fet que segons el sentiment de molta gent del Delta, atemptava greument contra les basses socioeconòmiques del territori.

Així mateix, les accions de deixadesa i abandó, durant molt temps davant de la cruel regressió del Delta, de la terra guanyada a l'aigua «a cabassades i rots de sang», no deixa de ser una agressió, un maltractament per a la terra i la gent. El fet d'engolir-se cada temporal més i més terres de conreu fa estremir la persona més insensible; la visió d'una contínua amputació de la terra per la mar embravida mostra la situació estressant de la natura.

Hem de tenir en compte que una de les característiques principals dels sistemes vius és la capacitat de rebre i interpretar informació procedent del seu interior o del medi que els envolta i, a partir d'aquesta capacitat i dels seus propis requeriments vitals, transformen la seva estructura i el seu funcionament dins de certs límits, amb l'objectiu aparentment contradictori de transformar-se i, simultàniament, conservar la seva identitat. Aquest mecanisme és el que anomenem homeòstasi, autoregulació, autoa-

justament: el sistema modifica les seves variables de manera que assoleix una estabilitat dinàmica al més semblant possible a l'estat existent abans de rebre la informació.

Igual que en l'exemple de Simonton, que deia que la capacitat de resposta d'un organisme davant del càncer depèn fonamentalment de la cosmovisió i actitud conseqüent del malalt o la malalta, davant dels resultats generats per una societat heteropatriarcal i capitalista és necessari canviar el patró i l'actitud per garantir-ne la supervivència.

Per aquesta raó, cal incidir en l'educació de les noves generacions, promovent accions coeducatives a fi i efecte de visualitzar la situació, i trencar amb els estereotips que atribueixen rols diferenciats per configurar persones més enllà de si el seu sexe és home o dona. D'igual manera que l'estudi de Simonton-Matthews invitava a adquirir consciència que el càncer sorgeix com a resultat de la desestabilització total de l'organisme, cal insistir en la presa de consciència sobre el fenomen desestabilitzador del patriarcat vers les dones i el mediambient. En aquest sentit, cal implicar també els homes perquè analitzin fins a quin punt la masculinitat presa de l'heteropatriarcalisme els beneficia com a persones humanes.

Si un element essencial en la decadència d'una civilització és la seva pèrdua de flexibilitat, i la rigidesa impossibilita l'adaptació a situacions canviants, la societat és troba incapaç d'avançar en un procés creatiu d'evolució. La desintegració provoca una pèrdua de la concòrdia social entre els éssers humans, els estaments socials o econòmics. La crisi genera efectes destructius en la naturalesa i les comunitats.

Lamentablement a tots els països es destinen molts recursos materials i humans en la defensa de la integritat territorial i en la sobirania nacional, però les inversions destinades a promoure una cultura que posi al lloc que els correspon els sabers femenins i tots els que assegurin la supervivència de cada vida única, biològica i sociocultural, de les persones i de cada ésser viu que manté l'equilibri homeostàtic de la vida, resten encara molt lluny d'assolir els pressupostos destinats a la integritat territorial i a la sobirania nacional.

Un món que viu en estat d'alerta per l'emergència climàtica, sotmès a catàstrofes naturals, requereix recuperar la força de les dones, com a coneixedores, usuàries, afectades, productores i consumidores dels recursos naturals i expertes en cures. Des de sempre les dones han dut a terme activitats relacionades amb la cura del proïsme; per tant, en són especialistes. Aprofitar els sabers femenins perquè tinguin cura de si mateixes i del medi en què es viu és defensar-se i defensar el paisatge i la seva gent. Això vol dir posar damunt la taula la necessitat de lluitar i transformar la realitat i recuperar els valors comunitaris i conrear noves actituds en les persones i una nova forma d'acostar-nos a la natura deixant de banda les espoliacions i repensar un nou ethos eco-

lògic. Necessitem una comunitat més activa, més constructiva, més de rebel·lió contra el que sembla inevitable.

I, a més de tot això, hem de recuperar l'esperança que encara no està tot perdut. Com diu Rebecca Solnit (2017) al seu llibre *Esperança dins la foscor*: «l'esperança és un regal que no podem sacrificar. L'esperança és obrir-se al que ni es coneix ni es pot conèixer. Esperar només vol dir que un altre món és possible, no que estigui promès ni garantit. L'esperança exigeix acció, i l'acció és impossible sense esperança».

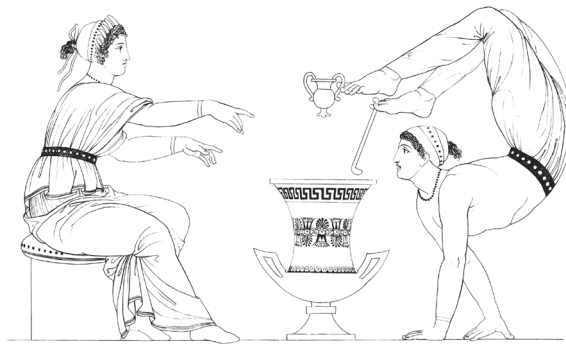
No perdem l'esperança i lluitem en la preservació de la integritat, l'estabilitat, la bellesa de la natura, que ha de ser també la nostra integritat, la nostra estabilitat i la nostra possibilitat de gaudir de la bellesa de viure i contemplar un paratge tan bonic i encisador com és el delta de l'Ebre. L'ecofeminisme, sens dubte, pot ser-nos un eina útil.

Bibliografia

- AADD (2017). *Economia feminista*. Barcelona: Entrepueblos.
- AMORÓS, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos.
- BERTALANFFY VON, Ludvic (1968). *Teoría General de los Sistemas*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- BANDLER, Richard; GRINDER, John (1987). *El reencantamiento del Mundo*. Santiago de Xile: Cuatro Vientos.
- BRUNET INDIA, M. (2020). *La calor que no para*. Deltebre: Dones, Salut i Educació.
- CAPRA, Fritjof (1985): *El punto crucial*. Barcelona. Ed. Rutas del Viento – Integral.
- CARRASCO, Cristina: *Valorar la feina domèstica i de cura és clau per tenir una societat més justa i igualitària*. <http://santjust.net/media/uploads/comunicacio/entrevistes_butlleti/entrevista_ccarrasco.pdf>. Captura 8 de novembre 2017, h: 13.30.
- D'ALESSANDRO, Mercedes (2018). *Economia feminista. Las mujeres, el trabajo y el amor*. Barcelona: Peguín Random House.
- GENERALITAT DE CATALUNYA (2008). «Estudi del Delta de l'Ebre» Barcelona: Departament de Medi Ambient i Habitatge. <https://canviclimatic.gencat.cat/ca/oficina/publicacions/estudi_delta_de_lebre/>
- HANCHETT, Ross (1981). *Salud de la Comunidad: concepto y evaluación*. Mèxic: Limusa
- MIES, Maria i SHIVA, Vandana (1998). *La Praxis del ecofeminismo*. Barcelona: Icaria Antrazyt
- PASCUAL, M.; HERRERO, Y. (2010). «Ecofeminismo, una propuesta para repensar el presente y construir el futuro». CIP-Ecosocial-Boletín ECOS n. 10, gener, març 2010.

- QUERAL CASANOVA, Rosa (2001). *Viure en risc. Preparació de la població per fer front a accidents majors, catàstrofes, sinistres i calamitats*. Tesis doctoral. Universitat Rovira i Virgili.
- REGUANT, Dolors (1996). *La Mujer no existe*. Bilbao: Maite Canal. Pàg. 20. Citat en SAU, Victoria (2003): *Mujeres en la era global. Contra un patriarcado neoliberal*. Barcelona. Icaria pàg. 55.
- ROURA, Helena (2020). «El futur dels arrossars». Revista *Opcions*, 26.02.2020. <<http://opcions.org/consum/el-futur-dels-arrossars/>>
- SHINODA BOLEN, Jean (2006). *Mensaje urgente a las mujeres*. Barcelona: Kairós.
- SOLNIT, Rebecca (2026). *Esperança dins la foscor*. Barcelona: Angle Editorial.
- SHIVA, V. (2003). *Las guerres del agua: privatització contaminación y lucro*. Madrid: Siglo XXI.
- SHIVA, V. (2004). *Abrazar la Vida. Mujer ecologia y desarrollo*. Madrid: Rd. Horas y Horas.
- TERRES DE L'EBRE. *Reserva de la biosfera*. <<https://www.ebrebiosfera.org/>>.
- VALLEJO MORA, Guadalupe (2012). *Del ecofeminismo al feminismo ecológico*. Centro de Documentación de la Secretaría de las Mujeres. Gobierno de la Ciudad de México. <<http://www.cimacnoticias.com.mx/noticias/05jun/s05062801.html>. Data de consulta 10/04/2020>
- WILCHES-CHAUX, Gustavo (1989). «Prevención.Mitigación.Preparación», en *Herramientas para la Crisis: Desastres, Ecologismo y Formación profesional*. SENA. Popayán. Colòmbia: Red Viviendo en Riesgo.

PELS CAMINS D'ASCLEPI



La recepción de Homero en el tratado de Galeno *De placitis Hippocratis et Platonis*¹

Juan Antonio López Férez

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

1. Galeno (129, Pérgamo-216 d. C.??) es, según los datos suministrados por el *TLG*, el escritor que, tras Juan Crisóstomo, nos ha transmitido más texto escrito en griego. Conservamos unas ciento catorce obras, algunas de dudosa procedencia. Por lo demás, nos han llegado, total o parcialmente, al menos seis tratados, no transmitidos en griego sino con traducción árabe; de otros cinco podemos leer solo la versión latina o la árabe. Es relevante el Pseudo-Galeno, con otras veinticinco obras conservadas en griego, pero no tenidas en cuenta en este estudio. Ahora bien, más que la cantidad de lo que escribió, nos interesa la calidad de su legado literario. Además, desde numerosos puntos de vista, el polígrafo resulta ser un testimonio muy valioso respecto a la literatura griega anterior. Así, un aspecto interesante es, sin duda, revisar el Homero que el médico recibió, leyó, comentó e interpretó en el siglo II d. C., es decir, 1.000 años después del gran épico². En la obra conservada del ilustre escritor, contamos con 57 menciones del antropónimo «Homero». Recientemente me he ocupado de ocho de ellas, en las que predomina —o aparece— alguna consideración de tipo lingüístico.³ Ahora, en aten-

1 Elaborado dentro del Proyecto FFI2017-82850-R del Ministerio español de Economía, Industria y Competitividad.

2 Para este punto concreto, un estudio importante es el de Moraux, 1987, que se detiene solo en uno de los ejemplos que presentamos (el recogido en nuestro apartado 2.6). Entre las aportaciones que nos han servido para nuestro objetivo señalo algunas: De Lacy, 1966; Hankinson, 2008; Nutton, 2009; Rosen, 2013a; *Corpus Galenicum*, 2018.

3 «Sobre la recepción de Homero en Galeno. Algunas observaciones lingüísticas», en *Homenaje al Prof. Emilio Crespo* (en prensa).

ción a la homenajeadas, me concentraré en un solo tratado galénico para dar una cierta coherencia al contenido de este trabajo.⁴

2. El tratado galénico *Peri tôn Hippokrátous kai Plátōnos dogmátōn* (cuyo título latino es, generalmente, *De placitis Hippocratis et Platonis*⁵ (abreviado, en lo sucesivo, dentro de esta aportación, como *PHP*), *De las doctrinas de Hipócrates y Platón*, distribuido en nueve libros, nos ofrece 19 citas del nombre propio «Homero», las cuales iremos viendo en el orden con que aparecen en dicha obra. Los seis primeros libros fueron redactados por el autor en los años 162-166, durante su primera residencia en Roma; los tres últimos, entre 169-176, ya en su segunda estancia en la capital del Imperio, precisamente dentro de los años en que el pergameno escribió o terminó varias de sus obras, demostrando una gran actividad creadora. Por ceñirnos a lo esencial, en *PHP* el autor quiere demostrar que los postulados de Hipócrates⁶ y de Platón⁷ sobre las potencias que regulan las actividades de los animales eran correctos y, además, resultaron «científicos». El médico, aparte de poner de manifiesto su dominio y alta estima que tenía a los dos indicados, ataca a quienes se oponían a las teorías de estos, y, de modo especial,

4 Por lo general, en las abreviaturas de obras de la literatura griega, me atengo al *Greek-English Lexicon* de Liddell-Scott-Jones (1843¹=*LSJ*), así como al *Diccionario Griego Español* de Adrados *et alii* (1980 ss.): este puede consultarse ahora en línea; <<http://dge.cchs.csic.es/lst/2lst-int.htm>> (*DGE*); y, en lo pertinente a la latina, al *Latin-English Dictionary* de Lewis-Short (18791: consúltese http://latinlexicon.org/LNS_abbreviations.php). A lo largo del trabajo he preferido transcribir el griego a fin de que el contenido sea accesible al mayor número posible de lectores. Quienes deseen leer el texto griego, pueden encontrarlo con facilidad en la red. Por otro lado, todas las traducciones son mías, bastante literales.

5 Es esencial la edición hecha por De Lacy, 1978-1984, especialmente, 46-50. Aquí encontramos importantes detalles sobre la fecha del escrito, el propósito del mismo, noticias sobre su fonética, morfología, sintaxis y estilo, así como respecto a las citas tomadas de otros autores. Dicho trabajo es accesible en la red: <http://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg_05_04_01_02.php>.

6 El *TLG* nos da una idea aproximada sobre la importancia de Hipócrates en Galeno: 2651 apariciones del antropónimo (téngase en cuenta que algunas citas no aluden al padre de la medicina científica); la literatura griega en su conjunto, 5024 menciones (contando, incluso, varios otros personajes homónimos). Es decir, casi un 53 % del total de menciones del primero están en el pergameno.

7 Es relevante la presencia de Platón en Galeno: solo el nombre propio lo hallamos en 528 lugares. Por orden de importancia en número de menciones recojo algunos tratados: *De placitis Hippocratis et Platonis* (205), *De usu partium* (33), *De método medendi*(32), *Quod animi mores corporis temperamenta sequantur* (26), *In Hippocratis de natura hominis* (21), *In Platonis Timaeum commentarii* (13). Para la presencia de Platón en Galeno es útil todavía De Lacy, 1972, quien destacó que el polígrafo acudió al filósofo directamente, no a las fuentes intermedias, corrientes entre los platonistas de su propia época. Asimismo, aporta datos de indudable interés Tracy, 1976, pues señala que nuestro autor conoce perfectamente las teorías platónicas y las refleja en sus propias concepciones anatómicas, fisiológicas, psicológicas y médicas. Otros estudios importantes sobre la influencia del filósofo en el pergameno, son, entre muchos, Singer, 1991, Rosen, 2013b.

a Crisipo,⁸ y, de paso, a los estoicos,⁹ sobre todo en los libros 3-5. Concretamente, en los libros 4-5, Galeno recurre a un relevante escrito de otro estoico muy destacado, Posidonio de Apamea,¹⁰ a saber, *Peri pathôn* (*Sobre afecciones*), el cual lo utilizará a modo de herramienta eficaz para rebatir la obra homónima de Crisipo. Por su lado, nuestro autor, en los últimos libros (7-9) de *PHP*, aborda numerosos presupuestos estoicos, polemizando, con frecuencia, contra ellos.

Pero veamos ya los ejemplos del antropónimo «Homero» presentes en *PHP*, aportando unos comentarios someros, con el propósito de ayudar a entender mejor los contextos.

2.1. El médico habla de la necesidad del tendón para mover las piernas. Explica que el nervio que en cada músculo se separa en fibras y se mezcla y entrelaza con las fibras de los ligamentos, de modo que el resultado de la unión, como si fuera la estructura de un nervio solo, crece del cuerpo del músculo, es el así llamado «tendón» (*ténōn*): «Ese nombre, no solo se lo da Hipócrates, sino también Homero»^{11, 12}

8 Crisipo de Solos (280-208 a. C., aproximadamente) llegó a ser el máximo representante de la escuela estoica. Galeno lo nombra más de 360 veces (nada menos que 292 menciones en el tratado *PHP*), examinando, discutiendo o rebatiendo diversos puntos de sus muy numerosas obras, en especial los aspectos relativos al alma y sus pasiones. El pergamino es fundamental para el estudio de la obra y pensamiento del citado estoico. Sobre este, aparte de su afición a recoger versos de Homero, añadiremos que desde siempre se ha subrayado su pasión por la *Medea* de Eurípides, hecho del que nos da noticia Diógenes Laercio (180-240 d. C.), al contarnos que el filósofo, en uno de sus tratados, copió casi toda la tragedia indicada, de modo que, si alguien tomara en sus manos dicho libro, al preguntársele qué estaba leyendo, diría: «la *Medea* de Crisipo» (Cf. Diógenes Laercio, 7.180). Además de lo indicado en nota 3, y con respecto a la presencia de Homero en los escritos de Crisipo, acúdase a Barnouw, 2004: 121-136. En las secuencias que veremos a continuación, Galeno toma numerosas citas del tratado perdido *Peri psychês* (*Sobre el alma*) de Crisipo. Para esa obra, acúdase a Von Arnim, 1903: 2.217-263, especialmente, 239-263. Sobre Crisipo son útiles Tieleman, 1996, 2003.

9 En general, del interés del médico por los estoicos, nos da idea un grupo de sus obras perdidas incluido en *De libris propriis*, a saber, el conjunto rotulado precisamente *Tá pròs tèn tòn Stōikōn philosophían diaphéronta* (*Divergencias respecto a la filosofía de los estoicos*) (19.47.15=172.3-4 Boudon-Millot). Entre los títulos, incluidos en él, figuran los siguientes: *Peri tês logikês dýnaméōs kai theōrias heptá* (*Sobre la facultad y teoría lógicas, siete libros*); *Peri tês chreías tōn eis toūs syllogismōūs theōrēmátōn prōton kai deúteron* (*Sobre la utilidad de las observaciones respecto a los silogismos, primero y segundo*); y *Hóti geometrikê analytikê ameinōn tês tōn Stōikōn hén* (*Que la geometría analítica es mejor que la de los estoicos, un libro*) (19.47.18-22=172.9-10 Boudon-Millot). Para la importancia y reflejo de los estoicos en Galeno, véanse Pearcy, 1983; Gill, 1983, 1998, 2007, 2010; Atherton, 1993; Manuli, 1993; Tieleman, 2009; Løkke, 2015.

10 Posidonio vivió aproximadamente entre el 135 y la mitad del I a. C.; fue discípulo, en Atenas, del filósofo estoico Panecio de Rodas, y maestro, entre otros, de Cicerón. Verdadero sabio en su época, sus obras se han perdido, aunque parte de su importancia puede rastrearse en los numerosos fragmentos que nos han llegado a través de autores posteriores, algunos de ellos muy conspicuos: Diodoro de Sicilia, Cicerón, Estrabón, Plutarco, Galeno, etc. Destaca su interés por la historia y la filosofía. En el terreno filosófico, Posidonio siempre se sintió estoico, aunque discrepó de numerosos postulados de esa corriente intelectual; concretamente, criticó bastante ciertas teorías y afirmaciones de Crisipo. De ahí el interés de Galeno por él. Precisamente, en las obras galénicas tenemos 59 menciones de su nombre, de ellas nada menos que 55 en el tratado *PHP*, con lo que el médico es esencial en el estudio de la tradición literaria del anterior. Muchos datos sobre Posidonio pueden encontrarse en Tieleman, 1996, 2003. Acúdase también, por ejemplo, a Dillon, 1996².

11 Hasta nueve veces encontramos el término en los versos homéricos: cf. *Il.*4.521; 5.307; 10.456; etc. En Hipócrates lo tenemos en 29 ocasiones.

12 *De plac. Hipp. et Plat.*1.10.5.209.5= 98.26 De Lacy.

Al poner en paralelo los dos representantes más famosos de dos ámbitos del saber humano, la medicina y la poesía épica, nuestro autor da prueba de la alta estima en que tenía a Homero, cuyo testimonio no desmerece nada si lo comparamos con el de padre de la medicina científica.

La distribución «Homero»-«Hipócrates» en contextos semejantes no es frecuente en griego. El primer ejemplo lo leemos en Filón de Alejandría (30 a.C-50 d. C.), donde el escritor judío (*De vita contemplativa* 16), pensando en la famosa frase hipocrática «la vida es breve; el arte, larga», quiere entender que Homero ya dio un enigmático reflejo precursor de la misma al comienzo del canto 13 de la *Ilíada*.¹³ Con todo, es Galeno quien más ejemplos nos ha legado de dicho paralelismo entre esas dos personalidades.¹⁴ Después de él hallamos algunas muestras en la literatura ulterior.

2.2. Galeno explica que, tal como Platón había intentado defender su postulado (a saber, que razón, cólera y deseo no proceden de la misma parte del cuerpo humano), Crisipo debería haber demostrado la doctrina de Zenón¹⁵ (es decir, que los tres elementos citados están en el corazón) en vez de citar numerosos versos tomados de todos los poetas donde se indica que la angustia, la cólera, el miedo, la cobardía, el coraje, la resistencia, etc. son, algunas de ellas, actividades, y otras, afecciones del corazón. El médico, dirigiéndose al lector con respecto a Crisipo, añade: «¿Para qué quiere estos versos recogidos de Homero? 'Su corazón dentro le ladraba'¹⁶».¹⁷

Y, tras esta última frase, siguen, en total, otros 39 versos homéricos¹⁸, en los que no podré detenerme mucho, aunque insistiré en ellos después. Con todo, conviene resumir, a modo de anticipación, que buena parte de esos versos contienen el elemento «corazón» en sus diversas variantes fonéticas, morfológicas y sintácticas. Por mi parte, insistiré en ellos, sino volveré sobre ellos; pero citaré también los que no comportan ese sustantivo y me atenderé al orden en que aparecen en *PHP*. Empieza con la cita de *Od.* 20.17-18, los famosos versos en que Odiseo reprende a su corazón, pues él está decidido a aguantar un poco más antes de llevar a cabo su venganza contra los pretendientes: «Tras golpearse el pecho reprendió a su corazón con una frase: / 'Resiste, todavía, cora-

13 *Il.* 13.5-6. En el pasaje, Zeus deja a los troyanos y Héctor junto a las naves aqueas y dirige su vista hacia otros cuatro pueblos diferentes y alejados entre sí (tracios, misios, hipomolgos y abios).

14 Un total de cuatro secuencias, contando la que estamos viendo. Otra la veremos en el apartado 2.16-18. Las otras dos apariciones las tenemos en *Protr.* 5.1.8.3-4, donde leemos que, tanto a Sócrates y Homero, Hipócrates y Platón como a los enamorados de esos, los veneramos igual que a dioses, como delegados y ministros del dios (sc. Hermes); y en *In Hipp. Aphor. comm.* 4.34.17b704.7-8, a propósito de la denominación de la faringe en Homero e Hipócrates.

15 Zenón de Citio (333-264 a. C.), fundador del estoicismo, es citado más de 60 veces en las obras galénicas por sus trabajos acerca del alma y sus pasiones.

16 *Od.* 20.13. Son palabras del aedo para mostrarle a los oyentes el duro sufrimiento interior de Odiseo que, de modo cauto, decide postergar un poco el merecido castigo de las criadas que se acostaban con los pretendientes de Penélope.

17 *De plac. Hipp. et Plat.* 3.2.5.296.1-3=178.6-8 De Lacy.

18 *De plac. Hipp. et Plat.* 3.2.5.296.2-305.8, con numerosos comentarios entre medias=178.7-186.28 De Lacy.

zón; otro sufrimiento más perruno resististe en otro tiempo'». Estos mismos versos se repetirán más abajo; *Il.* 10.9-10: cómo Agamenón exhalaba abundantes suspiros desde lo hondo de su corazón; 9.646: Aquiles le refiere a Ayante Telamonio cómo el corazón se le hincha de cólera cuando recuerda con qué desprecio lo trató Agamenón ante los argivos; 4.24; 1.82-83; 18.108-110; 2.452: cómo Atenea le hacía brotar en el corazón, a cada combatiente, fuerza para batallar; 17.570; *Od.* 20.286: Atenea no permitía que los pretendientes retuvieran los escarnios que hieren el corazón (*sc.* de Odiseo); *Il.* 5.125; 9.628-629: Aquiles convirtió en feroz su orgulloso corazón en el fondo de su pecho; 9.636-637: el corazón y el ánimo orgulloso de algunos se apaciguan cuando reciben compensación incluso por un asesinato; 13.494: a Eneas, dentro del pecho, se le llenó de alegría el corazón; 13.73-74; 15.321-322: Apolo, con su grito, les hechizó a los dánaos el corazón en el pecho; 10.220: Diomedes le dice a Néstor que el corazón y el ánimo le incitan a entrar en el campo enemigo; 10.244: el corazón de Odiseo está muy predispuesto; 4.313-314; *Od.* 15.20; 16.274-275: Odiseo, apuntando a los malos tratos que él mismo podría recibir en el palacio, le pide a Telémaco que lo soporte todo en su corazón; *Il.* 2.142; *Od.* 17.489: Telémaco hizo crecer en su corazón un gran sufrimiento (*sc.* al ver golpeado a su padre); 20.22-23: el aedo alude a cómo el héroe había increpado a su corazón; *Il.* 20.20; *Od.* 13.330; 17.403; 20. 17-18, citados de nuevo; 20.5-22 (18 versos seguidos recogidos por el propio médico. En ellos advertimos cuatro apariciones del vocablo que nos interesa: tres pronunciadas por el aedo, y una en boca del héroe fecundo en recursos. Nótese, anteriormente, tres citas ya recogidas (20.17-18, por duplicado; y 22-23) donde se apunta a algunos versos ahora incluidos en dicha tirada). Dentro de los pasajes en que no aparece el término «corazón», en sus variantes pertinentes, encontramos conceptos que, según Crisipo, están relacionados con dicho órgano vital. Los principales son: *chólos*, «cólera»; *ménos*, «vigor», «fuerza»; *nôēma*, «intención, pensamiento»; *thymós*, concepto homérico muy difícil de precisar, pues puede entenderse como «ánimo», «impulso», «deseo», e, incluso, «corazón» (De Lacy prefiere entenderlo como «ira», «cólera»: inglés, «anger»¹⁹). En el caso de animales, me he inclinado por entenderlo como «cólera».

2.3. Precisamente en ese contexto Galeno afirma que además de los versos homéricos ya recogidos, habría otros, miles de ellos, en los que Crisipo indica que la parte vigorosa, energética, está en el corazón. Asimismo, añade que, si él tuviera que copiarlos, llenaría su libro con ellos, igual que aquel había llenado el suyo: «pero éstos (*sc.* versos) de Homero, (*sc.* son, o sean) suficientes (*all' ex Homérou mèn hikanà kai taúta*)»²⁰.

19 Cf. Braund-Most, 2003, donde el concepto recubre a varios términos.

20 *De plac. Hipp. et Plat.* 3.2,5.300.4=182.13 De Lacy.

No son raras las construcciones en que aparecen relacionados estrechamente el antropónimo «Homero» y el adjetivo *hikanós*, «suficiente». En esta distribución dicho adjetivo hace referencia a los versos ya referidos, que ya son bastantes, o lo que es igual, que ya no tienen necesidad de ninguno, ni de nada más. Son notables los usos en los que se afirma que es suficiente el testimonio del citado épico, como insuperable prueba de calidad. En cambio, es la primera vez en que tenemos una frase semejante a la usada por el médico. A continuación del pasaje ya visto, el pergameno indica que también son numerosas en Crisipo las menciones de Hesíodo, de las que él selecciona unas pocas.²¹

2.4-5. Tras los versos dirigidos por Odiseo a su corazón, nos dice Galeno:

Pues Homero hizo que Odiseo pronunciara esas palabras para sí mismo, cuando, con lo que veía que se estaba haciendo en su mansión por obra de las criadas, el calor presente en su corazón le hirvió, y su ánimo (*ho thymós*), venciendo a su razón (*tòn logismón*), se disponía a llevarlo a un castigo inoportuno de las mujeres.²²

Se trata de un contexto donde conviene subrayar la marcada oposición entre *thymós* / *logismós* («ánimo»-«impulso»/ «razón»),²³ utilizada por el médico en otras ocasiones, de modo relevante en el caso de Medea, cuyo ánimo desbordado e impulso descontrolado había vencido a su razón. El médico se extiende en una exegesis apropiada donde explica que el jinete es para el caballo, lo mismo que el cazador respecto al perro: así es la razón en relación con el impulso, aunque no faltan ocasiones en las que un caballo se desmanda por falta de pericia y conocimientos del jinete o un impulso se ve desbordado por falta de una razón que lo embride adecuadamente. Además, pone como ejemplo a los escitas y gálatas como prototipos de pueblos bárbaros cuyo impulso prevalece sobre la razón, del mismo modo que sucede «entre nosotros» afirma, con los niños y los hombres faltos de educación (*apaideútois*). Y en ese momento sigue así:

Pues bien, Homero, queriendo demostrar eso mismo, presenta (*hypotithetai*) a Héctor, a Aquiles y a algunos otros como jóvenes (*neanískous*) actuando cual esclavos de su ánimo (*thymôi douleúontas*), y, en cambio, a Odiseo, Polidamante y Néstor venciendo a su ánimo mediante su razón (*tôi logismôi kratóúntas tou̐ thymoû*), y, a veces, de un modo tan fuerte que su ánimo no se lanza ni siquiera a ninguna acción irracional (*álogon*), y, en ocasiones, aunque se solivianta, es dominado por la razón, tal como ha presentado a Odiseo en los versos siguientes, todos los cuales los citaré a continuación.²⁴

21 Son cuatro: Hes., *Fr.* 317; 318; *Tb.* 641; *Fr.*, dudoso, 69.

22 *De plac. Hipp. et Plat.* 3.3.5.302.11-15= 184.20-23 De Lacy.

23 Tal oposición la hallamos en griego desde Tucídides (2.11.7), Platón (*R.*586c), Aristóteles (*EN* 1111a32; *P.* 1334b22; *Rh.* 1365 a3), etc. Pero es Galeno, con 45 contextos (43 de ellos en *PHP*) quien más recurre a la misma.

24 *De plac. Hipp. et Plat.* 3.3.5.303.16-305.7=186.3-28 De Lacy.

En estas frases, muy ricas por el léxico utilizado, me detendré brevemente en algunos puntos. Es el único lugar galénico donde aparecen en estrecha dependencia «Homero» y el verbo *hypotíthēmi*, el cual lo tenemos con el valor de «presentar», «proponer», «sugerir» (de Lacy, «represent») con referencia a un personaje u obra. Realmente, de esa relación léxica hay pocos precedentes y está documentada a fines de la época helenística y en la imperial.²⁵ Con referencia al calificativo de «jóvenes» conviene insistir en que Galeno se ocupó bastante de las distintas etapas de la vida: resumiendo datos dispersos de sus tratados puede concluirse que el *bréphos* es el bebé o niño de pocos años, sin más precisiones; el *país* oscila entre el recién nacido y los 18 años; el *meirákion* tiene una edad comprendida entre los 18 y los 25; y el *neanískos*, entre 25 y 35; en cambio, no añade precisiones cronológicas cuando menciona al *presbýtēs*, que está a caballo entre el *neanískos* y el *gérōn*. Por su lado, la edad madura, *kathestēkyia hēlikia* (propriadamente, la constituida, la asentada, la firme), cabría situarla entre el *neanískos* y el *presbýtēs*, aunque el médico no se manifiesta al respecto. También merecen unas palabras la oposición léxica y semántica *douleúō/kratēō*, «ser esclavo»/ «dominar», bien constituida desde Isócrates (2.29), Platón (*Lg.*890a), Antístenes (*Fr.* 14), etc.; en el médico es el único ejemplo con que contamos.

A continuación de la secuencia recogida vienen los 18 versos de *Od.* 20.5-22, en donde se indica que, estando desvelado Odiseo, su ánimo se le removía en el pecho y su mente y su corazón le daban vueltas sobre cómo les iba a dar muerte a cada una de las criadas; si lo haría entonces o las dejaría unirse por última vez con los orgullosos pretendientes. Viene el símil sobre que su corazón le ladraba dentro del pecho igual que una perra que camina junto a sus cachorrillos y ladra a un hombre que pasa por su lado y le ataca si no lo conoce. Vienen también los versos en los que el fecundo en recursos le ordena a su corazón que aguante, pues ya tuvo que soportar cosas más pe-r-runas cuando vio al Cíclope que se comía a sus compañeros, pero supo controlarse y, de ese modo, gracias a su astucia, pudo salir de la cueva.

2.6. Y, acto seguido, tras la larga cita, el médico comenta:

Si Homero, con estos versos, no expone claramente la lucha del ánimo con la razón en el hombre prudente (*máchēn thymoû pròs logismòn en andrì phronímōi*), la victoria de la razón y la obediencia del ánimo a la misma (*kai níkēn mèn toû logismoû, toû thymoû d' eupeitheian pròs autòn*), de ningún modo nadie nos reconocería aprender nada del poeta (*oudèn... manthánein toû poiētoû*).²⁶

Nótese en el texto el uso metafórico de algunos términos, claramente bélicos (*máchē*, «lucha», «combate») o íntimamente relacionados con el resultado del combate

²⁵ Dionisio de Halicarnaso (7.72.8), Aristónico de Alejandría (*Il.* 33.103), Diógenes Crisóstomo (11.36.7).

²⁶ *De plac. Hipp. et Plat.* 3.3.5.305.8-306.6=188.1-14 De Lacy.

de los guerreros (*níkē*, «victoria»). Veamos algunos elementos: 1. Con respecto a la «lucha del ánimo» (*máchēn thymoû*), donde este término es un genitivo subjetivo, diremos que es una distribución sintáctica novedosa, innovadora, en el médico, con algunos reflejos en la literatura posterior; 2. Concerniente a la expresión «en el hombre prudente» (*en andrì phronímōi*) es interesante ilustrador y revisar la conexión de esos sustantivo y adjetivo, desde Isócrates hasta el pergameno;²⁷ 3. En cuanto a la «victoria de la razón» (*níkēn...toû logismoû*), con genitivo subjetivo, es un verdadero hápax sintáctico, pues solo lo leemos en este lugar; 4. Construcción sintáctica única es también la «obediencia del ánimo» (*toû thymoû...eupéitheian*), donde hallamos también un genitivo subjetivo. Galeno, pues, se nos muestra como un experto en la selección del léxico y la sintaxis, así como un maestro en el estilo; 5. La frase «aprender del poeta» (*manthánein toû poiētoû*), con ciertas variantes sintácticas, está registrada desde Isócrates (1.51), Platón (*Cra.*391c), el texto galénico que revisamos, Himerio (9.34), Libanio (*Decl.*38.1.13), etc. En definitiva, como ya hemos visto anteriormente, lo relevante dentro de la cita es la oposición *thymós* / *logismós*.

2.7. Algo después, el prosista añade:

Tal como poco antes, de entre los procedentes de Homero y Hesíodo expuse algunos pocos ejemplos de los que Crisipo escribió, así también de Orfeo, Empédocles, Tirteo, Estesícoro, Eurípides y de otros poetas menciona muchísimos versos que muestran una incultura (*atopían*) semejante, como cuando sostiene que Tirteo dice²⁸[...].²⁹

Galeno apunta a ciertas citas innecesarias o inapropiadas recogidas por Crisipo. Un término relevante es *atopía*, presente en griego desde Tucídides, Aristófanes, Isócrates, Platón, etc., con el sentido de «extrañeza», «rareza», «absurdo», cuando apunta a cosas o situaciones. En el periodo helenístico empezó a ser usado con referencia a palabras o expresiones: «incultura», «uso grosero», y así lo ofrece Dionisio de Halicarnaso³⁰ quizá por vez primera.

2.8. Tras mencionar ese verso de Tirteo en el que se habla de alguien «que tiene en su pecho la cólera de un león ardiente», el médico critica el mal uso que Crisipo había he-

²⁷ Isócrates (12.32; 121), Jenofonte (*Mem.* 3.9.8; *Cyr.* 1.6.23), Platón (*Grg.* 490e; *Ti.* 24c; 29e), Gorgias (*Fr.* 11a D.-K.), etc. Galeno recurre a ella en otras tres ocasiones (4.806.3; 15.451.9; 18a55.6).

²⁸ Y recoge a Tirteo, *Fr.* 10 Diehl: *aithōnos dè léontos échōn en stēthesi thymón*, «teniendo en su pecho el ánimo de un león ardiente».

²⁹ De plac. Hipp. et Plat. 3.3.5.309.3-8=190.22-27 De Lacy.

³⁰ Dionisio de Halicarnaso, *Comp.* 12, refiriéndose a las palabras como partes del discurso (*tón tēs léxeōs moriōn*) en el que aparecen bien establecidas, apunta al carácter inculto (*atopían*) o grosero de algunas de ellas cuando se las mezcla o usa en lugares indebidos.

cho de dicha cita, pues el estoico, en sus postulados filosóficos, no admitía la presencia de la cólera en los animales:

Y Tirteo, como también Homero y Hesíodo, y, en una palabra, todos los poetas³¹ dicen que los leones tienen una cólera muy fuerte (*sphodrótaton...léontas...tòn thymón*), de modo que al hombre que sea de aspecto muy irascible (*thymoeidéstatos*) lo comparan al león, y, exceptuando a los poetas, todos los hombres llaman a los leones muy coléricos (*thymikôtátous*), y, asimismo, no cesan de incitar así a los atletas cada día.³² Y parece que le ha ocurrido a Crisipo todo lo contrario de lo que quería.³³

La lectura de tres superlativos en un contexto reducido como este es ya indicio suficiente para advertirnos de que estamos en un lugar especialmente trabajado por el médico. La presencia léxica de los tres términos contenidos en el primer paréntesis es también una novedad, un hápax sintáctico. No es escasa, en cambio, la relación «león»-«cólera».³⁴ A su vez, la correlación «hombre»-«muy colérico» solo la leemos aquí, a pesar de que el pergameno diga que «todos los poetas...al hombre de aspecto muy colérico lo comparan al león». Se trata de una hipérbole. El TLG sí permite rastrear la combinación «hombre»-«de aspecto irascible» (*thymoeidês*),³⁵ donde el adjetivo está en simple grado positivo³⁶. Otra hipérbole galénica es la afirmación de que «todos los hombres llaman a los leones muy coléricos (*thymikôtátous*)», pues la construcción con superlativo no está constatada fuera de este pasaje. Debemos añadir que una innovación léxica, a partir del médico, es la relación del león con la cualidad de *thymikós*³⁷.

2.9. Siguiendo en su crítica a Crisipo, Galeno sostiene que hay personas que amenazan con cortar las orejas y la nariz, y hacerlas pedazos, y que una mujer (*sc.* en Homero) dice:

31 Con respecto a la presencia y uso de los poetas en nuestro prosista véanse, entre otros, De Lacy, 1966; López Férrez, 1992 y 2014; Rosen, 2010, 2013a.

32 No hay ningún otro testimonio literario dentro del TLG en que se llame, o incite, a los atletas con el adjetivo *thymikós*, en ninguno de sus grados. Podría pensarse que la afirmación del médico esté relacionada con que los espectadores, llenos de ira, jalearan y excitaran a los atletas mientras éstos llevaban a cabo sus ejercicios. No olvidemos, por otro lado, que Galeno fue durante varios años médico de gladiadores en Pérgamo.

33 *De plac. Hipp. et Plat.* 3.3.309.17-310.8=190.35-192.3 De Lacy.

34 Hesíodo (*Th.* 832), Tirteo (cf. nota 25), Píndaro (*I.* 3.62), etc. Galeno presenta la interrelación en 5 ocasiones: todas en *PHP*.

35 El adjetivo *thymoeidês*, «irascible», «iracundo», «violento», tiene un uso bastante frecuente desde Jenofonte (16), Platón (33), Aristóteles (19), Plutarco (72), Galeno (106), etc. Cuando se trata de animales he preferido entenderlo por «colérico». Mucho menos utilizado es *thymikós*: Platón (1, quizá espurio), Aristóteles (21), Plutarco (6), Galeno (21), etc.

36 Plutarco (*Art.* 24.2; *Mor.* 577a; 1008c), en el filósofo peripatético Aspasio (*in EN*, p. 66.29) y en el propio médico (5.515.5-6).

37 La hallamos también en otro lugar del pergameno: 1.624.9; Clemente de Alejandría (*Prot.* 1.4), Nemesio (*Nat. Hom.* 2.34), Sópater (*ad Hermog.* (vol. 5) p. 2), Adamantio fisiognómico (2.2), etc.

...así tuviera yo la mitad de su hígado/, para comérmelo pegándome a él.³⁸

¿Por qué entonces no demostramos que el hígado es el principio del alma, queridísimo Crisipo, teniendo a Homero que lo testimonia, un poeta tal, al cual justo es que le des más crédito que a los profanos? Pues ese, además de otros lugares, escribió estos versos sobre el hígado:

Y vi a Ticio, hijo de Gea³⁹ ilustre/tendido en el suelo, y yacía él a lo largo de nueve pletros.⁴⁰/Y dos buitres, situados en cada uno de los dos lados, le roían el hígado/, penetrando hasta dentro, y él no lograba rechazarlos con sus manos/. Pues a Leto había arrastrado con violencia, la ilustre compañera de lecho de Zeus/, cuando ella iba a Pito por medio de Panopeo de hermosos coros.⁴¹

En estos términos el poeta muestra claramente que la parte cupitiva del alma está en el hígado: «porque, efectivamente», afirma, «Titio deseó violar a Leto, y, por eso, unos buitres le devoran el hígado», para castigarle en el preciso lugar que había comenzado la violencia. Ahora bien, aquí elogio a Crisipo por haber silenciado voluntariamente lo que derriba su postulado⁴².

Conviene detenerse en algunos lugares para ayudar a comprender mejor el pasaje. 1. Los versos con que empieza esta secuencia son palabras que Hécuba le dirige a Príamo, cuando este se disponía a ir a las huestes de los aqueos, precisamente a la tienda de Aquiles, para pedirle que le permitiera llevarse el cadáver de Héctor. La anciana reina troyana sigue diciendo en el texto homérico: «Y sería una acción vengativa (*tità érga*) por mi hijo[...]». Hay que recordar que Aquiles vive todavía en aquellos momentos, luego la madre de Héctor quisiera comerse el hígado de alguien vivo en justa venganza por la muerte de su hijo. La frase apunta a la antropofagia, el canibalismo ancestral⁴³. Una afirmación tan cruda despertó pronto la atención de los literatos griegos. Por ejemplo,

38 *Il.*24, 212-213.

39 Ticio o Titio (*Tityós*) es presentado como hijo de Gea en este lugar homérico, y, a continuación, fue comentado y glosado por diversos autores. No obstante, tanto los mitógrafos como los escoliastas del citado lugar de la *Odisea*, así como otras fuentes (Apolonio de Rodas, 1.760; Pseudo-Apolodoro, 1.4.1; Estrabón, 9.3.14; etc.), lo consideran hijo de Élara, una mortal. Según Pseudo-Apolodoro, en el citado texto, Élara tuvo que parirlo bajo tierra, pues allí la envió Zeus por miedo a las represalias de Hera. Varios testimonios indican que Leto, tras sufrir la violación, llamó a sus hijos (Ártemis y Apolo), los cuales mataron a Ticio con sus flechas. Por la gravedad de la falta cometida, Ticio se vio castigado después de haber muerto, tal como nos indica el texto homérico. Por su lado, Pito es sinónimo de Delfos; y Panopeo (*Panopeús*) era una ciudad de la Fócide, cercana a Queronea.

40 Nadie sabe a qué longitud equivalían los pletros (*pélethra*) homéricos. Dicho sustantivo solo lo leemos dos veces en el epos homérico: la otra mención se refiere a Ares, tirado al suelo por causa de la pedrada que le tiró Atenea. El dios bélico ocupa siete pletros. Con respecto al citado verso en que aparece Titio, los escolios dan interpretaciones diversas, aunque inciden en el tamaño gigantesco del mencionado. Desde luego, en el sistema ático, cada pletro eran cien pies, unos 29,6 metros; luego, la extensión ocupada equivaldría a 266,4 metros.

41 *Od.* 11.576-581, palabras de Odiseo, que, entre otros, alude a los grandes condenados a penas eternas: Ticio, Tántalo y Sísifo.

42 *De plac. Hipp. et Plat.*3.7.342.3-343.8=216.36-218.19 De Lacy.

43 Cf., por ejemplo, Gera, 2003.

Plutarco⁴⁴ alude a la «amargura bárbara y bestial» de Hécuba, cuando pronuncia dichas palabras; 2. «Un poeta tal» (*tēlikōū ton poiētēn*), atribuido a Homero, es una innovación. Como único precedente, pero referido a Eurípides, lo tenemos en un texto papiráceo de Sátiro;⁴⁵ 3. La oposición «Homero»-«profano» (*idiōtēs*) surge⁴⁶ en el siglo II d. C. Entiéndase aquí «profano» como alguien ajeno al conocimiento y aprecio de la poesía; 4. «Arrastrado con violencia»⁴⁷ es en Homero *heílkyse*, verbo que comporta la noción de arrastrar a alguien contra su voluntad; 5. «La parte cupitiva del alma» (*tò tēs psychēs epithymētikòn méros*), conocida desde Platón y Aristóteles⁴⁸, es bastante mencionada por Galeno, ya precisada mediante el genitivo (subjetivo o posesivo) «del alma»⁴⁹, ya con dicho adjetivo concertado con «alma» («alma cupitiva»: *epithymtikē psychē*)⁵⁰; 6. «La violencia» (*hýbris*). En el texto, propiamente, el genitivo: *hýbreōs*). De modo especial, en los oradores del V y IV, se acuñó la expresión «ley —o decreto— respecto a la violencia» (*díkē* (o *graphē*) *hýbreōs*), la utilizada para castigar severamente todo acto violento cometido contra un ciudadano. Aunque Homero conoce bien el término *hýbris*, normalmente dotado de otro matiz («soberbia», «exceso»; pero también, «violencia», especialmente en las relaciones de los varones respecto a las mujeres, pues se atribuye, por ejemplo, a la actitud provocadora y ensoberbecida de los pretendientes de Penélope), Galeno, por extensión, lleva aquí el sustantivo a la época mítica.

2.10-11. Más adelante, Galeno afirma que en el libro siguiente (a saber, el sexto del tratado) se ocuparía del punto de vista de Platón sobre las enfermedades, errores y vicios del alma, así como de la manera de evitarlos y remediarlos.

Pues también en eso Crisipo comete errores no menores. Cabe subrayar una frase de Platón en la que demuestra que lo irascible es distinto de lo racional (*tò thymoeidēs toū logistikōū*).⁵¹ Está escrita a continuación de lo dicho en el libro cuarto

44 Mor. 170cd.

45 Sátiro, *Vit. Euríp. Fr.* 39.19 (*P. Oxy.* 9.1176).

46 Véase Dión Crisóstomo, 2.49; Luciano, *Charon* 4; y el ejemplo galénico.

47 Sobre diversas modalidades de violencia sexual, cf. Pierce y Deacy, 2002; Johnson y Ryan, 2005; Masterson, Rabinowitz y Robson, 2015.

48 Platón, *R.* 440e (2), *Ti.* 70d; Aristóteles, *De An.* 432a23; etc.

49 Galeno, 4.784.16; 804.19; 5.317.1; etc.

50 Galeno, 3.501.12; 4.772.10; etc.

51 La oposición entre *tò thymoeidēs* y *tò logistikòn* se establece por primera vez en Platón, *R.* 441a (*kai en psychēi triton toū tō estin tò thymoeidēs, epikouron òn tōi logistikōi phýsei*, «y el tercer elemento en el alma es éste, el irascible, que es auxiliar del alma racional»). Después la tenemos en *R.* 553c; Aristóteles, *VV* 1249b29; 1250a16; Cleantes, *Fr.* 571 donde se nos muestran las tres potencias: *epithymētikē*, *thymoeidēs* y *logistikē* (=Posidonio, *Fr.* 422b. Es un texto tomado de Galeno); Crisipo, en varios pasajes, procedentes también del médico; y, aparte de otros testimonios, el de Galeno que usa repetidas veces tanto los dos primeros vocablos mencionados como los tres segundos en diversos lugares de su extensa obra. Recordemos que Sócrates, desde el libro segundo de la *República*, habla solo con Glaucón y Adimanto, que son los hermanos mayores de Platón, los cuales se limitan, con frecuencia, a asentir en lo que aquél va diciendo. Aquí, en el libro cuarto, las partes del alma y sus funciones respectivas ocupan un lugar de gran importancia.

de la *República* de la siguiente manera:⁵² «Pues también en los niños se puede ver que, tan pronto como nacen, están llenos de ira, y algunos me parece que jamás participan de la razón, y los más, tarde».

–Sí, por Zeus, dije yo, tienes razón. E incluso en los animales⁵³ podría ver uno que, lo que dices, es así. Y, además, lo que dijimos antes en algún lugar, la frase de Homero lo testimoniará:

*Tras golpearse el pecho habló a su corazón con unas palabras*⁵⁴

Pues allí está claro que Homero ha presentado una parte golpeando a la otra, la que razona sobre lo mejor y lo peor contra la irritada de modo irracional⁵⁵. Con eso es evidente que Platón demuestra que la parte irascible es distinta de la racional[...]»⁵⁶

2.12-13. Ese mismo verso homérico lo va a repetir el médico unas líneas más abajo. Tras lo recogido en el apartado anterior, el pergameno sigue diciendo que los niños y los animales están llenos de ira y no participan de la razón. Afirma que las personas adultas saben dominar su ira, pues actúan como el pastor contiene a su perro cuando se enfurece contra alguien que se acerca. En cambio, los niños no saben refrenarse todavía y los animales no lo aprenden jamás. Y el polígrafo sigue escribiendo así:

Pues bien eso ha sido dicho correctamente por Platón, y, además, está lo escrito al final de la sentencia, donde trae a Homero como testigo cuando dice:

*Tras golpearse el pecho habló a su corazón con unas palabras*⁵⁷

52 En el pasaje platónico habla Glaucón, que dialoga con Sócrates.

53 Tómese en el pasaje platónico *théria* (plural neutro de *thērion*, término estrechamente ligado a *thēr-thērós*) con el sentido general de animales, por oposición al ser humano, más bien que «animal salvaje», «fiera» como le corresponde por su etimología. En el contexto nos llama la atención el paralelo establecido entre los niños y los animales. De los niños hemos traducido «llenos de ira» (*thymou mestá*), aunque el término *thymós*, como hemos dicho anteriormente, es de difícil adaptación a nuestra lengua. Me he inclinado por esa interpretación para mantener un cierto paralelo con *tò thymoidés*, ya visto. Se nos muestra al filósofo ciertamente severo respecto al niño, en general, cuando en las *Leyes* leemos estas palabras (Lg. 808 e): «El niño es la más intratable de todas las fieras, pues en la medida en que, en altísimo grado, tiene la fuente del razonar no disciplinada todavía, resulta astuto, áspero y la más insoportable de las fieras. Por ello se le debe atar, por así decirlo, con muchas bridas; en primer lugar, cuando se separa de la nodriza y de su madre, con pedagogos, a causa de su niñez e ignorancia; y, además, con quienes le enseñen cualquier cosa, y también por medio de conocimientos, como a un ser libre. Y como a un esclavo, cualquier hombre libre castigue al propio niño, al pedagogo y al maestro, si alguno de éstos comete alguna falta».

54 *Od.*20.17. Se trata del cuadro en que el héroe de Ítaca, echado en el suelo del vestíbulo, estaba desvelado y oía las risas de las mujeres que solían acostarse con los pretendientes. Su corazón, nos dice el aedo, le ladraba dentro, pues el «muy sufridor» dudaba entre darles muerte a una tras otra o dejarlas que se unieran por última vez con los pretendientes. En ese instante Odiseo se golpeó el pecho, reprendiendo a su corazón con la orden de que aguantara, pues también en otro momento había soportado otra situación más perruna (entiéndase, «más terrible». Pero, para algunos, «más vergonzante», o «vergonzosa») cuando el Cíclope se comía a sus compañeros, pues supo tolerarla; y, así, su astucia pudo servirle para salir de la cueva.

55 Platón, *R.* 441a-441c.

56 *De plac. Hipp. et Plat.*5.7.5.499.13-500.14=354.25-356.7 De Lacy.

57 Platón es el primer escritor que cita la famosa frase homérica, recogida ya mediante dos versos (*Od.* 20.17-18) – así en *Phd.* 94 d y *R.* 390d–, ya sólo con el primero: *R.* 441b.

Pues (*sc.* Platón) afirma allí que una parte golpea a la otra, la que razona sobre lo mejor y lo peor contra la irritada de modo irracional. Y me hubiera gustado que Crisipo hubiese leído su frase y que le hubiera prestado atención a la misma, pues en todo caso se habría beneficiado al aprender cuándo conviene llamar a Homero como testigo y sobre qué asuntos.⁵⁸

Dos veces leemos la expresión con la que se recurre a Homero como testigo (*mártys*) de algo. Es una innovación de Aristóteles (*R.* 1375b28), que tuvo un cierto éxito en la literatura ulterior: Diodoro de Sicilia (16.23.5; 16.56.7), Estrabón (7a.1.58; 9.2.40), Josefo (*Ap.* 2.154), Luciano (*ITr.* 10; 39), y luego en nuestro médico en tres ocasiones, todas mostradas en esta aportación. En la literatura posterior se hacen eco de esta numerosos autores: Pausanias, Pólux, Eliano, Aristides Quintiliano (2 veces), Temistio, Libanio (2 ocasiones), etc.

2.14-15. El médico sigue explicando que no se deben citar los testigos al comienzo de una exposición, sino cuando alguien ha demostrado bien lo que quiere comprobar; tampoco se debe llamar como testigos a los autores antiguos cuando se trata de asuntos oscuros, evidentes o ajenos, de algo que depende de la sensación sensorial, como las afecciones del alma, que no necesitan demostración ni prueba:

que la parte racional (*tò logizómēnon*) está en el cerebro o la irascible (*tò thymóúmenon*) en el corazón no son una aportación importante para dar fe a partir de los testigos, sino que es preciso confiarlo allí todo a la demostración. Pero que la parte racional es distinta de la irascible, no precisa de una gran demostración, ni de sabios que den su testimonio, sino que basta Homero, que da su testimonio con las palabras de hace poco, también basta Tucídides cuando dice «y los que usan poquísimos la razón se presentan muchísimas veces a la acción con ira»⁵⁹, y hasta Demóstenes al decir «y si alguien se dejara arrebatar de repente yendo por delante de la razón, cometerá acciones violentas. Y, al menos, puede afirmarse que se han cometido por ira»⁶⁰; y, aparte de esos, también todos los demás, tanto rétores como poetas y contadores de mitos, porque a causa de la claridad del asunto no hay nadie que no lo reconozca así. Por lo tanto, hay que prestar atención a la frase de Platón escrita anteriormente a causa de los demás puntos porque de modo seguro no invocó a Homero para que prestara testimonio sobre que la parte racional está en el cerebro y la irascible en el corazón, sino solo

⁵⁸ *De plac. Hipp. et Plat.* 5.7.5.501.11-502.5=356.18-28 De Lacy.

⁵⁹ Tucídides 2.11.7. Son palabras del discurso de Arquidamo, rey de los lacedemonios, ante quienes le iban a acompañar para invadir el Ática. El gran historiador ateniense es citado 25 veces por el pergameno, que se ocupa de numerosos aspectos léxicos, médicos y astronómicos. El médico se sirvió mucho de este a la hora de estudiar y comprender la peste de Atenas, así como para definir y explicar la llamada «peste Antonina», sobrevenida en sus propios días. Cf. López Férrez, 2019a, 2019b.

⁶⁰ Demóstenes, 21.41 (se trata del discurso *Contra Midias*. El texto transmitido por Galeno difiere en varios elementos con respecto a las ediciones más reconocidas de hoy día).

para diferenciar la parte irascible del alma respecto a la racional. Todos los hombres conocen este hecho por la evidencia, pero aquello ya no lo conocen todos de la misma forma, sino que precisa demostraci3n.⁶¹

Un comentario breve podr3a ayudar a entender mejor el contenido. 1. El pergameno recurre aqu3 a elementos propios del mundo jur3dico, revisando sus reflexiones filos3ficas y m3dicas y compar3ndolas con lo que sucede durante un juicio. En 3l, las partes, tanto la acusadora como la defensora (con frecuencia, el propio acusado), han de aportar «pruebas» (*p3steis*, en plural; *p3stis*, en singular) y recurrir a los «testigos» (*m3rtyres*. En sg. *m3rtys*) para lograr la demostraci3n (*ap3deixis*. N3tense las tres apariciones de este concepto en la secuencia) de alg3n hecho.⁶² Recojo varias cifras del *TLG* que, con las debidas reservas, nos ayuden a entender la importancia de esos tres vocablos en nuestro m3dico. 1.1. Ya citada en Hes3odo (1), *p3stis* la hallamos, entre otros, en Her3doto (15) y Tuc3dides (18), los oradores (Lisias, 14; And3cides, 5; Is3crates, 22; Iseo, 5), Plat3n (21), Arist3teles (114), Polibio (202), Galeno (127); 1.2. Sobre *m3rtyrs* da testimonio Homero (1), destacan los oradores (Lisias, 163; And3cides, 14, Is3crates, 34, Iseo, 141, Esquines, 30, Dem3stenes, 357), Plutarco (83), Galeno (84), etc.; 1.3. Est3 registrada *ap3deixis* en Her3doto (5), Tuc3dides (2), Plat3n (38), Arist3teles (378), Plutarco (74), Galeno (614; el que m3s usos ofrece), etc.; 2. De alto valor durante el juicio es la lectura de leyes o decretos que puedan servir para decidir la condena o absoluci3n del acusado. Aqu3, en el pergameno, una funci3n semejante la ocupan los pensamientos de antepasados tan ilustres como Tuc3dides y Dem3stenes.⁶³ No puedo entretenerme m3s en este punto, pero s3 conviene insistir en otros detalles del pasaje; 3. *t3 logiz3menon*. Propiamente, «lo que razona». Como el elemento que veremos a continuaci3n, son claro ejemplo de la gran libertad de la lengua griega para disponer de nuevos sustantivos mediante la sustantivaci3n de participios. Del uso de ese participio sustantivado hay pocos precedentes en la literatura anterior: Crisipo (nueve ejemplos, pero tomados en su mayor3a a partir de nuestro m3dico), Posidonio (dos: procedentes de Plutarco), Plutarco (*Mor.* 442a.c; 963e). En cambio, el pergameno lo recoge en 3.309.17; 641.16; 4.363.10; 774.19; luego, 38 apariciones en *PHP*: 5.258.3; 270.19; etc; y, adem3s, en 6.55.3; 8.159.17; 304.16; 15.702.9; 4. *t3 thym3úmenon*, literalmente, «lo que se irrita». Lo hallamos a partir de Tuc3dides (7.68.1), Antifonte orador (3.3), Plat3n (*R.* 441c), Crisipo (en varios ejemplos, conocidos gracias a Galeno), Plutarco (*Fab.* 20.4; *Marc.* 2.8; *Mor.* 442a; 443b), etc. En Galeno es frecuente su uso. Limi-

61 *De plac. Hipp. et Plat.* 5.7.5.502.13-503.15=358.3-20 De Lacy.

62 Un estudio 3til, entre otros, es el de Carey, 2012² (1997¹), con una introducci3n general sobre el sistema judicial ateniense y veinte discursos de los oradores m3s destacados del V-IV a. C, distribuidos en seis apartados seg3n el contenido del juicio: homicidio, asalto-heridas, propiedad, comercio, ciudadan3a y un grupo miscel3neo.

63 El eximio orador aparece cinco veces en las obras gal3nicas, aparte del ejemplo ahora revisado, en 8.718.4, 10.12.1, 18a384.8, 18b237.4.

tándonos a los ejemplos en que está sustantivado mediante el artículo (sin este, también puede haber sustantivación por simple distribución sintáctica) lo encontramos 17 veces: 4.698.11; y, además, el resto en *PHP*: 5.271.1; 293.8; 294.2.6; etc.; 5. Otra hipérbole del pergameno es hablar de «todos los demás, tanto rétores como poetas y contadores de mitos». ⁶⁴ La frase es un *hápax* sintáctico. No existe antes del médico y no vuelve a utilizarse tras él. Es también la primera vez en que aparecen concertados tres de los cuatro elementos aquí presentes: «todos»-«rétores»-«poetas». Por lo demás, desde Platón contamos con la pareja concertada «poetas»-«contadores de mitos» (*R.* 392d, 398a; *Lg.* 941b), presente, después, en Dionisio Escitobraquión (*Fr.* 8), Diodoro de Sicilia (3.66.6; 4.8.5), y, a continuación, en nuestro médico.

2.16-18. A punto de acabar el libro sexto de *PHP*, Galeno afirma que, a pesar de que ya había quedado demostrado que el hígado es la fuente de las venas, sangre y alma cupitiva, tal como lo testimonian Hipócrates y Platón, además de buena parte de los poetas utilizados por Crisipo como testigos, todos ellos confirman que la ira se localiza en el corazón y la razón en el cerebro. El estoico utiliza poetas, mitos y mujeres para dar una interpretación falsa alejada de pruebas científicas. Frente a tal postura, el pergameno dispone de muchos autores en que apoyarse para sustentar la teoría antes expuesta:

Y a que localizan la parte cupitiva en el hígado podría yo darle crédito por medio de numerosos testimonios, pero para no dar la impresión de que me afano en lo que exhorto que se evite, y de que gasto el tiempo en asuntos inútiles, mencionaré a Homero, cuando introduce a Titio castigado en el Hades porque intentó cometer un abuso contra Leto:

Y vi a Ticio, hijo de Gea ilustre/tendido en el suelo, y yacía él a lo largo de nueve pletros. / Y dos buitres, situados en cada uno de los dos lados, le roían el hígado/, penetrando hasta dentro, y él no lograba rechazarlos con sus manos/. Pues a Leto había arrastrado con violencia, la ilustre compañera de lecho de Zeus/, cuando ella iba a Pito por medio de Panopeo de hermosos coros.

Y no presentó que era comido el corazón ni el cerebro ni ninguna otra parte de Ticio por haber intentado cometer violencia a causa de su deseo erótico, sino solo el hígado, afirmando (*phámenos*) que él era castigado en la víscera causante de la insolencia, como era razonable. Así suelen hacer incluso ahora quienes castigan a los sirvientes que cometen faltas, haciendo quemaduras y cortes y golpeando las piernas de los fugitivos, así como las manos de los que han robado, y asimismo el vientre de los glotones y la lengua de los gárrulos, castigando, en una palabra, aquellas partes con las que cometen las acciones malvadas. Y si alguno de los que elogian los escritos de Crisipo pueden decir alguna otra causa por la que Homero presentó castigado a Titio

⁶⁴ Respecto al uso, dentro del médico, de *mythólogos* y términos relacionados con él, véase López Férrez, 2004, especialmente, 404-407.

de ese modo, lo oíría con gusto. Pero si no la dicen ni la descubren, creo razonable, antes de Hipócrates y Platón, elogiar a Homero por haber opinado así, y ponerlo a él mismo por testigo de lo que nosotros conocimos por demostración.⁶⁵

Algunas observaciones sobre el párrafo podrían ser útiles: 1. La expresión «gastar el tiempo» (*tríbein tòn chrónon*) la tenemos desde Heródoto (4.201), Dionisio de Halicarnaso (3.23.5; 6.82.3), Josefo (AI 2.341; 3.95), etc., pero es nuestro médico quien la usa con más frecuencia: 3.582.2; 5.20.2; 530.8; 7. 499.13; 8.637.13; 753.4; 787.8; 11.179.3; 16.578.15; 17a625.81; 18a248.13; 403.1. En ocasiones, el escritor precisa si el tiempo perdido es mucho, si es en vano, o si, como aquí, se pierde en «asuntos inútiles» (dativo instrumental-locativo; giro sintáctico usado sólo aquí con dicha pareja léxica); 2. Esos dos términos (*prâgma-âchrêston*) empiezan a usarse juntos y concertados en época tardía. Los vemos en Crisipo (*Fr.* 248, pero es un texto tomado de Galeno), Plutarco (*Lyc.* 20.1; *Mor.* [224f. Es la misma cita anterior]), Galeno, aparte del ejemplo presente, los hallamos en 4.676.17, 5.224.1 (el recogido en Crisipo), 7.488.9, 512,13, 17a525.4, 604.13. En autores posteriores hay cierta presencia de dicha pareja léxica; 3. «A causa de su deseo erótico» (*di'erôtikên epithymían*). La pareja léxica está bien constituida desde Platón (*R.* 587a), Aristóteles (*P.* 1311b18), Cleantes (*Fr.* 594.2), etc. En nuestro médico es la única vez que la leemos. Es algo raro en un autor que es el cuarto en la literatura griega por el número de apariciones del sustantivo *epithymía* (Aristóteles, 255; Platón, 233; Plutarco, 183; Galeno, 116); 4. «Por haber intentado cometer violencia» (*exybrizein epicheirêsantos*). Es un ejemplo de expresión eufemística con que se rebaja la gravedad de la violencia cometida por Ticio, expresada de forma clara y rotunda en Homero. Por cierto, la distribución de ambos vocablos constituye un *hâpax* léxico y sintáctico; 5. «Afirmando» (*phâmenos*). Sintácticamente se refiere a Homero, pero, a decir verdad, el épico no recoge en ninguna parte las palabras que acompañan al participio hasta el próximo punto; 6. Fuera de la materia médica y de sus planteamientos filosóficos, el pergameno es una fuente importante para el estudio de la sociedad de su época, especialmente la de Roma. Nótese los duros castigos infligidos a los esclavos⁶⁶ que cometían alguna acción punible. Precisamente, páginas antes (*De plac. Hipp. et Plat.* 5.7.5.497.14-498.4=352.27-354.2 De Lacy) nuestro prosista hace referencia al comportamiento habitual de los esclavos:

⁶⁵ *De plac. Hipp. et Plat.* 6.8.5.583.11-585.6=424.18-426.8 De Lacy.

⁶⁶ Galeno aporta importantes noticias sobre los esclavos en la sociedad de su tiempo, especialmente en Roma, pues él mismo los tuvo. Éstos, tanto en su casa de Roma como en la de Campania, desempeñaban varias funciones: Cf. Schlange-Schöningen, 2003; Mattern, 2008; 2013; Pargas-Roşu, 2018. En el pergameno, el término *oikêtês*, «criado», «servidor», «doméstico», aparece 54 veces, y tiene un sentido distinto de *doûlos*, registrado en 26 citas, «esclavo», tal como sucede en numerosos textos de época clásica. El médico nos da abundante información sobre el modo de tratar a los criados: había aprendido de su padre a no pegarles jamás con las manos (5.17.5); critica con frecuencia a quienes les azotan con la mano o con algún instrumento (5.18.10); censura a uno que, con la pluma de escribir, golpeó a un criado en el ojo, recordándonos que el emperador Adriano había hecho algo parecido con un sirviente (5.17.14); en cierta ocasión dejó a un criado al cargo de su domicilio romano cuando pasó una temporada en Campania (14.648.9); etc.

no se irritan los que sufren latigazos por haber robado o hecho algo delictivo, pero los que piensan que están recibiendo un castigo inmerecido guardan un gran rencor, que llega a ser salvaje, y amenazan con vengarse contra quien hubiera obrado mal.

2.19. Finalmente, dentro del libro noveno y último de *PHP*, Galeno, indicando que ha demostrado en casi todas sus obras que la demostración (*apódeixis*) de cualquier opinión (*dógmatos*) está basada en fundamentos lógicos (*logikàs archás*), recurre a Hipócrates y Platón y critica a quienes opinan que la estructura del cuerpo humano es el resultado de un azar carente de arte y de razón (*katá tina týchēn átechnon kai álogon*), sin estar acorde con la providencia del sabio creador (*katà prónoian sophou dēmiourgoú*). Habla de la conveniencia de dominar las partes antes que el todo, y nos recuerda a quienes afirman que un hombre posee el arte (*téchnē*) cuando, por ejemplo, sabe cortar y ajustar las partes de madera para hacer un carro. Siguiendo con su exposición, afirma:

Y, mucho más, si el objeto preparado consiste de muchas partes, y el que las ha compuesto no ha cometido ningún error, afirman que quien lo ha realizado es un artista (*technítēn*), tal como Hesíodo lo dice a propósito de un carro: «Y cien piezas de un carro»⁶⁷, lo dice, ya porque sean cien realmente, ya por decir «esa cantidad» en lugar de «muchas», como Homero: «De esa cien franjas todas de oro van colgando».⁶⁸ Por eso los gramáticos (*grammatikoi*) afirman que se ha dicho «cien» en vez de «muchas» para no cometer error en ninguna de las partes. Pero darles el tamaño y figura adecuada, colocarlas en el lugar apropiado y conseguir una composición fija y segura con las partes cercanas, todos piensan que son demostraciones del arte (*téchnēs*), opinando así, no por haberlo aprendido de un hombre (*par' anthrōpou didachthēntes*), sino por tener por naturaleza (*phýsei*) una comprensión del arte alejada del azar (*týchēs*). Lo que está correcto en todas lo atribuyen al arte, pero lo que lo está en una o dos partes estamos convencidos de que es obra del azar, no del arte.⁶⁹

En el pasaje, de gran riqueza terminológica, revolotea la oposición entre la opinión de Galeno sobre la necesidad de que exista un creador (*dēmiourgós*) inteligente

67 Hes., *Op.* 456. El poeta está hablando de un hombre rico que piensa en construirse un carro, pero ignora que son cien las piezas del mismo que han de ser preparadas antes en casa. Platón, *Tht.* 207a, fue el primero en ocuparse de dicho verso hesiódico. Sócrates, ante la dificultad planteada por la definición de la ciencia, dice que sucede algo parecido a que, cuando Hesíodo, al referirse a un carro, habla de esas piezas, ni él ni Teeteto podrían nombrarlas y se darían por satisfechos, en caso de que les preguntaran qué es un carro, si fueran capaces de mencionar las ruedas, el eje, la caja y el yugo. El propio Galeno cita otra vez dicho verso hesiódico: 15.103.2, donde aclara que allí se trata de los elementos o piezas (*stoicheia*) de que consiste el carro. Varios autores o diccionarios posteriores (Porfirio, *Etymologicum genuinum*, Estacio, *Etymologicum Magnum*, *Etymologicum Symeonis*, etc.) así como diversos escolios recuerdan la cita, añadiendo, en ocasiones, exegesis aclaratorias.

68 *Il.* 2.448. Refiriéndose a la égida de Atenea, según la describe el aedo. Desde Homero, sólo el gramático Aristonico (siglo I d. C.) se había ocupado de dicha cita. Después de Galeno, varios intérpretes la mencionan en sus trabajos: Porfirio, Proclo, Eustacio, etc.

69 *De placitis* 9.8.5.784.19-786.1=592.8-21 De Lacy.

que regule el funcionamiento del cuerpo humano, frente a quienes postulaban que esto se debía al azar. Si el primer postulado tiene raíz platónica, el segundo parte de los atomistas del siglo v (Leucipo y Demócrito). Con el propósito de aportar alguna luz más a la comprensión del pasaje me detendré en varios términos esenciales, en el orden en que aparecen: 1. El sustantivo *technítēs*, «artesano», propiamente, «el experto en un arte», existente en griego desde Alcmán (1), en el siglo VII, incrementa mucho sus usos en los siglos v-IV (Tratados hipocráticos, 3; Jenofonte, 8; Platón, 3; Aristóteles, 50), y, después, destacan, entre otros, Plutarco, 59, y Galeno, 102; 2. Del sustantivo *grammatikós* (término de amplio espectro semántico: «el que conoce las letras», «el experto en las letras» y, de ahí, «el gramático», comentarista de textos) los primeros ejemplos en autores de obra conservada los hallamos en Jenofonte (3) y Platón (12). Sobresalen, después, Aristóteles (70), Filón (32), Plutarco (46) y Galeno (78), por llegar solamente hasta nuestro médico. En cuanto a la combinación de ese término con «cien», y «muchas», el *TLG* recoge como primera y única aparición el texto galénico; 3. La *téchnē*,⁷⁰ que empieza siendo un «oficio», una «profesión», un «saber hacer», adquiere en el siglo V el valor que, en ocasiones, deberíamos traducir, aproximadamente, como «ciencia» (los hipocráticos lo aplican, por ejemplo, al saber médico, basado, esencialmente, en postulados racionales). Presente en Homero (8) y Hesíodo (12), adquiere un desarrollo decisivo en Platón (714) y Aristóteles (368). En la literatura posterior destacan, entre otros, Filón (226), Plutarco (192), y, sobre todo, Galeno (1384); 4. Una frase del texto refleja una oposición —recogida aquí mediante los vocablos *didachthéntes-phýsei*— de largo recorrido («enseñanza»/ «naturaleza»), conceptos a los que tantos matices aportaron Demócrito, los trágicos, Platón, Aristóteles, etc. y el propio médico; 5. Finalmente es destacable la noción de *týchē*,⁷¹ «azar», «causalidad», decisiva desde los atomistas Leucipo y Demócrito. Sobre la oposición *téchnē-týchē* recomendamos la lectura de Eurípides,⁷² Agatón,⁷³ Platón,⁷⁴ y, sobre todo, Galeno.⁷⁵

70 Una aportación valiosa es la de Löbl, 1997-2008. Sobre la opinión del médico acerca de la medicina, como arte y como ciencia, cf. Tieleman, 2015.

71 Todavía es útil Joos, 1955. Galeno se ocupó asimismo del término griego cuando equivale al concepto romano de *Fortuna*: cf. Xenophontos, 2018.

72 Alc. 785-786; *IT* 88; *Ph.* 954-955.

73 Fr. 6.

74 *Phdr.* 265c, *Grg.* 448c, *Lg.* 709b, etc.

75 Galeno, 3.681.13; en *De usu partium*: 865.13; 866.9.12, 867.5, 873.15, 874.9, 4.28.9, etc.); y, en nuestro tratado: 5.754.5-6; 767.12-13; 783.14; nuestro pasaje, donde la oposición aparece dos veces; 790.9), etc.

Bibliografía

1. Fuentes

1.1 Galeno

Claudii Galeni opera omnia, vol. 1-20, ed. K. G. Kühn, reimp. Hildesheim, Olms, 1965 (Leipzig, K. Knobloch, 1821-1833¹) (Con texto griego y traducción latina. Son realmente 22 volúmenes, pues hay 17b y 18b; el 20 no contiene textos, sino un Índice y bibliografía. En las citas de Galeno, para comodidad del lector, utilizo las abreviaturas, o el título completo, tal como aparecen en el *Corpus galenicum. Bibliographie*, recogido más abajo. Tras el libro –en caso de haberlo– y el capítulo, se señalan el volumen, página y línea de la citada edición. Aunque, según es habitual entre filólogos clásicos, cito por esa publicación, en ocasiones me apoyo en editores posteriores, convenientemente indicados. Esta y otras muchas ediciones de autores médicos son ahora de uso público, en línea: <<http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/index.php>>.

Galeni De placitis Hippocratis et Platonis, ed., trad. ing., com. Ph. DE LACY, vol. I-III. (revisada y aumentada, I³, II-III², CMG V 4.1.2, Berlín, Aedibus Academiae Scientiarum, 2005). (Berlín, Akademie Verlag, 1978-1984¹). Ahora puede leerse en la red: <http://cmg.bbaw.de/epubl/online/cmg_05_04_01_02.php>.

Galien. OEuvres. I. Introduction générale. Sur l'ordre de ses propres livres. Sur ses propres livres. Que l'excellent médecin est aussi philosophe, ed., trad. fr., notas V. BOUNDON-MILLOT, París, Collection des Universités de France (=CUF=Les Belles Lettres), 2007.

1.2 Crisipo

VON ARNIM, J. (ed.) (1903-1924). *Stoicorum veterum fragmenta* (I-IV), Leipzig: Teubner, (Cf. II. *Chrysippi fragmenta logica et physica* 1903; III. *Chrysippi fragmenta moralia. Fragmenta successorum Chrysippi*, 1903).

1.3 Instrumento bibliográfico

Corpus Galenicum. (2018). *Bibliographie der galenischen und pseudogalenischen Werke*. G. FICHTNER et alii, Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlín, 06/2018 (última revisión; en línea).

2. Estudios

- ATHERTON, C. (1993). *The Stoics on Ambiguity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BARNOUW, J. (2004). *Odysseus. Hero of Practical Intelligence: Deliberation and Signs in Homer's Odyssey*; Lanham (Maryland): University Press of America.
- BRAUND, S.M. y MOST G.W. (2003). *Ancient anger: perspectives from Homer to Galen*. Cambridge: Cambridge University Press (Yale classical studies, 32).
- CAREY, Ch. (2012). *Trials from Classical Athens*. Londres-Nueva York: Routledge.
- DE LACY, Ph. (1966). «Galen and the Greek Poets». *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7, 259-266.
- DE LACY, Ph. (1972). «Galen's Platonism». *American Journal of Philology* 93.1(= *Studies in Honor of Henry T. Rowell*), 27-39.
- DILLON, J.M. (1996)[1977]. «The problem of Posidonius». En J.M. DILLON, *The Middle Platonists, 80 B.C. to A.D. 220* (pp. 106-113). Ithaca-Nueva York: Cornell University.
- GERA, D.L. (2003). *Ancient Greek Ideas on Speech, Language, and Civilization*. Oxford: Oxford University Press.
- GILL, Ch. (1983). «Did Chrysippus understand Medea?». *Phronesis* 28, 136-149.
- GILL, Ch. (1998). «Did Galen understand Platonic and Stoic Thinking on Emotions?». En J. SIHVOLA y T. ENGBERG-PEDERSEN (eds.), *The Emotions in Hellenistic Philosophy* (pp. 113-148). Dordrecht: Kluwer.
- GILL, Ch. (2007). «Galen and the Stoics: Mortal Enemies or Blood Brothers?». *Phronesis* 52, 88-120.
- GILL, Ch. (2010). *Naturalistic Psychology in Galen and Stoicism*. Oxford: Oxford University Press.
- GILL, Ch., Whitmarsh, T. y WILKINS J. (eds.) (2009). *Galen and the World of Knowledge*. Greek Culture in the Roman World. Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press.
- HANKINSON, R.J. (ed.) (2008). *The Cambridge Companion to Galen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JOHNSON, M. y RYAN, T. (eds.) (2005). *Sexuality in Greek and Roman Literature and Society: A Sourcebook*. Abindon: Routledge.
- JOOS, P. (1955). *Tychē, physis, technē. Studien zur Thematik frühgriechischer Lebens betrachtung* (Tesis). Winterthur: P. G. Keller.
- LÖBL, R. (1997-2008). *Tēchnē. Techne. Untersuchungen zur Bedeutung dieses Worts in der Zeit von Homer bis Aristoteles (1-3)*. Würzburg: Königshausen-Neumann.
- LØKKE, H. (2015). *Knowledge and virtue in early Stoicism*. Dordrecht-Heidelberg-Nueva York-Londres: Springer.

- LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) (1991). *Galeno: obra, pensamiento e influencia*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1992). «Galeno y la literatura griega». En J. ZARAGOZA y A. GONZÁLEZ SENMARTÍ (eds.), *Homenatge a Josep Alsina* (pp. I, 217-224). Actes X Simposi de la Secció catalana de la SEEC. 28-30-11-1990. Tarragona: Diputació de Tarragona.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2004). «Mitos y personajes míticos en Galeno». En J.A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), *Mitos en la literatura griega helenística e imperial* (pp. 403-474). Madrid: Ediciones Clásicas.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2014). «Eurípides en Galeno». En U. CRISCUOLO (ed.), *Filologia e storia delle idee* (pp.425-465). Convegno internazionale di studi in ricordo de Antonio Garzya. Nápoles: D'Auria.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2019a). *Historía, historéō, historikós* y los historiadores en Galeno. En C. SIERRA MARTÍN y B. ANTELA-BERNÁRDEZ (eds.), *Historia y Medicina en la Antigüedad* (pp.75-160). Zaragoza: Pórtico.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2019b). «La recepción de Tucídides en Galeno». En J. PIQUERO, P. DE PAZ y S. PLANCHAS (eds.), *Nunc est Bacchandum. Homenaje a Alberto Bernabé* (pp. 489-496). Madrid: Guillermo Escolar Editor.
- MANULI, P. (1993). «Galen and Stoicism». En J. KOLLESCH y D. NICKEL (eds.), *Galen und das hellenistische Erbe* (pp. 53-61). (Verhandlungen des IV internationalen Galen-Symposiums. Humboldt Universitat Berlin. DDR. 18-20-09-1989). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- MASTERTON, M.; RABINOWITZ, N.S. y ROBSON, J. (eds.) (2015). *Sex in Antiquity: Exploring Gender and Sexuality in the Ancient World*. Abindon: Routledge.
- MATTERN, S. P. (2008). *Galen and the Rhetoric of Healing*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- MATTERN, S. P. (2013). *The Prince of Medicine: Galen in the Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press.
- MATTERN, S. P. (2017). «Galen». En D.S. RICHTER y W.A. JOHNSON (eds.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic* (pp. 371-388). Oxford: Oxford University Press.
- MORAUX, P. (1987). «Homère chez Galien». En J. SERVAIS, T. HACKENS y B. SERVAIS SOYEZ (eds.), *Stemmata: melanges de philologie, d'histoire et d'archeologie grecques offerts à Jules Labarbe* (pp. 25-37). Lieja: L'Antiquité classique.
- NUTTON, V. (2009). «Galen's Library». En Ch. GILL, T. WHITMARSH y J. WILKINS (eds.), (pp.19-34).
- PARGAS, D.A y ROŞU, F. (eds.) (2018). *Critical Readings on Global Slavery*, 1-4. Leiden-Boston: Brill.

- PEARCY, L.T. (1983). «Galen and Stoic Rhetoric». *Greek Roman Byzantine Studies* 24, 259-272.
- PIERCE, K.F. y DEACY, S. (eds.) (2002). *Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. Bristol Classical Press.
- ROSEN, R.M. (2013a). «Galen on poetic testimony». En M. ASPERIN (ed.), *Medical and Mathematical Authorship in Ancient Greece* (pp. 177-189). Berlín-Boston: Walter de Gruyter.
- ROSEN, R.M. (2013b). «Galen, Plato, and the Physiology of Erôs». En E. SANDERS, Ch. THUMIGER, Ch. CAREY y N. LOWE (eds.), *Erôs in Ancient Greece* (pp. 111-127). Oxford: Oxford University Press; 2013.
- SCHLANGE-SCHÖNINGEN, H. (2003). *Die römische Gesellschaft bei Galen: Biographie und Sozialgeschichte*. Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter.
- SINGER, P.N. (1991). «Aspects of Galen's Platonism». En J. A. LÓPEZ FÉREZ (ed.), (pp. 41-55).
- TIELEMAN, T. (1996). *Galen and Chrysippus on the Soul. Argument and Refutation in the De Placitis Books II-III*. Leiden-Boston: Brill.
- TIELEMAN, T. (2003). *Chrysippus' On Affections. Reconstruction and Interpretations*. Leiden-Boston: Brill; 2003.
- TIELEMAN, T. (2009). «Galen and the Stoics, or: the Art of Not Naming». En Ch. GILL, T. WHITMARSH y J. WILKINS (eds.), (pp. 282-299).
- TIELEMAN, T. (2015). «Galen on Medicine as a Science and as an Art». *History of Medicine* 2.2, 132-140.
- TRACY, Th. J. (1976). «Plato, Galen, and the Center of Consciousness». *Illinois Classical Studies* 1, 43-52.
- XENOPHONTOS, S. (2018). «Galen's *Exhortation to the Study of Medicine*: An Educational Work for Prospective Medical Students». En P. BOURAS-VALLIANATOS y S. XENOPHONTOS (eds.), *Greek Medical Literature and its Readers: From Hippocrates to Islam and Byzantium* (pp. 67-93). Publications of the Centre for Hellenic Studies. King's College London Abingdon-Nueva York: Routledge.

Reflexions sobre algunes incoherències i curiositats del lèxic mèdic i sexològic

Pau Gilibert Barberà

Universitat de Barcelona

Fa ja uns quants mesos, la Universitat Rovira i Virgili va retre un sentit i merescut homenatge a la doctora Joana Zaragoza amb motiu de la seva jubilació. Els organitzadors de l'acte tingueren l'amabilitat d'invitar-me perquè hi intervingués i, per descomptat, em plagué fer-ho, com també em plau ara sumar aquesta breu contribució a la d'altres col·legues en el volum que l'honora de bell nou. Recordava aleshores l'aportació de la doctora Joana Zaragoza a l'estudi i divulgació dels textos de l'antiga medicina grega i, més concretament, l'aportació que significà la seva tesi doctoral consagrada a l'anàlisi del lèxic dels tractats hipocràtics sobre les epidèmies. Filòleg clàssic com ella, la meua recerca s'ha centrat bàsicament en la tradició clàssica i la filosofia grega, però, com no podia ser altrament, en l'exercici de la docència mai no he estat desvinculat de la llengua grega com a tal. He pensat, per tant, que aprofitar l'avinentesa per escriure les reflexions que en mi ha suscitat sempre l'ús d'un determinat lèxic mèdic i sexològic podia desvetllar-li l'interès i, allò més important encara, em permetria contrastar-les amb la seva expertesa i el seu coneixement més grans. Començo, doncs, sense més dilació.

L'anàlisi del lèxic científic de la nostra llengua aborda sempre en algun moment els anomenats «vocables morfema o pseudodesinències», és a dir, aquelles paraules que tenen per si mateixes existència pròpia i separada, i que, tot sovint, formen part com a darrer element de termes científics d'arrel grega o grecollatina.¹ Dos dels quals són «patia i pata» (*patía, pata* en castellà) < *πάθος* (*páthos*), «dolor, passió, torbació» < *πάσχω* (*páschō*), «patir, sofrir». Ergo, amb aquests dos vocables morfemes s'indica: 1)

1 Vegeu, per exemple i aplicat al castellà: Mateos, 1988: 333.

el patiment, dolor, passió o torbació experimentats en l'òrgan o element indicats per la primera part del terme compost; 2) la persona que pateix per la seva causa.

Quan cerquem, per exemple, el terme psicopatia al *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'IEC,² llegim: «malaltia psíquica en general, desequilibri psíquic» < *ψυχή* (*psychē*), «ànima, ment» + *πάθος* (*páthos*), «dolor, passió». *Psicòpata* és tota «persona afectada de psicopatia»; «psicopatologia» < *ψυχή* (*psychē*), «ànima, ment» + *πάθος* (*páthos*), «dolor, passió» + *λόγος* (*lógos*), arrel *λογ*, *λεγ*, «paraula, discurs, tractat, estudi», la « branca de la psicologia caracteritzada per l'intent d'elaborar una teoria del coneixement del fet psiquiàtric a partir de l'observació dels fenòmens patològics del psiquisme»; psicopatòleg la «persona versada en psicopatologia», i *psicopatològic/a* l'adjectiu que indica tot allò «relatiu o pertanyent a la psicopatologia». Tots aquests termes, doncs, s'ajusten a la construcció usual del lèxic científic, en aquest cas amb arrels gregues, i la semàntica no es contradia amb l'etimologia.

Quan cerquem *cardiopatia* < *καρδία* (*kardía*), «cor» + *πάθος* (*páthos*), «dolor, passió», llegim: «qualsevol de les malalties del cor»; *cardiòpata* és la «persona afectada de cardiopatia»; *cardiologia* la « branca de la medicina que estudia l'anatomia, la fisiologia i la patologia del cor », i *cardiòleg* «l'especialista en cardiologia». Coherència total, per tant, com en el cas anterior.

Amb aquests dos exemples es constata que els vocables morfema *patia*, *pata*, *logia* i *leg* indiquen «patiment», «pacient», «estudi o especialitat» i «estudiós/a o especialista» relatius a dos malalties o patiments específics, la *psicopatia* i la *cardiopatia*; en qui les pateix, el *psicòpata* i el *cardiòpata*; en el seu estudi i investigació, la *psicopatologia* i la *cardiologia*, i en qui les estudia i nés expert, el *psicopatòleg* i el *cardiòleg*, amb independència que, pel que fa als dos darrers —o, si més no, el darrer—, actuïn com a metges en la major part dels casos, tot i que cal no descartar la possibilitat d'un investigador/a que no hagi exercit mai la medicina. En efecte, del cardiòleg, no només se n'espera per regla general que sigui l'estudiós d'aquest òrgan i de les seves malalties, sinó que examini, diagnostiqui, recepti i en definitiva miri de guarir l'afecció cardíaca del pacient. Les llengües, tanmateix, reflecteixen la necessitat de ser exactes en tots els camps, i comprovem aleshores que, quan per exemple es vol designar el metge de les malalties mentals, parlem del *psiquiatre* < *ψυχή* (*psychē*), «ànima, ment» + *ιατρός*, «metge» < *ιατρεύω* (*iatreúō*), «curar, guarir», a saber, «l'especialista que tracta els desordres i malalties mentals», mentre que el *psicòleg* és la «persona versada en psicologia», és a dir, la «part de la filosofia que tracta de l'ànima, de la seva gènesi, facultats i funcions».

D'altra banda, es constata igualment que els diccionaris recullen aquells termes que s'han consolidat en l'ús social de la llengua, puix que «l'ús» és sempre un dels factors determinants en l'acceptació de neologismes. No deixa de sorprendre'ns, però,

² 1995.

que allò que és etimològicament contradictori acabi imposant-se, ja que, si agafem de bell nou el diccionari i hi cerquem ara el mot *osteòpata* < ὀστέον (*ostéon*), «os, ossada», no hi llegim pas «persona que pateix una afecció òssia», sinó que del pacient es passa al metge: «especialista en el tractament de les afeccions òssies». *L'osteopatia*, en canvi, sí que és definida com a «malaltia òssia»; *l'osteologia* és la «part de l'anatomia que estudia els ossos»; *osteològic* és tot allò «relatiu o pertanyent a l'osteologia», i el que no trobem és l'entrada *osteòleg*. Tot sembla indicar, doncs, que, contra tota lògica, l'osteòleg és l'osteòpata i que, per parlar del qui pateix una afecció òssia, tal vegada hauríem de referir-nos al «pacient osteològic».

Un exemple encara més sorprenent és el lèxic indicador de les malalties mentals creat a partir de la l'arrel grega *φρεν* (*phren*) present en el substantiu *φρήν* (*phrén*), «ment, raó». En aquest cas, tal com llegim al diccionari, *frenòpata* és el «malalt mental», significat respectuós amb l'etimologia, per bé que, de manera anàloga al cas anterior, indica igualment l'estudiós, i aquí també el metge: *frenòleg*, *psiquiatre*. La frenopatia és equiparada directament i molt sorprenentment a la psiquiatria. *Frenòleg/òloga* també hi apareix: «persona versada en frenologia», i a *frenologia* hi trobem un significat molt específic: «hipòtesi de Gall segons la qual qualsevol de les nostres facultats mentals, dels nostres instints, poden induir-se de la conformació del crani». Finalment, com que per a l'adjectiu *frenopàtic* cal entendre *psiquiàtric*, de bell nou es posa més l'accent en allò «relatiu o pertanyent al guariment» que no pas en la malaltia. Comptat i debatut: un seguit considerable d'incoherències.

I encara un terme més, *naturòpata*, compost del vocable morfema dels exemples anteriors i del mot llatí *natura*. La definició que en dona el diccionari és «naturista»; *naturista*, al seu torn, és tot allò «relatiu o pertanyent al naturisme així com la persona que n'és partidària», i *naturisme* la «doctrina que propugna el retorn a una manera de viure no modificada per la civilització (alimentació natural, vida a l'aire lliure, nudisme, etc.), o la doctrina segons la qual la naturalesa mateixa i els seus productes guaririen totes les malalties». Doncs bé, aquí *naturòpata* ja no és, a diferència de l'anterior *osteòpata*, «l'especialista en el guariment de malalties per mitjans naturals» —semàntica que també contradia l'etimologia—, sinó tot aquell que, a manera d'un estil de vida, segueix la doctrina naturista. Cap rastre —si s'ém permet dir-ho així— del patiment indicat pel vocable morfema *pata*. Ben al contrari, allò que indica el mot *naturòpata* es pot entendre en un sentit encara més positiu, ja que ni tan sols cal pressuposar que l'adhesió a la doctrina implica necessàriament la diagnosi anterior d'una malaltia que s'ha de guarir, sinó l'adopció d'un estil de vida que permetrà no contraure-la. No trobem, d'altra banda, *naturòleg* ni *naturologia*, però el més xocant és que no hagi consència de cap ús mèdic de *naturòpata* per indicar «la persona que pateix per causes naturals». En aquest sentit, *naturopatia* i *naturòpata* podrien ser, a parer meu, mots

mèdics de caràcter genèric per designar, per exemple, al·lèrgies i persones al·lèrgiques a aliments naturals com ara la llet, el peix, els ous, els fruits secs..., o també —per què no?— als canvis de temperatura, etc.

Tancaré aquest primer bloc amb una breu referència a l'actualitat més immediata: els estralls causats per la pandèmia de la COVID-19. No es tracta en aquest cas de posar en relleu cap contradicció, sinó d'assenyalar una tendència, de vegades excessiva, a simplificar, a evitar el terme llarg per acumulació d'arrels, contrastant paradoxalment amb el que no és pas inusual en el lèxic mèdic i farmacològic. En grec clàssic, el terme *πανδημία* indica «la totalitat del poble» < *πᾶς, πᾶσα, πᾶν* (pàs, pàsa, pân, adjectiu), «tot» + *δῆμος* (*dêmos*), «poble», i l'adjectiu corresponent, *πάνδημος, ον* (*pándêmos, on*), «allò que és comú, públic, de tot el poble».³ O dit altrament, pandèmia, en sentit estricte, indica un «arreu» genèric que, tanmateix, s'ha volgut identificar amb una «malaltia» estesa per tot el món. El terme malaltia, però, no forma part de la composició doble del mot *pan-dèmia*, de manera que fora molt més lògic parlar de *noso-pandèmia*, de «malaltia estesa arreu» < *νόσος* (*nósos*), «malaltia», talment com es parla de la «nosologia hipocràtica» com a ciència. Gosaria assegurar, endemés, que, si ens decantéssim per aquesta opció, s'ampliaria l'ús de l'adjectiu *pandèmic* («estès arreu»), car res no impedeix que s'apliqui a àmbits diferents del mèdic. Un exemple al meu entendre emblemàtic fora la crisi climàtica que, actualment i llevat d'alguns negacionistes recalcitrants, tothom reconeix com a real i, sobretot, constata que ja no és «epidèmica» o centrada en una sola regió o poble < *ἐπί* (*epí*), «sobre, damunt de» + *δῆμος* (*dêmos*), «poble», sinó «pandèmica». Per contra, tinc la «impressió» —penso ara en l'ús social de la llengua— que l'adjectiu *pandèmic* ha quedat tradicionalment tan circumscrit a una àrea concreta, que un fenomen com les notícies falses o *fake news* presents en les xarxes socials, en cas de ser qualificat de «pandèmic», ho fora no per ser percebut com a quelcom «estès en tota la xarxa global», sinó com una «malaltia» que ens assetja i ens obliga a restar amatents —per no parlar, és clar, dels pandèmics «virus» informàtics que ens amarguen l'existència.

Fins aquí, exemples d'incoherències en la denominació de malalties i de pacients. Voldria abordar ara les «incoherències» i «curiositats» de termes pertanyents a l'àmbit de la sexologia com ara *homosexualitat/homosexual* i *heterosexualitat/heterosexual*. Pel que fa al primer binomi, donat que fa molt de temps que l'homosexualitat ha deixat de ser considerada una malaltia, és del tot alleujador que l'anàlisi pugui centrar-se en el vessant estrictament lingüístic.⁴ El creador dels termes *homosexualitat, heterosexualitat*

3 Liddell & Scott, 1968: 1296, sí que registra aquest adjectiu referit a malalties: «of diseases, Gal 17 (I) 2».

4 Deixo al marge, doncs, la tesi de l'historiador i filòsof Michel Foucault a *Historia de la sexualidad*, segons la qual, no podem parlar d'identitats «homosexual i heterosexual» fins al segle XIX, tesi que, al meu entendre, caldria matisar, si per exemple es té en compte el que llegim: 1) en el mite dels «tres gèneres» del *Simposi* de Plató respecte dels «dos» gèneres que es diferencien de «l'androgín», o 2) en bona part de l'*Eròtic* de Plutarc a propòsit de la defensa de l'amor masculí a càrrec de Protògenes. Abans del segle XIX, segons Foucault, només es pot parlar de «pràctiques» i no pas d'«identitats».

> *homosexual*, *heterosexual* fou Karl Maria Kertbeny (1824-1882)⁵ i, a despit de ser mots consolidats, són alhora molt discutibles des de la perspectiva de la lexicografia científica d'arrel grecollatina. Vegem-ne primer la composició:

Homosexualitat < ὁμός, ἦ, ὄν (*homós, é, ón*), «igual, idèntic» + *sexualitas*, *atis*, no testimoniats en llatí clàssic, «sexualitat» < *sexus*, *us*, «sexe». Segons el diccionari de l'IEC: «qualitat o condició d'homosexual».

Homosexual < ὁμός, ἦ, ὄν (*homós, é, ón*), «igual, idèntic» + *sexualis*, *e*, no testimoniats en llatí clàssic,⁶ «sexual» < *sexus*, *us*, «sexe». Segons el diccionari de l'IEC: «que sent atracció sexual envers els individus del mateix sexe».

Aquestes són les definicions que ens dona el diccionari i que no fan sinó reflectir la semàntica consolidada en l'ús social de la llengua catalana, castellana, anglesa, francesa, alemanya, italiana, portuguesa, etc.: *homosexualitat*, *homosexual*; *homosexualidad*, *homosexual*; *homosexuality*, *homosexual*; *homosexualité*, *homosexual*; *homosexualität*, *homosexuell*; *omossexualità*, *omosessuale*; *homossexualidade*, *homossexual*. Ara bé, si no entenguéssim —de fet, gratuïtament, puix que no hi ha cap arrel que ho justifiqui— que el «desig o atracció» sexual se sent envers el que és igual, *homosexualitat*, *stricto sensu*, només podria significar «sexualitat igual, mateixa sexualitat o igualtat pel que fa a la sexualitat». Podríem dir així que tots els homes del món tenen homosexualitat o són homosexuals en el sentit que comparteixen una mateixa sexualitat. I ho diríem també de les dones, prescindint ara, tant en un cas com en l'altre, de totes les investigacions i

La «categorització» començà amb el psiquiatra alemany Karl Friedrich Otto Westphal (1833-1890) i el seu article «Die Konträre Sexualempfindung: Symptom eines neuropathologischen (psychopathischen) Zustandes» a *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, Berlin, 1869-70; 2: 73-108.

5 El terme *homosexual*, en efecte, apareix per primer cop en un pamflet escrit i publicat anònimament el 1869 per Karl Maria Kertbeny (Viena, 1824 - Budapest, 1882), periodista, biògraf i lluitador en favor del reconeixement de drets humans considerats com a tals: «143 des Preussischen Strafgesetzbuchs und seine Aufrechterhaltung als 152 des Entwurfs eines Strafgesetzbuchs für den Norddeutschen Bund» («Paràgraf 143 del Codi penal prussià i el seu manteniment com a paràgraf 152 de l'Esborrany del Codi penal per a la Confederació de l'Alemanya Nord —Correspondència professional i oberta amb Sa Excel·lència el Dr. Adolph Leonhardt, Reial Ministre Prussià de Justícia»: <<https://people.well.com/user/aquarius/benkert-143.htm>>) —, en què advoca per revocar les lleis prussianes sobre la sodomia. Amb anterioritat (1868), Kertbeny havia emprat el terme *homosexualität* i *heterosexualität* en una carta privada adreçada a Karl Heinrich Ulrichs (1825-1895), advocat, periodista i considerat pioner del que avui anomenem «moviments d'alliberament gais o homosexuals» pel fet de considerar aquest tipus d'amor «natural i biològic». Ulrichs, però, no emprà el terme *Homosexualität*, sinó *Urnin* (uranisme). Kertbeny manté que el paràgraf 143 de la llei prussiana sobre la sodomia, que al seu torn esdevingué el 175 del Codi penal de l'Imperi alemany, violava els drets de l'home. Defensà, en efecte, que els actes homosexuals consensuats no havien de quedar regulats per cap llei criminal, per evitar així els xantatges de què eren objecte els homosexuals, que sovint els duïen al suïcidi. La condició homosexual era per a ell innata i, per tant, irreversible. El 1880 redactà un capítol del llibre de Gustav Jäger (1832-1917), naturalista alemany i higienista, *Die Entdeckung der Seele* (*El descobriment de l'ànima*), i, més tard (1886), el psiquiatra alemany Richard von Krafft-Ebing (1840-1902) adoptà els termes *homosexual* i *heterosexual*, presents en el llibre de Jäger, en el seu *Psychopathia Sexualis*, que contribuï com cap altre a la consolidació d'aquests dos mots per indicar i definir les diferents orientacions sexuals.

6 Apareix per primer cop al tractat *De acutis passionibus*, 3, 18, 184 de Caelius Aurelianus, metge del segle v dC. Vegeu Gaffiot, 2002: *sexualis-e*, «du sexe».

estudis sexològics que, sobretot en el segle xx, van certificar que, entre un 5% i un 10% de la població, té una altra sexualitat, si per *sexualitat* entenem ara «orientació sexual». Tanmateix, és clar que, per fer evident allò que volem indicar, el que correspon no és parlar d'una sexualitat compartida per tots els homes i per totes les dones com a gènere —un gènere identificat en principi per uns òrgans sexuals comuns als homes i comuns a les dones—, sinó que, com ja he assenyalat, els homes «es desitgen» entre si i les dones també. Ergo, si com d'habitud ens basem en el grec o el llatí clàssics per a la creació del lèxic científic —o en tots dos alhora en el cas dels termes d'arrel grecollatina—, n'hi hauria prou de recordar que les paraules gregues per a «desitjar, estimar», i per a «desig, estimació» són el verb *ἐράω* (*eráō*) i el substantiu *ἔρως* (*érōs*), i que, consegüentment, fora raonable proposar dos neologismes com ara *homoeràstia* i *homoerasta*:

Homoeràstia < ὁμός, ἢ, ὄν (*homós, é, ón*), «igual, idèntic» + ἐραστία, que en grec clàssic apareix testimoniada en la segona part de substantius compostos com *παιδερραστία* (*paiderastia*), pederàstia, amor als nens < *παῖς, παιδός*, (*país, paidós*), «infant, nen» + *ἐράω* (*eráō*), «desitjar, estimar» = «desig, estimació envers individus iguals al qui estima».

Homoerasta < ὁμός, ἢ, ὄν (*homós, é, ón*), «igual, idèntic» + ἐραστής (*erastés*), «amant, enamorat» = «que desitja-estima individus iguals a si mateix».

Aquests dos termes, que, com tants altres, serien neologismes creats a partir d'arrels gregues, no formen part del nostre vocabulari sexual, com tampoc els alternatius *homofília* i *homòfil/a*, que tal vegada ens resulten menys estranys per raó de totes les filies que sí que trobem mencionades en els nostres diccionaris: *bibliofília*, *anglofília*, etc. Paga la pena d'assenyalar, però, que en grec clàssic el verb *φιλέω* (*filéō*) indica estimació i no pas desig:

Homofília < ὁμός, ἢ, ὄν (*homós, é, ón*), «igual, idèntic» + *φιλία* (*phília*), «afecte, estimació, amistat» < *φιλέω* (*filéō*), «estimar, sentir afecte» = «estimació envers individus iguals al qui estima».

Homòfil/a < ὁμός, ἢ, ὄν (*homós, é, ón*), «igual, idèntic» + *φίλος, η, ον* (*phílos, ē, on*), «amistós, afectuós» < *φιλέω* (*filéō*), «estimar, sentir afecte» = «que estima individus iguals a si mateix».

Un cas interessant són els termes «*φιλανδρία* i *φιλανδροσ*», *filàndria* i *filandre*, testimoniats en grec tardà —Hermògenes rètor, *Sobre les idees*, 2.5 (Περὶ ἰδεῶν); el *Greek-English Lexicon* de Liddell & Scott afegeix: «in bad sense, love of the male sex». Són mots que ens permetrien parlar «d'homes filandres», «dels filandres»;⁷ val a dir,

⁷ En el mite dels tres gèneres del *Simposi* de Plató, més conegut com el mite de l'androgin, Aristòfanes emprà l'adjectiu *φιλανδροί* (*philandroi*) (191 e1, Dover, 1991) per referir-se a les dones que estimen els homes. Es tracta, doncs, d'aplicar simplement el mateix adjectiu als homes.

però, que el primer no apareix al diccionari de l'IEC, i sí el segon, tot i que amb un únic significat completament aliè al lèxic sexual o amorós: «Nom donat a diversos cucs de la classe dels nematohelminths que habiten als budells dels ocells, esp. dels falcònids»:

Filàndria < *φιλανδρία* (*philandria*) < *φιλέω* (*filēō*), «estimar, sentir afecte» + *ἀνδρ* < *ἀνῆρ*, *ἀνδρός* (*anēr, andrós*), «home» i el sufix derivatiu *ια* indicant noció abstracta = «passió pels homes, atracció envers els homes».

Filandre < *φιλανδρος, ον* (*philandros, on*) < *φιλέω* (*filēō*), «estimar, sentir afecte» + *ἀνῆρ*, *ἀνδρός* (*anēr, andrós*), «home» = «que estima els homes».

Tenim testimoniats també, en aquest cas en grec clàssic, *φιλογυνία*, *filogínia* i l'adjectiu *φιλογύναιος*, *φιλογύναια*, *φιλογύναιον*, *filògin*, *filògina*, que ens permetria parlar de «dones filògines», «les filògines» (per exemple, el filòsof estoic Crisip —*Stoicorum Veterum Fragmenta* III, 667— parla d'homes *φιλογύνας* (*philogýnas*), i Plató, en el mite dels tres gèneres del *Simposi*, d'homes *φιλογύναικες* (*philogýnaiques*), 191 d8, «homes que estimen les dones»),⁸ termes presents, aquests sí, al diccionari de l'IEC, el primer dels quals (*filogínia*), però, sempre referit a l'home filogin, i el segon (*filògina*) dubto molt que amb el sentit que proposo:

Filogínia < *φιλογυνία, ας* (*philogynía*) < *φιλέω* (*filēō*), «estimar, sentir afecte» + *γυν* < *γυνή*, (*gynē*), «dona» i el sufix derivatiu *ια* indicant noció abstracta. Segons el diccionari de l'IEC: «filogínia, qualitat de filogin».

Filogin/a < *φιλογύναια* (*philogýnaia*) < *φιλέω* (*filēō*), «estimar, sentir afecte» + l'adjectiu *γύναιος*, *γύναια*, *γύναιον* (*gýnaia*), «de dona». Segons el diccionari de l'IEC: «amant o admirador de les dones».

Comptat i debatut: el més segur és que els termes *homosexualitat* i *homosexual*, referits en principi als dos gèneres, no desapareixeran ja del nostre lèxic, però, si n'he assenyalat els inconvenients, era obligat que en presentés també els substituïts possibles.

Al seu torn, els termes *heterosexualitat* i *heterosexual* tampoc no desapareixeran del nostre lèxic, però sempre he pensat que, etimològicament parlant, amaguen una gran paradoxa. Vegem-ne, primer, la composició:

Heterosexualitat < *ἕτερος, α, ον* (*héteros, a, on*), «l'altre, l'un dels dos» + *sexualitas, atis*, no testimoniats en llatí clàssic, «sexualitat» < *sexus, us*, «sexe». Segons el diccionari de l'IEC: «qualitat o condició d'heterosexual».

⁸ Referint-se als homes que estimen les dones; com en el cas anterior, es tracta d'aplicar simplement el mateix adjectiu als homes.

Heterosexual < ἕτερος, α, ον (héteros, a, on), «l'altre, l'un dels dos» + *sexualis*, e, no testimoniada en llatí clàssic, «sexual» < *sexus*, us, «sexe». Segons el diccionari de l'IEC: «que sent atracció sexual envers els individus de l'altre sexe».

En aquest cas, són termes d'arrel grecollatina ben construïts i, a diferència del que assenyalàvem respecte d'*homosexualitat*, en la seva composició no hi manca res. La gran paradoxa, però, és que, si som fidels a l'etimologia, hauríem d'admetre que indiquen just el contrari del que llegim al diccionari. En efecte, *héteros* en grec clàssic indica «l'altre, l'un dels dos», i totes les «heterodòxies» o opinions diferents o errònies que coneixem —així les definim < δόξα (dóxa), «noció, opinió»—, ho són per referència a l'«ortodòxia» o «opinió que és conforme» a una determinada fe, creença, ideologia, corrent, etc. < ὀρθός, ἦ, ὄν (orthós, orthé, orthón), «recte, correcte». Ara bé, les heterodòxies són enteses gairebé sempre com la «minoria» que discrepa o se separa de la «majoria»; ergo, «l'heterosexualitat», «l'altra sexualitat de les dues», *stricto et etymologico sensu*, caldria entendre-la com la sexualitat minoritària respecte de la majoritària, «la sexualitat alternativa» —suposant que n'hi hagi només una, que ja sabem que no—, és a dir, aquella que indiquem —heus aquí la paradoxa! —, amb el terme *homosexualitat*.

Anàlogament al que hem fet amb *homosexualitat* i *homosexual*, podríem proposar com a substituïts: *heteroeràstia* i *heteroerasta*, que no cal dir que no apareixen al diccionari de l'IEC, o *heterofília* i *heteròfil/a*, que, a diferència d'*homofília* i *homòfil/a*, sí que hi surten.

Heteroeràstia < ἕτερος, α, ον (héteros, a, on), «l'altre, l'un dels dos» + ἐραστία, que en grec clàssic apareix testimoniada en la segona part de substantius compostos com *παιδερραστία* (*paiderastia*), «pederàstia, amor als nens» < παῖς, παιδός, (país, paidós), «infant, nen» + ἐράω (eráō), «desitjar, estimar» = «estimació envers individus de l'altre sexe».

Heteroerasta < ἕτερος, α, ον (héteros, a, on), «l'altre, l'un dels dos» + ἐραστής, οῦ, (erastés), «amant, enamorat» = «que estima o desitja individus de l'altre sexe».

Heterofília < ἕτερος, α, ον (héteros, a, on), «l'altre, l'un dels dos» + φιλία (*phília*), «afecte, estimació, amistat» < φιλέω (*filéō*), «estimar, sentir afecte». Segons el diccionari de l'IEC: «amor envers les persones de sexe diferent. Heterosexualitat».

Heteròfil/a < ἕτερος, α, ον (héteros, a, on), «l'altre, l'un dels dos» + φίλος, η, ον (*philos, ē, on*), «amistós, afectuós» < φιλέω (*filéō*), «estimar, sentir afecte». Segons el diccionari de l'IEC: «relatiu o pertanyent a l'heterofília. Persona heteròfila. Heterosexual».

Els termes *bisexualitat* i *bisexual*, per la seva banda, tal vegada no són tan problemàtics en la mesura que, amb el mot *hermafrodita* < *Hermafroditus* < Ἑρμαφρόδιτος,

nom del personatge mitològic fill d'Hermes i Afrodita, indiquem la persona que, com l'Hermafrodit, té òrgans dels dos sexes i, per tant, «bisexualitat i bisexual» els entenem des de la perspectiva de la «psicologia» sexual:

Bisexualitat < bis, bi en compostos, adv., «dues vegades, doble» + *sexualis*, e, no testimoniada en llatí clàssic, «sexual» < *sexus*, us, «sexe». Segons el diccionari de l'IEC: «condició de bisexual; en psic., característica sexual pròpia dels individus que se senten atrets d'una manera semblant pels membres d'ambdós sexes».

Bisexual < bis, bi en compostos, adv., «dues vegades, doble» + *sexualis*, e, no testimoniada en llatí clàssic, «sexual» < *sexus*, us, «sexe». Segons el diccionari de l'IEC: «dit de l'individu que té tendències sexuals tant masculines com femenines».

Ara bé, de manera anàloga a com abans proposava els mots *homoerastia* i *homoerasta*; *heteroerastia* i *heteroerasta* per posar l'èmfasi en el factor desig, podríem pensar ara en *dierastia/bierastia* i *dierasta/bierasta* < *δις*, *δι* en compostos (*dis*, *di*), «dues vegades» > «doble desig»/ bis, bi en compostos, «dues vegades» > «doble desig», dependent de si optem per una composició exclusivament grega o grecolatina.

No cal dir que bona part d'aquests termes, més enllà de la seva definició, molt sovint es posen en relació amb la denúncia de repressions seculars i amb la consegüent reivindicació de drets. Penso sobretot en la formació de substantius compostos per denunciar les fòbies corresponents. Admetent, doncs, que per *fòbia* s'entén no només la por, sinó l'aversion, no hi ha res a dir, com no sigui que caldria valorar si no fora més precís parlar d'odi, de manera que hauríem de crear termes amb l'arrel *μισ* (*mis*) < *μισέω* (*miséō*), «odiar». Al diccionari, hi trobem *misàndria*: «aversion als homes, al sexe masculí»; no hi trobem l'adjectiu —proposo *misandre*—; *misogínia*: «aversion a les dones» i *misogin/misògina*: «persona que odia la dona». No hi trobem, en canvi, cap terme que lligui el verb *odiar* amb *homosexualitat* i *homosexual*. Justificadament o no, sembla clar que, amb els termes *homofòbia* i *homòfob/a*, molt corrents ja en l'ús social de la llengua, hem decidit desviar el que fora «l'aversion a allò igual» en sentit genèric —a parer meu, un significat perfectament possible quant a l'etimologia d'*homofòbia*— per centrar-la en l'aversion específica a l'homosexualitat i als i a les homosexuals:

Homofòbia < *ὁμός, ἢ, ὅν* (*homós, é, on*), «igual, idèntic» + *φοβ* < *φόβος* (*phóbos*) «por, temor, pànic» i el sufix derivatiu *ια* indicant noció abstracta (*φοβία* (*phobia*), «el temor, la por»; tanmateix, no està testimoniada en grec clàssic). En l'ús social: «aversion envers l'homosexualitat».

Homòfob < *ὁμός, ἢ, ὅν* (*homós, é, on*), «igual, idèntic» + *φοβ* < *φόβος* (*phóbos*) «por, temor, pànic». En l'ús social: «persona que sent aversion als i a les homosexuals».

Fora sobrer assenyalar —i poso així punt final a la meva contribució amb un xic d'escepticisme irònic— que no «auguro cap futur» —la simplificació s'imposa amb tot el seu poder— per a possibles nous neologismes com ara *homoerastiafòbia* i *homoerastiafob/a*; *homofiliafòbia* i *homofiliafob/a*; *filandriafòbia* i *filandriafob/a* o *filoginiafòbia* i *filoginiafob/a*. Ni els tenim, ni se'ls espera. No veig clar, tanmateix, que amb *bifòbia* < bis, bi en compostos, adv., «dues vegades, doble» + *φόβος* (*phóbos*) «por, temor, pànic», hàgim d'acceptar que només es fa referència als qui senten aversió a la bisexualitat i als i a les bisexuals —em temo que aquest és el significat que s'està imposant (de moment, no sento emprar *bífob/a*) —, car és obvi que un metge, si es dona el cas i emparant-se amb l'etimologia real del terme, hauria de poder diagnosticar una *bifòbia*, és a dir, «una fòbia doble» de naturalesa perfectament aliena a l'àmbit de la sexualitat.

Bibliografia

- Diccionari de la Llengua Catalana* (Institut d'Estudis Catalans). Barcelona, Palma, València: Edicions 3 i 4; Edicions 62; Editorial Moll; Enciclopèdia Catalana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DOVER, Kenneth James (1991, 1a ed. 1980). *Plato. Symposium*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Greek and Latin Classics).
- FOUCAULT, Michel (1977). *Historia de la sexualidad*, 3. Vols. Madrid: Siglo XXI Editores.
- GAFFIOT, Félix (2002). *Le Grand Gaffiot. Latin-Français* (Nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert). Paris: Hachette.
- LIDDELL, Henry George & SCOTT, Robert (1968). *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press.
- MATEOS, Agustín (1988, 1a ed. 1949). *Etimologías Griegas del Español*. Naucalpan, Mèxic: Editorial Esfinge.

Los orígenes y el significado profesional de la escritura etnográfica¹

Josep M. Comelles

Medical Anthropology Research Center

*A Joana Zaragoza y François Hartog,
que m'han animat a un viatge meravellós al passat
A Dun, Blai i Dídac que han nascut mentre ho escrivia.*

Cuanto os cuento, lo he visto. Y si me puedo haber equivocado al verlo, no os engaño diciéndooslo.

(P.C.WREN, *Beau Geste* [1925] 2009: 5)

Une aussi longue absence

Así hablando bajó la escalera; venía meditando si quedarse a distancia y de allí preguntar al esposo o acercarse y besar su cabeza y sus manos. Entró en la sala por el porche solado de piedras y se sentó a la luz del hogar a la vista. Arrimado a elevada columna, él al suelo miraba en su asiento esperando que algo le dijese su prócer esposa una vez que le viera; pero ella quedó en silencio: la dominaba el pasmo y a las veces mirándole el rostro creía conocerle, y otras veces le hacían dudar sus astrosos vestidos (HOMERO 1995 *Odisea*, 382).

¹ Este capítulo deriva de mi interés por la etnografía anterior a la antropología del s.xx y su significado en la práctica de los médicos y en el proceso de medicalización (COMELLES 2000, 1996A, 1998B). Mi agradecimiento a José David Sacristán de Lama, Joan Prat, Tullio Seppilli, Polo Bartoli, Paola Falteri, Eduardo Menéndez, Enrique Perdiguero-Gil, Juanjo Pujadas, Josep Barceló-Prats, Eduardo Bueno, Llorenç Prats y Cristina Larrea.

Hace veintiocho siglos un hombre y una mujer se reencuentran tras dos décadas de separación. Alguien los observa y lo cuenta. El auditor lo escucha, o lo lee, y puede evocar la tensión del encuentro. No solo ve «hechos», «siente» también «emociones», «sentimientos». Para quienes no fuimos testigos directos, es «veraz», reconoces tus propios encuentros con alguien que llevas décadas sin ver; sus sienes plateadas, las arrugas de su cara, el paso inexorable del tiempo. Esta cita no solo «es» etnografía, «es» etnografía «densa» pues «el etnógrafo inscribe discursos sociales, los pone por escrito, los redacta. Al hacerlo, se aparta del hecho pasajero que existe únicamente en el momento que se da y pasa a una relación de ese hecho que existe en su escritura y que puede volver a ser consultada» (GEERTZ, 1987: 31) y añadido, evocada. Si elimino los rasgos contextuales del relato, se trata de un ejemplo de interaccionismo simbólico, una etnografía del siglo XXI.

Stanley KUBRICK,² en 2001, *A Space Odyssey*, otra odisea, mediante un fundido encadenado enlazó el descubrimiento del efecto lanzador de la palanca con las naves llegando a la Luna. Entre Homero y la etnografía del siglo XXI también hay una genealogía sin solución de continuidad. En 1961, Arnaldo MOMIGLIANO ([1975] 1984: 11–13) hablaba de «etnografía» en sus aportaciones al estudio de la historiografía griega y de su influencia posterior (MOMIGLIANO, 2000), Felix Jacoby ya lo hizo en *Die Fragmente der Griechischen Historiker* a principios del siglo XX (SKINNER, 2012: X). Sin el escrito homérico y otros posteriores, la etnografía, como género literario y de escritura científica actual, no sería lo que es. Se ha investigado su origen, pero no su genealogía.³ No puedo calificar narrativas etnográficas anteriores a la antropología profesional como *ethnographic-like practice* o producto de aficionados más o menos educados. Estimo, y trataré de documentarlo, que si algunas nacieron de la simple curiosidad, otras fueron herramientas profesionales cuyo significado no tiene por qué coincidir con el que tienen hoy (STOCKING, 1983). Para ello exploraré algunas claves de la etnografía griega que ayudan a comprender su continuidad por la medicina y otras profesiones en la historia cultural de Occidente.

2 KUBRICK, Stanley (1968) 2001, *A Space Odyssey*, Metro-Goldwyn-Mayer, 161', Color

3 Sobre el concepto de «etnografía» en Grecia ver SKINNER (2012: 39–42) y ALMAGOR y SKINNER (2013).

Etnografía, Etnología, Antropografía

Primera regla: colóquense en la primera clase los escritos de Hipócrates que se han tenido siempre por legítimos y que después de haber servido de guía a los médicos observadores de todos los siglos por la descripción exacta y correcta de los fenómenos de las enfermedades, pueden colocarse al lado de lo más perfecto que encontramos en cualquier otro ramo de las ciencias [...] 1. *Aphorismi*, 2. *Liber praenotium*, 3. *Liber Tertius et tertius epidemiarum*, 4. *De aere, locis et aquis* (PINEL 1803: 353–54)

«Etnografía» y «etnología» son dos neologismos acuñados durante las Luces para dar legitimidad científica a un amplísimo elenco de relatos descriptivos y comparativos sobre «el comportamiento humano observado» que para los eruditos tenían valor de *auctoritas*.⁴ Son «ethnographic performances, acts of telling stories about how “real” life is different elsewhere in the world [and], are a widespread phenomenon in human history» (HARBSMEIER, 1995, p. 20).⁵ «Etnografía» remite a una técnica de observación y a un género narrativo; «Etnología» a una vocación y una metodología comparativas. Ambos conceptos surgen de la historia cultural alemana (VERMEULEN, 2008) que daría lugar al folklore europeo sobre el «nosotros» y de la fundación de la Antropología general vinculada a la Historia natural, hegemónicamente centrada en la descripción «de los otros» (COMELLES, 1981; DUCHET, 1971). Desde esta última, el médico Leonard Ludwig FINKE (1795),⁶ en *Versuch einer Allgemeinen Medizinisch-praktischen Geographie*, describió la diversidad de situaciones relacionadas con la salud y la enfermedad en contextos locales, geográficos, sociales y culturales de todo el mundo. Inventó otro neologismo, la «Antropografía», sinónimo de «etnografía», que enfatizaba el conocimiento geográfico y climatológico junto al cultural y social a partir del naturalismo y el determinismo ambiental neo-hipocrático (GREENWOOD, 1984; MILLER, 1962). Incluye una guía para escribir topografías médicas (ROSEN y FINKE, 1946) donde detalla los rasgos a retener para describir a los pueblos según,

su naturaleza, color, físico, educación, temperamento, laboriosidad, diligencia, indolencia, resistencia o debilidad para soportar las dificultades, y así sucesivamente. Sus ocupaciones, artesanías y oficios [...]. Sus alimentos, bebidas y condimentos merecen atención, no menos que su ropa, habitaciones, juegos, diversiones y hábitos personales, como el mal uso de bebidas calientes y ardientes, o tabaco, cuartos calientes y simila-

4 Johann F. SCHÖPPERLIN (1732-1772) acuñó «etnografía» en 1767 en su *Prolusio scholastica qua Sueviaeveteris per temporum periodos descriptae primae lineae, ad supplendum Spenerinotitiam Germaniae, Nördlingen*, Karl Gottlob Beck. «Etnología» aparece en 1783 en la *Historiae ivris qve pvblici Regni Vngariae* de Adam Frantisek KÓLLAR (1718-1783), Vindovonae, Typis a Baumeisteranis. Sobre su contexto de ambos y su genealogía ver VERMEULEN (2008, 2015); y HARBSMEIER (1995) y sobre etnografía, etnología y antropología ver LÉVI-STRAUSS (1973: 11-56).

5 Véanse las antologías de CARO BAROJA (1991); LLINARES (1993); PALERM (1982) y LAUNAY (2012).

6 FINKE (1747-1837) era discípulo de Johann Peter Frank (MEDINA DE LA GARZA y KOSCHWITZ 2013).

res.][el médico] describe los modos de tratamiento comúnmente empleados en el país, si no son absurdos, como suele ser el caso, porque algunos de ellos pueden ser de una naturaleza que lleve a un médico alerta a pensar sobre ellos, y muchas veces incluso a imitarlos (FINKE cit. en ROSEN *et al.* 1946: 536).

La importancia que atribuían los médicos a la influencia del medio en la enfermedad, en base a la teoría miasmática (LARREA, 1997), explica, entre otros (COMELLES, 2000) la proliferación de topografías médicas, también en España (CASCO-SOLIS, 2001; URTEAGA 1980).

La diferencia entre el folklore y la Antropología general, puede documentarse comparando las guías de campo encargadas, en 1803, a dos miembros de la *Société des Observateurs de l'Homme* (COPANS y JAMIN, 1978) para la expedición de Baudin a Australia (STARBUCK, 2015). Sus autores eran el *philosophe* Joseph-Marie de GÉRANDE ([1803]1978) y el médico François PÉRON ([1803]1978). STOCKING (1968) consideró a la memoria de Gerando, una guía pionera para el estudio de los pueblos aborígenes porque se alejaba de las matrices hipocráticas clásicas y valoraba la escucha y los rasgos inmateriales de la cultura. En cambio, la del segundo es una antropografía que prima la mirada del médico. PÉRON (1807) acompañó a Baudin.

El término antropografía, aunque iba más allá que *Aires, Aguas y Lugares* (TRATADOS HIPOCRÁTICOS II *Periaérôn, hydátôn, tópon* 1986),⁷ no parece haber tenido éxito frente a los otros dos. Los tres conceptos querían delimitar un objeto de estudio que no encajaba con la Geografía, la Cosmografía y la Historia, puesto que etiquetaba narrativas diacrónicas sobre conductas, prácticas sociales y culturales de los pueblos. Pero, ya a finales del s. XIX, Leopold Oliu médico en Sant Feliu de Guíxols, se preguntaba si su mirada

acaso [podía] desprenderse más fácilmente de la ciencia de la naturaleza que de la ciencia histórica? Y acaso la historia de la humanidad era verdadera ciencia cuando, sin estudiar al hombre en su probable origen, no dilucidaba el problema, resuelto ya, acerca de la procedencia de las llamadas razas, ¿ni le estudiaba como hijo de la naturaleza a la vez que ingénito en la sociedad? Y ¿cumple por ventura la historia con su objeto, si no desvanecen las dudas acerca de la influencia del clima y de las costumbres en las manifestaciones de la inteligencia y en las del organismo? (OLIU I PAGES 1880).⁸

A muchos médicos rurales europeos, les interesaba la influencia del medio, y las costumbres y prácticas sobre la salud y la enfermedad de los campesinos en su estrategia de medicalización (BARTOLI, 1984; DIASIO, 1999). Los italianos Paolo

7 Utilizo la traducción de Editorial Gredos que cito como TRATADOS HIPOCRÁTICOS seguido por «libro». En el texto las referencias genéricas las refiero como *Corpus* (*Hippocraticum*).

8 Su topografía (COMELLES, ALEMANY, y FRANCÈS 2013: 63-86) encaja en la Antropología de su tiempo (CALLEJA 1892; LISÓN 1971^a 1971b; PUIG-SAMPER y GALERA 1983; BOUZA VILA 2002; RONZÓN 1991).

MANTEGAZZA (1870; Giuseppe PITRÉ (1896) y Zeno ZANETTI (1892) delimitaron el folclore médico y la folk medicina como objetos de estudio (COMELLES 2016; COMELLES y PERDIGUERO-GIL 2014). PITRÉ (1896) entendió la folk medicina como «patrón cultural» (*kulturkreise*) específico regional o local y propuso una nueva metodología para describirla (COMELLES 2016)⁹. En cambio, Oliu, que ejercía en una villa industrializada, y a los médicos autores de topografías, les interesaba la epidemiología, la influencia del medio en la salud y observar las condiciones de vida, trabajo y ocio de obreros o campesinos más que las enfermedades *folk* aunque incorporasen datos sobre usos y costumbres (PRATS, 1996). Unos y otros primaban lo visto, avalado por su *auctoritas* profesional. Redifican cuanto «escuchan» pero ignoran la posibilidad de interpretarlo más allá de como *survival*. Todos remiten al *Corpus Hippocraticum*.

Aires, Aguas, Lugares

Aquel que vaya a aplicarse [...] al arte de la medicina debe estar en posesión de lo siguiente: capacidad natural, enseñanza, lugar adecuado, instrucción desde la infancia, aplicación y tiempo [...] debe añadir, por largo tiempo, una aplicación constante al trabajo, a fin de que el aprendizaje, haciéndose naturaleza propia, produzca buenos y abundantes frutos (TRATADOS HIPOCRÁTICOS I *Nómos*: 1990: 94).

La identidad de la antropología profesional se construyó, hace un siglo, sobre una etnografía basada en el trabajo de campo de larga duración, el extrañamiento del antropólogo y un empirismo o naturalismo etnográfico —positivista—, contemplado desde marcos teóricos y narrativos diversos (STOCKING 1983). La identidad del médico helenico, por su parte, se fundó sobre un saber profesional «hecho con el conocimiento real y auténtico de ésta, al marcharse a recorrer las ciudades sea considerado médico no solo de nombre, sino, de hecho. La falta de experiencia es mal tesoro y pobre despensa para los que la tienen [...] y es nodriza de cobardía y de temeridad» (TRATADOS... I *Nómos* 1990: 95). *La valoración que el Corpus hace de la «experiencia» no difiere ni de los argumentos de los antropólogos académicos para justificar su extrañamiento ni de la metodología del extended case method* (STOCKING 1995).

Dicen algunos médicos y sabios que no sería posible saber Medicina sin saber qué es el hombre, que por el contrario eso es algo que debe aprender el que quiera curarlo correctamente. [...] sólo a partir de la Medicina es posible conocer algo cierto sobre la naturaleza. Aprenderlo será posible cuando se haya abarcado aquella correctamente y en su totalidad, y para eso me parece que falta mucho. Me refiero a esa investigación que consiste con exactitud en conocer qué es el hombre, por qué causas llega a existir

⁹ Sobre las clasificaciones de folclore ver AMADES (1980) y las *Notes y Queries*, guías pensadas para ser aplicadas en Ultramar (BRITISH ASSOCIATION FOR THE ADVANCEMENT OF SCIENCE 1874; URRY 1972).

y todo lo demás. Porque a mí, al menos me parece que las cosas que un médico debe necesariamente saber sobre la naturaleza y esforzarse en aprender, si quiere actuar correctamente son qué es el hombre en relación con lo que come y bebe, qué es en relación con sus demás hábitos y qué le puede pasar a cada individuo a partir de cada cosa concreta (TRATADOS ...I *Peri archaies iëtrikës* 1990:160-162).

La experiencia partía de entrenar la observación global, indispensable para contextualizar la clínica y proponer el diagnóstico, el pronóstico y la terapéutica. Pero, además siendo consciente de sus límites:

el médico ve cosas terribles, toca partes desagradables y de las desgracias ajenas, saca como fruto tristeza personal. Los enfermos, en cambio, gracias a la ciencia escapan de las mayores desgracias, de enfermedades, tristezas, dolores y de la muerte. [...] Conocer la cara desagradable de este arte es difícil; en cambio comprender su lado bueno es más fácil. La cara desagradable sólo a los médicos les es dado saberla no empero a los profanos, pues no es actividad dependiente del cuerpo, sino de la inteligencia (TRATADOS ...II, *Peri physôn*, 1986: 131).

Disponer de una teoría interpretativa de la causalidad del mal permitía distanciarse de los hechos narrados. Es la aportación metodológica del *Corpus* frente a otras interpretaciones de la causalidad basadas en la transgresión de lo sagrado. La práctica basada en la mirada local del *Corpus* explicaría, según MOMIGLIANO, ([1975] 1984: 13) por qué esa teoría de la causalidad no se encuentre «en un historiador sino en el autor del tratado hipocrático *Sobre los aires, aguas y lugares*» cuando se refiere al papel de la misma en la génesis y evolución de una historiografía griega que también quiere interpretar hechos históricos en base a la causalidad. La diferencia es que la etnografía en la tekhné médica, debe aplicarse sobre pacientes, y es una herramienta «profesional», para el médico. Pero, además, como se indica en la cita anterior, sirve para observar la propia práctica profesional y social con el objeto de evaluarla y de proponer buenas prácticas alternativas para acreditarle:

El aprendizaje del arte de la Medicina es como la eclosión de los frutos de la tierra. A saber, nuestra capacidad natural es comparable a la tierra; las enseñanzas de los maestros, a las simientes; la instrucción en la infancia, a la siembra de estas e su momento oportuno; el lugar en el que se recibe el aprendizaje, el alimento que procedente del medio ambiente llega a los frutos; el trabajo constante el laboreo de la tierra; finalmente el tiempo va fortaleciendo todas esas cosas para hacerlas madurar completamente. Por consiguiente, eso es lo que necesita el que se aplica al arte de la Medicina, y es preciso que, habiéndose hecho con el conocimiento real y auténtico de esta, al marcharse a recorrer las ciudades sea considerado médico no solo de nombre, sino también de hecho (TRATADOS... I, *Nómos*, 1990: 94).

La primera parte de *Aires, aguas y lugares*,¹⁰ describe la metodología geográfica y etnográfica:

Quien quiera estudiar perfectamente la ciencia médica debe [...] ocuparse de los efectos que pueden causar cada una de las estaciones del año, pues no se parecen en nada mutuamente. [...] Después ha de conocer los vientos, calientes y fríos, especialmente los que son comunes a todos los hombres y además los típicos de cada país. También debe ocuparse de las propiedades de las aguas, pues tal como difieren en la boca y por su peso, así también es distinta la propiedad de cada una. [...] Cuando se llega a una ciudad desconocida es preciso preocuparse por su posición: cómo está situada respecto de los vientos y a la salida del sol [...]. Hay que ocuparse de eso de la mejor manera y además de qué aguas disponen los habitantes: si consumen aguas pantanosas y blandas o duras [...] o saladas y crudas (TRATADOS...II *Peri aéron...*, 1986: 39-40).

E incluye la necesidad de:

examinar también lo que se refiere a las camas según la estación del año y el tipo de enfermedad. En efecto, unos enfermos requieren lugares ventilados, y otros, sitios cubiertos y protegidos. Y hay que tener en cuenta la cuestión de los ruidos y los olores; especialmente el olor a vino, ya que es el peor, hay que evitarlo y hacer un traslado. Haz todo esto con calma y orden, ocultando al enfermo, durante tu actuación, la mayoría de las cosas. Dale las órdenes oportunas con amabilidad y dulzura, y distrae su atención; repréndele a veces estricta y severamente, pero otras, ánimale con solicitud y habilidad, sin mostrarle nada de lo que le va a pasar ni de su estado actual; pues muchos acuden a otros médicos y por causa de esa declaración, antes mencionada, del pronóstico sobre su presente y futuro (TRATADOS...I, *Peri euschemosynes*, 1990: 9).

De su influencia posterior no cabe duda. Lo parafraseó, entre muchos otros (COMELLES 1998), ya en 1845 el médico Ignasi PORTA (1845: 10) según el cual «un hombre de tino echa una ojeada sobre todo lo que le rodea, al instante lo reúne bajo un solo punto de vista, nada le escapa, y comprendiendo luego el encadenamiento de las partes que componen el todo, deduce de ello incontestables verdades y consecuencias».

La segunda parte se compone de descripciones de las diferencias temperamentales:

La estepa escita es llana y abundante en prados; carece de árboles y tiene suficiente agua, pues hay grandes ríos que sacan el agua desde las llanuras. Habitan allí los escitas [...] nómadas porque no tienen casas, sino que viven en carros. [...] Son pernitueros y rechonchos [...] porque no se ponen fajas como en Egipto, pues no las usan, con vistas a la equitación, a fin de tener buenas asentaderas. [...] Los varones mientras no

¹⁰ Sobre su contexto e intenciones ver LÓPEZ FÉREZ (1986). HANKINSON (1995) explica el empirismo y el contexto filosófico. Sobre su influencia posterior ver MILLER (1962) y GREENWOOD (1989:36-40).

son capaces de montar a caballo, permanecen sentados en el carro la mayor parte del tiempo y caminan poco a consecuencia de sus migraciones y viajes [...] Las mujeres es de admirar qué pernitueras y flojas de aspecto son. El pueblo escita es rubicundo a causa del frío, ya que el sol no es intenso. La blancura es quemada por el frío y se vuelve rubicunda. No es posible que gentes de esa naturaleza sean muy prolíficas. En efecto, al varón no se le presenta un gran deseo de unión sexual por efecto de la humedad de su naturaleza y la blandura y frigidez de su vientre [...] no cabe esperar [...] que esté dispuesto para el comercio carnal (TRATADOS...II *Perí aérōn*... 1986: 77-79).

Se trata de un lenguaje, poco adjetivado, «visual». Describe modos de vida, qué comen y beben, si soportan el trabajo y les gusta el ejercicio, y cuáles son las enfermedades que, en cada región, tiene relación con el ambiente pues «así son las naturales y aspectos más opuestos entre sí. Si te vales de estas pruebas para estudiar lo demás, no cometerás errores» (TRATADOS...II *Perí aérōn*...1986: 88). Aparentemente, carece de artificios literarios, pero,

En Tasos, en el otoño, hacia el equinoccio y durante las Pléyades, muchas lluvias, constantes, suavemente, entre vientos meridionales. Un invierno de tipo meridional, ligeros vientos septentrionales, sequía. En conjunto el invierno es como una primavera. Y la primavera, meridional, fresca, precipitaciones ligeras. El verano, en general nublado. Falta de agua. Los vientos etesios soplaron escasa, ligeramente a intervalos (TRATADOS...V *Epidemias* 1989: 45-46).

Es un párrafo de belleza sublime, cuyo minimalismo busca del lector revivir sensaciones, aunque forme parte del relato del inicio del curso de una crisis epidémica local:

A partir del principio del verano [...] muchos de los que se estaban debilitando gradualmente ya desde hacía mucho tiempo se postraron en el lecho tísico, en tanto que los que estaban en estado dudoso, en muchos (el mal), se confirmó en ese momento. Y se manifestó [...] entonces en algunos cuya naturaleza tendía a la tisis. Murieron muchos, la mayoría de estos, y de los que estaban postrados en cama no sé si alguno sobrevivió por mucho tiempo. Morían mas rápidamente de lo que es habitual en esas enfermedades, mientras que las demás [...] más largas y desarrollándose con fiebre[...] las soportaban fácilmente o no morían (TRATADOS...V *Epidemias* 1989:48-49).

Aires, Aguas y Lugares, la primera guía etnográfica conocida, no «inventó» la escritura etnográfica (SKINNER 2012; ALMAGOR y SKINNER 2013; DOUGHERTY 2001). Codificó su metodología y su estilo narrativo y la inscribió en el proyecto de aprendizaje profesional (COMELLES, 2000) de la nueva *tekhné* médica (ALSINA 1982). Una innovación, como lo serían, más tarde, las aportaciones narrativas de Heródoto (HARTOG 1980) o las metodológicas de Tucídides (MOMIGLIANO 1984) a la etnografía.

El género etnográfico y patográfico —las historias clínicas— del *corpus* influyó en el mundo clásico y en la narrativa naturalista posterior avalada por la difusión de la ciencia aristotélica. Aristóteles era hijo de médico y, según POLIBIO (1981, *Libro 12*, 474n), habría ejercido como tal en algún momento. Su posición sobre la observación naturalista fue fundamental para su reconocimiento, por parte de la escolástica medieval (GARCÍA BALLESTER, 1995) como aportaciones técnicas deslindadas de la teología. Esta distinción permitió el despliegue posterior de la etnografía de las misiones (RUBIÉS, 2000; 2017), de la etnografía civil y en la genealogía de la Historia Natural (FOUCAULT, 1966). El privilegio de la mirada lo había vindicado POLIBIO (1981b, *Libro XII, Cap. XVII*, 26e), cuando estimaba que «la naturaleza nos ha provisto de dos instrumentos mediante los cuales sabemos muchas cosas y podemos averiguar otras. Me refiero a la vista y la audición. La vista es mucho más fidedigna, según el dicho de Heráclito; lo ojos son testigos más exactos que el oído», y según «Eforo [...] si pudiésemos ser testigos oculares de todo lo dicho, esta experiencia sería muy distinta de las otras, el mejor expositor de temas bélicos es el que se ha encontrado en más batallas; y el más hábil en componer discursos, el que ha participado más en debates políticos. Algo así sucede en el arte de la medicina y de la navegación» (POLIBIO, *Libro XII, Cap. XXVII*, 1981b, 26e). Pero Hipócrates *maître-à-penser* y *maître-à-écrire*, atento a la dimensión profesional de su tarea, había añadido otro rasgo fruto de su práctica profesional.

Es fundamental, en mi opinión, que el que habla de este arte diga cosas inteligibles para los profanos, ya que no le compete ni investigar ni hablar de algo distinto a las dolencias que ellos mismos padecen y sufren. Ciertamente que, a ellos, por ser profanos, no les resulta fácil comprender sus propias enfermedades, cómo se producen y cesan y por qué causas crecen o disminuyen; pero si es otro el que lo ha descubierto y se lo explica, les es comprensible porque cada uno, al escuchar, no tiene más que recordar lo que le sucede a sí mismo. Y si se falla en hacerse comprender por los profanos, y no se les pone en tal disposición, se está fuera de la realidad (TRATADOS... I *Peri archaïes ietrikês* 1990:139).

Aun así, «su opinión» pone de relieve su relativismo y la toma de distancia sobre su propia práctica. Su experiencia exige transmitir a sus colegas y discípulos ofrecer a los médicos herramientas de aprendizaje que no se limiten a la única observación de los signos o la escucha de los síntomas, que les permita estar atentos al contexto en el que se produce la interacción con los pacientes. Por eso PINEL (1803: 353–354) reclamaba su lectura a los estudiantes y Jean-Baptiste MUNARET (1840: 40) explicaba cómo los futuros médicos rurales debían comportarse ante un campesino:

[...] curioso, preguntón con su médico: quiere saber el nombre y la historia de la enfermedad que lo ha llevado a la consulta. Esforzaros por hacerlos comprender, porque el

arte de ser inteligible se aplica a todo [...] y como es una de las principales herramientas de persuasión, debe estar entre los primeros estudios del médico. Si tratáis una gastroenteritis, decidle que es una inflamación del buche; justificad vuestros agentes de curación del mismo modo y no olvidéis añadir: los médicos llaman a esta enfermedad una gastroenteritis.

No debe confundirse su ética, presente en el *Juramento hipocrático* (TRATADOS... I Horkós 1990: 77-83), con la etnografía en la *tekhné* que le llevó a sostener el valor de la educación continuada de los profesionales, el desarrollo de una etiqueta de su práctica y de los modos como hacerse cargo de los pacientes. Pero también le permite distinguir las diferencias entre su medicina y la teoría de otros saberes cultos o folk, como

La enfermedad que llaman sagrada [...] en nada me parece que sea algo mas divino ni mas sagrado que las otras, sino que tiene su naturaleza propia, como las demás enfermedades, y de ahí se origina. Pero su fundamento y causa natural lo consideraron los hombres como una cosa divina por su inexperiencia y su asombro, [...]. Pero si por su incapacidad de comprenderla le conservan ese carácter divino, por la banalidad del método de curación con el que la tratan vienen a negarlo. Porque la tratan por medio de purificaciones y conjuros. Y si va a ser estimada sagrada por lo asombrosa, muchas serán las enfermedades sagradas por ese motivo, que yo indicaré otras que no resultan menos asombrosas ni monstruosas, a las que nadie considera sagradas. Por ejemplo, las fiebres cotidianas, tercianas y cuartanas no me parecen ser menos sagradas ni provenir menos de una divinidad que esta enfermedad. Y a estas no les tienen admiración. Y, por otro lado, veo a personas que enloquecen y deliran sin ningún motivo evidente y que realizan muchos actos sin sentido; y sé de muchos que sollozan y gritan en sueños, de otros que hasta se ahogan, y otros que se levantan deprisa y se escapan fuera de sus casas y desvarían hasta que despiertan, y que luego están sanos y cuerdos como antes, quedando pálidos y débiles, y eso no sólo una vez, sino muchas (TRATADOS...I *Peri hyeres nosou* 1983:399)

Que amplía diciendo que

Me parece que los primeros en sacralizar esa dolencia [la epilepsia] fueron gente como son ahora los magos, purificadores, charlatanes y embaucadores que se dan aires de ser muy piadosos y de saber de más [...] Tomaron lo divino como abrigo y escudo de su incapacidad al no tener remedio de que servirse, y para que no quedara en evidencia que no sabían nada estimaron sagrada esta afección. Y añadieron explicaciones a su conveniencia y asentaron el tratamiento curativo en el terreno seguro para ellos mismos, aduciendo purificaciones y conjuros, prescribiendo apartarse de los baños y de un buen número de comestibles que serían comida inconveniente para los enfermos. De entre los pescados de mar [prohibieron] el salmonete, la raya, el mújol y la anguila - es-

tos son, por lo visto, los más mortíferos -; entre las carnes, las de cabra, ciervo, cerdo y la de perro - estas son pues las carnes más alborotadoras del estómago, de las aves [...] el gallo la tórtola y la avutarda - que se considera que son durísimas [...] En cuanto al vestido, prohibieron llevarlo negro - [...] porque alude a la muerte -, y prescribieron no yacer sobre pieles de cabra ni llevarlas. [...] Yo supongo que de los libios que habitan en el interior de su país ninguno puede andar sano, si viven a base de pieles y carnes de cabra (TRATADOS...I *Peri hyeres nosou*, 1983:400-401).

Hipócrates distingue, a menudo, lo que «a mí me parece» o es «mi opinión». Combina una actitud *etic* basada en la primacía de lo visto y un relato *emic* que corresponde a sus reflexiones e interpretaciones personales en absoluto exentas de una ironía sutil fruto de su relativismo.

Eso lo ordenan de cara a lo divino, como si tuvieran un saber superior, y formulando otros motivos, de modo que, si el enfermo llegara a curarse, de ellos sea la gloria y la destreza, y si se muere, quedara a salvo su disculpa, conservando la excusa de que de nada son ellos responsables, sino sólo los dioses, ya que no les dieron ningún medicamento para comer o beber ni los trataron con baños de modo que pudieran ser culpables de algo (TRATADOS...I *Peri hyeres nosou* 1983: 401).

Y añade un fino análisis etnográfico sobre las prácticas *folk* de sanación:

A mi al menos, me parece que quienes intentan por este procedimiento curar esas enfermedades no las consideran sagradas ni divinas. Pues, cuando por medio de tales ritos purificatorios y semejante tratamiento se obtiene un alejamiento del mal, que impide que, por otros artilugios semejantes a esos, les sobrevenga y se atraiga sobre las gentes. De modo que ya no es culpable lo divino, sino algo humano. Porque quien es capaz de apartar tal dolencia actuando como purificador y como mago, ese también podrá atraerla con sus maquinaciones, y en este manejo se desvanece lo divino. Con sus palabrerías y maquinaciones fingen saber algo superior y embaucan a la gente recomendándoles purificaciones y expiaciones, y el bulto de su charla es invocación de lo divino y lo demoníaco. Aunque a mí me parece que no construyen sus discursos en torno a la piedad, como creen ellos, sino, mas bien, en torno a la impiedad y a la creencia de que no existen los dioses, y que su sentido de lo piadoso y lo divino es impío y blasfemo, como yo voy a demostrar [...] Pues si pretenden tener conocimientos para hacer bajar la luna y ocultar el sol, y para producir la tormenta y la calma, lluvias y sequías, y dejar el mar insoportable y la tierra estéril, y toda una serie de trucos por el estilo, y aseguran que, bien sea por medio de ritos o por algún otro ingenio o practica, es posible lograrlo, a mi me parece que los que se dedican a esto cometen impiedad y piensan que no existen los dioses ni tienen ningún poder. ni siquiera para impedirles nada de sus actos extremos, porque no tienen temor de los dioses. Ya que, si un hombre actuando como mago o por medio de sacrificios hiciera desaparecer la luna

y ocultar el sol, y produjera tempestad y calma, yo ya no creería que ninguna de estas era una cosa divina, sino humana, si es que el ámbito de lo divino estaba dominado y esclavizado al poder de un hombre (TRATADOS...I *PERÌ HYERES NOSOU* 1983: 402).

Frente a quienes buscan en el *Corpus* un discurso sobre «el buen médico» a partir de la *phylia* entre el médico y el paciente (LAÍN ENTRALGO, 1964), a partir de una relación intersubjetiva dual, prefiero considerar sus descripciones de buenas prácticas como una «sociología» profesional basada en una etnografía rigurosa, relativista y escéptica:

Muchos enfermos se han curado sin acudir a un médico [...] es posible [...], no en el sentido de saber lo que es correcto o lo no correcto en ella, sino en lo de conseguir éxito tratándose a sí mismos del mismo modo como los hubieran tratado de haber acudido a médicos. Precisamente eso es un gran testimonio a favor de la realidad de la ciencia, de que existe y es grande, de que se vea que incluso los que no creen en ella se salvan gracias a ella (TRATADOS...I *Peri téchnēs* 1990: 112).

Aceptar la autonomía del paciente pone de relieve el esfuerzo hipocrático por comprender las lógicas sociales: «incluso los que no acudieron a médicos, que estaban enfermos y se curaron, sepan lo que hicieron o no hicieron para curarse» (TRATADOS...I *Peri téchnēs* 1990: 112) y se trataron con «el ayuno o abundante alimentación, con abundante bebida o con sed, o con baños o con abstenerse de ellos, con ejercicios o con reposo, con sueños o con insomnio, o bien con una mezcla de todo eso. Y, al haber experimentado mejoría, les es muy necesario haber conocido qué fue lo que les benefició, cuando sufrieron daño qué fue lo que les dañó al experimentar el daño» (TRATADOS...I *Peri téchnēs* 1990: 112).

La influencia de este género etnográfico está en Galeno cuando escribe que

Nuestros campesinos, a traer el grano de los campos a la ciudad en carros, cuando quieren robar de manera que no se note, una vez han llenado con agua unos cuantos recipientes de terracota, los colocan en medio de los graneros. Aquellos al atraer hacia sí la humedad, a través de la terracota, aumentan de volumen y peso sin que sea notorio para los que lo ven (GALENO *Sobre las facultades naturales*, Libro, n.14 2003: 58-59).

Una mirada perspicaz relata una práctica social. En su *Exhortació a la medicina* (GALÈ 2014:53-55) propone una tipología sociológica construida de primera mano. En otras utiliza un relato «auto etnográfico» (REED-DANAHAY 1997), como el que sigue:

Cuando llegué a Roma por primera vez, fui muy admirado por el filósofo Glaucón gracias a un diagnóstico parecido; al encontramos por la calle en cierta ocasión, celebró esta oportunidad y dijo, al tiempo que ponía su mano en la mía:

— Estamos cerca del enfermo que acabo de ver hace poco y te invito a que lo visites conmigo; es el médico de Sicilia que hace pocos días viste paseando conmigo.

— ¿Que le ocurre?—, dije yo. Y acercándose mucho se expresó abiertamente, pues no era amigo de disimulos ni rodeos, contestando:

— Como ayer me advirtieron los discípulos de Gorgias y Apelas que tu has hecho diagnosis y prognosis que tienen más de adivinación que de Medicina, deseo comprobar personalmente la posibilidad, no tanto tuya como del arte médica, de hacer tales pronósticos y diagnósticos. Según me decía estas cosas, nos encontramos en la puerta del enfermo, de forma que no me fue posible responder verbalmente a su provocación ni decirle lo que sabéis que yo digo con frecuencia, que unas veces ciertos indicios seguros se nos manifiestan felizmente, pero otras veces todo es dudoso y por eso, aguardamos a un segundo o tercer examen medico. Pero desde la puerta de entrada nos encontramos con alguien que trasladaba desde la habitación al estercolero una jofaina conteniendo una especie de agua de lavar carne, un licor tenue de sangre, señal inequívoca de afección hepática. Como si no hubiera visto nada, entré en compañía de Glaucón a ver al medico y coloqué mi mano en su muñeca para saber si en su víscera había una inflamación o sólo atonía. Como el enfermo era médico, como ya os he comentado, dijo que acababa de acostarse después de evacuar y que yo tuviera en cuenta, por tanto, que la frecuencia de las pulsaciones se había incrementado por haberse levantado de la cama. A pesar de sus palabras yo encontré en ello una prueba de inflamación. Al ver después sobre la ventana una pequeña olla que contenía hisopeo preparado con hidromiel, comprendí que el médico creía tener pleuresía, al sentir dolores en las falsas costillas, dolores que a veces sobrevienen también en las inflamaciones hepáticas. Yo me di cuenta de que como percibía estos dolores junto a una respiración superficial pero frecuente y era atormentado por toses pequeñas, creía estar pleurítico y por eso había preparado el hisopo [...]. Comprendiendo que la suerte me ofrecía un modo para quedar bien a los ojos de Glaucón, puse su mano en la parte derecha de las falsas costillas del enfermo y señalándole el lugar le pregunté si le dolía ahí. Ante su afirmación Glaucón pensó que la diagnosis del lugar afectado se había efectuado mediante el pulso solamente y me admiró sin reservas (GALENO *De locis affectis*, Libro V, Nota 81997: 376-378).

No se trata de una historia clínica, sino de la descripción de su relación con el paciente durante la exploración que incluye una interpretación de las interacciones entre ambos. Podemos considerar este relato un ejercicio de legitimación profesional pero no puede negarse que es una etnografía densa. Galeno era consciente de su papel como tratadista, junto a su día a día clínico, y sus historias clínicas reflejan la tensión entre «el mundo de los universales y el mundo cotidiano que tenía que ver con individuos de carne y hueso» (García-Ballester, 1994: 51 y ss). Algo que compartía con Rufo

de Éfeso (Letts, 2014), que también influyó en la medicina medieval (Alvarez Millán, 1999).

No es suficiente para el médico el estar versado en el conocimiento de los hábitos que en la naturaleza de cada cual [...] El conocimiento de los hábitos [de vida] permite un pronóstico mucho más exacto en lo que hace referencia al criterio del enfermo, la naturaleza de su conversación, su estado de bienestar y sus facultades. [...] No es posible al médico saber esas cosas por si mismo, y si no pregunta o al enfermo o a los que lo atienden. Admiro a Calímaco, el único de todos los médicos que nos han precedido y de los que se pueda tener en cuenta, de haber sostenido que no era necesario ningún tipo de interrogatorio, ni para una enfermedad cualquiera, ni para las heridas [...] entendiendo que solo los signos son suficientes para revelar la naturaleza de la enfermedad y su causa (RUFUS EPHEBUS 1963: 201-202).

La etnografía y esa «sociología profesional» de los médicos clásicos se inscriben en una tradición escéptica. No avalan su «sacralización», a pesar del *Juramento*. Galeno «sabe» pero no es Dios ni lo pretende. Es un profesional competente. Nada parecido a la idea del «médico misionero», producto de relecturas posteriores del *Corpus*, destinado a construir y legitimar un *Idealtypus* de médico (COMELLES, 1998b, 2007; COMELLES, PERDIGUERO-GIL, BUENO, & BARCELÓ-PRATS, 2020),

Apóstol de la civilización, deletrea a los campesinos los deberes sagrados del padre para con el hijo, del ciudadano con su país, del corazón con el lazo amoroso de las familias, del alma que piensa en sus destinos; con mano prudente sacude el tronco de ciertos prejuicios relativos a la salud y cuando lo juzga ya maduro, con mano firme lo arranca; señala la costumbre perniciosa, la costra de la superstición. Y si del buen grano que ha sembrado en el campo aun inculto de su inteligencia, crecen algunos tallos que la sociedad podrá cosechar, he ahí su recompensa (MUNARET 1840:39).

El espejo de la alteridad

- Señor, creo haberte hablado de todas las ciudades que conozco.
- No, hay una de la que nunca me has hablado.
- Marco Polo inclina la cabeza.
- Venecia, dice el Khan.
- ¿Y de cuál otra pensáis que os he hablado?

(Marco POLO)

Según MOMIGLIANO ([1972]1984:46-47) el azar permitió, en el mundo clásico, que autores, como Isidoro DE SEVILLA (1993), tuviesen mayor influencia que otros. Hipócrates y Galeno son un buen ejemplo frente a otros médicos, pero como sus escritos proporcionaban respuestas prácticas a casos concretos es fácil comprenderlo. En cambio, las *auctoritas* historiográficas y etnográficas tuvieron menos circulación o tardaron en recuperarse.¹¹ De los rescatados destacan, entre otros, Heródoto, Tucídides, Jenofonte y Polibio, que habían escrito exclusiva o preponderantemente sobre hechos pertenecientes a un próximo pasado. ¿Cuál era el sentido de esta historiografía y etnografía que se ocupaba de un «próximo pasado»?¹² Cualquier escrito etnográfico se convierte en una fuente histórica desde el instante en que se publica, pero la metodología de las etnografías ambientalistas del mundo clásico podía aplicarse a cualquier escenario económico, ambiental, social o cultural por diverso que fuese al no vincularse a un proceso histórico, sino a ciclos naturales que condicionaban conductas y temperamentos. Las *khatastasis* epidémicas tenían sentido en Grecia, en Roma, y en la Asturias del s. XVIII (Casal, 1762). Las Guerras Médicas o del Peloponeso, el itinerario de Jenofonte o la descripción de pueblos en las etnografías helenísticas y romanas tenían un valor de actualidad, pero se convertían en una arqueología con el paso de los años. Su aplicabilidad se reducía a contribuir a la comprensión y a la interpretación de acontecimientos históricos o ser referentes de *auctoritas* de un género narrativo.¹³ Por eso, el desarrollo de la etnografía no médica, en la Grecia clásica, debemos interpretarla a partir del significado que tuvo en su contexto fundacional, como herramienta metodológica y como género literario. La combinación en esa etnografía de los *mirabilia* —el término con qué los medievales etiquetaron lo fabuloso o fantástico—, y del naturalismo

11 Polibio (RUBIÉS 2000: 80) Plinio el Viejo, Mela o Isidoro de Sevilla fueron los más citados (HODGEN 1964:39 y ss.). Heródoto estaría en algunas bibliotecas italianas del XIV, pero habría tenido escasa influencia (HODGEN 1964: 28). La influencia árabe fue menor (LARNER 2001: 34).

12 La teoría cultural permite un nuevo abordaje de las fuentes (SKINNER 2012b: 4 y ss.; ALMAGOR y SKINNER 2013; JIN KIM 2013).

13 En el Medioevo bastantes pueblos descritos por los clásicos habían desaparecido (HODGEN 1964: 35).

tuvieron una influencia indiscutible en la construcción posterior del género. Por eso la etnografía en la *Historiae* de Heródoto tuvo un significado distinto que la de la *tekhné*:

Historia, en un sentido parecido a encuesta, pero en el s. IV la palabra fue tomada para significar [...] investigación específica sobre los acontecimientos transcurridos. [...] Los tres componentes de su investigación: etnografía, investigación sobre la constitución e historia militar, no permanecieron indisolublemente unidos. La combinación se restringía a dos elementos: o etnografía y constituciones o etnografía y guerras, o constituciones y guerras. Tucídides eliminó la etnografía (MOMIGLIANO 1984:12).

La obra de Heródoto dio lugar a una descripción taxonómica de «pueblos», como la del *Corpus*, que hoy denominaríamos etnias. La diferencia está las *mirabilia* de la *Historiae* había y por eso fue criticada por Tucídides. Según MOMIGLIANO ([1975]1984:12), este último eliminó la etnografía en favor de lo que hoy llamamos historiografía. Sin embargo, antes de iniciar su descripción de la peste en Atenas, habla «de ella para que el médico que sabe de medicina y el que no sabe nada de ella, declare de dónde vino este mal y qué causas puede haber bastantes para hacer de pronto tan grande mudanza» (TUCÍDIDES, 1889: 147). Pretendía legitimarse ante ellos y por eso afirma que «yo mismo fui atacado de ese mal», y que,

Lo mas grave era la desesperación y la desconfianza del hombre al sentirse atacado, pues muchos, teniéndose ya por muertos, no hacían resistencia alguna al mal [...] La dolencia era tan contagiosa que atacaba a los médicos. A causa de ello muchos morían por no ser socorridos y muchas casas quedaron vacías. Los que visitaban a los enfermos, morían también, mayormente los hombres de bien y de honra que tenían vergüenza de no ir a ver a sus parientes (TUCÍDIDES 1889: 147 y ss.).

Parece una contradicción que un historiador escriba una tan magistral etnografía de campo. Su descripción permite hoy investigar su etiología (PAPAGRIGORAKIS, YAPIJAKIS, SYNODINOS, & BAZIOTOPOULOU-VALAVANI, 2006). Se trata, de una «autoetnografía» que combina clínica y etnografía y describe los sentimientos y las emociones también presentes en su *logos epitaphios*, en el elogio fúnebre de Pericles (ALSINA 1987: 4). Al abordar su etnografía de la plaga y sus relaciones literarias con el *Corpus*, una suerte de paréntesis en el relato historiográfico, ALSINA (1987) lo atribuye a una vocación poética o artística del autor. La lectura actual pone de relieve que ese relato no se queda en los límites de una etnografía naturalista *stricto sensu*, puesto que describe un drama colectivo y no se recata en describir emociones y sentimientos cuya condición de testigo directo, no le permite eludir. Sin embargo, aceptar una «poética» del texto enlaza con el tipo de análisis de los viajes de Odiseo de HARTOG, ([1996] 2014) en 1996, o DOUGHERTY (2001) ya influidos por la teoría cultural (CLIFFORD,

MARCUS, y FONTÁN DEL JUNCO 1995), que conduciría a definir el concepto de auto-etnografía.¹⁴

Según Jacoby (cit. en SKINNER 2012: 4), la etnografía griega más primitiva había evolucionado desde los escritos homéricos y los logógrafos hacia la historiografía del periodo clásico. Esta evolución no contemplaba la emergencia de la dimensión profesional de la etnografía en la *tekhne* médica. Por eso esa evolución se proponía que tenía que ver con su papel en la construcción de la «identidad» tanto en Homero (HARTOG [1996], 2014; DOUGHERTY, 2001; SKINNER, 2012) como en la logografía jónica (Díaz Tejera, 1993) que conduciría a elaborar los conceptos de *barbaroi* (HALL, 1989; JIN KIM, 2013) o de «fronteras» culturales (KARTTUNEN, 2002), y cuya revisión clásica procedía de que

los griegos reflexionaron sobre las causas de su superioridad militar. La explicación más exitosa la atribuía a su amor por la libertad, y esto a su vez planteaba el problema de saber si la seguridad, el coraje, y el espíritu de iniciativa de los griegos se debían a factores climáticos, institucionales o raciales. Poetas, historiadores, filósofos griegos reflexionaron sobre estas cuestiones y en sus conclusiones, tales como las formulados por Esquilo en *Los Persas*, por Heródoto o por Aires, *Aguas y Lugares*, son el primer testimonio importante sobre el nacimiento de la nueva ciencia etnográfica griega (MOMIGLIANO, [1962]1984: 101).

Cuando se publicó este texto, el debate sobre la «alteridad» se relacionaba con la descolonización y con el papel que la Antropología había jugado en la legitimación del colonialismo.¹⁵ Coincidió con la crisis del modelo antropológico clásico y la ampliación de los objetivos de la disciplina, abierta a nuevos objetivos (ESTEVA FABREGAT, 1957^a, 1957^b; MENÉNDEZ, 1977). Se criticaban las taxonomías culturales, emergía un debate sobre el concepto de etnicidad y su evolución hacia los modelos dinámicos de identidad que, confluían en los llamados estudios poscoloniales (APPADURAI, 1996; Bhabha, 2012; Fanon, 1952) que han influido en los estudios sobre las etnografías preclásicas (Dench 2013; Skinner 2012).

Uno de los puntos de partida de la influencia de la Antropología en los estudios clásicos fue el libro de François Hartog (1980) *Le miroir d'Herodote. Essai sur la représentation de l'autre*,¹⁶ un análisis estructuralista sobre la *Historie*. Escoger un «padre fundador» y un mito cultural bien documentado le permitiría un abordaje novedoso influido por Foucault, por el estructuralismo, y por el concepto de *représentation*

14 La exégesis de *Tristes Tropiques* de Claude LÉVI-STRAUSS (1955), fue punto de partida para reconsiderar la autoría y los estilos narrativos etnográficos (CLIFFORD, 1988; CLIFFORD et alii, 1995; GEERTZ, 1987, 1989) y abrieron un debate sobre la autoetnografía (REED-DANAHAY, 1997)

15 Sobre las relaciones entre antropología y colonialismo ver ASAD (1973) o AFFERGAN (1987) entre otros.

16 Hay agradecimientos a Michel de Certeau, Jean-Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, referencias a Momigliano, y a estructuralistas como Dan Sperber, Todorov, de Certeau y FOUCAULT (1966).

(DURKHEIM, 2006). Hartog tiene en cuenta a Momigliano que definió muy bien algunas claves de la obra de Heródoto:

A causa de la pérdida casi total de la literatura geográfica y etnográfica que precedió y acompañó la obra de Heródoto, nos es imposible valorar lo que pudiese deber a escritores precedentes y contemporáneos. [...] Todo lector atento [...] convendrá en que su principal investigación debió dirigirse no hacia una tradición escrita, sino a una tradición oral[...] Heródoto nos habla que ha usado los ojos, el juicio y la capacidad de investigación. [...] Consiguió una historia muy respetable valiéndose de la observación directa y de la tradición oral. (MOMIGLIANO [1958]1984: 136)

Sin embargo, Hartog se centró menos en los contenidos que en las herramientas retóricas y comunicativas de la obra. Los recursos que identifica son la inversión, el uso de la fabulación, la comparación, la relación entre ver y escuchar y la exclusión de terceras partes para buscar siempre una oposición dual (HARTOG, 1980: 225). Combinándolos, Heródoto permite a sus auditores griegos, comprender su triunfo frente a los persas, pero también, mediante las descripciones del centenar de pueblos que visitara y de sus costumbres y prácticas sociales y culturales «descubrirles» un mundo que no era el suyo, pero que les permitía comprender su «diferencia», su identidad lingüística y cultural como griegos, mediante la reflexividad.¹⁷ Como en el caso del relato de Odiseo a Alcinoó en *Odisea*, el Heródoto de *Historie* construye, por su condición de viajero, su *auctoritas* (HARTOG, 1980:265). Heródoto asume el papel narrador de Homero, describe lo que ve y lo cuenta, y, como Homero, incluye *mirabilia*. Sin embargo, la odisea de Heródoto es «su» condición de viajero, no el viaje narrado por Odiseo. El ojo del viajero acota el espacio: «el que he visto, el que otros han visto» que nadie ha visto (HARTOG, 1980: 271). La operación implica poner en lengua griega la alteridad, traducirla, como es el caso de los topónimos o de las descripciones étnicas. Hacen comprensible su relato y son fundamentales para construir un imaginario espacial. Lo que se escucha vale menos, es menos digno de ser creído que lo visto, pero cubre sus ausencias, no en valor absoluto, sino relativamente al mí. No hay razón para creer menos fiable cuando digo «he escuchado» que cuando digo «he visto». «He escuchado significa que no doy por visto lo que he oído» (HARTOG, 1980:282). El narrador es el traductor de la diferencia, un mediador que aporta conocimiento y construye un discurso orgánico. Es el manipulador de una retórica que reposa sobre la polaridad entre «los otros» como un modo de hablar del «nosotros» sin citarlos (HARTOG, 1980:369).

¹⁷ La tesis de Hartog, coincide con PEARCE (1988) en *Savagism and Civilisation*, publicado en 1953 y revisado en 1964. Pearce analiza las aportaciones de las etnografías escritas en Estados Unidos tras la independencia para para describir a los salvajes durante la construcción de la Nueva República. El mismo argumento utilizó ROTHMAN (1971) para explicar la clasificación y gestión de colectivos marginales.

Heródoto, como Tucídides, se interesó por la causalidad, aunque de forma distinta que en el *Corpus* (MOMIGLIANO[1975] 1984, 11–15). No cabe duda de que el naturalismo de ambos vincula la causalidad a una lógica naturalista y eso les conecta con la etnografía hipocrática. El problema es si la interpretación de causalidad del mal individual de esta última podía transferirse a la de un mal colectivo, como la guerra o las epidemias (*loimon*). DUPONT (1984) trató de responder mediante una arqueología de la noción de *loimón*, fruto de una lectura política del *Corpus*, para dilucidar las relaciones entre medicina y política en la *polis*. Según Hesíodo y Heródoto, el *loimon* (la peste) acababa con las poblaciones cuyos jefes políticos habían negado la plaga y las advertencias de los oráculos, y en los textos arcaicos habría una relación directa entre los dioses y la peste. DUPONT (1984: 516) sugiere que esa noción acabase formando parte constitutiva del pensamiento político y de la práctica civil en la *polis*. *Loimón*, asociado a castigo divino, responsabilizaba a los políticos que ignoraban oráculos o profetas. En cambio, la causalidad «natural» de los hipocráticos destruía el vínculo de responsabilidad entre la plaga y la violación sagrada y la ubicaba en la esfera del discurso jurídico-político sobre la naturaleza. Por eso el discurso médico asume un significado «orgánico» en la construcción de la práctica política; su metodología basada en la experiencia y en la mirada naturalista podía aplicarse a la política.

TUCÍDIDES (1889) habría expresado mejor que otros la relación entre el discurso médico y el político. El oráculo o los dioses están excluidos, pero convierte el fracaso —o los límites— de los médicos ante la plaga como ejemplo del derrumbamiento físico y moral de la sociabilidad ciudadana y de sus mecanismos de seguridad. Pericles, en cambio, se niega a darle otro significado que el de un acontecimiento natural, exponiendo que la peste no es un *loimos*, sino un *nosos*, una enfermedad individual, imprevisible e inevitable. Como la política nada puede, la lamentación debe ser individual. Pericles termina afirmando el valor supremo de la sociabilidad ciudadana, una vez la plaga haya pasado y deba reconstruirse el escenario de la vida cotidiana. El testimonio de Tucídides no muestra un triunfo de la medicina, sí su valor en la interpretación «civil» o «política» del mal. TERRAY (1990) se preguntó, sin embargo, si la medicina alimentaba la política, o si aquella se apropió de los términos de la política. Ambas respuestas son posibles. Podemos pensar que quizás dieron lugar a un mestizaje basado en un léxico y género etnográfico común, indispensable para documentar el diagnóstico de las situaciones, fuente factual para la toma de decisiones políticas o clínicas si se aceptaba el rigor metodológico y la *auctoritas* de sus autores. Esto, ya en tiempo del imperialismo helenístico o romano, permite comprender por qué se solicitaban informes etnográficos sobre los pueblos con que se iban a confrontar (MOMIGLIANO, 2000, pp- 86-122) a pesar de que,

En las épocas anteriores han sido pocos los griegos que han decidido explorar esas regiones más alejadas, la empresa ofrecía dificultades improbables. Los peligros del mar eran innumerables, pero muchos más eran los riesgos por tierra. Y aun en el caso que alguien, por gusto o por necesidad, hubiera conseguido llegar a los confines del mundo, ni aun así habría alcanzado su propósito, porque es muy difícil ser testigo ocular de ciertas cosas, debido a que unos lugares están incivilizados y otros desiertos. Todavía es más difícil conocer y aprender de palabra lo que sea por la diferencia de lenguas. Incluso si se llegara a conocerlas, es aún más arduo que las cosas precedentes usar con moderación ese conocimiento, rechazar lo fantástico y monstruoso y honrar la verdad por el honor que cada cual se debe a sí mismo, sin narrar nada que no corresponda a la realidad (POLIBIO, *Libro III, Cap. XVI* 1981: 58).

La invención de la etnografía y el mito del viaje

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau Voyage

Joachim Du Bellay

Ξεῖνε Ἀθηναῖε, παρ' ἡμέας γὰρ περὶ σέο λόγος ἀπίκται πολλὸς καὶ σοφίης
εἶνεκεν τῆς σῆς καὶ πλάνης, ὡς φιλοσοφῶν γῆν πολλὴν θεωρίης εἶνεκεν
ἐπελήλυθας

*Athenian guest friend, a great deal of news about you has arrived in our court, both about
your wisdom and about your travels- how you have come as a philosopher across a great
deal of land for the sake of sightseeing* (Hdt. 1.30.3, cit. en DOUGHERTY 2001: 3)

La odisea de Odiseo es un punto de partida, aunque no el único, de la etnografía y del mito del viaje (ver GONZALEZ-RIVERA 2019) en la historia cultural de Occidente. Según el DLE de la RAE,¹⁸ una *odisea* es «un viaje largo en el que abundan las aventuras adversas y favorables al viajero», o una «sucesión de peripecias, por lo general desagradables, que le ocurren a alguien». La noción de *rite de passage* (rito de paso) que VAN GENNEP (1986) desarrolló en 1909, puede aplicarse a ambas definiciones, puesto que se describe un itinerario personal que da lugar a cambios en la identidad en una cultura determinada. Por eso pueden considerarse como ritos de paso los itinerarios de Telémaco, Odiseo, la iniciación itinerante del médico hipocrático, y la trayectoria viajera de Heródoto, Jenofonte, Posidonio o Julio César.

Según la narración homérica, la historia que Odiseo le cuenta a Alcínoo en la isla de los feacios puede hoy leerse como el relato de un rito de paso con sus fases de

¹⁸ *Diccionario de la lengua española (DLE) de la RAE*: <<https://dle.rae.es/odisea?m=form>> (Consultado el 21/01/2020)

separación, de marginación y de reintegración. La narrativa le acredita como héroe ante su auditorio, menos por sus hazañas bélicas que por su capacidad de «resiliencia», a partir de las decisiones y prácticas que le permiten sobrevivir a los avatares del destino.¹⁹ En su obra sobre este relato, HARTOG ([1996] 2014) sitúa al narrador como mediador cultural de un espacio liminal construido a partir de una suerte de «etnografía poética» (MAYNARD y CAHNMANN-TAYLOR, 2010), y no como un simple cuento fantástico. DOUGHERTY (2001), añade que su «magia como etnógrafo»,²⁰ está asociada al viaje como fuente de conocimiento, como lo estará más tarde en los hipocráticos y en Heródoto.²¹ Lo interpreta desde una perspectiva etnográfica específica, puesto que describe gente concreta, en un lugar concreto y en un tiempo concreto y considera que con su «etnografía imaginativa» quiere transmitir a sus auditores un imaginario vinculado a la cultura griega arcaica (DOUGHERTY, 2001: 7-8).

Entre Homero y los innovadores —Hipócrates, Heródoto, Tucídides—, no hubo una solución de continuidad en el género etnográfico a pesar de lo fragmentario de la obra rescatada de los logógrafos,²² sino un lento proceso de «invención» de la etnografía (SKINNER, 2012)²³ a la que puede aplicarse el concepto de «invención cultural» propuesto por HOBBSAWM y RANGER (1983) y vinculada, en este caso, a la producción de identidad.²⁴ Por eso, la etnografía de los logógrafos tendría el carácter de una cartografía heterogénea y dispersa de pueblos y fronteras físicas o simbólicas, fruto de observaciones locales.

Ante fuentes tan fragmentadas, la investigación actual ha tratado de compararlas con otras alternativas coetáneas para tratar de dilucidar si la etnografía era exclusivamente «griega». Fuentes distintas, basadas en la iconografía —que puede considerarse una suerte de «etnografía visual» *avant-la-lettre*—, jeroglíficos egipcios, frisos de Persépolis o escritos cuneiformes ponen de relieve que había otras. La *Carta al Dios Assur*, Sargón II pondría de relieve el interés del imperio asirio por los usos y costumbres de sus súbditos (SKINNER 2012, 10–12). Sus conclusiones son que la «práctica» —el énfasis es suyo—, se desarrolló antes de que fuese común describir *barbaroi* en prosa puesto que el soporte pueden ser hexámetros, vasijas pintadas, esculturas o pa-

19 «El viaje» fue fundamental en la tradición clásica y la idea de camino de salvación ya estaba en Plotino y los neoplatónicos antes que el cristianismo fuese religión de estado. El cristianismo primitivo llegó a considerar a Odiseo un precristiano por su prudencia y su virtud, aunque no fruto del conocimiento de la Odisea sino de su relectura interesada. Sería sobre todo un producto de la Antigüedad tardía. El concepto de «resiliencia» (CYRULNIK, 2013), como los escritos auto etnográficos sobre resiliencia y supervivencia permiten una visión más compleja que la de la equiparación a un rito de paso (ver ALLUÉ, 2008).

20 La idea de «magia del etnógrafo» está en debates fundacionales en la antropología actual (STOCKING, 1983).

21 La idea de *auctoritas* del viajero se desarrolló ampliamente durante el periodo helenístico a caballo de las conquistas alejandrinas (GÓMEZ ESPELOSÍN 1995, 2006). Ver también una síntesis en MOLINA MARÍN (2011).

22 DENCH 2013; SKINNER 2012; THOMAS 2002; ALMAGOR y SKINNER 2013;).

23 Su idea de la etnografía está muy influida por el post-modernismo antropológico (SKINNER 2012: 8).

24 Ver SKINNER (2012:23 y ss) y sobre el concepto de bárbaro en el periodo jónico HALL (1989).

negóricos (SKINNER, 2012: 233-257). No le es posible fijar una fecha y un lugar para esa invención y sería más importante pensar acerca de la naturaleza de su «invención», en el significado de su textualización y en las condiciones de su producción.

SKINNER (2012) propone una suerte de economía política de la escritura etnográfica primitiva que ponga en contraste su significado comparando su contexto en la *polis* con el de imperios como el asirio o el persa. Lo mismo puede plantearse con su en la era helenística y bajo el Imperio Romano, donde la etnografía estuvo al servicio de la geopolítica (MOMIGLIANO, 2000). Todas esas etnografías se beneficiaban de la *auctoritas* que conferían el conocimiento y la experiencia de haber viajado por los lugares que se describen. No cabe duda de que la transición entre una etnografía primitiva, fruto de la curiosidad, y otra asociada a la toma racional de decisiones profesionales o políticas explica que el género se depurase y desapareciesen monstruos y personajes fantásticos (LENFANT, 1999). Los hipocráticos, despojaron el género de *mirabilia*, salvo para criticarlas con argumentos racionales como los que aplican a la «enfermedad sagrada», describen deformidades neonatales teratológicas y malformaciones congénitas que, en la biología aristotélica, carecen de cualquier causalidad religiosa (LENFANT, 1999: 199).

Debe distinguirse la «invención» pre-clásica de una etnografía multisituada, y su formalización en el *Corpus*, en Heródoto y en Tucídides, que serían referentes estilísticos y narrativos de las etnografías posteriores aunque, según Rubiés (2000), parte de las etnografías medievales eran autodidactas, no fruto de referentes formales. Según esta propuesta, parte de estas últimas suponían una segunda «invención» del género.

La enorme fragmentación documental en la Grecia preclásica limita mucho las posibilidades de interpretación, pero sus dimensiones literarias o poéticas permiten comparaciones. En las fuentes occidentales, desde el Medioevo hasta hoy, pueden reconocerse posos y mestizajes culturales procedentes de la tradición oral o de la escucha de los informantes. La publicación de cuentos y fábulas populares, desde las *Mil y una noches* al folklore moderno, combinan *mirabilia* con realismo y naturalismo. La memoria de Ulises —más que de Odiseo—, es hoy como ayer, más fruto de su *embodiment* en la gran tradición cultural que de la lectura del poema, de ahí la generalización en las lenguas occidentales del sustantivo «odisea» con independencia del momento histórico en que esta incorporación se produjo. Podemos pensar que los viajeros griegos al llegar a su hogar, tras largas singladuras, o a la isla de los feacios, sentados alrededor del fuego o contemplando el horizonte, contaban a amigos y vecinos —yo lo he visto y así me lo han contado—, historias que dan lugar, en quienes lo escuchan, a imaginarios que estarán presentes a lo largo de sus vidas, a la fascinación por mundos que no podrán ver pero que transmitirán a su descendencia.

La etnografía como herramienta profesional

Rubruck escribió a Luis IX: «Ud. me dijo, cuando me fui, de escribir para Ud. cuanto viese acerca de los tártaros, y me añadió que no tuviese miedo de escribir largamente» Y lo hizo con gran competencia, consciente que, entre mongoles, entraba *aliud seculum* (otro mundo) (ELSNER Y RUBIÉS 1999:32)

Hablaremos del país, de sus pueblos, de su religión, de sus costumbres, de su imperio, de sus guerras, de las tierras que han sometido a su gobierno, de cómo hacerles la guerra y en el último viaje de la corte emperador y de los testimonios de la tierra de los tártaros (Giovanni PIAN DI CARPINE (1245) en LARNER 1999:43)

Hasta aquí he tratado de delimitar algunos rasgos del género etnográfico en la Grecia clásica y preclásica. En esta parte pretendo resaltar cuáles parecen inspirar al género, desde la Alta Edad Media hasta la invención de «etnografía», «etnología» y «antropografía». Serían los principales su formalización a partir de la hegemonía de la mirada y de un naturalismo radical desde una perspectiva *etic*, el conferir al autor viajero y testigo *auctoritas*, una escritura de la experiencia distanciada y escéptica y, finalmente, una metodología determinista vulgar destinada a interpretar, desde una perspectiva naturalista, la causalidad en las crisis (GREENWOOD, 1984). Estos rasgos estaban asociados profesionalmente a la *tekhné* médica y, por extensión, podemos considerar profesionalizados aquellos autores que respondían a demandas de inteligencia geopolítica o a los misioneros. Finalmente, el género, como en la «literatura de viajes», tiene un papel en la producción de imaginarios culturales (GONZÁLEZ-RIVERA, 2019).

La documentación etnográfica publicada entre la Alta Edad Media y la Ilustración es enorme.²⁵ Incluye documentación de archivo: visitas pastorales, libros de ánimas, literatura administrativa, «relaciones» o informes públicos o privados que estamos lejos de conocer en profundidad. Las herramientas teóricas de las ciencias sociales permiten relecturas enriquecedoras de su valor etnográfico e historiográfico, como las que ha utilizado LARNER (2001) con la obra de Marco Polo o RUBIÉS (2006; 2005) sobre la relación entre ideología y etnografía en los cronistas de Indias.

La inmensa mayoría de esas etnografías se basa en una escritura naturalista. Beneficia a la mirada, construye la *auctoritas* del autor. No poca —no la administrativa—, podía incluir *mirabilia*, que la historia natural proscribió en la escritura científica (FOUCAULT 1966). Sin embargo, el registro etnográfico puede clasificarse entre un polo «profesional» y otro de «curiosidades» destinadas a un público general. Si del primero las crónicas de Indias o las topografías médicas serían ejemplos claros, para

25 Ver ELSNER y RUBIÉS (1999); LARNER (2001); RUBIÉS (2000, 2007) y HULME y YOUNGS (2002).

el segundo sus referentes fundacionales serían Marco Polo o el anónimo autor de los viajes de Jean de Mandeville (LARNER 2001; RUBIÉS 2000: 45). En su evolución y sus matices contextuales influyeron los imaginarios culturales de cada época, el grado de distanciamiento de sus autores y los objetivos de esas publicaciones.

La influencia de Galeno y del *Corpus* en la reconstrucción de la *tekhné* durante la Edad Media es bien conocida por el papel mediador de autores como Isidoro DE SEVILLA (1993), los árabes y la Escuela de Salerno. *Aires, Aguas y Lugares* se tradujo al latín en la segunda mitad del s. XII y tuvo numerosas ediciones en el XVI, aunque sería Sydenham el que defendería su metodología naturalista en el XVII (MILLER 1962: 132-133). Tras las primeras topografías (BALAGUER Y BALLESTER 1980), se publicaron geografías médicas (CASAL 1762) y se iniciaron recopilaciones de informes locales médicos (PETER 1967; 1984) o estudios enciclopédicos (FINKE, 1795). La documentación médica anterior parece más modesta, quizás porque el médico vivía de una clientela local, contratado por los municipios (NUTTON 1981; GARCÍA BALLESTER, McVAUGH, Y RUBIO VELA 1989), y participaba en la escritura de «regimientos de la peste» (AGRAMONT, 1998; ALCANYÍS, 1999), o en las políticas de salud urbanas como fue el caso de Barcelona (BETRÁN, 1996), pero no tendría muchos estímulos para producir etnografías locales hasta que, a finales del XVIII, se pusieron en valor.

Sin embargo, los médicos desarrollaron un género nuevo, de valor etnográfico y característico de la Europa Moderna: los numerosos libros de popularización escritos en lenguas vernáculas (PORTER 1992; PERDIGUERO 1992). Uno de los primeros fue el *Breviary of Health* del médico y viajero inglés Andrew BOORDE (1587), publicado en 1547. Destinados a un público general, no especializado, tendrían una muy amplia difusión. En todos hay un intento de diálogo más o menos crítico de los profesionales en relación con los saberes *folk de la población en un contexto de pluralismo asistencial* (COMELLES, 2000).²⁶ El interés por los saberes *folk* se refleja también en algunos tratados académicos (RUIZES DE FONTECHA 1606; PERDIGUERO 1986).

La obra más innovadora fue *Erreurs populaires* de Laurent JOUBERT (1578), una compilación enciclopédica y crítica sobre las prácticas populares, pero también con los errores de sus colegas y su influencia en los saberes *folk*. Aunque el libro adopta una estructura similar a la de un tratado de patología, remite al tipo de análisis que el *Corpus* hacía de la «enfermedad sagrada». La obra es un punto de partida de la etnografía sobre la medicina *folk* (CHARUTY 1997; COSTE 2002), y a sus numerosas reediciones le siguieron una larga serie de libros similares (COMELLES, 1998^a; 2000; COMELLES Y DIGIACOMO, 2018).

Algunos autores con formación médica también publicaron etnografías fruto de sus viajes. Quizás el primero fue Juan de Montecorvino, médico y luego obispo

²⁶ En el caso de los reinos peninsulares ver BALLESTER Y LÓPEZ TERRADA (1996) y GARCÍA BALLESTER (1984).

(RUBIÉS 2000: 62–63) o el espía con formación médica François BERNIER (1711), enviado por Luis XIV a la India cuyas descripciones están influidas por el ambientalismo hipocrático (RUBIÉS 2013). Otros comisionados para espiar como DIPIANO CARPINI ([1245-46] 1996) enviado por la Santa Sede, o RUYSBROECK, ([1253-55] 1998) por Luis IX de Francia ambos a tierras tártaras y mongolas, eran religiosos de educación clásica (LARNER 2001: 43-51). Según RUBIÉS (2000, 44–45) esta etnografía «gopolítica» la hacían religiosos, pues controlaban la política internacional y el conocimiento especializado pero, a partir del s. xv se incorporarían funcionarios coloniales para proyectos como las *Relaciones Geográficas* (CLINE, 1964).

Según RUBIÉS (2000: 44 y ss.) las etnografías medievales incluían geografía, informes diplomáticos de las misiones y de las peregrinaciones, pero no necesariamente derivados de la educación humanista o de la imitación de clásicos. RUYSBROECK o POLO estaban más interesados en un «conocimiento práctico», o quizás únicamente en entretener, aunque explorasen la diversidad desde marcos religiosos y compartieran una mirada geográfico-etnográfica para escribir unas narrativas naturalistas basadas en la experiencia.

El mayor volumen de etnografías procede de las misiones católicas de las órdenes mendicantes y de los jesuitas que, en la Europa moderna, quedaron encuadradas en *Propaganda Fide*.²⁷ Se trata de un proyecto profesional de «obreros evangélicos» enviados a los cinco continentes (BLANCKAERT 1985; RUBIÉS, 1999, 2000, 2006, 2007). El resultado fue, según SUGRANYES DE FRANCH (1956:217-218), que «la ciencia misionera es una apologética basada en la etnografía» y cuyo punto de partida se situaría, precisamente en RUYSBROECK y CARPINI (ELSNER y RUBIÉS, 2002: 31). Esta etnografía no solo incorporaba un análisis histórico de la diversidad cultural humana, necesario para la evangelización, sino también un papel de mediadores políticos, historiadores empíricos y etnólogos. El misionero fue una de las mayores fuentes de datos en la primera fase de la expansión colonial de Europa. Junto a su compromiso religioso, las misiones desarrollaron una literatura, más empírica que espiritual, de viajes. Los rasgos comunes de esta etnografía profesional con la de la medicina eran el naturalismo escéptico, la *auctoritas* asociada a la posibilidad del martirio y el extrañarse a tierras lejanas, las estancias de largo curso y su condición de «médicos de las almas»:

El médico no puede acertadamente aplicar las medicinas al enfermo (sin) que primero conozca de qué humor, o de qué causa procede la enfermedad; de manera que el buen médico conviene sea docto en el conocimiento de las medicinas y en el de las enfermedades, para aplicar convenientemente a cada enfermedad la medicina contraria (y porque) los predicadores y confesores médicos son de las ánimas, para curar las enferme-

²⁷ Una síntesis general está en DELACROIX y FRANÇOISPRIMO(1956, 1957). Las misiones protestantes impulsaron el desarrollo de la antropología anglosajona (STOCKING, 1987).

dades espirituales conviene (que) tengan experiencia de las enfermedades espirituales: el predicador de los vicios de la república, para enderezar con ellos su doctrina; y el confesor, para saber preguntar lo que conviene y entender lo que dijese tocante a su oficio, conviene mucho que sepan lo necesario para ejercitar sus oficios; ni conviene se descuiden los ministros de esta conversión, con decir que entre esta gente no hay más pecados que borrachera, hurto y carnalidad, porque otros muchos pecados hay entre ellos muy más graves y que tienen gran necesidad de remedio (SAHAGÚN 1992: 17).

Sahagún, habría estado influido por Ramón Lluill. Este vindicó la necesidad de conocer las lenguas autóctonas en un momento que la escolástica se plantea la necesidad de entender el islam y las religiones gentiles para contradecirlas a partir de una racionalidad. Llevó a la práctica las propuestas de Raimon de Penyafort sobre la necesidad de un estudio científico de las religiones, costumbres, filosofía y modos de razonar (BENICHO, 1985, p. 31). Organizó la enseñanza de lenguas a los frailes e hizo del «viaje» un instrumento pedagógico (ELSNER y RUBIÉS, 2002: 34) y vinculó el viaje a una búsqueda espiritual asociada a una visión de la realidad (RUBIÉS, 2000: 79). Los franciscanos hicieron de la formación intelectual la clave de su método de evangelización (SUGRANYES DE FRANCH, 1956: 217).

La evangelización confrontaba el relativismo y la racionalidad escéptica de la etnografía profesional con la profesión misional. Según BLANCKAERT (1985b:12), el equilibrio entre ambos era difícil porque la observación participante le aproximaba a la población y exigía que la comprendiesen.²⁸ Por eso se dan ambivalencias. En unos casos produce una etnografía poco interpretativa y, en otros, como en China, los jesuitas postularon la sinización de su práctica asumiendo la lengua vernácula, los códigos vestimentarios locales y el respeto a lo local, algo que a mediados del XVII decayó de la mano de los franciscanos que les relevaron. En 1659 una guía de campo, *Instruction à l'usage des vicaires apostoliques en partance pour les Royaumes chinois du Tonkin et la Cochinchine* topó con las resistencias de la Santa Sede cuando las misiones jesuitas a Oriente se excusaban por publicar sus correspondencias:

Acaso los que las lean echaran de menos más prolixa individualidad y extensión; pero háganse cargo que nuestra profesión es de misioneros y no de historiadores. Si San Pablo decía de sí y de los demás Apóstoles, que no era justo abandonar el ministerio de la predicación por atender a las necesidades de la mesa; no nos autorizará su ejemplo para decir con él, en sentido poco diferente del suyo, que no es razón omitamos los Ministerios Evangélicos en las Misiones por ir a hacer averiguaciones que no han de tener más fruto, que el de satisfacer la curiosidad de un número corto de personas (*Cartas edificantes y curiosas... Volumen 5, 1754: 2*).

²⁸ Los problemas de la doble identidad entre etnógrafo y misionero están muy bien descritos por Lluís MALLART (1971) antes de convertirse en antropólogo que revisó más tarde desde su nueva profesión (MALLART 1993).

Conclusiones

Considerar la etnografía un género codificado por la Antropología profesional, como sostuvo la historiografía de la antropología (ΣΤΟΙΛΚΕ, 1993), impidió pensar en su genealogía y sus claves. A finales del siglo XIX, los filólogos clásicos hablaban de etnografía sin resolver su significado cultural, ideológico o político. Por eso hablan de literatura, de poemas, de tragedia, de geografía o de historia, pero no de las condiciones de emergencia o de invención de la etnografía como técnica ubicua. Al considerar la etnografía un género literario podemos interpretar su significado tanto en los contextos culturales en que se produjo como en los contextos culturales en los que se lee. Podemos aceptar que el origen del relato etnográfico se sitúa entre Homero y los logógrafos. Podemos aceptar que la *tekhné* lo codificó como práctica profesional acreditada por el médico viajero que avalaba su *auctoritas*. Podemos aceptar asimismo que se validó a partir del principio del «yo he estado allí» o «yo lo he visto con mis propios ojos» y de un estilo literario acorde con un conjunto de referencias anteriores. Inevitablemente este estado se asoció a la imagen cultural de héroe y del heroísmo y todo ello contribuyó a comprender su posterior papel en la «ciencia misional» y en la inteligencia geopolítica. Finalmente queda la etnografía como herramienta para la construcción de la identidad a partir de un relato sobre los otros o sobre el nosotros que ha sido indispensable para construir los mosaicos de identidades de ese mundo complejo y diverso que llamamos Occidente y que, quizás, deberíamos denominar «occidentales».

Bibliografia

- AFFERGAN, F. (1987). *Exotisme et Altérité : Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. París: Presses Universitaires de France.
- AGRAMONT, J. d'. (1998). *Regiment de preservació de pestilència: (Lleida, 1348)*. Universitat de Lleida.
- ALCANYÍS, L. (1999). *Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència*. Universitat de València.
- ALLUÉ, M. (2008). *La piel curtida*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- ALMAGOR, E., y J. SKINNER (2013^a). *Ancient Ethnography. New Approaches*. Londres: Bloomsbury Academic.
- ALMAGOR, E. y J. E. SKINNER. (2013b). «Introduction». En *Ancient Ethnography. New Approaches*, comp. por E. ALMAGOR y J. SKINNER, (pp:1–22). Londres: Bloomsbury Academic.
- ALSINA, J. (1982). *Los Orígenes Helénicos de la Medicina Occidental*. Madrid: Guadarrama.
- ALSINA, J. (1987). «¿Un Modelo literario de la descripción de la peste de Atenas?». *Emérita* 55: 1-13.
- ALVAREZ MILLÁN, C. (1999). «Graeco-Roman Case Histories and Their Influence on Medieval Clinical Accounts». *Social History of Medicine*, 12: 19–44.
- AMADES, J. (1980). *Folklore de Catalunya, Vol. III*. Barcelona: Editorial Selecta.
- ASAD, T. (1973). *Anthropology and the Colonial Encounter*. Ithaca Press.
- BALAGUER, E. y R. BALLESTER (1980). «La Primera Topografía médica moderna en España: *De Morbis Endemiis Caesar-Augustae* (1686) de Nicolás Francisco San Juan y Domingo». En *Medicina e Historia*, comp. por A. ALBARRACÍN, JM. LÓPEZ PIÑERO, y LS. GRANJEL, (pp: 45–62). Universidad Complutense de Madrid.
- BALLESTER, R. y ML. LÓPEZ TERRADA (1996). «La Realidad de la práctica médica: El pluralismo asistencial en la Monarquía Hispánica (Ss. XVI- XVIII). Introducción». *Dynamis* 22: 21–28.
- BARTOLI, P. (1984). «La Medicina popolare e la costruzione del sistema sanitario pubblico nello stato unitario italiano». En *La Medicina Popolare* comp. por T. SEPPILLI, (pp: 23–30). Argo Edizioni.
- BENICHO, Cl. (1985). «A Propos d'une « dette » Méthodologique». En *Naissance de l'ethnologie ? Anthropologie et Missions En Amérique XVI-XVIIIème Siècle*, comp. por C. Blanckaert, (pp. 23–44). París: Éditions du Cerf.
- BERNIER, F. (1711). *Voyages de... Docteur en Médecine de la Faculté de Montpellier : Contenant la description des État sdu Grand Mogul, de l'Hindoustan, du Royaume*

- de Kachemire, yc, où il est Traité des richesses, des Forces, de la Justice, e tdes Causes ... 3 Vols. Amsterdam : Chez Paul Marret.
- BETRÁN, J.L. (1996). *La peste en la Barcelona de los Austrias*. Lleida: Milenio.
- BLANCKAERT, C. (1985). *Naissance de l'ethnologie? Anthropologie et Missions en Amérique XVI-XVIIIème Siècle*. Paris: Editions du Cerf.
- BLANCKAERT, C. (1985b). «Unité et Altérité. La Parole Confisquée». En *Naissance de l'ethnologie ? Anthropologie et Missions en Amérique XVI-XVIIIème Siècle*, comp. por C. BLANCKAERT, (pp :11–22). Paris: Éditions du Cerf.
- BOORDE, Andrew (1587). *The Breuiary of Health, for all Maner of Sickneses and Diseases the Which May be in Man or Woman, Doth Followe Expressyng the Obscure Termes of Grek*. Eebo Editions, Proquest.
- BRITISH ASSOCIATION FOR THE ADVANCEMENT OF SCIENCE (1874). *Notes and Queries on Anthropology, for the Use of Travellers and Residents in Uncivilised Lands*. Londres.
- CALLEJA, J. (1892). *Necesidad de proteger los estudios antropológicos en nuestro país. Discursos leídos ante La Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en la recepción pública del Excmo. Sr...* Madrid: Imprenta de Don Luis Aguado.
- CARO BAROJA, J. (1991). *La Aurora del pensamiento antropológico. La antropología en los clásicos*. Madrid: CSIC
- Cartas Edificantes y Curiosas: Escritas de las Misiones Estrangeras, Vol 5. (1754)*. Madrid: en la imprenta de la Viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición.
- CASAL, G. (1762). *Historia Natural y médica del Principado de Asturias*. Madrid: Oficina de Manuel Martin.
- CASCO-SOLIS, J. (2001). «Las Topografías médicas: Revisión y cronología». *Asclepio* 53 (1): 213–244.
- CHARUTY, G. (1997). «L'invention de la médecine populaire». *Gradhiva* 22: 45–57.
- CLIFFORD, J. (1988). *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- CLIFFORD, J.; G.E. MARCUS, y M. FONTÁN DEL JUNCO (1995). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. En: James CLIFFORD y George E. MARCUS (eds.). *A School of American Research Advanced Seminar*, 28:162-164 University of California Press.
- CLINE, H. (1964). «The Relaciones Geograficas of the Spanish Indies, 1577-1586». *The Hispanic American Historical Review* 44 (3): 341–74.
- COMELLES, JM. (1981). «La necesidad del otro. Sobre las relaciones entre Antropología y Psiquiatría». *Revista del Departamento de Psiquiatría de la Facultad de Medicina de Barcelona* 8 (2): 149–70.

- COMELLES, JM. (1996). «De la práctica etnográfica a la práctica clínica en la construcción del Estado contemporáneo en España». En *De la construcción de la historia a la práctica de la Antropología en España*, comp. por E. AGUILAR-CRIADO, 133–51. Zaragoza: IAA-FAAEE.
- COMELLES, JM. (1998a). «From Ethnography to Clinical Practice in the Construction of the Contemporary State». In *Democracy and Ethnography: Constructing Identities in Multicultural Liberal States*, comp. por Carol J. GREENHOUSE, 233–53. Albany: State University of Nueva York Press.
- COMELLES, JM. (1998b). «Parole de Médecin. Le récit sur la pratique dans la Médecine contemporaine». En *Récit et Connaissance*, comp. por F. LAPLANTINE, J. LÉVY, JB. MARTIN, y A. NOUSS, (pp : 299–316). Lyon : Presses Universitaires de Lyon.
- COMELLES, JM. (2000). “The Role of Local Knowledge in Medical Practice: A Trans-Historical Perspective”. *Culture, Medicine and Psychiatry* 24 (1): 41–75.
- COMELLES, JM. (2007). «De Marcus Welby a Gregory House. Les Ambivalences des images de la pratique médicale au tournant du siècle». En *Représenter, Classer, Nommer. Regards Croisés Sur La Médecine*, comp. por L. OBADIA y G. CARRET, (pp : 111–28). Corttil -Wodon: E.M.E. y Intercommunications.
- COMELLES, JM. (2016). «From Superstition to Folk Medicine. The Transition from a Religious to a Medical Concept». *Medicine Anthropology Theory* 3 (2): 269–305.
- COMELLES, JM, S. ALEMANY, y L. FRANCÈS (2013). *De les iguals a la cartilla. El Regiment de la cosa pública, la medicalització i el pluralisme assistencial a la Vall d'Aro*. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura.
- COMELLES, JM. y SM DIGIACOMO (2018). «The Medicalization of Diagnosis: From Cultural and Environmental Nosology's to Lay Medical Concerns». En *Diagnostic Fluidity. Working with Uncertainty and Mutability*, comp. por Nina NISSEN y Mette BECH RISOR, 213–47. Tarragona: Publicacions URV-MARC.
- COMELLES, JM. y E. PERDIGUERO-GIL (2014). «El Folklore médico en la nueva agenda de la Antropología médica y de la Historia de la medicina». En *Antropología médica en la Europa Meridional 30 años de debate sobre pluralismo asistencial*, comp. por E. PERDIGUERO-GIL y JM. URIBE OYARBIDE, (pp: 11–51). Tarragona: Publicacions URV.
- COMELLES, JM; E. PERDIGUERO-GIL; E. BUENO, y J. BARCELÓ-PRATS (2020). “Por caminos y veredas: La práctica médica rural bajo el Franquismo (1939-1979)”. En *Genealogías de la Reforma Sanitaria en España*, comp. por José Martínez-Pérez y Enrique Perdiguero-Gil, (pp: 63–124). Madrid: La Catarata.

- COPANS, J. y J. JAMIN (1978). *Aux origines de l'Anthropologie Française. Les Mémoires de la Société des Observateurs de l'Homme en l'an VIII*. París : Le Sycomore.
- COSTE, J. (2002). *La littérature des «Erreurs Populaires» : Une ethnographie médicale à l'époque Moderne*. Honoré Champion.
- CYRULNIK, B. (2013). *Los Patitos Feos: La Resiliencia. Una infancia infeliz no determina la vida*. Libros de Bolsillo.
- DELACROIX, Mgr S. y J.L FRANÇOISPRIMO (1956). *Histoire Universelle des Missions Catholiques : Vol 1 Les Missions des origines au xvie Siècle*. Paris-Monaco : Librairie Gründ- Editions de l'Acanthe.
- DELACROIX, Mgr S. y J.L FRANÇOISPRIMO (1957). *Histoire Universelle des Missions Catholiques, 2. Les Missions modernes*. París: Librairie Grund.
- DELUMEAU, J. (1992). *La confesión y el perdón: Las dificultades de la confesión, Siglos XIII a XVIII*. Madrid: Alianza.
- DENCH, E. (2013). «The Scope of Ancient Ethnography». En *Ancient Ethnography. New Approaches*, comp. por E. ALMAGOR y JE. SKINNER, (pp. 257–67). Londres: Bloomsbury Academic.
- DIASIO, N. (1999). *La Science impure: Anthropologie et médecine en France, Grande-Bretagne, Italie, Pays-Bas*. París: Presses Universitaires de France.
- DÍAZ-TEJERA, A. (1993). «Los albores de la historiografía griega. Dialéctica entre mito e Historia». *Emerita* 61 (2): 357–74.
- DIPIANO CARPINI, G. (1996). *The Story of Mongols whom we call the Tartars*. Boston: Branden Publishing Company.
- DOUGHERTY, C. (2001). *The Raft of Odysseus. The Ethnographic Imagination of Homer's Odyssey*. Nueva York: Oxford University Press.
- DUCHET, M. (1971). *Anthropologie et Histoire au Siècle des Lumières*. París: Flammarion.
- DURKHEIM, E. (2006). «Représentations individuelles et représentations Collectives». *Cahiers de Psychologie Politique (Recurso Electrónico)*, no. 8.
- ELSNER, J. y JP. RUBIÉS (1999). *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. Reaktion Books.
- ELSNER, J. y JP. RUBIÉS (2002) «Introduction». En *Voyages and Visions. Towards a Cultural History of Travel*, comp. por J. ELSNER y JP. RUBIÉS, (pp: 1–57). Cambridge University Press.
- ESTEVA FABREGAT, C. (1957^a). «La Antropología Contemporánea». *Revista de Estudios Políticos* 91: 95–126.
- ESTEVA FABREGAT, C. (1957^b). «Sobre la teoría y los métodos de la Antropología social». *Revista Internacional de Sociología* 15 (59): 411–36.

- FINKE, LL (1795). *Versuch Einer Allgemeinen Medizinisch-Praktischen Geographie, Worin Der Historische Thiel der Einheimischen Völker und Staaten Arzneikunde Vorgetragen Wird*, 3vols. Leipzig.
- FOUCAULT, M. (1966). *Les mots et les choses. Une Archéologie des sciences humaines*. París: Gallimard.
- GALÈ (2014). *Tres tractats sobre l'art de la medicina*. Traducción y Notas de Joana Zaragoza Gras. Tarragona: Publicacions URV.
- GALENO (1997). *Sobre la localización de las enfermedades (De Locis Affectis)*. Introducción de Luis García Ballester. Traducción de Salud Andrés. Madrid: Editorial Gredos.
- GALENO (2003). *Sobre las facultades naturales. Las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*. Introducción, Traducción y Notas de Joana Zaragoza Gras. Madrid: Editorial Gredos.
- GARCÍA BALLESTER, L. (1984). *Los moriscos y la Medicina. Un capítulo de la Medicina y la ciencia marginadas de la España del siglo XVI*. Barcelona: Labor.
- GARCÍA BALLESTER, L. (1994). «Elementos para la construcción de las historias clínicas en Galeno»» *Dynamis*, 15 (1): 47–65.
- GARCÍA BALLESTER, L. (1995). «*Artifex Factivus Sanitatis: Health and Medical Care in Medieval Latin Galenism*». En *Knowledge and the Scholarly Medical Traditions*, comp. por Donald G. BATES, 127–50. Cambridge University Press.
- GARCÍA BALLESTER, L.; M.R. McVAUGH, y A. RUBIO VELA (1989). *Medical Licensing and Learning in Fourteenth-Century Valencia*. Filadelfia: American Philosophical Society.
- GEERTZ, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: GEDISA.
- GEERTZ, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- GENNEP, AVAN (1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- GÉRANDO, JM. de (1978). «*Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*». En *Aux origines de l'Anthropologie Française. Les Mémoires de la Société des Observateurs de l'Homme en l'an VIII*, comp. por J. Copans y J. Jamin, (pp : 127–70). París: Le Sycomore.
- GÓMEZ ESPELOSÍN, FJ. (1995). «*L'Inde dans les récits Grecs de Voyage. Regards croisés en Anthropologie de l'espace*». En *Actes du Colloque «Anthropologie Indienne et représentations Grecques et Romaines de l'Inde»*, Besançon 4-5 Décembre 1992., 21–37. Besançon : Université de Franche-Comté (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 576).
- GÓMEZ ESPELOSÍN, FJ. (2006). «*Viajes de verdad, viajes de mentira: Literatura de viajes del período helenístico*». *Revista de Filología Románica*, no. SUPPL. 4: 59–75.

- GONZÁLEZ-RIVERA, J. (2019). *La invención del viaje. La historia de los relatos que cuentan el Mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- GREENWOOD, DJ. (1984). *The Taming of Evolution: The Persistence of Non-evolutionary Views in the Study of Humans*. Ithaca: Cornell University Press.
- HALL, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford University Press.
- HANKINSON, RJ. (1995). «The Growth of Medical Empiricism». En *Knowledge and the Scholarly Medical Traditions*, comp. por DG. Bates, (pp: 60–83). Cambridge University Press.
- HARBSMEIER, Michael (1995). «Towards a Prehistory of Ethnography: Early Modern German Travel Writing as Traditions of Knowledge». En *Fieldwork and Footnotes. Studies in the History of European Anthropology*, comp. por Hans Vermeulen y Arturo Alvarez-Roldán, 19–38. Routledge.
- HARTOG, F. (1980). *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*. París: Gallimard.
- HARTOG, F. (2014). *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*. París: Editions Gallimard.
- HOBBSAWM, E. y T. RANGER (1983). *The Invention of Traditions*. Cambridge University Press.
- HODGEN, M. (1964). *Early Anthropology in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- HOMERO. (1995). *Odisea*. Barcelona: Planeta Agostini-Editorial Gredos.
- HULME, P. y T. YOUNGS (2002). *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge University Press.
- ISIDORO DE SEVILLA (1993). *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- JIN KIM, H. (2013). «The Invention of the 'Barbarian' in the Sixth-Century BC Ionia». En *Ancient Ethnography. New Approaches*, comp. por E. ALMAGOR y JE. SKINNER, (pp: 25–48). Londres: Bloomsbury Academic.
- JOUBERT, L. (1578). *Erreurs populaires, et propos vulgaires, touchant la Médecine et le régime de santé*. Aviñón: Guillaume Bertrand.
- KARTTUNEN, K. (2002). «The Ethnography of the Fringes». In *Brill's Companion to Herodotus, 457-474*. Brill.
- LAÍN ENTRALGO, P. (1964). *La relación médico enfermo: Historia y teoría*. Madrid: Revista de Occidente.
- LARNER, J. (2001). *Marco Polo y el descubrimiento del Mundo*. Barcelona: Paidós.
- LARREA, C. (1997). *La Cultura de los olores. Una aproximación a la antropología de los sentidos*. Quito: Abya-Yala.

- LAUNAY, R. (2012). *Foundations of Anthropological Theory: From Classical Antiquity to Early Modern Europe*. Wiley.
- LENFANT, D. (1999). «Monsters in Greek Ethnography and Society in the Fifth and Fourth Centuries BCE». *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*, (pp: 198–214). Oxford University Press.
- LETTS, M. (2014). «Rufus of Ephesus and the Patient's Perspective in Medicine». *British Journal for the History of Philosophy* 22 (5): 996–1020.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1955). *Tristes Tropiques*. París: Plon.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1973). *Anthropologie Structurale Deux*. París: Plon.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1971^a). «Pequeña historia del nacimiento de una disciplina». En *Antropología Social en España*, comp. por C. LISÓN, (pp: 1–96). Madrid: Siglo XXI.
- LISÓN TOLOSANA, C. (1971b). «Una Gran Encuesta de 1901-1902 (Notas para la Historia de la Antropología Social en España)». En *Antropología Social en España*, comp. por C. Lisón, (pp: 97–172). Madrid: Siglo XXI.
- LLINARES, JB. 1993. *Materiales para la Historia de la Antropología. Vol I*. Valencia: Nau Llibres.
- LÓPEZ FÉREZ, J.A. 1986. «Introducción». En *Tratados Hipocráticos, II*, (pp: 7–38). Madrid: Editorial Gredos.
- MALLART-GUIMERÀ, L. (1971). *Un poble Africà: Etnologia i pastoral*. Barcelona: Estela.
- MALLART-GUIMERÀ, L. (1993). *Sóc fill dels Evuzok. La vida d'un antropòleg al Camerun*. Barcelona: La Campana.
- MANTEGAZZA, P. (1870). *Rio de La Plata e Tenerife, Viaggi e studi di Paolo Mantegazza*. Milano: Per Gaetano Brigola, editore.
- MAYNARD, K. y M. CAHNMANN-TAYLOR (2010). «Anthropology at the Edge of Words: Where Poetry and Ethnography Meet». *Anthropology and Humanism*. 35 (1): 2–19.
- MEDINA DE LA GARZA, C.E. y M.C. KOSCHWITZ (2013). «Johan Peter Frank y la Medicina Social». *Medicina Universitaria* 13 (52): 163–68.
- MEEK, RL. (1976). *Social Science and the Ignoble Savage*. Cambridge University Press.
- MENÉNDEZ, EL. (1977). «"Nuevos" objetos de estudio en la Antropología social». En *Actas de La XV Mesa Redonda de La Sociedad Mexicana de Antropología. Tomo III*, (pp: 75–82). México: Sociedad Mexicana de Antropología.
- MILLER, G. (1962). «Airs, Waters, and Places in History». *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 17 (1): 129–40.

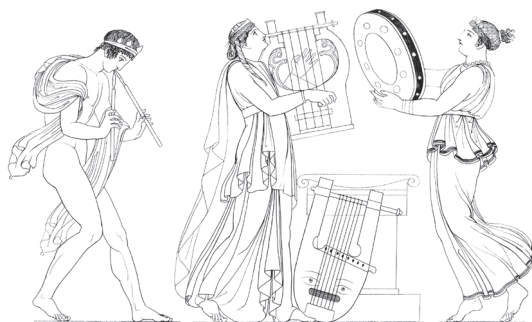
- MOLINA MARÍN, AI. (2011). «Geographica: Ciencia del espacio y tradición narrativa de Homero a Cosmas Indicopleutesis». *Antigüedad y cristianismo XXVIII*: 1689–99.
- MOMIGLIANO, A. (1984). *La Historiografía Griega*. Barcelona: Crítica.
- MOMIGLIANO, A. (2000). *La Sabiduría de los Bárbaros: los Límites de la Helenización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MUNARET, JBP. (1840). *Du Médecin des villes au médecin des campagnes : Mœurs et Science*. París: Germer Baillières, Libraire Editeur.
- NUTTON, V. (1981). «Continuity or Rediscovery: The City Physician in Classical Antiquity and in the Middle Ages». En *The Town and State Physician in Europe, from the Middle Ages to Enlightenment*, comp. por Andrew L. Russell, 10–46. Wolfenbüttel: HerzogAugustBibliothek.
- OLIU PAGES, L. (1880). *Estudio Topográfico-Médico de San Feliu de Guíxols*. Arxiu Municipal. SantFeliu de Guíxols.
- PALERM, A. (1982). *Historia de La Etnología 1. Los Precursores*. México: Alhambra.
- PAPAGRIGORAKIS, M.; J. C.YAPIJAKIS, P. N. SYNODINOS, y E. BAZIOTOPOULOU-VALAVANI (2006). «DNA Examination of Ancient Dental Pulp Incriminates Typhoid Fever as a Probable Cause of the Plague of Athens». *International Journal of Infectious Diseases* 10 (3): 206–14.
- PEARCE, RH. (1988). *Savagism and Civilization: A Study of the Indian and the American Mind*. University of California Press.
- PERBAL, A. (1956). «La création et les débuts des Vicaires Apostoliques». En *Histoire Universelle des Missions Catholiques, Vol. 2 Les Missions Modernes.*, comp. por Mgr. S. DELACROIX y J.L FRANÇOISPRIMO, (pp : 131–64). París: Librairie Grund.
- PERDIGUERO, E. (1986). «El mal de ojo de la literatura antisupersticiosa a la antropología médica». *Asclepio*, 38, 47–66.
- PERDIGUERO, E. (1992). The popularization of Medicine during Spanish Enlightenment. En *The popularization of Medicine 1650-1850*, comp. por Roy Porter, (pp: 160–193). Londres y Nueva York: Routledge.
- PERON, François ([1803] 1978). «Observations sur l'anthropologie ou l'histoire naturelle de l'homme». In *Aux origines de l'Anthropologie Française. Les Mémoires de la Société des Observateurs de l'Homme en l'an VIII*, comp. por Jean Copans and J. Jamin, (pp : 23–70). París: Le Sycomore.
- (1807). *Voyage de découverte aux Terres Australes*. París: De l'Imprimerie Impériale.
- PESET, JL. (1983) *Ciencia y marginación. Sobre negros, locos y criminales*. Barcelona: Crítica.

- PETER, JP. (1967). «Une enquête de la Société Royale de Médecine (1774-1794) : Malades et maladies à la fin du XVIII^e Siècle». *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 22 (4): 711–51.
- PETER, JP. (1984). «Reparar el desorden del Mundo: La Medicina Ilustrada ante la enfermedad epidémica (Bas-Poitou, 1784-1785)». En *Enfermedad y Castigo*, comp. por Jose L. Peset, 3–26. Madrid: CSIC.
- PINEL, P. (1803). *Nosografía Filosófica o aplicación del método analítico á la Medicina*. Traducido por Luis Guarnerio y Allavena. Madrid: Imprenta Real.
- PITRÈ, Giuseppe (1896). *Medicina popolare siciliana*. Torino: C. Clausen.
- POLIBIO (1981). *Historias. Libros V-XV*. Madrid: Editorial Gredos.
- Porta, I. (1845). “Del verdadero tino práctico. Discurso inaugural del curso académico de la Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona”. En *Acta de La Sesión Inaugural de La Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona*. Barcelona: Real Academia de Medicina de Barcelona.
- PORTER, R.(comp.). (1992). *The Popularization of Medicine, 1650-1850*. Routledge.
- PRATS, L. (1996). *La Catalunya Rànica. Les condicions de vida materials de les classes populars a la Catalunya de la Restauració segons les Topografies mèdiques*. Barcelona: Alta-fula.
- PUIG-SAMPER, MA. y A. GALERA (1983). *Introducción a la historia de la Antropología española en el Siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- REED-DANAHAY, D. (1997). *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. Explorations in Anthropology. London: Bloomsbury Academic.
- ROSEN, G. y L. FINKE (1946). «Leonhard Ludwig Finke, on the Different Kinds of Geographies, but Chiefly on Medical Topographies, and how to compose them. Translated from the German with an Introduction». *Bulletin of the History of Medicine* 20 (1): 527–38.
- ROTHMAN, DJ. (1971). *The Discovery of the Asylum: Social Order and Disorder in the New Republic*. Boston: Little Brown.
- ROWE, J H. (1965). «The Renaissance Foundations of Anthropology». *American Anthropologist* 67 (1): 1–20.
- RUBIÉS, JP. (2000). *Travel and Ethnology in the Renaissance: South India through European Eyes (1250-1625)*. Cambridge University Press.
- RUBIÉS, JP. (2003). «The Spanish Contribution to the Ethnology of Asia in the Sixteenth and Seventeenth Centuries». *Renaissance Studies* 17 (3): 418–48.
- RUBIÉS, JP. (2005). «The Concept of Cultural Dialogue and The Jesuit Method of Accommodation: Between Idolatry and Civilization». *Archivium Historicum Societati Iesu* 74: 237–80.

- RUBIÉS, JP. (2006). «Theology, Ethnography, and the Historicization of Idolatry». *Journal of the History of Ideas* 67 (4): 571–96.
- RUBIÉS, JP. (2007). *Travelers and Cosmographers. Studies in the History of Early Modern Travel and Ethnology*. Londres: Ashgate.
- RUBIÉS, JP. (2013). «Race, Climate and Civilization in the Works of François Bernier». En *L'Inde des Lumières: Discours, Histoire, Savoirs, xviiie-xixie Siècle*, comp. por Marie FOURCADE y Ines G. ZUPANOV (pp: 13-38). París: EHESS.
- RUBIÉS, JP. (2017). «Ethnography and Cultural Translation in the Early Modern Missions». *Studies in Church History* 53 (May): 272–310.
- RUFUS EPHEBUS (1963). «Ephesus, Oeuvres». En *Du nom des parties du corps humain*, comp. por Ch. Darmerg y Ch. Reule. Amsterdam: Hakert.
- RUIZES DE FONTECHA, JA de los (1606). *Diez Privilegios para Mugerres preñadas compuestos por El Doctor... Natural de la Villa de Daimiel, Cathedratico de visperas En La Facultad de Medizina de la Universidad de Alcalá. Con vn Diccionario Medico*. Alcalá de Henares: Luys Martínez Grande.
- RUYSBROECK, W. Van, y W. WOODVILLE ROCKHILL (1998). *The Journey of William of Rubruck to the Eastern Parts of the World, 1253-55*. Asian Educational Services.
- SAHAGÚN, Fray B. de (1992). *Historia General de las cosas de Nueva España escrita por...* México: Editorial Porrúa.
- SKINNER, J. E. (2012). *The Invention of Greek Ethnography. From Homer to Herodotus*. Nueva York: Oxford University Press.
- STARBUCK, N. (2015). *Baudin, Napoleon and the Exploration of Australia*. Routledge.
- STOCKING, G. W. (1968). *Race, Culture, and Evolution: Essays in the History of Anthropology*. University of Chicago Press.
- STOCKING, G. W. (1983). «The Ethnographer's Magic. Fieldwork in British Anthropology from Tylor to Malinowski». In *Observers Observed. Essays on Ethnographic Fieldwork*, comp. por George W. Stocking, 70–120. Madison: The University of Wisconsin Press.
- STOCKING, G. W. (1987). *Victorian Anthropology*. Nueva York: Free Press.
- STOCKING, G. W. (1995). *After Tylor. British Social Anthropology 1888-1951*. Londres: The Athlone Press.
- STOLCKE, V. (1993.) «De padres, filiaciones y malas memorias. ¿Qué historias de qué Antropologías?» En *Después de Malinowski*, comp. por Joan BESTARD, 147-198. La Laguna, Asociación Canaria de Antropólogos-FAAEE.
- SUGRANYES DE FRANCH, R. (1956). «Raymond Lulle, Ses idées missionnaires». En *Histoire Universelle des Missions Catholiques, Vol1 : Les Missions des Origines au xvi Siècle*, comp. por Mgr S. Delacroix and J.L Françoisprimo, (pp: 207–22). París- Monaco : Librairie Grund- Editions de l'Acante.

- TERRAY, E. (1990). *La Politique dans la caverne*. París: Editions du Seuil.
- THOMAS, R. (2002). *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion*. Cambridge University Press.
- TRATADOS HIPOCRÁTICOS I. *Juramento. Ley. Sobre la Ciencia Médica. Sobre la Medicina antigua. Sobre el médico. Sobre la decencia. Aforismos. Preceptos. El Pronóstico. Sobre la dieta en las enfermedades agudas. Sobre la enfermedad sagrada*. Edición de Carlos García Gual. 1983. Madrid: Editorial Gredos.
- TRATADOS HIPOCRÁTICOS II. *Sobre los Aires, Aguas y Lugares. Sobre los Humores. Sobre los Flatos. Predicciones I. Predicciones II. Prenociones de Cos.* (1986). Edición de J.A López Férez y E. García Novo. Madrid: Editorial Gredos.
- TRATADOS HIPOCRÁTICOS V. *Epidemias*. (1989). Introducción y edición de E. García Novo. Madrid: Editorial Gredos.
- TUCÍDIDES (1889). «Epidemia ocurrida en la ciudad y campo de Atenas en el verano siguiente». En *Historia de aa guerra del Peloponeso, Vol 1*, 147–62. Madrid: Librería de la Viuda de Hernando y C^a.
- URRY, James (1972). «Notes and Queries on Anthropology' and the Development of Field Methods in British Anthropology, 1870-1920». *Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 1972: 45–57.
- URTEAGA, L. (1980). «Miseria, miasmas y microbios. Las topografías médicas y el estudio del medio ambiente en el Siglo XIX». *Geo Crítica* 5 (29): 1–40.
- VERMEULEN, H. (2008). *Early History of Ethnography and Ethnology in the German Enlightenment. Anthropological Discourse in Europe and Asia, 1710-1808*. Tesis de doctorado. Leiden.
- VERMEULEN, H. 2015. *Before Boas: The Genesis of Ethnography and Ethnology in the German Enlightenment*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- ZANETTI, Z. (1892). *La Medicina delle nostre donne*. Studio Folklorico. Città di Castello: S. Lapi Tipografo editore.

VIGÈNCIES DE LA CULTURA CLÀSSICA



Dels bàrbars grecs a la barbàrie contemporània: un viatge pels camins de l'alteritat

Joan J. Pujadas

Universitat Rovira i Virgili

Ara fa 32 anys, l'any 1988, la Joana i jo vàrem posar les bases d'un projecte de recerca sobre l'etnografia històrica dels bàrbars a partir de les fonts dels viatgers grecs, especialment d'Heròdot, que ens permetessin establir les connexions entre la manera de construir les categories de l'alteritat cultural, lingüística i religiosa a la Grècia clàssica per poder-les confrontar amb les de l'Europa contemporània. Es tractava de fer un buidatge sistemàtic de les fonts dipositades a la magnífica biblioteca del Departament de Filologia Grega a la Universitat de Barcelona, l'únic lloc on en aquells moments hi havia un corpus complet per dur a terme el treball que ens havíem proposat.

L'empresa de fer el buidatge, que volíem exhaustiva, de tota aquella ingent base documental, es va convertir en una obra magna per a la qual requeríem ajut. Tant la Joana com jo havíem fet sengles tesis doctorals sobre lexicografia i sabíem el que suposava omplir centenars de fitxes amb les entrades lèxiques corresponents en fitxes de cartolina, guardades en aquells fitxers de color verd. Hi havia un problema logístic greu i és que la majoria de fonts s'havien de treballar in situ. Això volia dir trobar col·laboradors per al projecte amb capacitat de desplaçar-se a Barcelona, cosa complicada, ja que només podien ser estudiants de Filologia Clàssica, i, com sabem, a Tarragona només es cursava el primer cicle d'aquest ensenyament.¹ En aquella època, que ara sembla tan llunyana, no hi havia bases de dades informatitzades i susceptibles de ser gravades en

¹ Malauradament per al futur de les humanitats, pocs anys després, a inicis dels anys 1990, amb la nova estructura de llicenciatures que es va implantar a la recentment creada URV, els estudis de Filologia Clàssica van desaparèixer de la Facultat de Lletres de Tarragona, com també va succeir amb els estudis de Filosofia. Quin panorama per als estudis humanístics!

uns DVD encara inexistents. Dels ordinadors portàtils encara no se'n parlava. Van anar passant les setmanes i els mesos i vàrem comprovar que el projecte era irrealitzable a curt termini.

L'impuls inicial que m'havia portat a mi a concebre la importància d'explorar les fonts gregues sobre les categories d'alteritat cultural, lingüística i religiosa, provenia del mestratge d'un antropòleg d'origen eivissenc, Àngel Palerm, exiliat republicà a Mèxic i un dels grans referents de l'antropologia mexicana. Al primer volum de la seva obra *Historia de la Etnología* Palerm explorava la literatura de viatgers, comerciants, cronistes i clergues com a fonts etnogràfiques, des d'Heròdot fins als autors del Renaixement. Sense ser l'objectiu específic de la seva indagació, el llibre de Palerm constituïa tot un tractat sobre la construcció de l'alteritat feta pels europeus al llarg de més de 2.000 anys d'història.

L'objectiu que em plantejo en aquest text és, tot recuperant algunes notes i esquemes elaborats ara fa tres dècades, mostrar la pertinència d'aquesta exploració en les fonts clàssiques, acompanyant-me de tot un seguit d'estudiosos del tema de l'alteritat, per tal d'iniciar un trajecte longitudinal que ens porti a tres grans escenaris historico-culturals on poder situar el paper de les concepcions sobre l'altre en els respectius contextos civilitzatoris. Per tant, ja que no puc treballar directament amb fonts primàries, aquest trajecte es farà amb la companyia de les fonts secundàries que, al meu entendre, ens ajuden a explicar millor: a) les continuïtats i discontinuïtats històriques en la construcció de l'altre; b) el caràcter estratègic que l'altre i el seu perfil imposat tenen per legitimar la manera com cada societat es relaciona amb les altres, i c) el maneig de la visió de l'altre com a negació de la identitat pròpia del nosaltres col·lectiu.

Els tres escenaris historico-culturals que pretenc analitzar són: a) la societat clàssica circummediterrània; b) la societat europea del Renaixement i de l'expansió colonial, i c) la societat europea (autoproclamada Occident) des de la Revolució Industrial i el sorgiment dels nacionalismes.

La societat clàssica circummediterrània

Desde los albores de la civilización, los grupos humanos organizados han manifestado una tendencia a garantizar su seguridad separándose de los otros grupos y trazando los límites entre «ciudadanos» y «extranjeros». (Zolo, 2007: 31)

La mobilitat i el viatge en el món circummediterrani era una qüestió de minories elitistes i de comerciants i constituïa una pràctica plena d'inseguretat i de riscos. El terme grec per anomenar l'estranger era *xenos*, un terme polisèmic que també significava 'hoste'. Aquesta coincidència ens fa pensar que, tot i el caràcter inquietant dels estrangers, almenys alguns d'ells eren dignes de ser hostatjats a casa d'un ciutadà grec. Segons Iriarte, el discurs grec sobre l'acollida es basava en l'ideal de la hospitalitat sense condi-

cions (*xenia*), tot i els recels intrínsecs que suposava l'encontre amb un desconegut. A la pràctica, «l'aplicació d'aquest ideal a la vida quotidiana [...] es va complicar tant en aquella cultura quasi tant com en els nostres dies» (Iriarte, 2007: 198).

Sembla que hi ha consens entre els diversos autors que la construcció de categories com *estranger* (*xenos*) i *bàrbar* (*barbaros*) a la Grècia clàssica es fonamentava en tres criteris: geogràfic, lingüístic i religiós. La distància geogràfica respecte a l'Hèl·lade era un factor determinant per definir una altra cultura. El bàrbar era, en primera instància, aquell que no tenia el grec com a llengua materna i, en aquest sentit, era sinònim d'*estranger*. Finalment, l'etnocentrisme grec tenia una base sòlida en la convicció que els grecs eren el poble elegit dels déus, una perspectiva similar, d'altra banda, a la de la resta de cultures veïnes amb les quals l'Hèl·lade tenia vincles: egipcis, babilonis, hindús, hebreus, xinesos i àrabs (Ordóñez, 2009: 128).

Tot i les connotacions d'estranyament, separació i caràcter amenaçador de la figura de l'estranger bàrbar, eren nombrosos els estrangers residents, per exemple, a l'Atenes dels segles v i iv a. de C.: tracis, fenicis, misis, egipcis, bitinis, sidonis, siris, licis, plafagònis, perses i frigis.² La seva presència era deguda, essencialment, a l'activitat comercial, tot i que hi havia presoners de guerra amb condició d'esclaus. Cal destacar la figura del metec (*métoikos*), resident de procedència estrangera, sense drets polítics, dedicat normalment a activitats comercials o artesanals. D'altra banda, els perses constituïen un dels grups menys nombrosos entre els estrangers d'Atenes, ja que l'Imperi persa fou l'enemic paradigmàtic amb qui es va disputar l'hegemonia territorial i militar, sobretot en el període de les guerres mèdiques, a la primera meitat del segle v (Donoso, 2018:248).

A la seva *Història*, Heròdot descriu, a partir d'observacions directes i de narracions d'altres viatgers i comerciants, alguns aspectes de la vida dels escites (*scythoi*), pastors nòmades de llengua iraniana, situats al nord del mar Negre i a la regió del Caucas septentrional. Tot i l'aparent estil narratiu objectivista i descriptiu, Heròdot prodiga les referències a les pràctiques més cruels, que serveixen per fonamentar la seva condició de barbàrie:

Es costumbre de los escitas beber la sangre del primer enemigo que matan en la guerra, y llevar a su rey las cabezas de los muertos en batalla. Los cráneos dan derecho a los guerreros a participar en el botín. Despellejan las cabezas haciendo un corte circular a la altura de las orejas, y después de raspar la piel con las costillas de un buey la soban con los dedos para suavizarla... Cuelgan estos trofeos en la brida de sus caballos y están orgullosos de ellos... a veces despellejan todo el cuerpo y colocan la piel en un armazón de madera que llevan cuando cabalgan... Tienen una manera especial de tratar los cráneos, aserrándolos por debajo de las cejas... Después los usan como copas. (Palerm, 2010: 25)

² Tenim coneixement precís d'aquest multiculturalisme atenenc mitjançant els estudis epigràfics de Vestergaard (2004).

Segons Kulikowski (2006: 14), «Per Heròdot, els escites eren bàrbars estrafolaris que habitaven al nord del mar Negre al territori de l'actual Moldàvia, Ucraïna i Crimea.» Si considerem Heròdot el primer historiador (i etnògraf) de l'antiguitat, amb la seva obra s'inaugura l'etern debat sobre la credibilitat de les descripcions etnogràfiques i el caràcter objectivista de l'acostament a l'alteritat, enfront de la tendència humana de projectar els propis prejudicis culturals. Pel que fa a l'autor d'Halicarnàs, la polèmica sobre la versemblança de les seves descripcions la inicia el mateix Tucídides, l'altre gran historiador grec, que poques dècades més tard, «inicia una política de la memòria que relega a Heròdot la condició de mitòleg» (Plácido, 1986: 18). Per autors com López Eire (1990), però, no hi ha un trencament nítid entre l'acostament historiogràfic dels dos autors, ja que tots dos comparteixen la mateixa perspectiva de racionalisme i sistematicitat que separen el seu acostament a la realitat en oposició, i per contrast, a la «veritat mítica» (López Eire, 1990: 75).

García Quintela (1993), comentant el llibre d'Edith Hall (1989), *Inventing the Barbarian*, assenyalava que els atributs i característiques definidors dels pobles bàrbars, d'acord amb els coneixements proporcionats per l'etnografia (especialment d'Heròdot) convergeixen en la tragèdia grega amb figures mítiques conegudes popularment, tot generant un sincretisme del qual es deriva una imatge panhel·lènica dels estereotips atribuïts als *pobles perifèrics* (convenientment titllats de bàrbars), com és el cas de tracis i escites. A la pregunta de quin paper referencial va tenir l'etnografia en la construcció de l'estereotip del bàrbar, la resposta és que la mateixa etnografia es componia de complexos mecanismes retòrics (García Quintela, 1993: 379-380). En definitiva, sembla clar que la tragèdia és l'instrument privilegiat per difondre l'estereotip del bàrbar, si ho mirem des de la perspectiva de l'estètica de la percepció, ja que s'adreça a un públic ampli i heterogeni de manera didàctica, fent una relectura de les fonts etnogràfiques, que tenen un valor merament referencial, però vertebrant la seva retòrica en els mites propis i constitutius de la identitat grecoatzena. Per a la tragèdia el mite esdevé un motlle narratiu conegut on s'introdueixen elements de descripció de l'alteritat cultural, pensats per influir en el públic en un context històric específic, fora del qual la tragèdia, com succeeix amb qualsevol altre gènere literari, perd una part important de la significació.

El context estructural que acompanya les observacions etnogràfiques, com tindrem l'oportunitat de confirmar en els casos que analitzarem més endavant, ens mostren una constant que travessa tota la història de l'etnografia, les relacions de dominació que vinculen la visió metropolitana de l'etnògraf amb la realitat perifèrica dels pobles i grups observats i descrits. Dins d'aquesta relació asimètrica, els valors, la ideologia i els recursos retoriconarratius que porten els primers esdevenen el cànnon, la unitat i la mesura a partir de la qual neix la descripció de l'altre. Tot i això, podem trobar

descripcions certes i feiaents que, lligades a una prosa persuasiva i objectivista, donen lloc a registres de valor intemporal. Els casos d'Estrabó i Juli Cèsar en són exemples paradigmàtics.

A la seva *Geografia*, per exemple, Estrabó aporta descripcions d'Ibèria en termes territorials i paisatgístics, però també fa un acostament molt proper a la descripció etnogràfica, que alguns interpreten com un antecedent de la geografia humana (Capel, 1984). Planteja els contrastos entre les aspres i muntanyoses terres del nord de la península, que contrasten vivament amb les grans planícies i la fertilitat agrícola del sud. Com assenyala Domínguez (1984), l'autor té un esquema d'Ibèria com un territori dividit en dues regions, la costa mediterrània enfront de la resta de la Península.³ Aquest geògraf grec, plenament incorporat a la societat romana, descriu la ferocitat dels pobles celtibers que habitaven Galícia, Astúries i Cantabria en els termes següents:

Su rudeza y salvajismo no se deben sólo a sus costumbres guerreras, sino también a su alejamiento, pues los caminos marítimos y terrestres que conducen a estas tierras son largos, y esta dificultad de comunicaciones les ha hecho perder toda sociabilidad y toda humanidad. Sin embargo, hoy el mal es menor gracias a la paz y a la llegada de los romanos. Allí donde estas dos ventajas no han penetrado, conservan un carácter más feroz y brutal, sin tener en cuenta que esta disposición natural entre la mayoría de ellos ha podido aumentarse por causa de la aspereza del país y el rigor del clima. (Palerm, 2010: 44)

Els biaixos etnocèntrics d'aquesta cita de l'autor són palesos. D'una banda, el determinisme geogràfic (o espacial) de considerar més ferotge, més bàrbar, el poble més allunyat dels espais de civilització, és a dir, de Roma. També contrasten vivament les observacions que Estrabó fa d'Andalusia, com a poble agrari i pròsper, en relació amb les descripcions dels pobles del nord, el paisatge pla d'oliveres, vinyes i camps de cereals, enfront de les terres muntanyenques dels pobles pastors del nord ibèric. En termes paisatgístics, sens dubte, Andalusia se sembla més als espais agraris del Laci o la Toscana, que no pas a Galícia o Astúries. Però, al mateix temps, allò que és fonamental per a la deriva de l'autor té a veure amb la desigual penetració de la cultura romana en ambdós territoris. Com a assenyala Cruz (2014), la Ibèria d'Estrabó és un espai en construcció on conflueixen processos històrics divergents, mesurats pel grau diferencial de penetració de la llengua i la civilització de la metròpoli romana.

Amb *La guerra de les Gàl·lies* de Juli Cèsar arribem a una síntesi molt interessant i, potser, única que compagina la visió estratègica d'un gran militar amb la prosa descriptiva d'un excel·lent observador de les peculiaritats dels pobles als quals volia

³ Indiscutiblement aquest dualisme «geogràfic», que la descripció etnogràfica no fa sinó corroborar, ve determinat per una realitat política superposada: la costa mediterrània és un territori totalment romanitzat, mentre que la resta de la Península no arribava a estar sota el control absolut i la influència romana.

sotmetre, bé de manera pacífica o militarment. Segons Guzman (2002: 579), l'interès predominant de la narració de Cèsar exclou la presentació dels aspectes més pintorescos, per centrar-se en la comprensió de la mentalitat i els estils de vida d'aquests bàrbars que, en la versió de Cèsar, no són necessàriament pobles salvatges, mancats de qualsevol atribut de civilització, per contrast amb la sofisticada cultura romana, sinó pobles diferents, respecte als quals el general romà calibra els beneficis o les dificultats que poden representar per a Roma i per a ell mateix. Tot i que Cèsar té molt present el llegat grec i les observacions de viatgers anteriors al seu contacte amb l'alteritat, en aquest cas gal·locelta, la base del seu coneixement etnogràfic, més enllà de les observacions directes, és el resultat d'un bigarrat conjunt de testimonis molt diversos: espies, desertors, presoners, mercenaris i, sobretot, patrulles de reconeixement, enviades expressament per ell, és a dir, tot l'impressionat servei d'intel·ligència militar que tenia al seu servei.

Acabem aquesta succinta presentació de les fonts etnogràfiques clàssiques sobre els pobles bàrbars amb unes quantes referències als bàrbars paradigmàtics per la Roma imperial, els pobles germànics. Ho farem de la mà de Tàcit, que, a les seves contribucions científiques, hi cal afegir la seva condició de polític, ja que va ser senador, cònsol i, durant l'imperi de Trajà, va arribar a ser governador d'Àsia. Juntament amb el seus *Annals* i *Històries*, és autor del tractat *De origine et situ germanorum*. Resulta significatiu que el treball de Tàcit s'elabori en el moment que les tribus germàniques es començaven a fer presents en els confins de l'Imperi. Novament, com en el cas de Cèsar, hi ha elements pragmàtics i polítics que acompanyen l'empresa intel·lectual.

L'obra està dividida en dues parts. La primera és una aproximació de caràcter general al territori i paisatge, orígens, institucions i costums dels pobles germànics, mentre que la segona es dedica a la descripció de les tribus. És molt incerta la possibilitat que l'autor conegués de primera mà els pobles que descriu a la seva etnografia, i les seves fonts sembla que són Cèsar, Plini i Aufidi Basso, així com algunes obres perdudes de Sal·lusti, Livi i Posidoni d'Apamea (Alonso, 1974). Amb tot, sembla clar que una part important de les dades sobre les institucions i els costums dels germànics provenen de fonts orals: comerciants, viatgers i militars. Potser una de les conviccions que expressa Tàcit a la seva obra, com és el caràcter autòcton dels germànics en el territori i la puresa racial, absent de qualsevol mestissatge, acaben per convertir-se en el nefast mite de la raça ària (Alonso, 1974: 476). Per l'autor, el límit nord del territori germànic està ocupat pels suions, situats al sud de la península Escandinava, dels quals en descriu l'hàbitat extrem, el mar gelat i fenòmens com el sol de mitjanit.

La societat europea del Renaixement i l'inici de l'expansió colonial més enllà de la Mediterrània

Aquesta etapa de la història europea que anomenem Renaixement suposa el procés de transició entre l'atomitzada i teocràtica societat medieval, marcada per les pestes, les pors⁴ i el control agressiu de l'Església i un període d'obertura cap a l'individualisme, el racionalisme i una mirada nova i inquisitiva sobre el món. Giorgio Vasari, el primer historiador de l'art, a la seva *Vides* (1568) caracteritzava les tres grans etapes que van des de l'antiguitat clàssica, passant per l'etapa medieval, fins al segle XIV, en aquests termes: «perfecció, ruïna i restauració de l'art» (Vasari, 1996: 52). Aquesta referència, tal vegada extemporània a Vasari, es justifica pel fet que aquest historiador i artista considerava una etapa de barbàrie el període medieval, almenys en termes d'expressió plàstica en els camps de l'escultura, pintura i arquitectura.

Des de la caiguda de l'Imperi romà d'Occident (s. V), i fins la constitució de l'Imperi carolingi (s. IX), els territoris de l'Europa actual es van veure mancats d'una entitat cohesionadora, fragmentats en regnes, ducats i d'altres entitats senyoriales. L'Islam es trobava en un cicle d'expansió i hegemonia, no només militar i econòmica, sinó també cultural, durant aquests segles de barbàrie medieval als estats europeus. La creació, al segle X, del Sacre Imperi Romanogermànic va ser un intent reeixit de cercar una instància supraestatal que harmonitzés les polítiques de les monarquies centreeuropees i, sobretot, que organitzés un front comú enfront dels envits de l'Imperi mongol, primer, i de l'Imperi otomà, després, en tot el període de l'edat moderna. En l'etapa d'inici del cicle d'exploracions geogràfiques i dels anomenats descobriments, el territori que ara coneixem com a Europa es trobava encerclat i confrontat militarment amb els mongols a l'est, l'Imperi otomà al sud i sud-est, i les restes d'al-Àndalus al sud-oest (Braudel, 2015).

Els dos regnes ibèrics, especialment Portugal, competien per obrir noves rutes comercials, seguint la costa atlàntica africana. Descobrir nous territoris cap al sud i l'occident va esdevenir una oportunitat per sortir del cercle viciós de les barreres i tensions de l'ecumene mediterrània. Amb tot, ateses les limitacions cartogràfiques existents encara a finals del segle XV, el projecte de travessar l'Atlàntic, obrint la ruta occidental, tenia com a finalitat arribar a les costes asiàtiques, ja que es desconeixia l'existència del continent americà. Un dels llibres de capçalera de Colom era *Viatges* de Marco Polo, el comerciant i etnògraf venecià que a la segona meitat del segle XIII va protagonitzar una expedició a l'Extrem Orient de disset anys de duració. Més que un autor medieval,

⁴ L'historiador francès Delumeau (2012) dedica un extens volum al tractament de la por des de la baixa edat mitjana fins als inicis de la Il·lustració. El perill d'infecció en el context de la pesta justifica la creació de sistemes defensius de protecció, l'aixecament de barreres i la construcció imaginària dels portadors del virus: estrangers, forans i bàrbars, aliens al burg o ciutatella, que aixeca els murs defensius.

Polo representa un antecedent directe del nou ambient cultural que va sorgir a la Venècia del Quattrocento. Malgrat els més de dos-cents anys que separen les expedicions de Polo i Colom, aquest segon pren les narracions del primer com el seu full de ruta.

Com assenyala Palerm (2010: 85), *viatger i descobridor* no és la mateixa cosa. Polo va narrar de manera enlluernadora el seu increïble viatge fins a la cort de Khublai Kan, però l'excepcionalitat de la seva empresa no treu el fet que molt abans que ell, des de l'antiguitat clàssica ja s'havien arribat i explorat els territoris pels quals ell va passar durant el seu periple. Al contrari, Colom va descobrir, tot i que sense voler, això sí, un continent nou, desconegut i inesperat. L'atzar es combina a l'empresa colombina amb la presència del bagatge de prejudicis heretat des dels grecs:

Cristóbal Colón estaba convencido de haber llegado a la India, e interpretaba todo lo que veía, a decir de su *Diario*, a partir de la imaginaria cultivada por los relatos de Marco Polo. Tenía una percepción del salvaje que poco ha cambiado desde entonces: las definiciones de Herodoto (siglo v a C.) en torno a los «bárbaros» que rodeaban a la «civilizada» Grecia. La palabra *bárbaro* se deriva de aquella supuesta incapacidad de algunos grupos humanos de poseer una estructura formal de lenguaje («bar-bar» era lo que los griegos creían escuchar de grupos extranjeros a los que no entendían, meros «ladridos» sin sentido). Este prejuicio griego, basado en el *desconocimiento del Otro*, junto con la *posición aristotélica* del siglo iv a C. de que *hay grupos humanos inferiores, que por naturaleza nacen para ser esclavizados* (Hulme, 1978), sería el mismo que varios conquistadores aplicarían a los nativos de América, haciendo quizás alguna excepción en el caso de Aztecas e Incas. (Leetoy, 2012: 146)

Com veurem tot seguit, la descoberta dels nadius americans va donar lloc a un intens debat, cultural i teològic, en què aquest altre inesperat és humanitzat i deshumanitzat a conveniència de les relacions de poder existents, però sempre inferioritzat. Hi ha un èmfasi especial en la construcció etnocèntrica del barbarisme dels indígenes americans, que el mateix Leetoy destaca, el seu exotisme. Aquest atribut que, segons l'esquema europeu de l'època, se subsumia a la categoria d'oriental, deriva directament de la concepció grega d'*exotikós*, és a dir, es refereix a tot allò «estrany, misteriós, sensual, que escapa a la comprensió de l'observador» (Leetoy, 2012: 145).

L'encontre amb l'alteritat americana es fusiona amb una llarga tradició clàssica, de la qual Plini el Vell és el millor exponent; segons aquesta, més enllà del món conegut (*ekoumene*) habitaven races monstruoses, éssers fantàstics: esciàpodes, megacèfals, monòculs, esteganòpodes, pigmeus o cinocèfals (Vignolo, 2004: 25). El repte per als narradors de la realitat americana és fer compatible l'observació directa de l'encontre amb l'altre amb tot aquest bagatge heretat d'etnografies mítiques i amb els biaixos religiosos i pragmàtics a partir dels diferents rols que cadascú representa en el procés de

dominació de les societats ameríndies: militar, religiós, administratiu. Entre aquestes veus narradores el predomini del clergat resulta aclaparador.

Pagden delimita de manera sintètica el conjunt de preconceptes amb els quals els conqueridors d'Amèrica s'enfronten a la identificació de les poblacions indígenes:

Els viatgers del segle XVI van anar a Amèrica amb idees precises sobre què podrien esperar trobar allà. Buscaven homes i gegants salvatges, amazones i pigmeus. Buscaven la Font de l'Eterna Joventut, ciutats pavimentades d'or, dones amb cossos que mai envellien, com els d'hiperboris,⁵ caníbals i homes que vivien fins a cent anys o més. (Pagden, 1986: 10)⁶

Com veiem, el bagatge simbòlic i el sistema de representació de l'alteritat cultural, ètnica i racial dels descobridors, exploradors i colonitzadors té una base tan mítica com la dels viatgers clàssics de dos mil·lennis abans. L'etnocentrisme, com veiem, és un tret caracteritzador i una constant a la història de l'encontre amb l'altre. Els prejudicis, però, poden donar lloc a narracions innòcues, adreçades a públics àvids de l'exotisme dels llibres de viatge, com també a discursos autojustificatius dels processos de dominació i colonització, com és el cas de la majoria de les cròniques de la conquesta d'Amèrica.

Juan Ginés de Sepúlveda, clergue espanyol del segle XVI, il·lustra millor que cap altre autor la construcció d'un discurs sobre la barbàrie dels indis americans orientat a la justificació de la seva dominació servil. Rolena Adorno ens aporta una anàlisi detallada dels debats al voltant de la naturalesa de l'indi dins del volum especial publicat per la *Revista de Estudios Hispánicos* amb motiu del cinc-centè aniversari de l'arribada de Colom a Amèrica. Val la pena començar pel posicionament de Sepúlveda:

«por la naturaleza ruda de sus ingenios, que son de natura gente servil y bárbara, y por ende obligada a servir a los de ingenio más elegantes, como son los españoles.» (Adorno, 1992: 52).

«tales gentes por derecho natural deben obedecer a personas más humanas, más prudentes y más excelentes para ser gobernadas con mejores costumbres e instituciones» (Adorno, 1992: 53).

Aquest posicionament de Sepúlveda va ser rebut per Bartolomé de Las Casas, especialment en la confrontació que van protagonitzar tots dos clergues a la Junta

⁵ La referència als hiperboris apareix a la *Història* d'Heròdot (llibre IV), tot i que la notícia d'aquest poble mític és anterior. Tant Hesíode com Homer fan referència als habitants d'Hiperbòria, regió situada al nord de Tràcia, segons Homer, al mar Negre (Hecateu de Milet) i, fins i tot a la Gran Bretanya (Diodor Sicul).

⁶ La traducció d'aquesta cita de l'anglès al català és meua.

de Valladolid (1550-1551),⁷ un debat en principi teològic, però que va resultar molt influent en termes polítics, ja que va donar lloc a una actualització de les Lleis d'Índies («Ordenanzas» de Felip II, 1573) i a la creació de la figura del protector d'indis. Formalment van quedar suspeses noves conquestes territorials, tot i que el clergat estava habilitat a endinsar-se a territoris verges, i, finalment, els canvis van ser molt poc significatius en la pràctica colonial i en l'ocupació territorial i l'explotació dels recursos (Crow, 1992).

Aquí no hi ha espai per glossar amb una mínima atenció la imponent obra lascasiana, considerada per molts el punt d'arrencada de la defensa dels drets humans (García, 2011) i de la teologia de l'alliberament (Berryman, 1989). De tota manera, no voldria tancar aquesta secció sense fer un parell de comentaris sobre la seva significació. Segons Palerm (2010: 245), cal ubicar Las Casas en el que ell anomena *tradició platònica* en la literatura de cronistes i viatgers. L'altra tradició, que ell denomina *cesariana*, està molt ben nodrida pels viatgers per qui l'encontre amb l'altre tenia finalitats comercials, religioses o militars; és a dir, la majoria d'autors. Per tant, cal considerar que, més enllà dels biaixos ideològics i dels prejudicis, hi ha un component pragmàtic definit per l'interès, que cal explicitar en la crítica a la literatura etnogràfica. No oblidem que sempre la pràctica etnogràfica ha estat combinada (i sovint involucrada) amb les pràctiques colonials.

Las Casas fou un escriptor prolífic. Entre les seves obres destaquen, pel seu caràcter sistemàtic, la *Història de les Índies*, una obra consagrada a descriure les primeres dècades de l'arribada a Amèrica i, en especial Colom, en què destaca el caràcter natural i primigeni de l'home americà, anterior al pecat original. L'obra, començada el 1527, no va ser acabada fins al 1561. La segona obra sistemàtica de Las Casas va ser *Breu relació de la destrucció de les Índies*, obra que es fonamenta en un informe que li havia estat encarregat pel rei Carles I, que va ser redactat en els anys 1539-1542. Després de lliurar-lo al rei va ser presentat públicament a la Comissió de Valladolid i va donar lloc a la redacció de les Lleis d'Índies,⁸ en què s'intentava fer front al panorama de destrucció i opressió que Las Casas denunciava.

El llegat ideològic i polític de Las Casas es concentra a la seva producció tardana. *De thesauris* i *Tratado de las doce dudas* són dues obres considerades el seu llegat espiritual i van ser escrites per a ser llegides al Consell d'Índies, amb una finalitat pragmàtica i crítica, centrada especialment en els debats sobre el virregnat de Perú. En aquests textos Las Casas fa la seva «crítica més radical al domini espanyol de les

7 L'anomenada Junta de Valladolid va ser convocada pel rei Carles I, mitjançant una reunió extraordinària del Consell d'Índies, inicialment per debatre les demandes de Bartolomé de Las Casas i a partir dels plantejaments de Francisco de Vitoria sobre el dret de gentes.

8 Les Lleis d'Índies, dictades pel rei Carles I, van ser promulgades el 20 de novembre de 1542 i regulaven tant el sistema tributari que els colons havien de pagar a la Corona, com la prohibició del sistema de comanda (*encomienda* en castellà).

Índies i fa tot un seguit de propostes sobre els requisits per tal que la Corona espanyola pogués exercir el govern legítim a les Índies sense afectar la llibertat dels pobles americans» (Quijano, 2015: 19). Finalment al llibre *De regia potestate* Las Casas posa en qüestió la capacitat dels reis d'alienar els béns i la llibertat dels súbdits, sentant les bases als límits de l'autoritat (Adorno, 2007; Quijano, 2019; Zorrilla, 2018).⁹

Colonialisme, imperialisme i descolonitzacions a l'era dels nacionalismes

El monopoli en la relació entre Europa i Amèrica que s'havia establert a finals del segle xv amb la signatura del Tractat de Tordesillas entre Castella i Portugal, els dos regnes capdavanters en els viatges comercials i de descobriments de finals de l'edat mitjana i inicis de l'edat moderna, va quedar molt superat al llarg dels segles posteriors per la intensificació dels viatges i de l'activitat comercial transcontinental, i Anglaterra va ser el país que va desplegar unes polítiques navals i comercials més intenses, fins a arribar a l'hegemonia absoluta abans de l'arribada de la contemporaneïtat amb les revolucions burgeses.

Si la primera volta al món, encapçalada per Fernão Magalhães i finalitzada per Juan Sebastián Elcano, va ser la gran fita de viatge exploratori de finals del Renaixement, els segles posteriors van suposar un increment exponencial de viatges d'exploració amb finalitats, al menys formals, de caràcter científic. Al darrer terç del segle xviii l'increment dels viatges d'exploració arriba al seu zenit i els avenços cartogràfics, els nous instruments de navegació, la identificació de les illes i territoris habitats i la naturalesa de les seves poblacions, així com dels recursos naturals existents en cada lloc, però també l'increment exponencial de ports i bases comercials europees a les costes americanes i asiàtiques, permeten als diferents viatgers i exploradors endinsar-se en la immensitat dels oceans Índic i Pacífic, tot cercant la descoberta integral de tots els territoris del globus terraquí (Aravamudan, 1999; Sörlin, 1993; Spurr, 1993).

Louis-Antoine de Bougainville inaugura un d'aquests viatges de circumnavegació. La seva finalitat és, d'una banda, lliurar les illes Malvines a la Corona espanyola i, de l'altra, explorar les terres colonitzables del Pacífic. La seva exploració (1766-1769) va abastar, a més de les illes Malvines, Yuamotu, Tahití, Samoa, Noves Hèbrides, les illes Salomó i les illes Moluques. (Martin, 2008; Boege, 2006). Els tres viatges del capità britànic James Cook (1768-1779) van suposar una de les empreses més colossals de la navegació, que va comportar la reiterada circumnavegació del Pacífic Sud, a la cerca

⁹ La importància d'aquestes darreres obres, especialment el *Tractat dels dotze dubtes*, no s'ha de mesurar només pels efectes que va ocasionar a la Cort espanyola i al Consell d'Índies, sinó per l'influx que van generar en els intel·lectuals que van seguir l'estela lascasiana, entre els quals Felipe Guamán Poma de Ayala, «corregidor» i kuraka mestís, que un segle més tard va arribar a reclamar la restauració al Perú de la sobirania inca (Adorno *et al.*, 1992).

de la Terra Australis. Va navegar per la màxima latitud sud fins a creuar el cercle polar antàrtic, visitant l'illa de Sant Pere i les illes Sandwich. A banda de l'enorme compilació d'informació de caràcter botànic, astronòmic i etnogràfic, els seus viatges van permetre el perfeccionament del cronòmetre, que va fer possible establir mesures precises sobre la longitud de cada punt dins del mapa. Va morir a Hawaii en el marc d'una escaramussa amb la població originària (Burney, Hooper, 1975; Fisher, Johnston, 1979).

L'expedició de l'espanyol Malaspina, *Viaje científico y político alrededor del mundo* (1789-1794), és l'evidència del govern il·lustrat de Carles III, en el marc de la decadència d'Imperi espanyol d'ultramar. Malaspina va recórrer les costes de tot Amèrica, d'Argentina a Alaska, visitant les Filipines i les illes Marianes, Vavao, Nova Zelanda i Austràlia. El bagatge científic obtingut va ser extraordinari, en camps com la història natural, cartografia, etnografia, astronomia, hidrografia, medicina, així com coneixements polítics, econòmics i socials d'aquests territoris (del Pino, 1982, 2007; Archer, 1986). Altres viatges d'aquest període són els protagonitzats pel francès Jean-François de La Pérouse (1785-1788) i el naturalista alemany Alexander von Humboldt (1799-1804). La Pérouse explora gran part de les illes pacífiques i navega per la costa des de Xile fins a Alaska. Després es dirigeix cap al sud-est asiàtic i fa la costa i les illes del continent asiàtic, des de Macau fins a la península de Kamtxatka. Després de visitar Samoa i Austràlia tenia intenció d'explorar Nova Caledònia, però al febrer de 1788 se li perd la pista (Gaziello, 1984; Guillou, 2011).

L'expedició de Humboldt és una de les més significatives des del punt de vista geogràfic, botànic, geològic i zoològic. La seva expedició es va iniciar a Veneçuela. Va navegar pel riu Orinoco fins a les seves fonts i va establir que aquest riu era afluent de l'Amazones. Després de visitar Cuba, assolí una complicada travessia pels Andes fins a arribar a Quito. En la seva estada a la zona va ascendir al Chimborazo i el Pichincha, a més d'accedir al naixement del riu Amazones. Encara va visitar Mèxic i va descobrir l'existència d'un corrent marí: el corrent de Humboldt (Walls, 2009; Whitaker, 1060; Sandwith, 1925).

Trenta anys més tard va tenir lloc l'expedició del Beagle (1831-1836), encapçalada científicament per Charles Darwin, tot i que en aquest cas no es pot parlar de viatge d'exploració, sinó d'una expedició estrictament científica, corresponent ja a un altre període de la història. Tots els llocs visitats es trobaven a Amèrica del Sud (Equador, Argentina i Xile) i, més que el volum de coneixements adquirits, en termes descriptius, la importància de les troballes geològiques, botàniques i zoològiques es va fer evident anys més tard quan Charles Darwin va formular la seva teoria de l'evolució de les espècies (Moorehead, 1980; Owen, 2019; Darwin, 2012). El darrer viatger i explorador llegendari és el britànic David Livingstone, que en el llarg període de 1849 a 1873 va

recórrer el continent africà de centre a sud i d'est a oest, obrint noves rutes per facilitar la tasca missionera i les rutes comercials (Livingstone, 2019).

L'acció colonial per part de les potències europees durant aquest llarg període de consolidació del sistema capitalista, reforçat mitjançant l'explotació directa dels recursos naturals de les colònies i la mà d'obra indígena, donà lloc a una intensa activitat d'ocupació i assentament extractivista i comercial a tot el món, en unes dimensions mai vistes a la història de la humanitat. En aquest context d'explotació sistemàtica i de contacte entre europeus i nadius, els processos de construcció de categories ètniques i identitàries, així com l'aparició de discursos de legitimació de l'explotació colonial, obre un escenari ben interessant per revisar les noves doctrines i cosmovisions sobre l'alteritat cultural i ètnica. Especialment, si tenim en compte que aquest mateix període d'intensificació del colonialisme coincideix amb l'aparició de l'altre fenomen que caracteritza la contemporaneïtat: el nacionalisme.

La idea de progrés, herència de la Il·lustració, es converteix des de finals del segle xviii en un lloc comú, que expressa els anhels del capitalisme colonial i, al mateix temps, serveix d'esperó per a la ciència moderna (Nisbet, 1986). Els avenços tècnics derivats de la Revolució Industrial, juntament amb l'expansionisme colonial, generen una onada d'optimisme respecte a la consolidació del progrés econòmic i científicotècnic, entesos com un procés acumulatiu i sense límits, que se sintetitzen en els plantejaments del positivisme (Comte, 2006). Es tracta d'un progrés de naturalesa colonial, que vol expandir la idea de civilització a tots els racons del món.

Un concepte clau de l'imperialisme europeu per dominar el món i aconseguir el control efectiu dels recursos (matèries primeres), de les transaccions econòmiques i de les persones (des del punt de vista polític i econòmic) arreu del món va ser la generalització de la ideologia del desenvolupament (Rist, 2019; Mitcham, 1995). A diferència de les relacions desiguals del colonialisme modern, marcades per una cosmovisió estàtica de naturalesa teocràtica, l'expansionisme del segle XIX, igualment jeràrquic i etnocèntric, es presenta com un paradigma dinàmic que conté la promesa de progrés i desenvolupament per a tota la humanitat, tot i que el punt de partida i les regles del joc venen predeterminades des del cantó «civilitzat» de la humanitat, és a dir, Occident. Neix així la idea d'un món bipolar, marcat per les diferències entre països desenvolupats i subdesenvolupats. La recepta per desenvolupar-se és seguir els passos del capitalisme europeu i nord-americà:

Los esfuerzos masivos para desarrollar el Tercer Mundo (...) no fueron motivados por consideraciones puramente filantrópicas sino por la necesidad de traer el Tercer Mundo a la órbita del sistema comercial occidental para crear un mercado en continua expansión para nuestros [de EEUU] bienes y servicios y como fuente de mano de obra barata y materia prima para nuestra industria. Este fue [también] el objetivo del colo-

nialismo especialmente en su última fase [...] Existe una continuidad impresionante entre la era colonial y la era del desarrollo, tanto en los métodos usados para lograr sus objetivos como en las consecuencias ecológicas y sociales de aplicarlos. (Goldsmith, 1996: 253)

En contraposició amb l'optimisme generalitzat i la fe en el progrés, durant el segle XIX, trobem l'obra de Robert Malthus (1803), *Essay on the principle of population*, on planteja del desfasament entre el creixement de la població i el de la producció dels recursos necessaris per satisfer les seves necessitats, un plantejament que aboca de manera inevitable a la lluita per la supervivència. Com assenyala Sandín:

No eran precisamente principios filantrópicos los que guiaban a Malthus. Según R. C. Lewontin (1992) el ensayo era un argumento contra la vieja «Ley Inglesa de los Pobres», que encontraba demasiado protectora, y en favor de un control mucho más estricto de los pobres para que no se reprodujeran y crearan inquietud social (lo cual no le impidió tener numerosos hijos). Para C. Leon Harris, «El razonamiento de Malthus era que el progreso era imposible a menos que exista un abastecimiento ilimitado de alimentos, por lo que las políticas dirigidas a mejorar la situación de los pobres eran equivocadas (...) Los defensores del *laissez faire* podrían así ignorar a los niños hambrientos con la conciencia tranquila.» (Sandín, 2000: 37)

Herbert Spencer, naturalista, sociòleg i filòsof, constitueix la figura cabdal amb qui s'identifica la perspectiva evolucionista coneguda com a darwinisme social, una teoria que es fonamenta en la llei de la supervivència dels més aptes a la societat. En la mateixa línia que Malthus, considerava que els impulsos humanitaris s'han d'evitar, ja que res ha d'interferir en les lleis de la naturalesa, incloent la lluita social per l'existència. En termes polítics, Spencer va encapçalar un corrent crític contra l'intervencionisme de l'Estat, identificant estatisme amb socialisme i esclavatge. El seu discurs contra l'Estat, que en la seva època es va arribar a relacionar amb el corrent llibertari, ressona contemporàniament en boca dels ideòlegs del neoliberalisme. El seu biològisme, centrat en la lluita per la supervivència, cal interpretar-lo en clau de la defensa del sistema colonial i del sistema econòmic de mercat: «las civilizaciones, sociedades e instituciones compiten entre sí para sobrevivir, y sólo resultan vencedores aquellos que son biológicamente más eficaces». (Woodward, 1982)

El panorama internacional del segle XIX ens mostra dos blocs clarament diferenciats. D'una banda, el bloc colonial hegemònic europeu. De l'altra, tant a Àfrica, Àsia i Amèrica Llatina, tot un seguit de nacions, països i territoris sota la dominació colonial directa o indirecta. Paral·lelament al declivi de les primeres potències colonials (Espanya i Portugal), que perden el control dels territoris americans, s'enforteix l'imperialisme europeu a Àfrica i Àsia. Anglaterra, França, Països Baixos, Bèlgica, Alemanya, Itàlia acaben d'assentar-se a nous territoris, en el procés d'intensificació més espectacular

d'activitats extractivistes i d'ús intensiu de la mà d'obra indígena al llarg de la història. L'increment del comerç internacional es posa al servei de la competència entre nacions, en l'anomenada era dels nacionalismes.

Al subcontinent llatinoamericà assistim durant els dos darrers terços del segle XIX al lent i contradictori procés de construcció nacional i el pas cap a la nova etapa històrica postcolonial (i neocolonial alhora) en el context internacional.¹⁰ Com és ben sabut, els nacionalismes són construccions ideològiques que articulen tradició amb modernitat en el context de l'estat nació. Mentre l'estat es presenta com l'instrument al servei de la modernització de la col·lectivitat, la nació és definida en termes genealògics, és a dir, amb relació al seu passat i a les seves tradicions (Lomnitz, 1999: 168).

L'accés a la independència en la majoria de països d'Amèrica Llatina té lloc en un context en què predominen les idees liberals, emanades, paradoxalment des de l'antiga metròpoli, a través de la Constitució de Cadis, que declara la universalitat de la ciutadania de tots els habitants de cada territori. En el cas del Perú, el general San Martín afirma de manera solemne en l'acte de proclamació de la independència peruana: «d'ara en endavant els aborígens no han de ser cridats indis o nadius, ells són fills i ciutadans del Perú i seran coneguts com peruans» (Anderson, 1993: 80).

Aquesta declaració formal de ciutadania universal que inclou criolls, mestissos i indígenes és present, d'una o altra manera, en totes les declaracions d'independència i en el constitucionalisme llatinoamericà (Pujadas, 2014). No obstant això, i per al cas indígena, els fets i les polítiques dels nous estats no avalen aquestes declaracions. Els indígenes queden exclosos del dret a vot de manera duradora. A l'àrea andina es manté, tant el tribut indígena com l'esclavitud fins a mitjan segle XIX. En tota la regió les poblacions indígenes es veuen sotmeses al poder local dels grans terratinents que, al desaparèixer la «matrícula d'indis», s'apropien de la seva força de treball en el marc de les grans propietats terratinents. Es tracta, de fet, d'un procés de privatització de les poblacions índies, confinades en l'àmbit local i en les grans hisendes, en un procés que Andrés Guerrero (1991) ha denominat «administració ètnica», referint-se a el cas de l'Equador. El nou republicanisme crioll manté, doncs, essencialment, el vell ordre colonial, dualista, en què els indígenes constitueixen una categoria a part; de fet, una ciutadania segregada. Podem parlar, doncs, d'un sistema polític oligàrquic i exclouent.

La paradoxa del cas és el caràcter generalitzat amb què s'assumeixen, i fins i tot es reivindiquen, les glòries del passat indígena, alhora que es denigren els indis contemporanis. Tal és el cas del Perú:

¹⁰ No hi ha espai en aquest text per recollir l'extens debat sobre les diferents formes de neocolonialisme que s'amaguen després d'aquest suggestiu (i ambigu) concepte de postcolonialisme, posat en circulació pels estudis culturals. La meua impressió és que les propostes realitzades durant les dècades centrals de segle XX pels defensors de la teoria de la dependència continuen sent encara vigents com a nucli central de el debat sobre el neocolonialisme.

Tal com va ser somiada pels criolls, la «comunitat imaginada» anomenada Perú va incorporar des de molt d'hora en la seva història les glòries de l'Imperi inca, però va negar tenir alguna cosa a veure amb els indis contemporanis. (Degregori, 2004)

La subordinació i l'exclusió dels pobles indígenes s'expressa en l'absència o anul·lació de drets sobre els seus béns, drets que encara que de manera precària havien estat respectats durant la colònia, cosa que s'explica, entre altres causes, perquè les formes de propietat i producció indígenes eren funcionals pel sistema econòmic colonial hispà. Des del segle XIX, amb les lleis i polítiques liberals es va començar a despullar els pobles indígenes de drets sobre els seus béns i els seus territoris, posseïts en molts casos de manera comunal, així com sobre les seves formes de govern i presa de decisions. Encara que algunes d'aquestes mesures tenen el seu antecedent en el període colonial, és significatiu comprovar que una sèrie de marcs jurídics de protecció de terres o de formes de govern van ser suprimits des de mitjan segle XIX (Aylwin, 2001).

Una de les grans paradoxes del republicanisme liberal a l'Amèrica Llatina va ser la doble operació simbòlica d'exaltació del llegat civilitzador dels grans imperis pre-hispànics (asteca, inca i maia), d'una banda, i, al mateix temps, la desvalorització del component indígena contemporani en el context del sorgiment dels estats independents. Aquesta desvalorització de les societats indígenes, vinculada a la idea del seu endarreriment i analfabetisme, no va impedir fer un ús instrumental dels indis, com a mà d'obra subjecta o com a combatents davant els exèrcits hispànics o als de les altres metròpolis interessades a apropiarse del llegat colonial espanyol. Te raó Florescano (2001), al referir-se a la independència de Mèxic, quan afirma que l'arribada de l'estat liberal va suposar la instauració d'un nou esquema de colonització de l'estat sobre els indígenes «des de dalt».

Conclusions

Al llarg del text, en el marc dels tres moments històrics que hem triat per acostar-nos a les formes d'encontre amb l'alteritat per part de viatgers, comerciants, científics i colonitzadors, hem pogut comprovar com hi ha tot un seguit de constants que travessen la història de la humanitat:

Les diferències culturals són abordades de manera universal, a partir dels prejudicis que es deriven d'un posicionament etnocèntric; és a dir, el posicionament d'avaluar l'altre per contrast o negació respecte a la pròpia cultura.

Els contrastos i les diferències de l'alteritat són construïts com a mancances o carències, i aquest raonament desemboca en la negativització o inferiorització de l'altre. Neixen així categoritzacions com *bàrbar*, *salvatge* o *primitiu*.

El colonialisme i el seu procés derivat, l'imperialisme, es fonamenten en el procés intel·lectual de fer servir les diferències (inferioritzadores) de l'altre com a justificació dels processos de desposseïció, submissió i apropiació de les persones (esclavatge, proletarització) i dels recursos (saqueig extractivista i formes d'intercanvi desigual) de les societats diferenciades, que, mitjançant aquesta operació, passen a ser societats subalternes i dependents.

Els darrers dos segles d'història colonial (decolonial, postcolonial o neocolonial) suposen el zenit d'aquell procés iniciat a finals del segle xv amb el «descobriments» d'Amèrica. Si la clau legitimadora que varen imposar portuguesos i castellans va ser aleshores de caràcter religiós, el colonialisme fill de la Il·lustració se centra en una clau científica (que gira al voltant de la teoria de l'evolució social) i en un model polític conegut com a doctrina de la modernització.

La barbàrie, doncs, no és cap atribut de cap societat ni de cap cultura, sinó que es tracta d'una construcció social per part d'aquells observadors poc capaços o poc interessats a descobrir la humanitat i la civilització que s'amaga darrere de la diferència. Negar les diferències, minoritzar els diferents, és una operació feta des de l'hegemonia i que té com a conseqüència la creació de subalternitat, en forma de minories, ja siguin ètniques, culturals, de gènere, polítiques o ideològiques. Es tracta, doncs, d'un exercici arbitrari del poder.

Referències

- ADORNO, R. (1992). «Los debates sobre la naturaleza del indio en el siglo xvi: Textos y contextos». *Revista de Estudios Hispánicos*, 19, 47-66.
- ADORNO, R. (2007). *The Polemics of Possession in Spanish American Narrative*. New Haven: Yale University Press.
- ADORNO, R.; LÓPEZ-BARALT, M.; CUMMINS, T.; MURRA, J. V.; GISBERT, T.; VAN DE GUCHTE, M. (1992). *Guaman Poma de Ayala: the colonial art of an Andean author*. Nova York: Americas Society.
- ALONSO, J. M. (1974). «Significación de la Germania de Tácito». *Zephyrus*, 25, 473-478.
- ARAVAMUDAN, S. (1999). *Tropicopolitans: Colonialism and Agency, 1688-1804*. Durham: Duke University Press.
- ARCHER, C. I. (1986). «Spain and the defence of the Pacific Ocean empire, 1750–1810». *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 11(21), 15-41.
- AYLWIN, J. (2001). *El acceso de los indígenas a las tierras en los ordenamientos jurídicos de América Latina: un estudio de casos*. Santiago de Chile: CEPAL.
- AMÉS, C. (2004). La construcción del bárbaro en la obra de Julio César. *Auster*, 8-9, 111-125.
- ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- BERRYMAN, P. (1989). *Teología de la liberación: los hechos esenciales en torno al movimiento revolucionario en América Latina y otros lugares*. Mèxic: Siglo XXI.
- BOEGE, V. (2006). *Bougainville and the discovery of slowness: an unhurried approach to state-building in the Pacific*. Brisbane, QLD: Australian Centre for Peace and Conflict Studies.
- BRAUDEL, F. (2015 [1949]). *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Mèxic: FCE (vol. 2, cap. IV).
- BUGANZA, J. (2006). «La Otredad o Alteridad en el Descubrimiento de America y la Vigencia de la Utopia Lascasiana». *Razon y palabra*, 54.
- BURNEY, J.; HOOPER, B. (1975). *With Captain James Cook in the Antarctic and Pacific: The Private Journal of James Burney, Second Lieutenant of the «Adventure» on Cook's Second Voyage, 1772-1773*. Canberra: National Library of Australia.
- CAPEL, H. (1984). *Geografía humana y ciencias sociales*. Barcelona: Montesinos.
- COMTE, A. (2006). *La filosofía positiva*. Mèxic: Porrúa.
- CROW, J. A. (1992). *The Epic of Latin America*, Berkeley: University of California Press.
- CRUZ, G. (2014). «Estrabón e Iberia: la construcción de una identidad histórica». *Studia Historica: Historia Antigua*, 32, 143-152.
- DARWIN, C. (2012). *On the Origin of the Species and The Voyage of the Beagle*. Portland: Graphic Arts Books.

- DE MINGO, A. M. (2011). «Nación, democracia y humanismo en E. Renan». *Contrastes: revista internacional de filosofía*, 16, 109-128.
- DEL PINO, F. (1982). «Los estudios etnográficos y etnológicos en la expedición Malaspina». *Revista de Indias*, 42, 393-465.
- (2007). «Una valoración crítica en torno al diario oficial de la expedición Malaspina (1789–94), y su primera versión inglesa». *Bulletin of Spanish Studies*, 84(1), 101-113.
- DEGREGORI, C. I. (1994). «El estudio del otro: cambios en los análisis sobre etnicidad en Perú». En COTLER, J. (Comp.), *Perú, 1964-1994. Economía, sociedad y política* (p. 303-332). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- DELUMEAU, J. (2012). *El miedo en Occidente: Siglos XIV-XVIII. Una ciudad sitiada*. Madrid: Taurus.
- DOMÍNGUEZ, A. J. (1984). «Reflexiones acerca de la sociedad hispana reflejada en la "Geografía" de Estrabón.» *Lucentum*, 3, 201-218.
- DONOSO, P. (2018). «La barbarie interior en la Arqueología de Tucídides». *Intus-Lege-re Historia*, 12 (2), 246-268.
- FERNÁNDEZ, A. (ed.) (2000). *La invención de la nación*. Buenos Aires: Eds. Manantial.
- FISHER, R.; JOHNSTON, H. (1979). *Captain James Cook and his times*. Canberra: Australian National University Press.
- FLORESCANO, E. (2001), *Etnia, Estado y nación*. Mèxic, Taurus.
- GAZIELLO, C. (1984). *L'expédition de La Pérouse, 1785-1788. Réplique française aux voyages de Cook*. París: Comité des Travaux historiques et scientifiques.
- GARCÍA GARCÍA, E. (2011). «Bartolomé de Las Casas y los derechos humanos». En MACEIRAS, M.; MÉNDEZ, L. (ed.), *Los Derechos Humanos en su origen. La República Dominicana y Antón de Montesinos* (pp. 81-114). Salamanca: San Esteban Ed.
- GARCÍA QUINTELA, M. (1993). «Bárbaros y griegos: políticas de lectura». *Gerión. Revista de Historia Antigua*, 11, 373-385.
- GUERRERO, A. (1991). *La semántica de la dominación: el concertaje de indios*. Quito: Ed. Libri Mundi.
- GUILLOU, J. (2011). *La Pérouse... et après*. París: L'Harmattan.
- GUZMÁN, F. J. (2002). «El bárbaro: la gran innovación de César», *Latomus*, 61 (3), 577-588.
- HALL, E. (1989). *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Clarendon Press.
- HULME, P. (1978). «Columbus and the Cannibals: A Study of the Reports of Anthropophagy in the Journal of Christopher Columbus». *Ibero-Amerikanisches Archiv*, 4(2), 115-139.

- IRIARTE, A. (2007). «La institución de la Xenía: pactos y acogidas en la antigua Grecia». *Gerión*, Vol. Extra, 197-206.
- KULIKOWSKI, M. (2006). *Rome's Gothic Wars: from the third century to Alaric*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAS CASAS, B. De (1992). *De thesauris*. Madrid: Alianza.
- (1992). *Doce dudas*. Madrid: Alianza.
- (1990). *De regia potestate. Quaestio theologalis*. Madrid: Alianza.
- LEETOY, S. (2012). «Las justificaciones de la guerra de Conquista a través de la mitología del Otro. Las dicotomías del Buen Salvaje y el Bárbaro en crónicas de los siglos XVI y XVII». *Revista Resdes.Com*, 6, 145-158.
- LIVINGSTONE, D. (2019). *Missionary travels and researches in South Africa*. Glasgow: Good Press.
- LÓPEZ EIRE, A. (1990). «De Heródoto a Tucídides.» *Studia Historica: Historia Antigua*, 8, 75-96.
- MALTHUS, R. (1803). *Essay on the principle of population, or a view of its past and present effects on human happiness*. Londres.
- MARTIN, A. (2008). «The Enlightenment in paradise: Bougainville, Tahiti, and the duty of desire». *Eighteenth-Century Studies*, 41 (2), 203-216.
- MIGNOLO, W. (2009). «El lado más oscuro del Renacimiento». *Universitas humanística*, 67, 166-203.
- MITCHAM, C. (1995). «The concept of sustainable development: its origins and ambivalence». *Technology in society*, 17(3), 311-326.
- MOOREHEAD, A. (1980). *Darwin: la expedición en el Beagle (1831-1836)*. Barcelona: Serbal.
- NISBET, R. (1986). «La idea del progreso». *Libertas*, 5.
- OWEN, J. (2019). «Towards a methodology for analysing nineteenth-century collecting journeys of science and empire, with Charles Darwin's activities in Tierra del Fuego as a case study». *Notes and Records of the Royal Society of London*, 73 (3), 399-420.
- PAGDEN, A. (1986). *The fall of natural man: the American Indian and the origins of comparative ethnology*. Londres: Cambridge University Press.
- PALERM, A. (2010). *Historia de la Etnología. Vol. 1, Los precursores*. México: Universidad Iberoamericana. [Ed. original 1974].
- PLÁCIDO, D. (1986). «De Heródoto a Tucídides». *Gerión*, 4, 17-46.
- PUJADAS, J. J. (2014). «Hybrid Identities in Contexts of Minorisation of Citizens: Thinking about the Indigenous Peoples of Latin America». En SABATÉ, F. (ed). *Hybrid identities* (p. 183-211). Berna: Peter Lang.

- QUIJANO, F. (2015). «Ser libres bajo el poder del rey. El republicanismo y constitucionalismo de Bartolomé de las Casas». *Historia mexicana*, 65(1), 7-64.
- RAMOS, A. R. (2012). «Indigenismo, un orientalismo americano». *Desacatos*, 39: 163-175.
- RENÁN, E. (2000). «¿Qué es una nación?». En FERNÁNDEZ, A. (ed.). *La invención de la nación* (p. 53-66). Buenos Aires: Ed. Manantial.
- RIST, G. (2019). *The history of development: From western origins to global faith*. Londres: Zed Books Ltd.
- SANDÍN, M. (2000). «Sobre una redundancia: el darwinismo social». *Asclepio*, 52(2), 27-50.
- SANDWITH, N. (1925). «Itinerari de Humboldt i Bonpland a Venèçuela». *Butlletí d'informació diversa (Royal Botanic Gardens, Kew)*, 7, 295-310.
- SÖRLIN, S. (1993). «National and international aspects of cross-boundary science: Scientific travel in the 18th century». En CRAWFORD, E.; SHINN, T.; SÖRLIN, S. (ed.) *Denationalizing Science* (p. 43-72). Dordrecht: Springer.
- SPENCER, H. (1896). *Social Statics, Abridged and Revised: Together with the Man Versus the State*. Nova York: Appleton and Co.
- SPURR, D. (1993). *The rhetoric of empire: Colonial discourse in journalism, travel writing, and imperial administration*. Durham: Duke University Press.
- TODOROV, T. (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. Mèxic: Siglo XXI.
- VASARI, G. (1996). *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*. Mèxic, UNAM [trad. de l'ed. de 1885, basada en l'ed. original de 1568].
- VERSTERGAARD, T. (2004). «Bárbaros y otros extranjeros en la Atenas clásica: el testimonio de los epitafios». *Nova Tellus*, 22 (1), 51-71.
- VIGNOLO, P. (2004). «Nuevo mundo: ¿un mundo al revés? Las antípodas en el imaginario del Renacimiento». En BONNETT, D.; CASTAÑEDA, F. (ed). *El nuevo mundo. Problemas y debates* (p. 23-60). Bogotá: Uniandes.
- WALLS, L. D. (2009). *The passage to cosmos: Alexander von Humboldt and the shaping of America*. Chicago: The University of Chicago Press.
- WHITAKER, A. P. (1960). «Alexander von Humboldt and Spanish America». *Proceedings of the American Philosophical Society*, 104(3), 317-322.
- WOODWARD, V. (1982). «Cociente intelectual y racismo científico». A LEWONTIN, M. (ed.), *La biología como arma social*. Madrid: Alhambra.
- ZOLO, D. (2007). «Ciudadanía, historia de un ideal». *Metapolítica*, 56, 31-32.
- ZORRILLA, V. (2018). «Just war in Las Casas's Tratado de las doce dudas». A BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, O.P. *History, Philosophy, and Theology in the Age of European Expansion* (p. 243-259). Leiden: Brill.

Personatges de l'antiguitat clàssica en la teatralitat medieval

Francesc Massip

Universitat Rovira i Virgili

Entre el gavadal de tòpics que han planat i planen sobre el període històric anomenat edat mitjana, hi ha la suposada ruptura total de la cultura cristiana hegemònica respecte de la clàssica, quan aquesta cultura en fou la seua principal marmessora, fora d'alguns atacs puntuals i ferotges com el dels fanàtics d'Alexandria que van destruir la biblioteca més gran de l'antiguitat. I és que amb massa freqüència es projecten sobre l'edat mitjana les ombres del nostre present, i sovint això no ens permet veure les virolades llums.

Des que el 1469 el bibliotecari del papa, Giovanni Andrea, va batejar amb menyspreu tot el mil·lenni que el precedia com a «medio Ævum» o «media tempestas», les falses idees i els prejudicis dels humanistes sobre aquest període n'han enterbolit l'estudi. Fal·làcies que van ser magnificades per la Il·lustració francesa, que va considerar l'edat mitjana com una època nefanda: l'edat de les tenebres (de la ignorància) enfront de l'edat o el segle de les llums (la saviesa) que el nou moviment aspirava a representar. Tampoc van ajudar a aclarir les coses les idealitzacions i mistificacions del Romanticisme ni les anecdòtiques modes hodiernes, però la veritat és que avui dia el llenguatge comú, i particularment el periodístic, encara fa servir l'epítet «medieval» com a sinònim de tirania política i intransigència dogmàtica, quan, de fet, tot això és molt més aplicable al panorama religiós que imposa la Contrareforma, l'absolutisme i el pensament únic que estableix l'Antic Règim, dos fenòmens que neixen, justament, en el període que s'autoproclama Renaixement i que en alguns racons malendregats d'Europa encara perviuen en la mentalitat dels seus tirànics governants, que amb un cinisme sense parió projecten, sobre les raons més obertes i dinàmiques, les ombres inescrutables del seu ferotge autoritarisme.

El cert és que l'edat mitjana es caracteritza per una mena de tensió entre l'emulació de l'antiguitat clàssica i l'emergència de l'esperit «bàrbar» i de les tradicions locals «anti-clàssiques» que havien quedat adormides, però no mortes, sota la dominació romana. I així navega en un flux constant de continuïtats i discontinuïtats històriques presidides per la idea de renéixer sobre les restes del món antic. Per això, l'edat mitjana, contra el que es creu comunament, no significa una ruptura radical, sinó que està plena d'aspiracions «renaixentistes» que, des de les *renovatio* carolíngia (segles VIII-XI) i otoniana (X-XI) o el renaixement urbà del XII, desemboca en el gran renaixement que a Itàlia es forja al segle XIV i que s'estén per Europa durant els segles XV i el XVI. Com l'au fènix que es revivifica de les seues pròpies cendres i torna a cremar i a incinerar, així es manifesta la classicitat, amb plomatges de colors canviants, al llarg d'aquest dilatat període que hem convingut a anomenar medieval. El patrimoni clàssic és absorbit i sedassat per l'edat mitjana en un procés capaç d'extreure el millor de les més diverses cultures figuratives i de les múltiples expressions artístiques en què es va fundar i va habitar, per aconseguir una destil·lació completament original. Dit d'una altra manera, ens trobem davant d'un mosaic de fons essencialment antic, matisat per les aportacions bizantines i islàmiques, totes dues en connexió amb l'antiguitat i ponts amb l'orient (Síria i Armènia), i salpebrat amb tesselles procedents del món preclàssic, germànic i cèltic (Massip, 2014: 1-3).

No hi ha dubte, però, que la noció de teatre en sentit fort, tal com va ser codificat en l'antiguitat clàssica per la cultura grecoromana, com a activitat complexa i perfectament establerta, és una noció que comença a desaparèixer a les acaballes de l'Imperi romà. Perquè el teatre és una activitat propiciada per la cultura urbana, i un dels puntals d'edificació social de la polis; una activitat que col·labora decisivament en l'articulació de la col·lectivitat ciutadana com a altaveu dels missatges i els esquemes de valors que representen aquesta comunitat i convenen per a la seua continuïtat (Allegrì, 1990).

La crisi política i administrativa de finals de l'Imperi debilita considerablement aquesta idea i aquest valor del teatre. És ben significatiu que el gran tràgic romà, Sèneca, mai no pogués posar en escena cap obra seua. La tragèdia ja no s'estilava (Carrusco i Reig, 2017: 106). Les manifestacions espectaculars es refugien en el «panem et circenses» (amfiteatre i circ), el «futbol i toros» que encara triomfa en l'última tirania borbònica, espectacles sense cap ambició integradora, constructora d'uns ideals comunitaris com els que sí que bastien els gèneres dramàtics antics, ans amb l'única instància d'entreteniment narcotitzant.

Quan la crisi de l'Imperi afecta també l'economia, s'abandonen les ciutats: la gent es refugiava al camp, on la vida, en època de crisi, sempre és més suportable. Aquesta vertiginosa ruralització de l'Imperi romà, va suposar, en l'àmbit espectacular, la desaparició de tota activitat escènica de tipus teatral, que, com hem dit, havia estat un invent essencialment urbà. Això té com a conseqüència la degradació i l'enrunament dels edificis teatrals antics i de l'ofici d'actor, que sobreviu en els registres còmics i far-

sescs, però amb una consideració social ínfima. Si a tot això hi afegim l'atac frontal que la nova ideologia cristiana presenta a tota manifestació escènica, entendrem que a l'edat mitjana s'hagi perdut la idea de teatre.

I, tanmateix, hi ha continuïtats sorprenents com Terenci, que continua llegint-se i imitant-se en cercles d'alta cultura, principalment eclesiàstics, que té el seu màxim exponent en la primera dramaturga europea coneguda: Roswitha von Gandersheim (c. 935-c.975), autora de sis comèdies escrites a l'estil de Terenci, de qui n'imita la forma per cristianitzar el model i moralitzar els arguments. No podem saber si aquestes peces dedicades a explicar la vida virtuosa de les seues heroïnes van ser mai representades o simplement llegides, sia al monestir benedictí, sia a la cort dels Otons que el protegia.

Tragèdia i passió

Pel que fa als arguments antics, sabem que a la peça bizantina *Christos Paschon* (atribuïda a Gregori Nacianzè, bisbe de Constantinoble al segle IV, però amb datacions tardanes fins al segle XI), més d'un terç dels trímetres iàmbics utilitzats són manllevats dels tràgics, particularment d'Eurípides, i reaprofitats en boca de personatges sacres com Maria, l'autèntica protagonista de l'obra, tot plegat com a reivindicació cristiana de la imponent tradició grega.¹ La Mare de Déu es plany per son fill amb paraules d'Hècuba, de Clitemnestra, de Medea, de Fedra, d'Agave, en una reutilització del llegat clàssic al servei de l'esperit cristià (Acerbi, 2018).

El cert és que amb el gòtic, en el context eclesiàstic, comença a conrear-se una dramàtica que gira a l'entorn dels episodis dolorosos de l'heroi cristià, particularment la passió i mort, un tema susceptible de grans espectacles, en la mesura que tenia tots els condiments de la tragèdia segons la definició aristotèlica: un heroi de la més alta nissaga i comportament honorable, a qui, després de guanyar-se l'admiració de tot un poble, li canvia la sort en sentit contrari (peripècia) —arran de la traïció de Judes, cosa que li comporta un suplici que culmina amb el sacrifici a la creu, en una mort en què ja hi apareixen tots els signes que permeten reconèixer-lo com a Déu (agnició): l'eclipsi i les tenebres, el terratrèmol i la resurrecció dels morts.

Per cert que Judes, ja en la primera passió dramàtica catalana (Romeu, 1994 [1957]), la que he batejat com a Passió del Regne de Mallorca (Massip, 1987), precisament justifica la infidelitat al seu mestre amb un argument d'un classicisme inquietant. Es tracta d'una de les interpolacions més interessants del nostre teatre medieval que ofereix una original versió de la llegenda que ja recollia el 1260 Iacopo de Varazze (*Legenda aurea*). Varazze explica que Judes, de petit, havia estat abandonat en una

¹ S'hi diuen coses com «No serà Déu qui t'obligarà a ser just: / ser just sempre, en qualsevol cas, / radica en l'elecció i en el pensament dels mortals» (v. 262-4).



Fig. 1. Suicidi de Judes, fresc de Canavesio & Baleison (1492), santuari de Madòna d'èr Funtan, Ra Briga (Tèrra ruiasca, País d'Òc). Fotos de l'autor.

cistella —igual que Moisès i altres herois de l'antiguitat— a la mar pels seus pares, que havien tingut en somnis una visió que els presagiava la dolenteria funesta del seu fill; va ser recollit per una reina a l'illa d'Isariot, que el va criar amb el seu propi plançó, al qual Judes, ja crescut i engelosit, va matar, i va haver de fugir: en l'escapada arriba a Jerusalem, on entra al servei de Pilat. Vora la casa de l'amo hi havia un fèrtil hort amb esponeroses pomeres que Pilat desitjava. Judes, per complaure'l, va robar les maçanes del veí, Rubèn, però aquest el va sorprendre, van combatre i Judes el va matar d'una pedrada, sense saber que era son pare. Pilat, com a premi, li va donar les pertinences del finat, així com la mà de la seua viuda Ciborea, és a dir, la seua pròpia mare, amb la qual Judes tingué fills. Quan descobreix l'esglaiador incest, es lliura al consell de Jesucrist, que el fa deixeble seu i procurador dels béns de la comunitat apostòlica, i, com a paga, en rebia el delme o desena part per tal de poder alimentar l'esposa mare i els descendents. Per això va vendre Crist per 30 diners, el delme dels 300 que costava l'ungüent vessat per Magdalena en honor a Crist a casa de Simó (Kniazzezh, Neugaard i Corominas, 1977: II, 282-285). La versió dramàtica catalana parteix d'una elaboració distinta de la llegenda, una versió desconeguda i sense ulterior continuïtat, que situa el drama com a anterior o con-

temporani del relat de Varazze. En aquesta insòlita versió, Judes és abandonat a les aigües d'un riu, no pas per un vaticini, que tenia unes ressonàncies massa clàssiques, ans per salvar-lo de l'edicte d'Herodes sobre la matança de tots els infants.² Ni mata el fill del rei ni és servent de Pilat, i el reconeixement de l'incest vindrà donat per una marca de ferro roent que sa mare li havia practicat de petit abans de deixar-lo riu avall (Romeu, 1994: I, 106-110). L'heroi per excel·lència dels antics, el més infortunat i tràgic, Èdip, s'ha reencarnat en l'antiheroi per excel·lència de la passió cristiana, Judes, el malvat necessari per acréixer la tensió i impactar en el contrast dramàtic. I mentre l'un, empès pel noble desig de salvaguardar els seus súbdits tebans, es treu els ulls i s'exilia, l'altre, tal vegada conscient de la inutilitat del seu gest o potser sentint-se instrument a

² També el bisbetó del segle xv se salva de l'escabetsxada d'Herodes ajudat per sa mare a tacar-se amb la sang dels degollats i fer-se el mort (Pacheco, 1992: 176-177).

contracor del designi diví, es treu la vida. La cruesa de la llegenda de Judes, que apareix amb tota la seua força i aspror a la passió trescentista, s'atenua a la Passió de Cervera (1477-1545), en què la referència a la llegenda edípica hi és, però molt resumida i, sobretot, traslladada del sopar a casa Simó (entrada a Jerusalem) de l'original, al monòleg abans de penjar-se (Miró, 1996: 65-66) (fig. 1).

En passions ulteriors gairebé ha desaparegut del tot, ja tan sols amb vagues referències pràcticament irreconeixibles, i en la Passió d'Olot —una còpia de 1684 d'un original molt medievalitzant— els fulls del manuscrit que la contenien han estat esquinçats (Vila ed. 2001: 109n).

D'Ovidi a Petrarca

Poetes llatins com Ovidi, molt llegit en cercles eclesiàstics (la Biblioteca Capitular de Tortosa conserva un bonic exemplar de les *Metamorphoseon* del segle XII —l'*aetas ovidiana*—, que algú va empènyer al fons de la prestatgeria per evitar-ne la destrucció en mans dels rigoristes), van inspirar alguns espectacles confegits per a l'exaltació dels nous reis quan entraven a les seues ciutats. Així succeí quan Martí l'Humà va entrar a Barcelona el 27 de maig de 1397, procedent d'Avinyó, on residia el papa aragonès Pere de Luna. Com que venia per mar, va desembarcar a la platja «et arripuit terram per pontem positum et factum de postibus et cohoptum de pannis de lana», com descriu el cronista, Guillem Mascaró, prevere beneficiat de la catedral del cap i casal. Un cop passat el pont de fusta, el rei es va asseure en un setial de cinc graons disposat a contemplar la festa organitzada per la ciutat i encetada amb l'espectacular desfilada dels oficis. Entre «los jochs» que li van oferir, hi destaca, per la seua originalitat, el que van preparar els pellers:

officium dels payés fecit unum castrum in quo ducebatur lo Rey de Amós cum sagitis quas hinc inde prohibebat, et in dicto castro erat una domicella in quolibet angulo, que domicelle ministrabant sagitas ipsi Deo Amoris. (Cingolani ed., 2006: 275)

Per tant, el gremi dels qui comerciaven i treballaven les pells va preparar un Castell del Déu Amor, amb quatre noies als angles del carruatge que fornien les sagetes al Cupido que devia situar-se al centre i en lloc preeminent amb el seu arc, que se suposa que anava disparant als possibles enamorats que s'ho miraven (fig. 2). Estem davant d'un *Triomf d'Amor* que vindria a ser la concreció escènica a les nostres latituds de la processó triomfal ovidiana de Cupido (*Amores* I, II: v. 23-52), que, diversament imitada a l'edat mitjana (es documenten «castells d'amor» de possible dimensió escènica al segle XIII) (Pulega, 1970: lxxvi-lxxxii), tindria la seua culminació en els *Trionfi* (o, millor, al *Triumphus Cupidinis*) de Petrarca.³

³ Tot i que el text poètic és en italià, Petrarca va titular el conjunt i cadascun dels triomfs en llatí.

Recordem Ovidi:

Inque dato curru, populo clamante triumphum,
Stabis et adiunctas arte mouebis aues.

Ducentur capti iuuenes captaeque puellae:
Hæc tibi magnificus pompa triumphus erit
[...]

tu pinnas gemma, gemma variante capillos
ibis in auratis aureus ipse rotis.
tunc quoque non paucus, si te bene nouimus, ures;
tunc quoque præteriens uulnera multa dabis.
non possunt, licet ipse uelis, cessare sagittae;
feruida uicino flamma uapore nocet.
(Ovidi, *Amores I*, 2: v. 25-28 i 41-46).

Ovidi ens presenta Cupido, el déu Amor, enfilat al carro, enmig de l'admiració del poble, aclamat com a triomfador pel seguici captiu del jovent enamorat. I en precisa l'aspecte: «Tu, amb ales i rínxols ornats de pedres precioses, aniràs sobre el carro daurat, tu mateix ros com l'or... al teu pas infligiràs moltes ferides. Les teues fletxes no s'aturaran encara que ho vulguesses, l'ardent flama ho abrusarà tot amb el seu vapor».⁴

Seguint, doncs, el dictat poètic d'Ovidi, és possible que el carro construït pels pellers barcelonins fos pintat del color de l'or, rodes incloses, i el mateix Cupido anés enfundat en un vestit cenyit per evocar la nuesa i daurat, sens dubte d'oripell, com correspon a un ofici que té la pell com a matèria de treball. Follrats d'oripell devien anar així mateix arc i sagetes, que potser incorporaven algun efecte igni.

El «castrum» de «lo Rey de Amós» barceloní no sembla tant un «castell d'amor» o un «setge d'amor» de la tradició trobadoresca, com encara es descriu al *Tirant* com

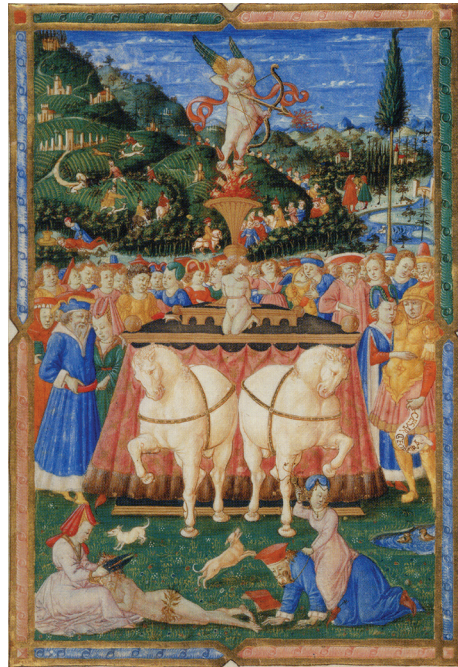


Fig. 2. Triomf de l'Amor (1457) de Francesco d'Antonio del Cherico, BnF Ms. It. 545 fol. Iiv.

⁴ No segueixo la traducció de Jordi Pérez i Durà i Miquel Dolç de P. Ovidi Nasó, *Amors* (Fundació Bernat Metge, 1971).

a «Roca del Déu Amor» (cap. 53), sinó més aviat d'un Triomf d'Amor, perquè aquí la deïtat Cupido no comana o assetja cap castell, ans dispara les fletxes enceses als enamorats que l'envolten. Altrament el terme castell, en aquest tipus de seguici espectacular, sol designar la «carreta» o «roca» escènica,⁵ com les que encara avui desfilen a la processó de Corpus valenciana.

Per tant, el «castrum», castell o carruatge barceloní de «lo Rey d'Amós» fou un espectacle certament excepcional i únic en la documentació catalana medieval.

El 1402 el mateix rei Martí entrava a València, i li van fer també un seguici espectacular que va incloure una desfilada d'alguns personatges procedents de l'antiguitat clàssica. Per exemple, en l'anomenat «Joch de la Glòria Mundana» (fig. 3), ultra el personatge de la Glòria, és a dir, la Fama, que presidia el carruatge asseguda en un cadiral folrat de pa d'or, i altres personatges del passat bíblic, històric o llegendari, hi sortien Aristòtil i Virgili, en representació dels savis de l'antiguitat, així com Jàson, amb el velló

d'or, i Medea, amb les figures dels fills sacrificats; Aèrope («Eropra»), robadora també d'un moltó d'or, i Eneas («Enias»), l'heroi troià (Aliaga-Tolosa-Company, 2007, interpretat a Massip, 2010: 78-82).

Una altra novetat espectacular en aquesta entrada va ser la incorporació del personatge d'Hèrcules, heroi antic erigit en model de la cavalleria medieval, que apareixia en l'ingrés reial valencià almenys en dues escenes distintes. L'una assaegant un centaure, en referència a l'episodi ocorregut en el curs del seu tercer treball (carrera del senglar d'Erimant), quan és acollit pel centaure Folo, que el convida a vi, però això provoca la ira dels altres centaures que s'hi enfronten: Hèrcules n'assaegeta i en mata dotze, mentre que Folo mor accidentalment. L'Hèrcules valencià, vestit amb «calces de cànem», va disparar dotze fletxes «que perdé tirant al centaure», centaure



Fig. 3. Triomf de la Fama (c.1510), BnF Ms. Fr. 12423, fol. 51.

que no era més que una mula cavalcada per un intèrpret (el pintor Francesc Vidal) que duïa els braços postissos folrats de pells per simular la seua salvatgia, tot plegat dissi-

⁵ Alguna vegada també s'anomena *nau* o *arca*; en castellà *carro* o *carretón*; en italià *roche*; en francès *charriot*; en anglès *pageant waggon*; en neerlandès *wagenspel*; en alemany *hill*...

mulat i farcit amb borra i llana blanca i potser amb algun mecanisme d'acció. També hi havia «la muller del centaure», que vestia «unes soletes de dona», «guants de cuyro de ca» i un «collar d'atzabeja», i els braços postissos d'aluda. L'altra escena hercúlia es correspon amb el setè treball: el toro de Creta, aquí anomenat «brúfol» (és a dir, una espècie de búfal o bou salvatge). El simulacre de bou consistia en un mul cobert amb sis pells de cabró negres i peludes, prèviament descarnades pel pellisser i adobades per l'assaonador, cordat amb veta negra, cofat amb unes banyes de cabró muntés i cavalcat per l'heroi clàssic caracteritzat amb la pell de lleopard i vestit amb «calces de cànem». També hi sortia el seu paral·lel cristià, Samsó, cavalcant un lleó que no era més que una euga coberta amb una tela verda (Aliaga-Tolosa-Company, 2007, interpretat a Massip 2010: 85).

Encara un altre motiu d'ascendència clàssica es va escenificar per primer cop en l'entrada a Barcelona de Martí l'Humà (1397) i que tindria una notable pervivència: la «Roda de la Fortuna», construïda sobre un castell de fusta per l'ofici dels fusters, en un entremès d'intenció laudatòria i amb vocació de desitjar prosperitat i bona fortuna al nou monarca (Cingolani, ed., 2006: 275-6). La Fortuna era una deessa romana (derivació de la Tique grega) que regia el destí de la humanitat, i va ser Ciceró qui l'associà literàriament al motiu de la roda que gira cíclicament produint bonança i malaurena, potser en relació amb el seu nom primigeni, «Vertumna», la que fa girar l'any, en italià antic.

En l'època tardomedieval s'estengué la figuració de l'arbitrari personatge accionant la maneta de la roda que ara encimbellava o arruïnava els hòmens, com diu aquella estrofa del cèlebre cant dels *Carmina Burana* (fig. 4): «Fortune rota volvitur, / descendo minoratus, / alter in altum tollitur, / nimis exaltatus; / Rex sedet in vertice / caveat ruinam» (*Gires, roda de la Fortuna; jo, disminuït, davallo, mentre n'aixeques un altre cap al cim; una mica massa alt s'asseu el rei a l'àpex: que es preocupi per la caiguda*). No deixa de ser, doncs, un advertiment a les limitacions del poder, car alhora que s'exalça el nou monarca, també se l'avisava de l'èfimer vital que pot capgirar la seua sort. L'espectacle el va preparar el gremi dels fusters de Barcelona segons la seua coneguda iconografia i a la roda de la Fortuna hi giraven quatre noies a guisa de reines, les quals, malgrat el moviment de la roda, sempre es mostraven dempeus⁶ i duïen els rètols acostumats: «Reg-

6 Un mecanisme semblant s'utilitza encara en la Vara de l'Assumpta de Randazzo (Sicília), un artefacte amb una roda central on hi ha instal·lats diversos nens en guisa d'àngels que gira sense capgirar-los. Es tracta d'una imitació de la Vara dell'Assunta de Messina, adaptació al seu torn del carruatge que es va exhibir en l'entrada de Carles V a Messina (1535), on diverses rodes reproduïen el cosmos, i al capdamunt hi apareixia «un giovanetto imperatore» amb una Victòria a la mà, disposició inspirada en la iconografia antiga de Zeus, car així descriu Pausànies l'estàtua de Fídies que es conservava al temple de Zeus d'Olimpia (472 aC) i que presentava el déu assegut al tron amb la mà dreta sostenint una Niké o victòria que el coronava, figura criselefantina que era considerada una de les set meravelles del món. L'adaptació assumpcionista consistí a substituir l'emperador per Crist i la Victòria per l'ànima de Maria en la seua Assumpció, mentre que la versió de Randazzo regularitza la insòlita disposició d'aire classicitzant i posa al capdamunt de l'artefacte la Trinitat coronant l'Assumpta (Massip, 2004: 368-9).

nabo, regno, regnavi, sum sine regno» (*Regnaré, regno, vaig regnar, estic sense regne*), com es pot veure en un mural trescentista del castell d'Alcanyís. Així apareixerà també, amb alguna significativa variació, en la coronació de Ferran d'Antequera (Saragossa, 1414) o en les festes organitzades per Joan II de Castella en honor dels germans del Magnànim, Elionor, Enric i Joan (Valladolid, 1428) (Massip, 2010: 87 i 117).

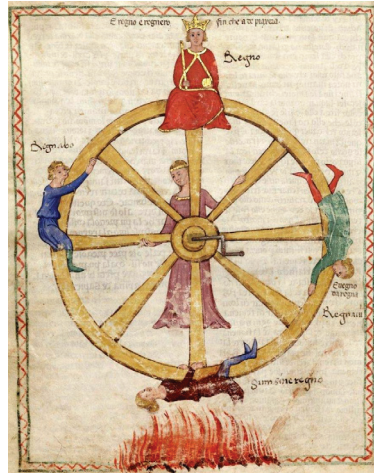


Fig. 4. Ruota della Fortuna: «E regno e regnerò fin che a De piaxerà. Regno. E uegno da regna / Regnauit. Sum sine regno. Regnabo».

Entre l'entrada a Barcelona i la de València, Martí es va coronar a la Seo de Saragossa (1399), i un cop ungit, de retorn al palau de l'Aljaferia, els ciutadans aragonesos li van oferir cert entremès al·legòric, que anomenarem *Entremès de les Sirenes*, compost per quatre sirenes, un cor d'àngels, i en la summitat un rei amb el seu fill petit (Carbonell, 1546: ccxix^o). Les sirenes, segons els bestiaris de l'època, simbolitzen les vanes riqueses del món, la inconstància i altres vicis capitals (luxúria, gola, avarícia), que enganyen l'home i l'arrosseguen al pecat. Aquí devien estar situades sota els àngels, els cants sagrats dels quals havien de silenciar les seductores melodies de les donzelles marines. Al capdamunt, com s'esperava del seu govern, el rei, per sobre de qualsevol flaqueza, que assegurava un prometedor avenir, igualment just, a través del seu descendent, emblema de la projecció i continuïtat dinàstica que precisament es veuria frustrat amb aquest sobirà, el fill del qual, el rei de Sicília (Martí el Jove), va morir abans que el pare, mentre que al seu plançó natural, Frederic, l'avi no va ser a temps de reconèixer-lo...

Recordem, però, que ja el 1392, en l'entrada a València de Joan I i Violant de Bar, el gremi dels armers o «*offici de l'armeria*» els regalaren amb «*novells jochs o arneses de una Nau ab Serenes e de una Rocha sobre carros, fets per lo dit officí a inducció e prechs dels dits Jurats*» (Carreres, 1925: 64). Que vagin en una nau associada a una roca suggereix un vincle amb el tema d'Ulisses, la tenacitat del qual és posada en rela-

ció amb la que ha de tenir el monarca davant els cants insubstancials i les temptacions mundanes que puguin tòrcer el seu bon govern.

Per a l'esmentada entrada a València del rei Martí, acompanyat de la nova reina de Sicília, Blanca de Navarra, flamant esposa de Martí el Jove (1402), es va crear un original i artificiosos espectacle titulat la *Roca de l'Illa de Sicília*, encomanat al gremi dels pellissers. El carruatge, revestit de paper i teles pintades, devia reproduir l'illa i les ones del mar, amb representacions dels camps però també dels castells i de les viles caracteritzades pels campanarets de les esglésies que duïen campanes d'estany o de llautó que dringaven. Ara bé, el més important i sorprenent és que hi figuraven volcans en erupció que requerien ciris i pólvora per provocar esclats i focs que eixien per canons de ferro. Es tractava de l'Estràngol, el cèlebre Stromboli, en permanent erupció, i del Mongibell, com s'anomena la muntanya de l'Etna, on es creia que s'amagava el rei dels bretons, mentre que la fada del Gibel s'identificà amb Morgana (Compagna, 2007: 26). Allí fa cap Guillem de Torroella en el fabulós viatge que emprèn des de Sóller a la seua *Faula* artúrica, car Sicília era considerada la porta del més enllà (Bohigas i Vidal Alcover, 1984).

Entre els personatges d'aquest entremès hi figuraven quatre hòmens despullats, és a dir, abillats amb ajustats vestits de pell (de color carn), que era l'habitual representació de la nuesa en l'època, per als quals s'elaboren «coses» fetes amb «aludes», això és uns bons atributs postissos elaborats amb pell de corder. Possiblement es tractava de sàtirs o faunes, emparentats amb els salvatges que també es documenten adequadament emmascarats i amb maces, que sortien d'una cova que es devia obrir amb algun mecanisme, car s'anoten tres «corrioletes per a la cova» (Massip, 2010: 89).

Jàson i Medea i l'orde del Toisó d'Or

Altres personatges procedents de l'antiguitat clàssica van ser incorporats a l'espectacle medieval, fins i tot al de temàtica religiosa, com la insòlita cristianització de les sibilles, que després de proferir durant segles els oracles dels déus de l'Olimp, serien reconvertides en profetesses de l'adveniment del Messies i del Judici Final (Massip, 2013). Però acabarem el nostre repàs amb la revisitació espectacular en l'època tardomedieval de personatges de tragèdia com Jàson i Medea, i el màgic velló d'or que els va fer còmplices. Recordem que Felip el Bo (1396-1467) va fundar l'orde del Toisó (1430) amb una clara voluntat política i propagandística dirigida a consolidar el ducat de Borgonya i de Bravant i el comtat de Flandes, a identificar el seu poder amb els distints territoris del mosaic plurinacional i multilingüe que conformaven els seus dominis i a erigir l'argument en motiu d'exaltació i lideratge personal, d'una banda, i, de l'altra, en símbol de l'objectiu que havia d'unir els adalils de la cristiandat en el projecte de

croada contra l'amenaça islàmica i, més concretament, turca. L'orde va adquirir una autèntica dimensió internacional amb l'ingrés d'Alfons el Magnànim (1445) i els seus successors: Joan II (1461), Ferran el Catòlic i Ferran I de Nàpols (1473). Recórrer a un tema d'ascendència clàssica estava en consonància amb els nous aires renaixentistes que començaven a respirar-se a Europa. Tot i que, de fet, el motiu de Jàson que va ser capaç d'adormir el drac custodi i emparar-se del preuat velló ja era utilitzat en les corts trobadoresques,⁷ segurament en correlació amb la recerca o rescat del sant Grial, suposadament en mans dels infidels. Així, la pàtria de Medea, la Còlquida, i la seua civilització serien assimilades a l'islam; mentre que amb Jàson, com a cavaller que presenta estrets paral·lelismes amb Hèrcules⁸ i llunyans amb sant Jordi, s'hi identificarien tots els croats i campions de la cristiandat obsedits a recuperar, primer, els sants llocs de Jerusalem; després, Constantinoble.



Fig. 5. Jàson combat els dracs.

⁷ Recordem el banquet de noces que es refereix a la novel·la occitana *Flamenca* (segle XIII), on descriu la multitud de joglars reunits a la cort de Borbó: «Tots excel·lien en el seu ofici. Qui va voler sentir diverses històries de reis, marquesos i comtes, en va poder escoltar tantes com va voler... un explicava la [història] de Príam, un altre recitava la de Píram; un contava la de la bella Helena: com Paris li va fer la cort i la raptà; un altre explicava la d'Ulisses, un altre la d'Hèctor i Aquil·les; un altre contava la d'Eneas i Dido: com per ell va romandre trista i desgraciada; un altre contava la de Lavínia que va fer llançar un cairell pel guaita, amb un breu lligat, des de la torre més alta; un recontava la de Polínic, de Tídeu i d'Etèocles; un altre explicava com Apol·loni retingué Tir i Sidó; un contava la del rei Alexandre, un altre la de Leandre i Hero; un explicava com Cadmos fugí i bastí la ciutat de Tebes; un altre contava la de Jàson i el drac que no tenia mai son; un referia la força d'Alcídes [Hèrcules], un altre com Fil·lis [...] per amor de Demofont; un recitava com es negà a la font el bell Narcís, mentre s'hi contemplava; un explicava com Plutó prengué a Orfeu la seva bella esposa.» (Espadaler ed. 2015: 46).

⁸ Pensem que Jàson es relacionava amb Hèrcules, l'altre heroi antic que s'erigia en model de la cavalleria medieval —algunes fonts el situaven entre els argonautes que es dirigien a conquerir el velló— i que se'l tenia per il·lustre avantpassat dels ducs de Borgonya.

En la cèlebre Festa del Faisà, convocada per Felip el Bo al palau ducal de Lilla el 17 de febrer de 1454 amb la intenció d'armar una croada per recobrar Istanbul, es va representar un veritable *Misteri de Jàson* compost de tres entremesos mimats i escandits amb música i cant. Al primer, Jàson, ben armat d'espasa i llança, es passejava per la sala fent-se el desconcertat, com si es trobés en un paratge desconegut, però a punt per superar la prova que el rei de la Còlquida, Eetes, li havia imposat per tal d'obtenir el velló d'or: calia posar jou a dos ferotges bous amb unglots de bronze que llençaven foc pel nas i per la boca (fig. 5). Els combaté per un bon espai de temps fins que va utilitzar l'ungüent màgic que li havia lliurat la filla del rei, Medea, per vèncer els monstres d'Hefest (Régnier-Bohler, 1995: 1052 i 1143). Ara bé, si la llegenda mitològica parla d'un bàlsam amb què Jàson havia d'untar-se el cos, l'escut i l'espasa, cosa que l'havia de fer invulnerable, en l'escena teatral el protagonista abocava el líquid als narius dels bous d'artifici per apagar-ne el foc i deixar-los vençuts.⁹ Al segon entremès Jàson combatia, primer amb la llança i després amb l'espasa, un esgarrifós «serpent» que amb la boca oberta, els ullassos vermells i els narius inflats, anava llençant verins pudents, focs espantosos i fums meravellosos. Després de fingir per una bona estona la violenta lluita, llençant-li la llança i brandant l'espasa, Jàson treia un anell que li havia lliurat Medea per adormir el drac, el decapitava i li arrancava les dents, que va guardar en un sarró.¹⁰ El tercer entremès presentava novament Jàson armat que junyia un carruatge als bous vençuts i feia com qui llaurava la terra i hi semblava les dents del dragó, d'on naixien hòmens armats que s'esbatussaven entre ells fins a caure morts (Régnier-Bohler, 1995: 1054 i 1144).¹¹ En el relat no s'explica que, segons la llegenda, els armats nascuts de la terra provaven d'ocir Jàson, que, per consell de Medea, tot fugint, va tirar una pedra al centre del grup i els armats s'emprenien els uns als altres acusant-se mútuament d'haver-la llençat.

El premi a tots els esforços era l'obtenció del preuat Toisó d'Or, aconseguit per Jàson amb el concurs dels argonautes, translació simbòlica de la companyia de nobles reunits a l'entorn de l'ordre promoguda per Felip justament en l'hora de les seues noces amb Isabel de Portugal, rere la qual ressona, en la ficció dramàtica, l'ajut constant que Jàson rebé de Medea. I així tanquem el cercle de la utilització de referents de l'antiguitat en l'espectacle tardomedieval amb clares finalitats polítiques i aspiracions territorials.

⁹ Aquesta proesa de Jàson s'ha posat en paral·lel amb el setè treball d'Hèrcules, la captura del toro de Creta que també llençava foc pel nas. Pensem, a més, per reforçar els paral·lelismes, que tota la sala estava ornamentada de tapisseries amb «la vie et le mystère d'Hercule» (Régnier-Bohler, 1995: 1047 i 1139), com un decorat que dialogava amb el moviment escènic.

¹⁰ Novament un paral·lel amb Hèrcules, que va adormir el drac que custodiava el Jardí de les Hespèrides per tal d'aconseguir les pomes d'or del seu dotzè treball (Régnier-Bohler, 1995: 1053-4 i 1144).

¹¹ Un altre paral·lel mitològic de Jàson és Cadmos, que va matar el drac que custodiava la font d'Ares i també en va sembrar les dents d'on brollarien hòmens armats, un argument que apareixeria figurat en l'arc triomfal que les nacions italianes van preparar a Bruges per rebre el príncep Carles (1515) (Massip, 2003: 170-71).

Bibliografia

- ACERBI, Silvia (2018). «La transformación de los paradigmas clásicos en una controvertida tragedia cristiana», *Studia Philologica Valentina*, vol. 20, n.s. 17, 5-26.
- ALIAGA, Joan; Lluïsa TOLOSA; Ximo COMPANYY (ed.) (2007). *Documents de la pintura valenciana medieval i moderna. II: Llibre de l'Entrada del rei Martí*. València: Publicacions de la Universitat.
- ALLEGRI, Luigi (1990). «La idea de teatro en la Edad Media», *Insula. Revista de letras y ciencias humanas*, 527, 1-32.
- BOHIGAS, Pere i VIDAL ALCOVER, Jaume (ed.) (1984). *Guillem de Torroella. La Faula*. Tarragona: Edicions Tarraco.
- CARBONELL, Pere Miquel (1546). *Cròniques d'Espanya [1495-1513]*. Barcelona: Carles Amorós.
- CARRERES ZACARÉS, Salvador (ed.) (1925). *Ensayo de una bibliografía de los Libros de Fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*. València, tom II (apèndix documental).
- CARRUESCO, Jesús i REIG, Montserrat (2017). «El teatre a l'era precristiana». En Francesc MASSIP i Lenke KOVÁCS, *La teatralitat medieval i la seva pervivència (Història de les Arts Escèniques Catalanes, I)* (p. 37-116). Barcelona: Institut del Teatre i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CINGOLANI, Stefano M. (ed.) (2006). *Lo somni de Bernat Metge*. Barcelona: Editorial Barcino.
- COMPAGNA, Anna Maria (ed.) (2007). *La faula de Guillem de Torroella*. Barcelona: PAM.
- ESPADALER, Anton (trad. i ed.) (2015). *Flamenca*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat.
- KNIAZZEH, Charlotte; S. MANEIKIS; E.J. NEUGAARD; J. COROMINAS (ed.) (1977). *Vides de sants rosselloneses [Legenda aurea de Iacopo da Varazze]*, 3 vol. Barcelona: Fundació Vives Casajuana.
- MASSIP, Francesc (1987). «Les primeres dramatitzacions de la Passió en llengua catalana». *D'Art*, 13, 253-268.
- MASSIP, Francesc (2003). *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe Carlos de Gante*. Madrid: Consejería de las Artes.
- MASSIP, Francesc (2004). «El teatre assumpcionista a l'antiga Corona Catalanoaragonesa». En J. L. SIRERA (ed.), *La Festa i Elx (Actes del VII Seminari de Teatre i Música Medievals d'Elx, 2002)* (p. 345-373). Elx: Institut Municipal de Cultura.
- MASSIP, Francesc (2010). *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*. Valls: Cossetània.

- MASSIP, Francesc (2013). «La sibylle tiburtine dans les mystères de la Nativité et de l'Épiphanie», *Revue des Langues Romanes*, t. cxvii, 1, 49-78.
- MASSIP, Francesc (ed.) (2014). *Repensar el sombrío Medioevo. Nuevas perspectivas para el estudio de la cultura medieval y de la temprana Edad Moderna // Those Dark Ages Revisited. New Perspectives for the Study of Medieval and Early Modern Culture*. Kassel: Reichenberger.
- MIRÓ, Ramon (ed.) (1996). *Teatre medieval i modern*. Lleida: Universitat de Lleida.
- PACHECO, Arseni (ed.) (1992). *Blandín de Cornualla i altres narracions en vers dels segles XIV i XV*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa.
- PULEGA, Andrea (1970). *Ludi e spettacoli nel Medioevo. I tornei di Dame*. Milà: Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle (dir.) (1995). *Splendeurs de la Cour de Bourgogne. Récits et cròniques*. París: Robert Laffont.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1994). *Teatre Català Antic*. Barcelona: Curial i Institut del Teatre, 3 vol. [versió original de 1957: «La légende de Judas Iscariot dans le théâtre catalan et provençal. Essai de classification des passions dramatiques catalanes», dins *Actes et Mémoires du I Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon, 68-106].
- VILA, Pep (ed.) (2001) [sobre la transcripció de Nolasca del Molar]. *Una passió olotina medieval*, Girona: Diputació de Girona.

«Guadalupe Salvat», òpera romàntica per a Níobe

Magí Sunyer

Universitat Rovira i Virgili

Aquest article proposa una ficció a partir d'un personatge de la trilogia novel·lística de Josep Pin i Soler —*La família dels Garrigas, Jaume i Níobe*— i de la quarta novel·la que el narrador no va completar i va quedar reduïda a esborranys, «Quildo». La intenció no és oferir-ne una nova interpretació —Josep Maria Domingo se'n va ocupar amb gran solvència en la seva tesi doctoral publicada (Domingo, 1996) i en els articles i els pròlegs que se n'han derivat— sinó fixar l'atenció en un dels personatges més atractius del cicle narratiu, que ha rebut poca atenció. L'exercici es presenta gairebé, però no únicament, com un joc, per contribuir a l'homenatge que oferim a Joana Zaragoza amb el pretext de la seva jubilació. Companya de Facultat i de Departament durant molts anys, ha actuat amb esperit lliure i crític, i ha aplicat la seva intel·ligència a dos àmbits principals: l'estudi de la literatura i de la medicina gregues del període clàssic i el feminisme. Ni l'un ni l'altre no són àmbits de recerca en què jo puc aportar resultats de mèrit. M'ha semblat que amb unes quantes remarques i unes quantes especulacions sobre un personatge literari femení, com ella nascuda a Tarragona, culta, bella i amb una forta personalitat, podia contribuir de manera adequada a la miscel·lània. Encara més perquè, ja veurem fins a quin punt, el destí converteix aquesta noia en una dona devastada que permet la identificació amb la Níobe clàssica. He volgut revestir l'aportació amb una capa d'amenitat que l'allunyi una mica, tampoc no tant, de l'encarcament propi d'aquesta mena de papers.¹

¹ Aquest estudi forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (2017 SGR 599), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya i del projecte PGC2018-093993-B-I00 del Ministeri de Ciència, Innovació i Universitats.

Guadalupe Salvat, personatge de *Jaume i Niobe*, hauria pogut protagonitzar una òpera romàntica. Sense excuses, el llibret, l'hauria hagut d'escriure Josep Pin i Soler, perquè ell va inventar el personatge i el va fer derivar cap a on va considerar que era convenient; la composició de la música hauria correspost a una altra criatura del narrador, l'enamorat i gelós Jaume Garriga, si el senyor Pin i Soler li ho hagués autoritzat. La solvència de Josep Pin i Soler és indiscutible: va escriure novel·les, teatre, llibres de viatges i va traduir humanistes del Renaixement; la del músic Jaume Garriga, també: malgrat la seva joventut, el novel·lista li va fer compondre tres òperes —*Cartago*, en català però que es va haver d'estrenar en italià, *Miquel Servet* i una altra amb personatges de mitologia escandinava de la qual no sabem el títol—, una *Simfonia Marítima* i l'òpera *La platja*. Malgrat que més d'una d'aquestes peces de teatre líric devia contenir pulsions inspirades per Guadalupe, Pin i Soler no va disposar que n'hi fes protagonitzar cap, i només si convé al seu creador un personatge de ficció s'hi pot rebel·lar en públic. L'autèntica barrera perquè el pentagrama s'omplís de notes i de versos fou que Pin i Soler tenia reservat a Guadalupe un paper imprescindible però subsidiari, al servei de les peripècies de la família dels Garriga. Tanmateix, aquesta dona, que no va arribar a integrar-se legalment en l'estructura familiar, per raons diverses, domina l'acció de la segona i la tercera novel·les de la trilogia.

Recordem que aquest cicle novel·lístic descriu l'ensulsiada de l'Antic Règim i l'emergència del nou ordre a través d'una família tarragonina: «és la història de la dissolució dramàtica d'una família pairal: de la dissolució d'un medi, d'unes formes de vida, engolits, en darrer terme, pel curs de la història» (Domingo, 2003: 22). La quarta novel·la, de la qual només es conserven esborranys, havia de certificar el domini burgès propi dels nous temps. Afegim-hi que les tres novel·les publicades constitueixen el millor retrat de la ciutat de Tarragona en aquest moment crucial de la història. Resseguiem la presència de Guadalupe Salvat com si de veritat hagués estat protagonista d'una òpera en dos actes, com aquella *Lucrezia Borgia*, de Gaetano Donizetti, que l'enamorat Jaume Garriga ben just si va arribar a escoltar i veure, trasbalsat per la proximitat de la seva estimada.

Primer acte: la filla de l'americà i el músic

El primer acte desplegaria un tòpic esquema de triangle sobre la base d'uns amors romàntics. Dos joves atractius, cultes, sensibles i amb caràcter fort s'estimen amb passió però el pare de la noia, en època d'obediència obligada, s'hi oposa perquè vol que es casi amb un ex soci seu, ric però d'edat força més avançada.

Guadalupe entra en escena a *Jaume*, la segona novel·la dels Garriga. El seu nom delata l'americanisme del seu pare, Josep Salvat, tarragoní nou ric que havia fet la for-

tuna a Cuba, en bona part amb el tràfic d'esclaus. Aquest passat incòmode de recordar per a l'*americano* aburgésat s'explica en un passatge de la novel·la i es recrea en un drama, *La Sirena*; tots dos relaten les dificultats d'un vaixell botit de mercaderia humana per escapar de la policia marítima en el trajecte des del golf de Guinea fins al Carib. De nou establert a Tarragona, ja amb família nombrosa i casa construïda de planta a l'exemple, Salvat representa la saba nova que ha de revitalitzar una ciutat que llavors abandonava, sense pressa, l'Antic Règim. Quan la presenta, el narrador descriu Guadalupe amb un aspecte físic esplendorós:

era encisera: alta, primeta de cintura, redona de pit, d'airós caminar, de moviments graciosos, blanca, d'eixa blancor mate de les morenes que, riques de sang i de pell fina, a la més lleugera agitació prenen a les galtes colors rosats... ulls llargaruts, de mirar un xic burleta, lo front baixet, la cabellera, un poema de bellugadisses esses mig partides per una ratlleta fins que semblava un bri de seda blanca, la veu plena, humana... potser sense mèdiem; lo riure perlat... potser irònic. (Pin i Soler, 2003b: 83)

La descripció continua amb unes «mans de deessa, petites», d'una perfecció que «per sols tocar sa mà... o besar-les totes dues un home podia fer follies» (Pin i Soler, 2003b: 83), sense estalviar el realisme d'uns peus llargs «denotant pagesia d'origen». Remarcable és que se subratlli que era instruïda, sobretot si ho comparem amb l'«instruïdeta» que en la novel·la anterior s'havia aplicat a Mercè Garriga. En definitiva, el balanç no pot ser més favorable: «total, una perfecta criatura, un bellíssim *modelo* per un Comerç coronant la Indústria o una Indústria protegint lo Comerç» (Pin i Soler, 2003b: 83). Per molt ideal que resultés, fins al punt de servir per a model de pintors, de seguida veurem que, per sobre del cos, apunta una personalitat poderosa que anuncia les tempestes que protagonitzarà, fonament de l'òpera que ens hauria agradat veure representar.

Son pare li havia proporcionat una educació selecta perquè contribuís al lluïment del nou ric: «de petita la portaren a París, al Sacré Coeur, i quan sapigué el francès fou portada al convent que les *Dames de Marie* tenen a Richmond, prop de Londres. Mes tard, al de la Rue des Marais, a Brussel·les... i la'n tragueren per tornar-la a Tarragona, quan ja era casadora» (Pin i Soler, 2003b: 83). Un currículum de senyoreta de casa bona. Avorrida en la monotonia de la llar recuperada, Guadalupe llegia la millor literatura en la llengua original: «Ne feia massa! Cada dia li calia un llibre nou» (Pin i Soler, 2003b: 83). El narrador esmenta els noms d'Edward Bulwer-Lytton, Heinrich Heine, Honoré de Balzac i Théophile Gautier, tot aclarint que a la ciutat encara no havien arribat les novel·les dels realistes castellans Juan Valera, José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas, Clarín. La cultura de la noia era motiu d'orgull per al pare, que «no cabia a la pell» (Pin i Soler, 2003b: 84) quan un visitant se'n sorprenia. L'antic esclavista no s'adonava que els llibres li construïen una persona-

litat independent: «Així, la imaginació de Guadalupe, excitada per ses lectures, corria, volava, es perdia en regions mil voltes més llunyanes que les reduïdes de son país i de ses coneixences» (Pin i Soler, 2003b: 84).

Ben aviat, la sensibilitat de la noia, que «havia passat feia temps» els quinze anys, modelada en la lectura, va sintonitzar amb la del músic Jaume Garriga. La primera novel·la del cicle, *La família dels Garrigas*, narra la peripècia del noi abans que conegués Guadalupe: tercer fill de família pagesa rica, internat al seminari perquè es convertís en capellà, apassionat per la música, fugia i s'embarcava cap a Marsella a partir d'on, superades les primeres penúries, iniciava una carrera de músic amb la composició d'una òpera amb llibret en català, *Cartago*, tornava a Tarragona quan l'ordre familiar s'havia trencat amb la mort del seu pare i de son germà gran i hi romania —amb deler de tornar a marxar— com a únic mascle supervivent de la família, en companyia de sa germana Mercè i sa tia Pona. S'enamora apassionadament i és correspost. Des del principi, ella comprèn els motius de la tímidesa que amara el Jaume: «atribuint la curtedat del Jaume a por de desaires, féu los primers envits d'un festeig que no volia ni siquera aturar-se a meditar com finiria, que l'excitava, l'atreia, li escalfava el cor, per ses dificultats, per lo diferent que al Jaume considerava dels pretendents fins aleshores rebutjats» (Pin i Soler, 2003b: 84).

És clar que la seva opinió no coincidía amb la de son pare, que experimentava el tòpic menyspreu de l'home pràctic i materialista cap a l'artista: «No és el meu tipo: prim, esgrogueït, només té cabells... i encara mal pentinats. Poc s'assembla a son pare, un masover bon mosso que de vegades m'havia venut vi... Si ell lo vegés fent vida de dropo!» (Pin i Soler, 2003b: 82). Podem endevinar que el drama està preparat i per més d'un motiu, a més del que el comerciant exnegrer expressa. Els amors de Guadalupe Salvat i Jaume Garriga no podien ser plàcids.

Mentre els entrebancs no són ben manifestos, aprofiten les oportunitats que l'estiu tarragoní els ofereix. Una vesprada de diumenge, els joves prenen la fresca a la plaça de la Font, grups de nois i grups de noies passegen i, quan coincideixen, es llancen mirades, estableixen complicitats: «Lo Jaume feia com si escoltés los músics, distret en realitat per les anades i vingudes de Guadalupe Salvat» (Pin i Soler, 2003b: 85). Els nois saluden les noies i Guadalupe de seguida manifesta preferències: «respongué al saludo amb una mirada començada en ells, perduda en lo Jaume» (Pin i Soler, 2003b: 85). Jaume assisteix a l'esmentada representació de *Lucrezia Borgia* de Donizetti només perquè sap que Guadalupe hi anirà; l'entrada de la noia al teatre es descriu, des dels ulls de l'enamorat, com la d'una reina: «L'esplendent Guadalupe prenia possessió del seu puesto, dirigint, com de dalt un trono enlairat, mirades vagues a tots los qui humilment s'inclinaven saludant-la» (Pin i Soler, 2003b: 90). Els efectes de la seva presència són evidents en el noi: «Lo semblant del Jaume canvià tan sobtadament que

un veí li preguntà si es trobava malament» (Pin i Soler, 2003b: 90). Quan arriba el moment de la presentació entre els dos joves, sorgeix una breu conversa amb conseqüències fulminants, tal com s'explicita en el rotlle de xafarderes: «Deu paraules que donen migranya?» (Pin i Soler, 2003b: 94). Però l'estiu és propici, els joves, acompanyats d'amics i mares, fan una excursió al pont del Diable, que Guadalupe travessa al crit de «Qui m'aima me suive» i Jaume va darrere seu; abraçats en «pasmе ardorós» a l'altre extrem de l'aqüeducte, aconseguen el consentiment de la noia: «—Per sempre! / —Seràs meua? / —De ningú més» (Pin i Soler, 2003b: 123). Podem imaginar la música.

Quan Josep Salvat s'oposa a la relació sobre la base de la diferència social entre els enamorats, Guadalupe, ja burgesa de segona generació, refinada i culta, la defensa tot qüestionant la posició de la seva família: «Quina classe!, la d'un senyor, fill de pagès pobre, enriquit en la navegació, lo comerç... Estúpida opinió!, caminar amb lo cap tan dret, quan l'avi patern cavà tota la vida, l'altre féu de carreter» (Pin i Soler, 2003b: 104). Tanmateix, la realitat s'imposa i el seu desig no és altre que el d'acordar els dos homes: «Viatjant amb lo pensament per terres desconegudes, ne trobava de fetes a posta en les quines lo seu escut adquiria d'un cop renom de gran artista i feixos de bitllets de banc que el feien propici a son pare...» (Pin i Soler, 2003b: 104). Contra aquests somnis, Josep Salvat vol casar la filla amb el seu amic Bernat Arbona, un maonès, *indiano* com ell, molt més gran que la noia, amb l'esperança que li solucionarà una situació econòmica desastrosa que no vol declarar. La noia s'hi nega però a partir de llavors les entrevistes entre Jaume i Guadalupe esdevenen secretes. Jaume escala la paret de la Pedrera de nit per trobar-se amb Lupe al jardí de casa seva i refermen el compromís: «Teua per sempre».

S'obre un nou front: arriba a Barcelona Paulina, cantant, per assajar *Cartago*, l'òpera de Jaume. Guadalupe, advertida per Bernat Arbona, s'engeloseix, trenca la relació amb Jaume i anuncia el compromís amb el maonès. Jaume s'embarca cap a Gènova amb Paulina i les notícies de Lupe li arriben en cartes de sa germana Mercè. Jaume, enfurismat i profètic, preveu un futur tràgic per a Lupe «casada, rica, esvanida... desgraciada moralment, humiliada de ser companya d'aquell home, penedida d'haver-me rebutjat, roja de vergonya davant meu, tement li recordi... *lo que no puc dir ni escriure a ningú*» (Pin i Soler, 2003b: 211). Mort Josep Salvat, la Mercè, poc temps abans de morir com a conseqüència d'un part, reconcilia un Jaume retornat a Tarragona i una Lupe que ja és evident que està embarassada. El destí és cruel i permet la caracterització de Guadalupe com un dels personatges «que sobreviuran, tristament, al llarg dels capítols de la trilogia i fins més enllà» (Mas, 1994: 274).

Segon acte: la Reina Daurada

Passen anys i l'exaltació passional ja no tornarà. Arriba el moment de la recerca dels orígens, dels equívocs i de la catàstrofe. Ramon Garriga, fill del Jaume, que ha mort en una gira al Brasil, viu turmentat perquè ignora la identitat de la seva mare, només disposa d'alguns indicis que es poden mal interpretar amb facilitat: «Un vespre lo fillol preguntà al padrí si les mares no tenien animetes, puix mai resaven per l'animeta de sa mare, i son padrí li respongué que sí, que les mares també tenien animetes... i molt hermoses, mes que hi havia mares que encara que fossin lluny potser no eren mortes» (Pin i Soler, 2003c: 30). Es torba quan li pregunten el segon cognom, només disposa d'una col·lecció incompleta de cartes enviades per son pare a son oncle Narcís, difícils de desxifrar per als seus propòsits i de les quals en sospesa tant «lo sentit propi, les intencions» (Pin i Soler, 2003c: 82) que les arriba a aprendre de memòria. En una, son pare, despitat pel que ell pensa que és indiferència de la mare pel fill, fa una comparació sobre la base d'un record d'infantesa, una gallina que anomenaven la Reina Daurada:

Era la més hermosa del galliner, cap com ella per plomes llises i ben pintades. Sos ulls eren perletes negres; son coll, son cap, una joieta, son caminar, majestuós, ses maneres, *distingides*... Semblava que mai s'abaixaria a fer com les altres femelles. No obstant, repararem que tenia escalfor de lloca, pertot s'ajupia amb les ales ben amples i per a donar-li gust li arreplegàrem uns quants ous d'ànec i ella els covà. Los pollets romperen llur closca i la Reina Daurada els cuidà uns quants dies; semblava una mare com les altres, mes la primera passejada, al passar sa llocada prop d'un regueró, l'eixam li fugí aigüeta avall. La majestuosa reina, lluny de desesperar-se i gemegar espaorida com totes les gallines que tenen entranyes de mare, cridà els pollets, per complir, i veient que no tornaven girà cua dient-se en son llenguatge gallinesc: tal dia farà un any! (Pin i Soler, 2003c: 84)

Puc imaginar comentaris de crítica feminista sobre el passatge. El Jaume reblava el clau amb la certificació, per a nosaltres, que no per al confós Ramon, de la identitat de la mare del noi: «La... G... ha sigut pel nostre Ramonet la *Reina Daurada*, la lloca que no ha fet més que covar-lo. Sa mare ets tu. Jo, son... —altra paraula esborrada— i afligit pare» (Pin i Soler, 2003c: 84). Aquest és el paper de Guadalupe Salvat en aquest segon acte de la imaginària òpera: la mare que el Ramon necessita i està obsedit a trobar. Malgrat la mala imatge que se'n desprèn en les cartes del Jaume, ell està convençut que el va abandonar per raons inevitables i emprèn un viatge a la Costa Blava i la Ligúria a la recerca de la mare, sobre la base dels indicis que les cartes proporcionaven.

No és fins al capítol «L'arbre de Nadal» de la tercera novel·la que retrobem Guadalupe Salvat, notablement transformada, víctima dels anys i de les penalitats, en una senyora envellida i trista:

A l'hotel Victòria de Sant Rafel, havia arribat la vetlla una dama que, per son posat, lo servei que la seguia, la llengua que més sovint parlava, ningú hauria pres per una senyora espanyola, catalana, tarragonina. Per son caminar, la veu, la vivesa d'esguards, semblava jove encara, si bé sa cabellera era quasi blanca, la pell que cobria sos polsos, la comissura de sos llavis i ses parpelles, tota estriada de fines arruguetes. (Pin i Soler, 2003c: 158)

Llavors sabem que només havia consentit a casar-se amb Bernat Arbona per salvar de la ruïna econòmica el que restava de la seva família i després que el Jaume, en un accés de ràbia i d'orgull, li hagués escrit que el seu fill era mort. També s'explica que la decisió li pesava, que «mai s'ho perdonava» (Pin i Soler, 2003c: 165), que el matrimoni havia fracassat des del principi, que n'havia nascut una filla malalta i que Guadalupe i Bernat Arbona, ben aviat separats si no a efectes legals sí reals, tot just es veien un parell de vegades a l'any amb el pretext que ella havia de sojornar en indrets de clima benigne per a la malaltia de la filla. Bona part de l'enigma està resolt per a nosaltres però no per al pobre Ramon: els amors elèctrics entre la Guadalupe i el Jaume havien provocat malentesos i excessos verbals que després no s'havien pogut corregir, amb un resultat terrible, la separació entre mare i fill. En aquest punt la nostra òpera s'acostaria al vodevil, es produïria un excés de coincidències. Ramon, pelegrí a la recerca de la mare, treballa de fuster per mantenir-se en el viatge; l'envien a la casa on s'han instal·lat el matrimoni desavingut i la filla en cadira de rodes per passar el Nadal; és a temps d'evitar que un arbre de Nadal caigui a sobre de la que no arriba a saber ni a sospitar que és sa germanastra; conversa amb Bernat Arbona en català; es troba amb sa mare i no es reconeixen, malgrat que a Guadalupe «la veu d'aquell jove li havia semblat veu d'altre món» (Pin i Soler, 2003c: 174). Després d'aquest episodi, Ramon troba la que havia estat la seva dida, que, convençuda que Paulina, antiga amant del Jaume, és sa mare, l'hi adreça. L'excantant el desenganya de l'error i li assegura que enviarà la mare autèntica a Tarragona. L'entrevista de les dues antigues rivals, Guadalupe i Paulina, amansides pels anys transcorreguts i per les tamborinades de la vida, podria proporcionar una escena de lluïment a dues dives amb prou expressivitat dramàtica.

Si unes coincidències excessives havien acostat el drama a l'esfera del vodevil, el desenllaç voreja la tragèdia, si no s'hi immergeix de ple. La pauta ve donada pel capítol «*Niobe*», que tanca la novel·la homònima i el cicle narratiu. Guadalupe, a la recerca del seu fill, arriba a Tarragona el dia de Sant Magí, festa major de la ciutat, deixa la seva filla Lupita, invàlida, amb la senyoreta de companyia i s'adreça al cementiri de la ciutat per visitar les tombes dels pares i els germans morts. El troba tancat i, desolada, deambula pels voltants. Puja pel camí de la muntanya de l'Oliva i, en un tomb del camí des d'on es veu l'interior del cementiri, troba la tia Pona, molt vella i boja. Viu amb el defici de tenir cura dels seus morts, la família sencera dels Garriga, de la qual ella és l'única

supervivent. Per ella sap que el seu fill Ramon, que ha vingut a trobar a Tarragona, ha mort a l'hospital dels pobres i està enterrat en el recinte sagrat que divisa des de l'alçada del camí. El monòleg de la vella acaba de desfermar les llàgrimes de la pobra mare, que ha d'escoltar que el seu fill va perdre la salut buscant-la a ella, a qui la vella no reconeix però considera culpable de les desgràcies del noi. Amb el patetisme de qui ha perdut la raó, la tia Pona, explica que, en les visites a la tomba del Ramon, li parla de tothom que l'estimava: «De sa mare no n'hi parlo mai... no sé qui fou... un mal cor, veritat, senyora? Lo meu fillet prou la cridava ans de morir. Cridava, cridava i ella no vingué...» (Pin i Soler, 2003c: 236). Un final tràgic amb el monòleg d'una dona tocada del bolet que viu en el seu món i a qui seria inútil intentar explicar res o establir-hi un diàleg i una altra que ha arribat al final d'un camí sense cap mena de possibilitat de consol. Els déus li ho han robat tot, només ha estat un instrument en mans dels immortals capriciosos.

Qui és Níobe?

Acabada l'òpera de Guadalupe Salvat, no sembla que la qüestió hagi de plantejar gaires dubtes. Josep Pin i Soler va escriure la història dels Garriga i el cop d'efecte magistral del novel·lista en l'últim capítol, quan fa aparèixer aquesta tia Pona amb l'enteniment perdut, moguda només per l'obsessió de tota la seva vida, l'assenyala. Ja en la primera novel·la havia deixat clar que la tia era la més Garriga de tota la família, fins al punt «que no s'havia casat per no minvar los béns de la casa» (Pin i Soler, 2003a: 59). Malgrat que, en el curs de les novel·les, sovint se la presenta malalta, a punt de morir, sobreviu al germà, als nebots i al nebot-net i esdevé l'única representació de la família. La tia Pona s'ajusta al mite grec que Pin i Soler sintetitza al començament del capítol: «Apol·lo i Diana castigaren l'orgull de Níobe matant-li sos fills. L'esglai de la malaurada fou tan intens al veure-se'ls estenallats, sens vida, que la sang se li gelà. Sos membres prengueren la fredor i duresa de la pedra... Fou convertida en estàtua que eternament plora» (Pin i Soler, 2003c: 231). La tia Pona, la més Garriga, continua vetllant per la família que ja no existeix, de la mateixa manera que el mas del Molí Vell ja no és seu, encara que, per compassió, els pagesos que troba li facin creure que sí i li comprin pedres, sense cap valor, *de les seves terres* perquè no es mori de gana. Ella és la Níobe en altre temps tan orgullosa dels Garriga. Afegim-hi que al principi d'aquesta tercera novel·la ella també ha mort, que, acollint-se a la il·lustre tradició del manuscrit trobat, el relat es construeix a partir de la informació que proporcionen els papers que ha deixat. En definitiva, els Garriga s'han extingit com el que representen: l'antic ordre. He avisat que no tenia intenció d'oferir noves interpretacions i no ho faig. Josep Maria Domingo va sintetitzar això mateix quan va escriure que la bogeria de la tia Pona «és un excés de dolor no superat i finalment (com la Níobe mítica) petrificat en aquesta

alienació —en aquesta forma d'absència que, però, “eternament plora”: que testimonia el tràgic» (Domingo, 1996: 171). No és dubtós que Josepa Garriga acaba els seus dies com aquella Níobe cantada a la *Iliada* i sobre la qual sembla que Èsquil va escriure una tragèdia, avui perduda (Grimal, 1989: 381-382).

Tanmateix, Domingo també va recordar que alguns coetanis van atribuir a Guadalupe la representació de Níobe. Joan Freixa i Cos, en la ressenya de la novel·la, opinava que Pin i Soler havia preferit no precisar-ho, que tant podia ser la tia Pona com Guadalupe: «aquella *Reina daurada* que com la lloca que covà uns quants ous d'ànec, *al passar amb sa llocada prop d'un regueró, l'eixam li fugí aigüeta avall*» (Freixa, 1890: 11). Més encara: un crític prestigiós com fou Ramon D. Perés no dubtava sobre qui era Níobe. Concedeix que la tia Pona, «vieja, loca, última é inútil representante y heredera de la familia de los Garrigas y de su hacienda, esa misma figura que el autor evoca como un espectro en las postreras páginas de su obra, es hermosísima y está llena de ternura» (Perés, 1890:4), però identifica el mite en Guadalupe, a la qual la mort del fill deixa «sumida en la soledad, el remordimiento y la desesperación, desconsolada como Niove, la estatua mitológica que eternamente llora porque los dioses han castigado su orgullo matándole sus hijos» (Perés, 1890:4). Guadalupe Salvat també ha perdut pares, germans i, a punt de recobrar-lo, el fill que li havien dit que havia mort quan era un nadó. Per això plora i plora i no pot replicar el monòleg de la vella.

Qui és Níobe? Totes dues compleixen els requisits. Diríem que, per tancar la tercera novel·la, la desolació de Guadalupe dona el to del final de les peripècies que s'hi narren, però per tancar la trilogia dels Garriga la bogeria de la tia Pona proporciona una dimensió tràgica superior. És clar que això només s'esdevé perquè Josep Pin i Soler no va voler escriure la història de Guadalupe Salvat, només la va utilitzar per a la saga dels Garriga, per a l'èpica del pas de l'edat moderna a la contemporània. Tampoc no va voler que fos ella qui protagonitzés la nova etapa, la de l'ascens de la burgesia, sinó la seva filla Lupita Arbona. Guadalupe fa d'enllaç entre dues èpoques: amant de Jaume Garriga i mare de Ramon, tots dos morts quan acaba el cicle, també és mare de Lupita, llavors malalta però que es casa amb Quildo en la novel·la incompleta (Pin i Soler, 2005), en la qual estava previst que Guadalupe Salvat morís ben al començament. Per a aquesta dona moderna ben representativa del seu temps i, qui ho havia de dir!, en bona mesura també del nostre, igualment en profunda transformació, reclamem, inútilment, és clar, protagonisme propi en una òpera en dos actes que no s'escriurà.

Bibliografia

- DOMINGO, Josep Maria (1996). *Josep Pin i Soler i la novel·la, 1869-1892. El cicle dels Garriga*. Barcelona: Curial edicions catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DOMINGO, Josep Maria (2003). «Josep Pin i Soler novel·lista. Les novel·les del cicle dels Garriga». En Josep PIN I SOLER, *La família dels Garrigas* (p. 9-45). Tarragona: Arola editors.
- FREIXA I COS, Joan (1890). «Niobe. Novela catalana, per D. Joseph Pin y Soler». *Lo Catalanista* (23 de febrer), 136, 10-11.
- GRIMAL, Pierre (1989). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- MAS I MORILLAS, M. Carme (1994). «Pin i Soler i la dona, o allò que es diu en “unes quantes ratlles”». En Francesc ROIG i Josep Maria DOMINGO (ed.), *Actes del Simposi Pin i Soler*, a cura de Francesc Roig i Josep Maria Domingo (p. 263-288). Tarragona: Diputació de Tarragona.
- PERÉS, Ramon D. (1890). «Hojeando libros. Conversaciones literarias, Niobe, novela catalana de D. J. Pin i Soler». *La Vanguardia* (5 de març), 4.
- PIN I SOLER, Josep (2003a). *La família dels Garrigas*. Tarragona: Arola Editors.
- PIN I SOLER, Josep (2003b). *Jaume*. Tarragona: Arola Editors.
- PIN I SOLER, Josep (2003c). *Niobe*. Tarragona: Arola Editors.
- PIN I SOLER, Josep (2005). *Articles i discursos. Proses disperses*. Tarragona: Arola Editors.

De Medea a Malèfica. Violència, maternitat i poder a la Bella Dorment

Montserrat Camps Gaset

Universitat de Barcelona

1. El relat mític com a patrimoni universal

El gran avantatge del mite és que, a partir d'un imaginari comú, té la capacitat de tornar a formular contínuament el món dels herois i heroïnes i replantejar-ne els significats, en cada època i en cada context, de manera que el discurs mític, sense abandonar mai el passat, és vàlid en l'aquí i en l'ara, i situa la col·lectivitat en un horitzó de referència compartit.

Per això, els contes populars, les rondalles, que al nostre parer són una manifestació del llenguatge mític, continuen atraient l'atenció del públic actual, ja sigui en la forma rebuda tradicional, a través de relats orals o reculls literaris, ja sigui a través, sobretot, de les reinterpretacions del cinema, l'autèntica cultura oral del segle xx. Si bé cada cop hi ha menys ocasions individuals d'explicar i d'escoltar un conte, perquè la comunicació familiar s'ha vist condicionada per la televisió primer i per les xarxes socials després, sense parlar de la distribució urbana de les tasques professionals i domèstiques, que ha canviat la relació de l'individu amb la família i el grup, és cert que els nous mitjans audiovisuals han transmès una part del patrimoni cultural de rondalles i n'han condicionat la recepció. Poques persones, avui dia, han llegit directament tots els contes de Grimm (potser alguna antologia en traducció); alguns hauran llegit algunes coses de Perrault (essencialment *La Caputxeta Vermella*), i menys gent encara, fora dels cercles acadèmics, no coneix l'existència del *Pentamerone* de Basile. En canvi, gairebé tothom del món occidental coneix les versions cinematogràfiques que Walt Disney va fer dels contes de Grimm, a la primera meitat del segle xx. El nostre referent col·lectiu

inclou sempre els contes populars en la seva versió “clàssica”,¹ però avui dia aquesta versió passa, forçosament, pel cineasta americà,² i els contes que ell va dur a la pantalla tenen, actualment, molta més difusió que d’altres, que fa cent o dos-cents anys podien ser igual de populars, però que es transmetien només per la recitació oral o, com a molt, per la lectura en veu alta.

Això no és banal, perquè configura uns determinats models socials, cosa que s’ha posat en relleu respecte de les rondalles i de la seva capacitat educativa, en general, i en particular respecte al tractament que en fa Disney a les pel·lícules.³ Durant tota la història, però sobretot al segle xx i ara al XXI, els relats mítics s’han reescrit, els contes s’han actualitzat, o sigui, els personatges i la narració han mutat, per adequar-se a la cosmovisió de cada moment.⁴ En el cas de Disney, només cinquanta anys, i de vegades menys, separen la relectura d’algunes de les seves rondalles pel·lícula.⁵

Moltes vegades s’han explicat molts d’aquests contes com a rituals de pas, models iniciàtics per als infants i joves del moment.⁶ El fet que els contes populars parlin molt sovint d’adolescents, tant de nois com de noies, en situacions extremes i diferents de la vida quotidiana, els situa efectivament en una narració iniciàtica de *rite de passage*, però no es limiten a ser-ho, perquè en realitat no descriuen cap ritual concret ni situació que calgui superar a la pràctica (no són models que hagin de repetir els adolescents ni cap aprenentatge concret d’una activitat, com filar o cuinar), sinó una situació imaginària de rols, que inclouen perills, una representació del sistema de forces i de violència que regeix la societat i les seves estructures de poder. En el cas de la Bella Dorment, als relats del qual farem referència tot seguit, una possible lectura del conte és veure un model de personatge masculí actiu que salva, i passivitat femenina salvada, però això

1 Zipes 2002: 208.

2 Els contes de Grimm i semblants han quedat completament substituïts per Disney en les ments infantils, Lieberman, 1972: 384.

3 Zipes, 2002: 214, enumera els quatre missatges mítics aparentment innocents que emet *Sleeping Beauty* de Disney, l’últim dels quals permet una interessant lectura política, sobretot als EUA avui dia: «Male energy and will power can restore anything to life [...] perhaps even all the people in an immense kingdom. We just need the right man for the job.»

4 A Catalunya n’hi ha un exemple il·lustre que algun dia caldrà analitzar amb profunditat: les Tres Bessones, de la Roser Capdevila, i la inversió que fan de les rondalles tradicionals. És un fenomen sorgit de l’acceptació popular i no una creació audiovisual, que va arribar després de l’èxit dels personatges. L’agilitat i la flexibilitat de les reinterpretacions de la literatura i dels contes que fan les Tres Bessones en fan un exemple molt meritori del paper real del discurs mític en la societat.

5 *Maleficent* (2014) és la reelaboració de *Sleeping Beauty* (1959); *Cinderella* (2015) és precedida per *Cinderella* (1950); *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937), en canvi, va ser objecte d’una reinterpretació el 2012, *Snow White and the Huntsman*, que no va produir Disney sinó Universal Pictures (pel que sembla, la companyia Disney la va refusar: <<https://www.themarysue.com/disney-said-no-to-huntsman/>> [data de consulta 7 febrer de 2020]). No parlem de les seqüeles d’algunes pel·lícules, que reforcen alguns rols clàssics (les dues seqüeles animades de *Cinderella*, el 2002 i el 2007) o els modifiquen lleugerament (el cas de *Frozen*, basat en un conte d’Andersen, 2013 i 2019). La seqüela *Maleficent, Mistress of Evil*, de 2019, no és objecte del nostre estudi aquí, perquè mereix una altra anàlisi.

6 Cf. Roberts, 2006: 234.

revesteix un simplisme fàcil que amaga una realitat més complexa, transmesa d'una manera més subtil: el sistema de la violència de gènere que s'instal·la a l'interior d'uns rols preestablerts i d'unes relacions de poder no qüestionades, que inclouen l'oposició masculí/femení, però també la de nosaltres/els altres o, fins i tot, la de rics/pobres.⁷

2. La interpretació significativa

El conte, com el mite, se sotmet contínuament a reinterpretació, però en el món contemporani reproduïm el mateix prejudici que de vegades tenim amb relació al mite clàssic: buscar una versió «autèntica» o «canònica», quan en realitat no n'hi ha cap, com tampoc no hi ha una versió «canònica» del mite grec. A tot estirar hi ha una versió escrita, que és hegemònica, font d'altres versions posteriors, o producte literari de transmissió afavorida.⁸ El conte, com el mite clàssic, és proteic, adopta múltiples formes, es desfigura, es desintegra i es torna a configurar en una nova versió que guarda elements de les versions anteriors i aporta punts de vista nous o canvis substancials d'argument, de vegades atribuïbles a un autor concret, quan se'n pot seguir el rastre, de vegades només atribuïbles a la variació oral o a l'anonimat. El conte (com el mite) parla, sobretot, del present, no de la prehistòria, encara que aparentment se situï en la prehistòria o en el passat remot anterior al passat històric: *vet aquí que una vegada, quan els ocells tenien dents...*⁹

Com també passa quan es parla de mite, és tan important la narració mítica com la interpretació que se'n fa. En el cas del conte, sotmès a nombroses variants i transformacions al llarg de les èpoques perquè té un tipus de discurs que es pot adaptar a tots els contextos religiosos, ja que en si mateix no té déus, sinó que els incorpora,¹⁰ la interpretació que se'n fa, o la lectura crítica o pedagògica, diu més coses de l'època que no pas el conte mateix. Llegir Perrault al segle XVII no és el mateix que llegir-lo al segle XXI, i això no només perquè pugui ser més o menys conegut a través de les mil i una versions que se n'han fet, sinó perquè la crítica es basa en una interpretació que repro-

⁷ Per a oposicions i arquetips en aquest conte, cf. Hogstad, 2011.

⁸ Parlem del mite antic de transmissió oral, que coneixem a través de les versions *escrites* dels grecs, que innovaven el que volien, o de les rondalles populars, transmeses a través de les versions (diferents) *escrites* dels compiladors o autors, que també innovaven. No ens referim a la conversió en tradició popular de narracions que tenen origen directe en la literatura, com l'Atlàntida de Plató o el Dràcula de Bram Stoker, als quals s'ha intentat trobar un «origen oral» anterior per justificar l'autonomia del relat més enllà de la intenció original del creador, tot i que la Bella Dorment, com veurem, té un molt probable origen literari.

⁹ Lyle, 2006: 59-60.

¹⁰ Segons el moment i l'autor que transmet el text, ens trobem amb figures mítiques com les parques, o esperits protectors com les fades, inclosos en una escena de bateig cristià, per exemple, sense que això suposí cap problema a la narració. En algunes altres rondalles, la Mare de Déu o algun sant adopten el protagonisme de l'ajudant màgic de l'heroi o de la divinitat protectora que li recompensa la bondat, sense parlar de la gran quantitat de contes que tenen com a centre el diable i el cel i l'infern cristians. Molts d'aquests contes tenen paral·lels (alguns diran que l'origen i tot) en narracions índies o àrabs que presenten un context religiós i polític diferent amb un argument pràcticament idèntic.

dueix la visió del món del segle XIX, del segle XX o del segle XXI. Els llops són igual de ferotges ara que en temps de Perrault, però que es llegeixin com una amenaça que les dones han de saber evitar tot triant homes com el bon caçador, o que es llegeixin com un obstacle que les dones poden eliminar tranquil·lament totes soles, o fins i tot com a pobres víctimes d'una societat que atribueix característiques negatives a alguns animals, això és reflex de la cosmovisió de cada moment, conservadora, feminista o animalista.¹¹ O el conte de Hansel i Gretel, per exemple, que Jack Zipes, un dels grans teòrics del segle XX sobre rondallística, interpreta des de la perspectiva dels camperols, amb la bruixa com a representant de l'aristocràcia opressora,¹² mentre que algunes interpretacions més clàssiques es limiten a subratllar-ne el caràcter iniciàtic (els infants entren al bosc i en surten renovats per tornar-se a incorporar a la vida quotidiana), o algunes altres de contemporànies reescriuen el conte amb tocs obertament freudians.¹³

De la Bella Dorment en podem dir el mateix. L'amor expressat a través d'un ésser estimat que dorm i d'un ésser amant que vetlla i cerca la manera de despertar-lo, o el contempla en la seva bellesa adormida, és el nucli de mites i rondalles des d'antic, però la manera d'entendre'n el significat, o més aviat de donar un significat a aquests personatges, això és el que canvia tant o més que les variants argumentals. Per exemple, des del feminisme se l'ha vist com una metàfora negativa, és a dir, com l'expressió de la passivitat femenina per antonomàsia, en què l'heroïna, sempre verge, aprèn a conèixer el món a través dels ulls del mascle que la salva.¹⁴ En canvi, hi ha qui en subratlla l'element de la contemplació de la bellesa inassolible, que té el bé com a objectiu.¹⁵ La rondalla s'ha reescrit de múltiples maneres i s'ha interpretat des de múltiples perspectives que expliquen quins són els accents que marquen l'interès de cada moment.¹⁶

3. Les versions de la Bella Dorment

En aquest conte s'ha fet notar que la dona se situa entre la vida i la mort mitjançant el somni, i aquesta situació intermèdia troba paral·lels molt antics, com els mites grecs d'Endimió i Selene o el de Psique i Cupido, per exemple, però no n'hi ha prou que hi hagi algun element compartit per dir que tots els mites són iguals. En la llarga biblio-

11 Vegeu això mateix, amb relació a les figures femenines dels contes, a Jorgensen, 2007: 225. Sobre models i medi social de les rondalles, cf. Zipes, 2006: 39-47.

12 Zipes, 2001: 59-61.

13 Una elaboració literària interessant de múltiples rondalles convertides en una de sola és la d'Adam Gidwitz, *A Tale Dark and Grimm*. Dutton 2010, traduït al català per mi mateixa, *Un somriure vermell com la sang*. La Galera 2012.

14 Franci i Zago, 1984: 7-8, una «metafora al negatiu».

15 Tatar, 2014: 143, i Tubio, 2013: 129, on la idea de veure està en contraposició amb la idea de tocar, com a ideal de bellesa que dirigeix cap al bé, però això es contradiu amb la violació que és al centre de la majoria de versions, com veurem.

16 Un llistat de moltes reescriptures d'aquest conte, feministes i no feministes, es pot trobar a Fernández, 1998: 219-226, i la informació sobre filmacions, variants literàries, arguments, etc., a Zipes, 2000: 467-476, i *passim*.

grafia publicada sobre la Bella Dorment, hom cau de vegades en la temptació d'identificar qualsevol personatge adormit com una variant del mite, tant se val quin sigui el context o les circumstàncies.¹⁷ Cal advertir contra aquest *totum revolutum* de les comparacions precipitades. Més que les semblances, són les diferències les que ens han de cridar l'atenció. És cert que el terreny del somni és molt proper al de la mort, i per això el conte de la Bella Dorment pot permetre de parlar de mort/resurrecció, cosa que ha dut a fer-ne alguna lectura iniciàtica,¹⁸ sobretot comparant-lo amb d'altres cultures, però el tema iniciàtic, ni que sigui amb protagonistes adolescents, no n'ha d'excloure altres lectures possibles, sobre les situacions de poder o de transmissió de rols.¹⁹

En el cas concret de la Bella Dorment, a part dels paral·lels possibles amb el mite clàssic que apareixen una mica agafats pels pèls, gairebé tothom coincideix a subratllar-ne l'origen literari o, almenys, escrit.²⁰ És un d'aquells casos, no pas infreqüent, en què la literatura culta esdevé patrimoni popular i forma part de l'imaginari col·lectiu que, al seu torn, transforma la narració original.²¹

Si agafem com a esquema bàsic de la narració una noia jove adormida (per alguna raó màgica que es revela o no), tancada en un castell de difícil accés, al qual arriba un noble per obra del qual ella es desperta (aquí les variants són importants), i amb el qual, després d'algunes aventures, s'hi acaba casant, trobem les primeres versions al segle XIV.²² La primera és el poema català *Frayre de Joy e Sor de Plaser*, conservat en occità, alguns manuscrits del qual permeten situar-lo abans del 1320.²³ En aquest poema, la

17 Franci i Zago, 1984, és una obra cabdal per a aquest conte, però no tot el que citen es pot considerar del tipus de la Bella Dorment. El cas que esmenten (10-12) dels xamans o dels savis que es desperten al cap de molts anys, o el d'alguns sants, que troben el món canviat i han adquirit saviesa, no és similar al de la rondalla en què la noia té un paper de passivitat inconscient, o sigui, de negació de la voluntat, i que desperta al mateix món que ha deixat i que ha romàs immòbil com ella. La noia no ha adquirit saviesa, en tot cas, ha adquirit maternitat, com veurem.

18 De Vries, 1958: 119.

19 Aquesta és una altra de les capacitats del mite. Hi ha múltiples maneres d'acostar-s'hi i de trobar-hi significats, de manera que sempre ens obliga a «pensar més» (Ricoeur, 1978: 358), a anar més enllà de la primera explicació o a negar qualsevol exclusivitat interpretativa.

20 De Vries, 1958: 112, ho afirma amb total convicció. D'altres ho donen com a probable o, almenys, testimonien les versions escrites més antigues, que són cavalleresques.

21 És cert que els germans Grimm (ells els primers) la refereixen com a narrada per una minyona de la cuina, però abans la narració ja havia estat objecte d'una gran difusió a través de les versions de Basile i de Perrault, que no podem pas excloure que fossin llegides en veu alta i, per tant, transmeses en la memòria popular, que les va adaptar com li convenia.

22 Deixem de banda els possibles paral·lels a les sagues nòrdiques, i especialment les semblances amb Brunilda i Siegfried establertes per Fernández, 1998: 24-25. Al nostre parer, la Valquíria no és una joveneta que comença la vida, sinó una dona divina poderosa castigada per l'enfrontament amb el seu pare precisament perquè ha assumit la iniciativa protectora de l'heroi que la despertarà. Pot semblar el mite de la Bella Dorment, però hi ha massa diferències en el tractament del personatge femení per incloure'l sense més ni més com a variant de la narració (una altra cosa poden ser les sagues nòrdiques). Per a una lectura molt diferent, des de l'oposició diví/humà, cf. Kolbenschlag, 1988: 5. En tot cas, al nostre parer, el relat nòrdic està més a prop de la narració grega de Psique i Cupido, perquè Psique té un protagonisme actiu en defensa i a la recerca de l'heroi molt semblant al de Brunilda.

23 Per a la datació i tot el referent a *Frayre de Joy*, vegeu Broch-Badia-Solervicens 2013: 325s. Se'n pot consultar una versió antiga al Cançoner d'Aguiló (RIALC) i la traducció del conte al català modern a Badia, 2003: 113-134.

noia (Sor de Plaser) cau en un son profund sense cap causa aparent i, al cap del temps, és visitada per un cavaller, Frayre de Joy, que, meravellat de la seva bellesa, té sexe amb la noia i la deixa embarassada. L'infant neix, però mentrestant el cavaller ha anat pertot arreu buscant la manera de despertar la noia, i troba —mitjançant una revelació sàvia— una herba guaridora, que fa portar per un ocell parlador, un gaig, a la cambra de la noia, la qual recupera el sentit i, gràcies a l'ocell, coneix tot el que ha passat. Després d'una primera queixa pel que ha succeït,²⁴ i d'unes quantes aventures de l'ocell, accedeix a rebre el cavaller, hi té llargues converses sobre l'amor i, finalment, s'hi casa.²⁵

Pocs anys després d'aquesta obra trobem un episodi, dins de la llarga narració en prosa de les *Anciennes Chroniques d'Angleterre. Feits et Gestes du Roi Perceforest et des Chevaliers du Franc Palais*, anomenat breument el *Roman de Perceforest*,²⁶ el relat de Troilus i Zelandina, d'argument molt semblant. Aquí hi ha una raó per al son de Zelandina, però és explicada de manera secundària, a continuació del relat principal i no com a causa. Quan ella nasqué, se celebrà una festa per a Venus, Lucina i Temis, però aquesta no tenia ganivet a taula i castigà la nounada amb un son que es produiria quan toqués un filament de lli. Malgrat la prohibició del lli i del cànem en tot el reialme, la noia, arribada a l'adolescència, es clavà una estella de lli sota l'ungla. Troilus, enamorat, la trobà al cap del temps, la besà i, endut per la temptació insistent de Venus, la posseí. Transcorregut el temps, nasqué el fill de Zelandina, que li xuclà el dit i l'alliberà de l'estella.²⁷

El *Pentamerone* o *Cunto dei Cunti*, de Giambattista Basile, publicat entre el 1634 i 1636, recull el conte de Sol, Lluna i Talia.²⁸ Talia és la filla d'un noble a qui els endevins pronostiquen que es punxarà amb una fibra de lli que li portarà un gran perill. Malgrat la prohibició del lli, la noia, ja joveneta, efectivament s'hi punxa i s'adorm en un son profund. El pare la manté asseguda en un tron, en una cambra, i abandona el palau. Al cap d'un temps, un rei hi arriba, empaitant un falcó, troba la noia, la porta fins al llit i «en cull els fruits d'amor», com diu el text. La noia, sempre adormida, infanta dos bessons, el Sol i la Lluna, els quals, a la recerca del pit de la mare, li xuclen el dit i li retiren així l'estella de lli, cosa que fa despertar la noia. Amb el temps, la dona del rei s'assabenta de l'existència dels fills, els fa venir a casa seva i se les enginya per fer-los matar. El cuiner els salva d'amagat. La reina fa venir Talia amb un engany i també

24 Més que una queixa, una afirmació prou actual: «Qu'al mon no a dona tan vil / C'om dega pendre ni tocar / Res del seu ses luy demandar», RIALC v. 317-319.

25 Sobre les característiques de l'amor cavalleresc en l'obra, vegeu Badia, 2003: 39-47 i 163-174.

26 Perceforest 341a-347d i 403b-405b. Citem per l'edició crítica de Roussineau, 1993 (tome III 3ème partie). Anteriorment ja s'ha explicat que Troilus ha convençut Zelandina perquè fos la seva dama, de manera que l'escena de la cambra no té lloc entre dos desconeguts. Sobre els naixements meravellosos a Perceforest i el paper de Zelandina-Bella Dorment, cf. Chardonnes, 2011: 10.

27 Molts comentaristes moderns subratllen el caràcter paròdic d'aquesta narració: Barchilon, 1990: 19-21, i els dobles sentits continus del text, Fernández, 1998: 28.

28 Basile, 1995: 445, i Basile i Croce, 1925: 413-417.

pretén matar-la, però el rei arriba a l'últim moment per salvar-la, i és la reina qui mor. El rei recupera els fills i Talia.

L'any 1697 es van publicar els *Contes de ma mère l'Oye*, de Perrault, que inclouen la Bella Dorment, amb alguns trets de la tradició anterior. Junt amb la de Grimm, és la versió més coneguda avui. Aquí el rei convida totes les fades, excepte una, al bateig²⁹ i els regala coberts d'or. Quan la vella no convidada arriba i es troba sense l'estoig d'or, maleeix la nounada i la condemna a morir quan sigui adolescent, però una fada llesta que, malfiant-se de la vella, s'ha amagat, canvia la mort pel son. La noia es punxa amb el fus quan arriba als setze anys, s'adorm, i una fada fa dormir tot el palau perquè es trobi amb la mateixa gent quan desperti. Al cap de cent anys, un príncep arriba i la noia es desperta, perquè s'havia acabat l'encanteri (no es diu per què, ni hi ha cap petó). S'enamoren, el príncep conviu amb la noia dos anys, temps en què té dos fills amb ella, Aurora i Dia. La mare del príncep, que és una ogressa, sospita alguna cosa i, quan es torna vídua, i el príncep, ja rei, revela el seu casament secret, fa venir la noia i els dos nets al palau, on, en absència del nou rei, intentarà fer-los matar i menjar-se'ls. Un altre cop és el cuiner qui salva les criatures i també la nova reina. L'ogressa ho acaba descobrint, intenta matar-los dintre d'una caldera de serps, però el rei arriba a temps de salvar-los i de llançar la mare ogressa a la caldera.

La darrera versió considerada popular és la dels germans Grimm, *Dornröschen*, publicada als seus *Kinder und Hausmärchen*, versió en què també hi ha una fada no convidada que es venja condemnant-la a mort, i una fada prudent que canvia la mort per un son. La noia es punxa amb un fus i s'adorm, i amb ella tota la gent del palau. El castell és envoltat per una tanca d'esbarzers i espines, que l'amaguen.³⁰ Un príncep arriba atret per la llegenda, aconsegueix travessar les espines que s'aparten al seu pas, i desperta la noia amb un petó. Amb ella es desvetlla tot el palau, i tots dos es casen. No hi ha cap més conseqüència ni dona malvada, fora de la fada no convidada de l'inici. És pròpiament la versió que segueix Disney a *Sleeping Beauty* i, per tant, la més present en l'imaginari col·lectiu.

Hi ha d'altres narracions semblants. Hom ha volgut veure-hi un antecedent indi en el conte de Surya Bai,³¹ cosa no gens improbable tenint en compte la circulació de narracions orals antigues des d'Orient. Hi ha també una obra literària del romanticisme alemany amb un argument similar, que normalment no es pren en consideració quan es parla d'aquesta rondalla, i és *Die Marquise von O.*, de Heinrich von Kleist, publicada el 1808. Tal com hem indicat, la permeabilitat entre l'oralitat popular i l'escriptura literària, en una o altra direcció, són perfectament possibles i, en el cas que ens ocupa, evidents.

²⁹ Per a alguns estudiosos, Perrault, autor de cort, presenta el bateig com una elaboració d'una festa reial adreçada a un públic de cort: Briggs, 1976: 147. Cf. també Carter, 1997: 322.

³⁰ El títol del conte, *Dornröschen*, vol dir 'roseta d'espines'; *Briar Rose* en anglès.

³¹ Franci i Zago, 1984: 15-26.

4. Les tensions presents al conte

Les múltiples versions del conte de la Bella Dorment, «a true hermeneutic puzzle in her many cultural incarnations»,³² poden representar diverses oposicions o tensions. A més de la reproducció de rols o continuació del sistema de poder masculí/femení, s'hi pot plantejar també una reproducció del sistema de poder nosaltres/els altres, entès el nosaltres (o el jo) tant des del punt de vista de l'heroïna femenina, en què l'*altre* és el príncep rei, com des del punt de vista col·lectiu, social. En aquest segon cas, l'*altre* és representat o bé per la mateixa noia, que ve de fora (Talia en relació amb la dona del rei, la Bella Dorment de Perrault en relació amb la sogra ogressa), o bé per la figura estranya, de vegades malèvola, de vegades només disgustada, de la parca-fada-bruixa que qüestiona l'ordre establert. Els testimonis esmentats posen en relleu dos trets que no són a la versió de Grimm i, en conseqüència, tampoc a Disney: la violació i els fills.³³ Per tant, situen el tema de la maternitat al centre del relat, ja sigui per la via de la violència o de l'amor. Que la dona des de sempre ha estat associada a la maternitat és una obvietat, però no ho és tant la construcció social que se'n fa. La maternitat és o bé biològica, la capacitat inherent a qualsevol femella —que es pot realitzar o no, segons la fertilitat o esterilitat—, o bé social —el rol assignat en una comunitat per a la reproducció de l'espècie social, que, per tant, ha de complir unes certes normes en què es construeix aquest rol de mare.³⁴ Anant una mica més enllà, entenem que parlar de maternitat no és només parlar de «legitimate mothers»,³⁵ sinó de maternitat socialment correcta i maternitat negativa o perillosa. Maternitat correcta és, per exemple, en el món atenès, les dones que infanten fills legítims de ciutadans, com ha demostrat en nombrosos indrets Nicole Loraux. En el conte que ens ocupa, és la mateixa protagonista, filla molt desitjada d'uns pares que tenen dificultats per concebre (segons la versió de Perrault). Maternitat negativa, en canvi, és tota la que destorba l'ordre patriarcal establert, ja sigui la que prové de l'adulteri que produeix fills il·legítims i amenaçadors per al sistema, o la que, més agressivament, destrueix els fills, abans o després de néixer, propis o aliens. Les dones malvades (*female evils*, segons Önal) actuen per destruir la maternitat legítima de la societat patriarcal, però alhora representen també el cantó més salvatge i perillós de la feminitat. Representen doblement una amenaça per al sistema: provenen de l'univers femení, però des de fora dels límits socialment acceptables, en la doble vessant de seductores que destrueixen el mascle, o de monstres malèfics que

32 Tatar, 2014: 156.

33 El fet que Perrault inclogui els fills, però no la violació, perquè, segons ell, els fills són conseqüència dels dos anys de vida clandestina del príncep amb la Bella Dorment, pot ser una invenció del mateix autor, que poleix l'element més incòmode i agressiu del text.

34 Això és el que Leyla Önal, 2011: 86, anomena «motherhood narrative».

35 Önal, 2011: 87.

destrueixen els fills del masclé. Moltes tradicions antigues coneixen aquesta mena de figures femenines temibles. En el món grec, el personatge de Làmia encarna la creença popular dels monstres nocturns que devoren criatures, sovint no nascudes,³⁶ mentre que la literatura ha transmès una figura mítica femenina molt més complexa com és la de Medea, de la qual ens ocuparem tot seguit.

5. La bàrbara

Si continuem amb la tensió provocada per allò que ve de fora, en el cas de *Maleficent*, la subversió de l'ordre arriba de la reina més poderosa de l'altre món, del món estrany de la maresma=bosc, descrita per oposició al món del castell=ciutat. Aquí és on podem comparar el mite d'alteritat femenina més poderós en la tradició clàssica, la figura de la bruixa vinguda de fora com a bàrbara, la que desafia com a forastera i alhora encarna una figura que, estrangera, retorna a casa seva.³⁷ És Medea, la *mala mare* per antonomàsia. En la pel·lícula de Disney s'encreuen dos elements fonamentals en la tradició mítica: el personatge femení de la noia adormida, de la qual en recull només una part de la tradició literària —la maledicció en néixer, l'educació «als marges», la filosa i el compliment del destí, el son i el bosc d'espines— i n'oblida d'altres de substancials, com el príncep i el matrimoni final, i la violació. Aquesta última, però, no és del tot absent del relat, perquè pertany precisament a la figura de Malèfica. És ella la que ha estat objecte de violència (la mateixa Angelina Jolie, actriu protagonista de la pel·lícula, percebia l'escena del robatori de les ales com una violació, i d'altres han fet la mateixa interpretació),³⁸ i també ha experimentat amor i abandonament per part d'un jove que, gràcies a ella (o més aviat a la violència que ha exercit sobre ella) accedeix al tron, per l'afany de conquesta territorial del vell rei. El segon element és el del personatge que arriba de l'altra banda i que qüestiona l'ordre de l'ara i aquí.

Una dona que arriba d'un país de fora i que no és com els de casa, que coneix molt bé les arts màgiques, que s'enamora d'un jove que obté el poder reial gràcies a ella i que és abandonada per aquest jove quan aquest vol la corona i obté de premi la princesa, i que se'n venja matant-li els fills: aquest és el mite de Medea. Malèfica té certament una part d'Eris, de la discòrdia del banquet de Peleu, és una fada no convidada a la festa i que es venja de l'oblit, que en Disney és intencionat, però és sobretot la bàrbara, la

36 Cf. Camps-Gaset, 2001.

37 Un element del mite sobre Medea que no sempre es recorda és la seva filiació coríntia. Medea, l'estrangera, sobretot la bàrbara, té les últimes arrels en la ciutat de Corint, segons la tradició molt antiga d'Eumel de Corint. Per tant, quan hi va amb Jàson, en realitat hi torna i la seva condició de bàrbara esdevé en realitat pertinença legítima. Amb aquesta ambigüitat ha jugat Christa Wolf en la seva obra *Medea. Stimmen*.

38 Cf. Bahadur i Krischer, 2014.

diferent, l'Altra, que és abandonada pel poder masculí un cop l'ha utilitzada.³⁹ El mite grec no parla de la violació de Medea perquè, d'una banda, no tenim les versions més antigues de l'expedició dels Argonautes, sinó la versió d'Eurípides i d'Apol·loni, aquest molt exquisit, en què l'amor, força poderosa en un i força més burgesa en l'altre, hi tenen el paper fonamental, però la situació de l'heroi envers la dona és una situació de poder. Jàson s'aprofita de l'amor de Medea (incitat per Eros i per les deesses, en darrer terme) per aconseguir gràcies a ella allò que li donarà la reialesa, és a dir, el velló d'or, igual com Stefan aconseguix, per l'amor-amistat de Malèfica (la noia màgica de les maresmes), que ell traeix, la reialesa del castell del vell rei. El velló d'or queda substituït per les ales de Malèfica, que deixa de ser qui era. L'escena, a mitja penombra i en el son, induït per una droga, és l'equivalent a una violació i, a partir d'aquí tota la pel·lícula s'ha vist també com la superació de la violència⁴⁰ i, per a nosaltres, com una complexa negoció/afirmació de la maternitat.

Malèfica actua, en un primer moment, com s'espera que actuï la bruixa malvada, i com actua Medea: matant la filla de l'amant traïdor. No és la seva pròpia filla —de moment—, però pretén destruir allò que més importa a Stefan/Jàson. És una mort diferida, que tindrà lloc amb la punxada fatal del fus quan la noia faci setze anys. Aquests setze anys seran precisament l'ocasió de l'evolució dels personatges i del descobriment de la maternitat. Stefan, d'ambició i mediocre que era al principi, es converteix en obsessiu i malvat. L'odi envers Malèfica excedeix de molt la protecció contra el malefici, esdevé un odi contra tot allò que ve de fora, que l'acaba empresonant a ell mateix al seu castell. És ell qui fa construir la tanca de ferro que l'envolta, ferro que —novetat en el conte, manllevat d'altres tradicions sobre fades— és l'únic que pot ferir la bruixa i treure-li el poder. No protegeix tant la filla com a si mateix i els seus privilegis. Malèfica, en canvi, des de la negoció de maternitat que ha representat al principi, evoluciona cap a la maternitat positiva, la descoberta de la noia, no com a filla de Stefan el traïdor, sinó com a filla pròpia.

³⁹ Hi ha una dimensió visual que convindria analitzar des del punt de vista de l'imaginari icònic col·lectiu i del món de les arts visuals, cosa que depassa la nostra competència, però que no podem deixar desmentar aquí. D'una banda el cartell anunciador de *Maleficent* presenta la protagonista en posició frontal, amb tota la caracterització, exactament igual com el cartell anunciador de la pel·lícula *Medea*, de Pasolini (1969). Els dos personatges, representats per actrius d'edat i físic semblant, duen una capa negra, o vestit, que les emmarca, junt amb uns atributs estranys que les corona, en un cas i un altre, amb la mateixa mirada desafiadora. D'altra banda, és molt suggestiva la interpretació que una companyia alemanya, Ariadne Theater, va fer de l'obra *Medeamaterial*, de Heiner Müller, en el projecte Beton, el 2006, a la Kunsthaus de Bregenz (<<https://www.youtube.com/watch?v=HWzh2AH4v4c>> data de consulta 8 març 2020): Medea, de negre, porta dues ales negres enormes amb les quals embolica Jàson, vestit de blanc, al final de l'obra. La interpretació és purament escenogràfica, ja que Müller no va escriure cap indicació escènica ni res que inclogués ales. No pretenem pas que els guionistes o escenògrafs americans coneguessin o imitessin cap d'aquestes dues circumstàncies, però el món de la imatge, molt més immediat i emocional que el text, perviu en l'inconscient i configura, sobretot al segle XXI, un univers col·lectiu de referències no gens menyspreable.

⁴⁰ Krischer, 2014.

El personatge no es transforma, però, de dolent en bo, perquè Malèfica no era malvada, igual com Medea no és malvada en si mateixa. Com tots els personatges mítics, i gairebé diríem que com tots els personatges humans, és ambivalent. És el context i la interacció amb els altres personatges, amb l'oposició jo/altre, allò que condiciona la seva acció i el fet que aquesta acció sigui vista com a bona o dolenta. En el cas de *Maleficent*, la pel·lícula posa en escena la superació d'una situació de venjança i de rebuig, de dolor i d'esquinçament, manifestada a través de la venjança, però reconvertida en allò que alguns en diran resiliència i que potser es pot dir millor força de la vida, o de l'amor.

Medea és, sobretot, poderosa, i això es veu millor en Eurípides que en Apol·loni (i es veurà encara més en Sèneca). No és simplement una dona despitada o una víctima d'adulteri, com algunes reinterpretacions modernes de la tragèdia han volgut llegir, és sobretot una dona amb poder que, precisament per això, resulta temible, i a la qual s'intenta llevar aquest poder. És exactament el cas de Malèfica. Una i altra s'enfronten, com a exteriors o bàrbars, a un ordre constituït sobre el poder masculí, el qual és qüestionat i criticat precisament des d'aquesta invasió externa. En el cas de *Maleficent*, que no és una tragèdia sinó una pel·lícula de Disney, aquesta oposició entre nosaltres/els altres es resol en benefici dels altres, és a dir, del regne de la natura, obert i feliç, contrari al regne del castell, tancat i fosc.⁴¹

Hem vist que, en la versió de Grimm (i, per tant, Disney) no trobem continuació o conseqüències negatives del despertar de la noia (si exceptuem la batalla final, que no és contra la noia, sinó entre Malèfica i Stefan, entre els dos mons). En canvi, a Basile i a Perrault hi intervé un tercer personatge, el de la sogra del príncep o el de la muller legítima del rei, que actuen negativament envers la protagonista femenina. No n'hi ha prou amb el malefici inicial —potser perquè no té un paper significatiu en el relat, fora de ser una explicació racional de la letargia—, sinó que hi apareix una dona malvada que actua exactament com a mala mare, en oposició a la maternitat positiva de Talia o de la Bella Dorment. Aquesta és la figura que es pot comparar amb Medea, i és precisament Basile qui du a terme la comparació explícita, entre la primera dona del rei i la figura mítica grega⁴², comparació que és, d'altra banda, escaient, perquè, a diferència de Perrault, qui vol matar els fills és la primera dona del rei que ha despertat la Bella Dorment, és a dir, l'equivalent de Medea en relació amb Jàson. A Perrault, en canvi, la dona malvada és l'ogressa mare, personatge que, al seu torn, pot representar també l'oposició del caràcter bàrbar, diferent, i de l'endogàmia contra la noia arribada de fora.

41 Convé tenir en compte la interpretació, no gens ingènua, de Shapiro, 2014, sobre la frontera i el reialme com a signe d'avarícia de recursos econòmics, i el plantejament de l'anhel de riquesa i de poder en la pel·lícula de Disney.

42 Basile i Croce, 1925: 415.

6. Violència i maternitat

En la gran quantitat d'interpretacions i lectures actuals del conte de la Bella Dorment, sorprèn no trobar-hi —almenys pel que hem pogut llegir— cap referència a la malauradament molt actual violació, sovint en grup, de noies prèviament drogades. Les belles dorments existeixen, i el concepte que són patrimoni i propietat del desig masculí també. Potser l'edulcoració que ha experimentat el conte en les darreres versions i sobretot el tractament cinematogràfic amb *happy end* inclòs han fet oblidar un perill real encara present a la societat i que no té final feliç. Potser, més probablement, l'oblit es deu al fet que no és fins fa molt poc que aquests actes de violència s'han fet visibles als mitjans de comunicació i, sobretot, han començat a ser objecte de crítica social en comptes d'acceptació resignada del rol femení. Ara, el petó robat del príncep, per quedar-nos amb la versió menys violenta del conte, ja no té bona fama. No descartem que aquesta sigui una causa del canvi de plantejament en la pel·lícula de Disney⁴³.

En les versions antigues del conte, en què apareix la violació i els fills, hi apareix també la figura de la mala mare. Hi ha una oposició entre la maternitat assumida de la dona, la figura que reïx en el rol de la maternitat (tal com s'espera, i això vol dir *encara que* tingui l'origen en una situació estranya o de violència), i la maternitat destructiva de l'ogressa o reina. Hom podria al·legar que es tracta d'una oposició de models, una explicació dels rols en positiu i en el mirall negatiu, però creiem que també es pot entendre com una tensió. El conte, com el mite clàssic, és polimorf i polisèmic. Presenta, sobretot, forces i contradiccions. El conte de la Bella Dorment, sobretot en les versions menys edulcorades o menys burgeses, presenta la tensió entre el rol femení i el masculí també des del punt de vista de la maternitat, no lliure o assumida, sinó obligada. Dit d'una altra manera, no hi ha lloc, al conte, per a les mares solteres per lliure decisió o, almenys, no hi ha un lloc vist positivament. Hi ha lloc per a la maternitat obligada socialment (és el que hom espera de qualsevol dona) i, per tant, obtenir aquesta maternitat queda sota el poder de l'home, que l'aconsegueix de la passivitat de la dona, si cal mitjançant la violència. Per molt que hom pugui pensar, modernament, que la maternitat és patrimoni femení, el que precisament indiquen bona part de les narracions mítiques és que és feina de dones, però propietat dels homes. Si, en el llenguatge conservador, la muller és qui «dona» fills a l'home, no és d'estranyar que Medea decideixi matar els fills per fer-li, a l'home, el màxim mal possible. En el conte, el fill és qui desperta la mare, qui la retorna al seu paper esperat per la societat, el qui la integra en aquesta mateixa societat.

43 Seria interessant veure fins a quin punt aquesta idea del petó mític equivalent a la violació era present en els guionistes de Disney quan van crear la figura del príncep que té reticències a acostar-se a Aurora i que no és capaç de despertar-la perquè no l'estima. Hem intentat seguir el rastre de l'elaboració de la pel·lícula sense èxit. Si fos així, el missatge social de respecte seria molt més poderós.

Com hem vist, també hi ha lloc, en el conte, per a l'altra cara d'aquesta maternitat: el temor ancestral per la pèrdua dels fills a mans d'una dona, el temor per la negació de la maternitat, cosa que és possible si la dona decideix negar-s'hi. És el que representa l'ogressa. Medea sabia quina era la millor venjança contra Jàson, i Basile té molt present la bruixa grega quan presenta la reina⁴⁴. És certament una història de bons i dolents, però sobretot de dones bones i dolentes en el sentit social, és a dir, d'assumpció de la maternitat positiva i integrada, i de rebuig de la dimensió poderosa, que és perillosa, d'aquesta maternitat. En el mite, l'acte d'afirmació de la dona sobre el seu propi cos i capacitat reproductora és representat per figures perilloses, obscures o marginals, que creen recel o directament són vistes com a oponents o destructores del sistema.

Dèiem que no hi ha lloc en el conte tradicional per a la mare soltera lliure. És potser aquí on intervé la transformació del pensament al segle XXI i la lectura de la Bella Dorment que fa Disney. Al nostre parer, *Maleficent* és precisament la descoberta de la maternitat lliurement assumida. A la lectura que s'ha fet sobre la possibilitat de resiliència, sobre la transformació de l'experiència de violència en experiència d'amor, hi afegim la interpretació de la descoberta de la identitat de mare no condicionada per l'entorn social ni per les expectatives del mascle. Malèfica, que d'entrada nega la maternitat (perquè la hi ha negada Stefan i perquè ella condemna la filla de l'amant), la descobreix a través dels setze anys durant els quals té tracte amb Aurora, fins a esdevenir precisament la seva mare, que l'estima com no l'ha estimada mai el seu pare Stefan, possessiu i obsessiu. Aurora, per a Stefan, és l'expressió del seu poder desafiat per la bruixa, és la cara de l'amenaça externa, allò que posa en perill el seu propi poder. Per a Malèfica, Aurora no encarna ja la traïció de Stefan, sinó que esdevé la seva pròpia filla.

Producte d'un acte de violència inicial, com en les versions tradicionals, la filla *desperta* la mare i aquesta assumeix la seva condició materna, prescindint del príncep⁴⁵ i també de la venjança (que es manté només en l'escena de la batalla final). Tant Aurora com Malèfica són la Bella Dorment; tant l'una com l'altra representen la causa del despertar, l'una, a la vida adulta, l'altra, a la superació, mitjançant l'amor, de la violència patida.

44 «Allora la regina mandò lo stesso segretario in nome del re a Talia, facendole dire che egli voleva rivedere i figli; ed essa, con grande gioia, glieli inviò. Ma quel cuore di Medea, tosto che li ebbe tra le mani, ordinò al cuoco di scannarli e farne diversi manicaretti e salse per darli a mangiare al misero padre.» Basile i Croce, 1925: 415.

45 Tanmateix, Disney no pot deixar de ser Disney. En les darreres escenes, al paisatge de la maresma, al lluny, s'entreveu la figura masculina d'un jove somrient a cavall.

7. Conclusió

El conte de la Bella Dorment té al centre la figura femenina en la seva condició de noia i mare. Les versions tradicionals del conte remarquen la violència que experimenta la protagonista, sobretot a partir de la violació que l'obliga a la maternitat, però també a partir de la figura femenina malvada que s'enfronta a la protagonista perquè la veu com una amenaça vinguda de fora. La dona assumeix un paper passiu i, quan és activa (l'ogressa, la bruixa, la reina dolenta), esdevé perillosa i malvada, mentre que l'home és presentat com a salvador, però en realitat és propietari de la vida i del cos de la noia, la qual aconsegueix la felicitat sotmetent-se al poder establert.

La pel·lícula de Disney, de 2014, centra el relat en les dones, sotmeses a la violència i a l'avidesa de poder masculines, però capaces de reconvertir aquesta violència en resistència. Els rols queden capgirats: la bruixa es desperta al paper de mare, la noia abandona el castell que ha estat fortificat per la violència del pare. El que salva, aquí, és la interacció entre les dues figures femenines. L'alteritat, representada per la frontera d'espines, que separa l'aquí pretesament civilitzat d'allò realment diferent de fora, queda integrada, transformada, però no assimilada. Aquest aquí i ara, al seu torn, és qüestionat i subvertit a través de les dues protagonistes del relat que, en lloc de ser antagoniques, s'harmonitzen a partir dels trets comuns dels seus rols femenins transformats.

Bibliografia

- BRIGGS, Katharine (1976). *An Encyclopedia of Fairies*. Nova York: Pantheon Books.
- BADIA, Lola (2003). *Tres contes meravellosos del segle XIV*. Barcelona: Quaderns Crema 2003.
- BAHADUR, Nina (2014). «Angelina Jolie: “Maleficent” Scene is a “Metaphor for Rape”». *Huffington Post*, 6-11. <https://www.huffpost.com/entry/angelina-jolie-maleficent-rape-scene_n_5485633>.
- BASILE, Giambattista (M. RAK, ed.) (1995). *Lo cunto de li cunti*. Milà: Einaudi.
- BASILE, Giambattista; CROCE, Benedetto (trad.) (1925). *Il Pentamerone ossia la Fiaba delle Fiabe*. Bari: Laterza. <www.mori.bz.it>
- BARCHILON, Jacques (1990). «L'histoire de la “Belle au Bois Dormant” dans le Perceforest». *Fabula* 31, 1-2, 17-23.
- BROCH, Àlex; BADIA, Lola; SOLERVICENS, Josep (ed.) (2013). *Història de la literatura catalana*, vol. I. Barcelona: Barcino.
- CAMPS-GASET, Montserrat (2001). «Les mauvaises mères». *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 16-17, 129-133.
- CARTER, Angela (1997). «The Better to Eat You With». *Shaking a Leg. Collected Writings*. Londres: Penguin Books [New Society 1976].
- CHARDONNENS, Noémie (2011). «D'un imaginaire à l'autre: La belle endormie du Roman de Perceforest et son fils». *Études des lettres*, 3-4. <<https://journals.openedition.org/edl/200?lang=de>>:
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Carolina (1998). *La Bella Durmiente a través de la historia*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Fraire de joi e sor de plaser*, versió del Cançoner Aguiló, RIALC 0.142 [E] <[http://www.rialc.unina.it/0.142\[E\].htm](http://www.rialc.unina.it/0.142[E].htm)>
- FRANCI, Giovana i ZAGO, Ester (1984). *La bella addormentata. Genesi e metamorfosi di una fiaba*. Bari: Dedalo.
- HOGSTAD, Grace (2011). «Archetypal Interpretation of “Sleeping Beauty”. Awakening the Power of Love». *Mythological Studies Journal*, 2. <<http://journals.sfu.ca/pgi/index.php/pacificamyth/article/view/29>>
- JORGENSEN, Jeana (2007). «A Wave of the Magic Wand: Fairy Godmothers in Contemporary American Media». *Marvels & Tales*, 21, 2, 216-227.
- KRISCHER, Hayley (2014). «The Maleficent Rape Scene that We Need to Talk about». *Huffington Post*, 6-6. <https://www.huffpost.com/entry/the-maleficent-rape-scene_b_5445974?ncid=fcblkinkushpimg00000046>.
- KOLBENSCHLAG, Madonna (1988) [1979]. *Kiss Sleeping Beauty Good Bye*. Nova York: Harper&Row.

- LIEBERMAN, Marcia R. (1972). «Some Day My Prince Will Come»: Female Acculturation Through the Fairy Tale». *College English* 34, 3, 383-395.
- LYLE, Emily (2006). «Narrative Form and the Structure of Myth». *Folklore* 33, 59-70.
- ÖNAL, Leyla (2011). «The Discursive Suppression of Women: Female Evils as the Villains of the Motherhood Narrative». *Folklore (Estonia)* vol. 48, 85-116.
- Perceforest, ed. Gilles Roussineau (1993). Genève: Droz.
- RICOEUR, Paul (1978) [1975]. *The Rule of Metaphor: Multi-disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language*, trad. R. CZERNY, K. McLAUGHLIN, J. COSTELLO. Londres: Routledge.
- ROBERTS, David (2006). «Sleeping Beauties: Shakespeare Sleep and the Stage». *Cambridge Quarterly* 35, 3, 231-254.
- SHAPIRO, Jordan (2014). «Why Disney's "Maleficent" Matters». *Forbes*, 5-6. <<https://www.forbes.com/sites/jordanshapiro/2014/06/05/why-disneys-maleficent-matters/#2f34443b3901>>.
- TATAR, Maria (2014). «Show and Tell: Sleeping Beauty as Verbal Icon and Seductive Story». *Marvels & Tales* 28, 1, 142-158.
- TUBIO MUÑOZ, Toni (2012). «La imagen de la "Bella Dormida" en el teatro de Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca». En L. JOSA i M. LAMBEA (ed.), *Allegro con brio. I Encuentro "Aula Música Poética de Jóvenes Humanistas"* (p. 129-145). Barcelona.
- VRIES, Jan de (1958). «Dornröschen». *Fabula*, 1, 2, 110-121.
- ZIPES, Jack (2001) [1979]. *Romper el hechizo. Una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos*. Buenos Aires: Lumen.
- ZIPES, Jack (2000). *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University Press.
- ZIPES, Jack (2002). «Fairy Tale as Myth/ Myth as Fairy Tale». En *The Brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World* (p. 207-230). Nova York: Palgrave MacMillan.
- ZIPES, Jack (2006). *Fairy Tales and the Art of Subversion*. Londres: Routledge.

La faula òrfica dels dos matrimonis a *Hadestown*¹

Ernest Marcos Hierro

Universitat de Barcelona

En la cerimònia celebrada al Radio City Music Hall de Nova York el dia 9 de juny de 2019 va aconseguir el Tony Award al millor musical estrenat a Broadway en la temporada 2018-2019 una obra que posava en escena una història molt vella i molt coneguda, una de les més tristes del cànon occidental. Tal com indica el títol, a *Hadestown* el lloc del drama és el regne d'Hades i de Persèfone, i els seus protagonistes, a banda de la parella divina que he esmentat, són els consorts d'un dels matrimonis més arquetípics de la nostra tradició, el poeta Orfeu i la seva muller Eurídice. A l'escenari del Walter Kerr Theater novaiorquès,² acompanyant aquestes quatre figures principals, apareixen també altres caràcters de la mitologia grega: el déu Hermes, el trio femení dels Fats i un cor reduït de cantants i ballarins, que adés representen els habitants del món superior i ara les ombres del món inferior. Amb aquests elements de la tradició clàssica més pura, les autores de *Hadestown* —la cantautora Anaïs Mitchell, que n'ha escrit el llibre i compost la partitura, i la directora teatral Rachel Chavkin, que és responsable de la dramatització de la història i del muntatge de la producció presentada a Broadway— han confegit una «cançó trista» (*a sad song*), una «tragèdia» (*a tragedy*),³ que provoca al públic de Nova York reaccions de commoció només comparable amb les que provoquen les reposicions dels grans drames àtics. Hi abunden els testimonis que descriuen

1 Dedico aquest text amb afecte i gratitud a Joana Zaragoza, estudiant de les dones de la mitologia grega, tot recordant alhora l'antiga amistat de les famílies Zaragoza i Delor.

2 Vegeu sobre l'espectacle el web de *Hadestown*: <<https://www.hadestown.com/#home>> [data de consulta: febrer 2020]. Encara no ha aparegut editat el llibre del musical. La data anunciada és el 6 d'octubre de 2020 (Mitchell, 2020). Per a la gravació oficial de l'espectacle de Broadway vegeu Mitchell, 2019. Vegeu com a crítiques Green, 2019; Feldman, 2019; Oleksinski, 2019; Teachout, 2019 i Stasio, 2019.

3 Vegeu les cançons *Road to Hell* i *Road to Hell (Reprise)*.

els crits d'espant que deixen anar molts espectadors en el moment del gir fatal durant l'ascens des de l'Hades, peripècia que tant els actors en les entrevistes com els crítics en els seus comentaris procuren silenciar a fi de no espatllar-ne l'efecte per als qui ignoren el mite.⁴ Seguint fidelment els preceptes aristotèlics tal com els entén la recepció moderna de la *Poètica* des del Renaixement, les autores han mirat d'aconseguir la catarsi del públic promovent-los la por i la pietat. Amb aquest propòsit, han mesclat amb habilitat elements directament extrets de la faula antiga amb innovacions narratives originals i brillants, que augmenten l'atractiu encara avui immarcescible d'aquest mite fonamental per a la nostra cultura, present de manera recurrent en tots els tombants de la història del gènere teatral a Occident.

En efecte, no és, al meu entendre, un fet casual que *La favola di Orfeo* de l'humanista Angelo Poliziano, escrita entre 1470 i 1478, hagi estat la primera obra de tema profà en llengua vulgar portada a escena, com tampoc ho és que, al començament del segle xvii, els creadors del *dramma in musica*, d'una banda, Ottavio Rinuccini, Jacopo Peri i Giulio Caccini amb la seva *Euridice* (1600), i, de l'altra, Alessandro Striggio i Claudio Monteverdi amb el seu *Orfeo* (1607), edificuessin sobre el mite òrfic els primers monuments del nou gènere operístic. A la Viena de la segona meitat del segle xviii, l'equip d'artistes de la cort austríaca encapçalat pel compositor Christoph W. Gluck i el poeta Ranieri di Calzabigi va marcar també una nova fita renovadora amb la seva obra commovedora *Orfeo ed Euridice* (1762). En totes aquestes revisions de l'antiga faula, el personatge d'Orfeu se'ns ofereix com una figura d'identificació per a l'artista en el sentit més ampli del terme, atès que ell és alhora un llibretista, compositor i intèrpret beneït per un talent immens, una eloqüència extraordinària i una capacitat de commoure, literalment, el pitjor dels públics, el més insensible de tots: les divinitats infernals i el seu seguici d'ombres. Per mitjà d'aquest cantor desesperat per la seva pèrdua, artistes poderosos com Poliziano, Monteverdi i Gluck van poder exposar la seva visió sobre la naturalesa emocional de l'art, les raons de la seva gènesi i els límits de la seva repercussió, tot inaugurant, a més, noves vies d'expressió artística. En el teatre musical americà del segle xxi, la revisió de la faula òrfica que ens ofereix *Hadestown* representa també una fita important per al gènere per raons que van des de l'ús que en fa de les contalles de la mitologia grega fins a la mateixa construcció i desenvolupament de la trama.

Hadestown aprofundeix, efectivament, en un aspecte del mite fins ara abordat de forma només tangencial tant en les obres literàries com en les musicals que l'han precedida. Em refereixo als efectes que l'amor apassionat que sent Orfeu per Eurídice provoca en els espectadors del seu lament al món inferior, és a dir, en la parella de sobirans del regne de les ombres, Hades i Persèfone. En els llibrets operístics

⁴ Vegeu els testimonis recollits en els programes Talks at Google, 2019 i Build Series, 2019.

d'Ottavio Rinuccini i d'Alessandro Striggio, aquests monarques, anomenats Plutó i Prosèrpina segons els sobrenoms llatins, resten commoguts per la bellesa i l'emotivitat sincera del cant de l'aede, i per aquesta causa li faciliten la sortida dels inferns. En el primer cas, atès que l'obra és de «final feliç» (*lieto fine*), perquè fou concebuda per al casament del rei Enric IV de França amb Maria de Mèdici l'any 1600 i no era oportú pertorbar la felicitat de l'ocasió, hi manquen tant la condició de no girar-se imposada a Orfeu com la seva transgressió fatal. Així, en sentir el cant del vidu desconsolat, Plutó expressa l'emoció fins aleshores desconeguda que l'aclapara, un sentiment reforçat per l'exhortació a la pietat de la seva esposa, que declara que ella no ha experimentat mai al pit l'acció d'un licor tan suau per a la set amorosa com la veu del cantor. El déu dubta encara de l'oportunitat de forçar les lleis del seu imperi amb la concessió d'una gràcia especial per al jove matrimoni, però una oportuna intervenció de Caront, que li aconsella fer allò que li plagui, el convenç definitivament: «Trionfi oggi pietà ne' campi inferni.»⁵ En el segon cas, a l'inici de l'acte IV de l'òpera de Monteverdi, que és fidel —recordem-ho— al mite original en condemnar al fracàs l'empresa d'Orfeu, Prosèrpina, commoguda pels laments suaus del poeta, suplica sense cap preàmbul a Plutó que retorni Eurídice a la vida.⁶ Indiferent en aparença al sofriment del poeta, el rei de l'Hades acull, per contra, la petició com una oportunitat excel·lent de mostrar el seu amor per Prosèrpina, posat a prova anualment per la separació temporal dels consorts. Cedint al desig de la muller, el déu reforça el vincle fràgil que l'uneix amb ella. D'aquesta manera, la reina, oblidant la violència del rapte i l'engany de la magrana, beneeix el dia feliç que Plutó fixà els seus ulls en ella. Així doncs, amb independència del final desgraciat de la peripècia, el matrimoni diví resulta envigorit per l'experiència del contacte amb la parella mortal. Aquesta és també la premissa argumental amb la qual construeixen Anaïs Mitchell i Rachel Chavkin la seva obra.

A *Hadestown* hi trobem l'aplicació a la faula antiga d'un vell recurs teatral, força recurrent en el gènere operístic des dels seus inicis al segle XVII —pensem en les elaborades constel·lacions amoroses dels protagonistes de l'òpera *seria*— passant per *Die Zauberflöte* (1791) fins a obres com *Die Frau ohne Schatten* (1919) del cèlebre tàndem Hugo von Hofmannsthal i Richard Strauss. Em refereixo a la interacció de dues parelles amoroses de nivells distints, les relacions de les quals són percebudes com a especulars pel públic que les contempla i esdevé així conscient dels elements que les apropen i les allunyen. En aquest cas, el procés dilatat i complex de gestació d'aquesta obra al llarg de més d'una dècada ha permès introduir en aquest esquema elements de les persones artístiques que han creat i encarnat aquests quatre personatges en diverses etapes. Cal, per tant, reconstruir a grans trets aquest itinerari, que començà, segons el

⁵ Vegeu Rinuccini, 2007: 18-19.

⁶ Vegeu Striggio, 2002: 18-20.

seu testimoni, amb el regal d'un vers que una veu interior li va fer a Anaïs Mitchell un dia qualsevol mentre conduïa el seu cotxe: «Wait for me, I'm coming!»⁷

La mateixa revelació atribuïa aquesta promesa esperançada a un personatge concret, el poeta Orfeu, i anava adreçada a un destinatari també identificat, la seva muller difunta Eurídice. Així inicia ara Orpheus, en la penúltima escena de la primera part del musical, la davallada a Hadestown per reunir-se amb Eurydice.⁸ Partint d'aquesta primera cançó, Mitchell en compongué un grapat més sobre el mite i les interpretà amb un grup de companys seus el 2006 en petits escenaris a dues ciutats del seu estat nadiu de Vermont, Barre i Vergeness, i el 2007 s'embarcà en una petita gira per altres localitats també de Massachusetts.⁹ En els anys següents, Mitchell desenvolupà amb èxit creixent la seva carrera com a compositora i intèrpret amb altres projectes discogràfics, però no abandonà mai la idea de portar endavant el seu projecte òrfic. Així, el 2010, seguint l'exemple dels compositors de *rock opera* dels anys setanta del segle xx Andrew Lloyd Webber (*Jesus Christ Superstar*, 1970), Rick Wakeman (*The Six Wives of Henry VIII*, 1973) i Jeff Wayne (*The War of the Worlds*, 1978), Mitchell publicà un *concept album* de gairebé una hora de durada que ja oferia una visió completa de la història amb una vintena de cançons.¹⁰ Presentada per la seva autora com una *folk opera* i interpretada per artistes famosos de la seva generació, com Justin Vernon com a Orpheus, Ani DiFranco com a Persephone, Greg Brown com a Hades i la mateixa Anaïs Mitchell en el paper d'Eurydice, aquesta gravació va tenir una acollida remarcable tant per part de la crítica com del públic. Tothom opinava que calia portar *Hadestown* a l'escenari i l'any 2012 Mitchell va conèixer la seva còmplice ideal per a aquesta empresa, la directora teatral Rachel Chavkin, que preparava en aquesta època una producció per al teatre Ars Nova del circuit novaiorquès d'Off-Broadway sobre un episodi amorós de *Guerra i pau* de Lev Tolstoi.¹¹ Es tractava del musical de Dave Malloy titulat *Natasha, Pierre & the Great Comet of 1812*, que després de passar per diverses reformulacions arribà a l'Imperial Theater de Broadway a l'octubre de 2016 i obtingué un èxit enorme.¹² Entre 2012 i 2016, Chavkin treballà, doncs, paral·lelament en aquests dos projectes vinculats entre si no només per l'origen comú en la denominada alta cultura dels seus arguments i per la natura experimental en bona mesura de les partitures, sinó també per haver compartit diversos membres dels equips artístics. El cas més notori és el de l'actriu Amber Gray, creadora dels papers de la comtessa Hélène Bezukhova a la ficció

7 Hadestown Youtube, 2020.

8 D'ara endavant empraré els noms anglesos per referir-me als personatges del drama.

9 Per a tota la història de l'espectacle vegeu Lee, 2019.

10 Mitchell, 2010.

11 Em refereixo a l'afer quadrangular entre Natasha Rostova, Andrei Bolkonski, Anatoli Kuraguin i Pierre Bezukhov de la cinquena part del llibre segon de *Guerra i pau*.

12 Vegeu Suskin, 2016.

tolstoiana i de Persephone a *Hadestown*. Ella és el vincle més evident entre dos espectacles que compartien l'ambició de seduir el públic *mainstream* dels teatres musicals de Broadway amb productes innovadors i ambiciosos, revestits amb el prestigi de la gran tradició cultural europea. Gràcies a aquest embolcall intel·lectual, ambdues produccions han aconseguit, a més de recaptacions milionàries de taquilla, l'aclamació de la crítica teatral i l'interès del món acadèmic.

Com la majoria de produccions teatrals d'origen independent a Nova York, el camí de *Hadestown* al Walter Kerr Theater tingué dues etapes ben diferenciades. Després de revisar i desmenar la trama de l'àlbum discogràfic i afegir, per clarificar-la, una dotzena de noves cançons, Mitchell i Chavkin presentaren un primer muntatge a la primavera del 2016 al New York Theater Workshop, un teatre del circuit Off-Broadway que funciona com un taller per crear nous espectacles. En aquesta fase s'incorporaren a l'equip artístic Amber Gray i Patrick Page, els creadors i intèrprets actuals a Broadway dels papers de Persephone i Mr. Hades, que hom pot afirmar que han estat tallats musicalment i dramàtica per a les seves persones. Per contra, els rols d'Orpheus i Eurydice els encarnaven aleshores Damon Daunno i Nabiyah Be, dos actors desvinculats posteriorment del projecte, un fet que explica les transformacions dels seus personatges en els muntatges posteriors. D'aquesta primera producció, molt ben acollida per la crítica i pel públic, se'n va fer una gravació discogràfica en viu, publicada a la tardor de 2017, quan l'espectacle ja havia entrat en la segona fase de la seva projecció: la presentació en audiències estrangeres.¹³

En efecte, en lloc de saltar directament del taller teatral a l'escena de Broadway, les autores de *Hadestown* presentaren abans la seva obra al públic del Citadel Theater de la ciutat canadenca d'Edmonton, a l'estat d'Alberta, entre l'11 de novembre i el 3 de desembre de 2017. En aquest muntatge, que implicava el pas d'un escenari rodó, amb l'audiència que envoltava els artistes, com era el del New York Theater Workshop, a un de tipus italià, dotat d'una escenografia més elaborada, s'incorporà al repartiment un nou Orpheus, el cantautor Reeve Carney, amb un perfil d'artista independent similar al d'Anaïs Mitchell, però alhora amb l'experiència d'haver triomfat a Broadway en una superproducció com *Spiderman: Turn Off the Dark* (2011). En l'etapa següent, amb la seva presentació a l'immens escenari del National Theater de Londres del dia 2 de novembre de 2018 al 26 de gener de 2019, l'espectacle va adquirir la seva Eurydice definitiva, la jove estrella del West End i de Broadway Eva Noblezada, i pràcticament la mateixa dramaturgia i escenografia presentada, a penes tres mesos després, a l'estrena oficial a Nova York el 17 d'abril de 2019. L'únic canvi important, dut a terme durant el mes de representacions prèvies, afectava la interpretació de Reeve Carney del personatge d'Orpheus. Constret inicialment a les característiques del paper creat prèvia-

¹³ Mitchell, 2017.

ment per Damon Daunno, Carney va treballar estretament amb Mitchell i Chavkin per adaptar-lo a les seves condicions interpretatives. Així, a més de treure un profit musical més gran de la seva tessitura, l'interpret descartà el posat de rebel arrogant i exhibicionista, *bravado*, segons la seva pròpia expressió, heretat del seu predecessor, per adoptar l'actitud d'un jove artista enamorant i ingenu, *guileless*, que es correspon millor amb la seva imatge pública. També Eva Noblezada aportà a Eurydice l'experiència dramàtica dels seus triomfs anteriors el 2015 amb el paper protagonista de *Miss Saigon* i el 2016 amb l'Éponine de *Les Misérables* en els dos musicals de Claude-Michel Schönberg i Alain Boubil. Amb aquests antecedents, Noblezada ha pogut transferir a la figura clàssica la tràgica determinació de les seves heroïnes prèvies, lliurades des de la infància a destins cruels, tot donant així al paper una coloració fins aleshores inèdita. Un cop revisat el procés de creació de l'espectacle i remarcada la importància de la participació dels seus intèrprets en la caracterització dels personatges, passo a descriure'n les relacions amb l'objectiu de mostrar el caràcter innovador de *Hadestown*.

A la cançó *Epic I, Mr. Hermes*, el déu narrador i director *in fabula* de l'acció, col·loca com a pedra angular i garantia del funcionament correcte de l'univers la relació amorosa entre Hades i Persephone: «Down below and up above, in harmony and rhythm, the gods sang a song of love, and the world sang it with them.» Aquest estat de les coses pertany, tanmateix, al passat, tal com indica de manera eloqüent el temps verbal de l'acció de cantar. Al present, ben al contrari, el vell equilibri està destruït. *Hadestown* ha esdevingut una mena d'època industrial subterrània que evoca poderosament la Metròpolis de Fritz Lang, mentre que a el món de dalt, representat escenogràficament amb l'aspecte d'un club de jazz dels anys de la Gran Depressió americana del segle xx, s'han materialitzat els pitjors malsons dels ecologistes. Amb el seu desenvolupament salvatge, que pot dur a terme gràcies a la mà d'obra esclavitzada, Mr. Hades, l'*old mean boss* de la cançó *Way Down Hadestown*, està xuclant tots els recursos de la natura, privant d'aquesta manera els humans de les seves fonts habituals de supervivència. A més d'espoliar-los, d'altra banda, també els condemna a la fam administrant amb gasiveria cruel el cicle de les estacions. En efecte, Mr. Hades abreuja sistemàticament per gelosia les estades de la seva muller Persephone al món superior i impedeix així l'abastiment en bones condicions dels homes. Mentre al seu món subterràni hi regna l'opulència, hi fa molta calor i hi abunden les lluminàries en una mesura que la mateixa Persephone considera que no és ni correcta, ni natural, a dalt la gent viu en la misèria i les estretors, mig morts de gana i de fred (*Chant I*). El públic comprèn perfectament que la intenció de les autores és establir un paral·lel entre la geografia estilitzada de l'obra i el món contemporani, una imatge que emfasitza el vincle existent entre la sobreexplotació de la natura per personatges com Mr. Hades, caracteritzat en aquest sentit com un depredador capitalista sense escrúpols, i l'exhauriment consegüent de la

riquesa ambiental. És evident, doncs, la seva intenció de presentar a l'obra els efectes de la crisi climàtica actual, identificar-ne l'origen, és a dir, l'ambició desmesurada del capital, encarnada per Mr. Hades i la seva ciutat inferior, i oferir-ne, a més, una explicació de les causes, revelada miraculosament a Orpheus: els déus, tal com ell diu, han oblidat la seva cançó d'amor: «the gods have forgotten their song of Love!» (*Chant I*). La crisi del matrimoni de Mr. Hades i Persephone ha destruït, per tant, el funcionament harmònic dels mons inferior i superior. En conseqüència, únicament podrà redreçar-lo la reconciliació dels esposos divins, i el mitjancer per obtenir-la serà Orpheus, el poeta visionari capaç de reconstruir aquesta melodia i interpretar-la davant seu.

A l'hora de construir els caràcters del quartet protagonista i d'articular-ne les relacions entre els membres, els dos personatges masculins romanen prou fidels a la caracterització tradicional, tot incorporant, tal com ja ha estat dit, elements de les persones artístiques dels seus primers intèrprets. Així, cèlebre per haver interpretat prèviament amb gran èxit els rols de malvat a *Spiderman: Turn Off the Dark* i a *The Hunchback of Notre-Dame*, Patrick Page posa al servei del rei del món inferior la seva imponent veu de baix-baríton, que li permet, en primer terme, satisfer admirablement les difícils exigències musicals de la partitura. També en treu profit dels papers anteriors per conferir a la seva interpretació una aura mefistofèlica, matisada en molts moments per una capacitat remarcable de distanciament autoirònic, que desperta la simpatia còmplice del públic. Amb la seva indumentària ostentosa i posat altiu, Mr. Hades es presenta com l'encarnació del típic magnat nord-americà, el rei dels metalls, del ciment i de les pedres precioses, com l'anomena Orpheus a les cançons *Epic I*, *Epic II* i *Epic III*. A la cançó *Why we build the wall*, que clou la primera part de l'obra i fou escrita com una profecia el 2010, es revela, fins i tot, com un avatar intel·ligent i elegant del president americà Donald Trump en oferir cínicament als seus esclaus protecció contra la pobresa rere els murs fortificats de Hadestown. En la seva caracterització, tanmateix, Page subordina l'ambició de poder i de riqueses a la passió que ell considera predominant del seu personatge, l'amor per la seva muller Persephone, el desig que constitueix el motor de totes les seves accions.¹⁴ És per ella —afirma, en efecte, el déu al gran número de conjunt *Chant I*— que Mr. Hades omple de llum i de calor el món subterrani i condemna així els humans a la fam i a l'extinció. Amb totes aquestes accions desmesurades i imprudents, que violen deliberadament l'ordre natural, el rei del món subterrani tracta de retenir o, més ben dit, de recuperar la passió amorosa mútua quasi extingida, que aquesta conducta seva paradoxalment contribueix a minvar. En aquest sentit, aplicant una evident perspectiva feminista, les autores de *Hadestown* converteixen el déu en un dels arquetips masculins de la ficció contemporània: el marit que ha perdut amb el pas dels anys la gràcia del jove promès flamant i, angoixat per la pè-

¹⁴ Vegeu els comentaris de Patrick Page sobre Mr. Hades al programa Talks at Google, 2019.

rdua de l'afecte de l'esposa, agreuja el problema emprant de manera erràtica les pitjors tàctiques possibles per recuperar-la, com ara el control despòtic, la infidelitat casual o la pluja d'obsequis insensats. Així, Mr. Hades esdevé la imatge dels danys que causen a un home i al seu entorn la frustració amorosa i la incapacitat de reconèixer i esmenar els errors en les relacions de parella.

També és força tradicional la caracterització del personatge d'Orpheus, presentat com el fill d'una musa que quan era infant l'abandonà i el deixà sol al món, emparat únicament per la protecció compassiva de Mr. Hermes (*Epic I*). La incorporació descrita més amunt de trets particulars de la figura del seu intèrpret actual —ingenuïtat, entusiasme, bonhomia— ha accentuat l'idealisme optimista i suaument obstinat que ja caracteritzava el poeta en les primeres versions de l'obra. Mirant de retratar la seva criatura de manera convincent per al públic contemporani, les autores han ressaltat també, amb la complicitat activa de Reeve Carney, la faceta quasi autista de la personalitat d'Orpheus, caracteritzat com un artista obsedit pels seus projectes i mancat de les aptituds necessàries per a la vida en societat. Així, en el món superior, el personatge de la producció definitiva de Nova York és el treballador més humil del club de jazz, un *nerd* que cova dins seu amb la determinació d'un pertorbat el somni de redimir el món portant de retorn la primavera amb la seva melodia. Més tard, quan Orpheus viatja a Hadestown, s'enfronta al seu amo i en surt apallissat, la decepció dels seus somnis ingenus i la protesta pública de la injustícia estan a punt de convertir-lo en un líder revolucionari (*If it's true*), un perill que només l'habilitat política de Mr. Hades podrà, finalment, conjurar. Com a marit, d'altra banda, Mitchell i Chavkin no retraten Orpheus amb traços afalagadors. El primer cop que veu Eurydice el noi l'aborda presentant-se com el seu futur espòs i només la sedueix una mica a contracor gràcies a la seva convicció temerària i a la màgia incomprendible del seu do poètic (*Come Home with Me* i *Wedding Song*). A continuació, tanmateix, l'arracona completament, descarta els seus deures de cònjuge i es consagra únicament a la composició de la cançó que ha de restablir l'harmonia universal. Ocupat només a reconstruir els acords de la melodia perduda, el poeta aqueferat esdevé sord a les súpliques de la seva esposa i l'empeny a prendre la decisió fatal que constitueix la innovació més gran en la ficció d'aquesta obra (*Chant I*). Així, les autores caracteritzen Orpheus com un altre arquetip masculí recurrent en el món contemporani: l'home genial, brillant i seductor que ignora per desinterès les necessitats i els anhels de la seva esposa i provoca així, sense adonar-se'n, la ruïna del seu matrimoni. A *Hadestown*, doncs, tenim tant en el món inferior com en el superior dos marits imperfectes, responsables, en bona part, per causes diverses, del patiment de les seves mullers, que són les víctimes dels seus errors. Ara és el moment d'atansar-nos a elles, que han estat objecte d'una correcció radical dels seus caràcters tradicionals.

En efecte, tal com reconeixen les autores de l'obra en entrevistes i declaracions, el gran repte que tingueren a l'hora de perfilar els personatges de Persephone i Eurydice fou la superació de l'absència d'una caracterització clara i consistent de les seves figures en la tradició clàssica. Emprant les seves pròpies paraules, l'absència d'una *agenda* de la deessa i de la nimfa portà Mitchell i Chavkin a la invenció d'unes personalitats amb passions, interessos i motivacions que les representen com a dones contemporànies retratades des d'una perspectiva clarament feminista.¹⁵ La impotència amorosa de Mr. Hades, en primer lloc, ha convertit l'espurnejant Persephone, que, com la seva mare, s'adaptava sempre fàcilment a l'entorn, en una reina amargada en el món inferior i una bacant desfermada a la terra (*Livin' it Up on Top*).¹⁶ Quan està entre els homes, beu i festeja en excés, conscient de portar la joia de la vida als qui l'adoren, i es comporta com una diva de cabaret de la Belle Époque. Per contra, quan li arriba, sempre abans de temps, l'hora de retornar a Hadestown, el tràngol de l'estada allà sota li resulta intolerable. «Our Lady of the Underground», com l'anomenen els seus súbdits, rebutja l'evolució insensata del seu regne i les conseqüències que té per al manteniment de l'equilibri natural i en culpabilitza l'espòs, que malentén la seva necessitat d'amor i l'assetja amb requeriments i atencions intempestives (*Chant I*). Persephone ja no reconeix en aquest home envellit i irritat l'heroi que la va raptar i enamorar (*How long?*). Ella encarna ara, en conseqüència, un arquetip molt habitual de personatge femení contemporani: l'esposa desenganyada i frustrada que ofega les seves penes en alcohol, però conserva, tot i així, encara en el fons del seu cor, les espurnes de joventut, gràcia i optimisme necessàries per revifar l'antiga flama. Si analitzem amb detall aquesta caracterització, és possible de veure la similitud, *mutatis mutandis*, entre aquesta dona desgraciada que se sent atrapada en un regne que no li plau gens i la Prosèrpina de l'òpera de Monteverdi, a qui el seu espòs amant mira de complaure en atendre les queixes d'Orfeu. En el fons, no canvien pas tant les natures dels personatges ni la relació establerta entre ells, sinó únicament la seva caracterització humanitzada com a persones madures, que tenen al darrere una llarga història d'esperances defraudades i semblen incapaces de recuperar els sentiments adormits. En canvi, la presentació d'Eurydice com una *hungry young girl*, una pobra noia famolenca, resulta una innovació xocant i arriscada, que aprofita, com ja ha estat dit, la tradició de les òrfenes abandonades a la seva sort de la ficció vuitcentista.

El personatge d'Eurydice és, efectivament, el que presenta un caràcter més desenvolupat respecte de la seva caracterització en la faula antiga. Com la mateixa Anaïs Mitchell ha remarcat, en les fonts antigues, és a dir, fonamentalment, a les *Metamorfosis* d'Ovidi i a les *Geòrgiques* de Virgili, la nimfa no té cap altre paper que el de víctima,

¹⁵ Sobre el tractament dels personatges femenins vegeu el programa Talks at Google, 2019.

¹⁶ *Livin' it Up on Top*: «But like my mama always said: Brother, when you're down, you're down. When you're up, you're up».

sia de l'atzar o de la passió culpable d'Aristeu.¹⁷ Res no sabem de la seva *agenda*, dels seus projectes i sentiments. Només pressuposem que corresponia l'amor d'Orfeu, atès que ell, segons l'opinió de tothom, ho mereixia per tal com era un artista extraordinari i, a més, un espòs devot. Mitchell i Chavkin, per contra, dediquen un gran espai a la caracterització de la seva heroïna com una noia difícil, acostumada des de la infància a sobreviure en les pitjors condicions, desconfiant de tots i de tothom, especialment dels homes. Viatja allà on, literalment, la porta el vent, *Any Way the Wind Blows*, acompanyada sempre per The Fates, els fets, les tres dones que li mormolen a cau d'orella sentències crues que reforcen el seu pessimisme existencial: «What you gona do when the chips are down?» Quan cau seduïda per l'encant extraterrestre d'Orpheus, per aquesta confiança seva inaudita en els miracles que és a punt de produir, la noia silencia els seus dubtes i abraça admirada l'amor que no havia conegut fins aleshores. La cançó *All I ever know* mostra ben clarament les diferències entre el seu passat de rodamon solitària i el present de parella aparentment indestructible amb Orpheus. D'aquesta situació plaent, tanmateix, la noia n'ha de ser expulsada per tal que s'acompleixi el seu destí conforme a l'antiga trama, i, en aquest cas, les autores trenquen totes les expectatives del públic: converteixen la davallada fatal a l'Hades del relat mitològic tradicional en un viatge pactat i contractat per la mateixa noia, que pensa que trobarà a Hadestown la seguretat i el confort que li manquen al món superior.

En aquest punt, introduint un gir inexistent en la trama clàssica, Chavkin i Mitchell fan convergir per primer cop les històries dels matrimonis diví i humà. Units pel descontentament que ambdós senten per l'actitud distant i, en certa manera, olímpica, afectada de superioritat, dels seus cònjuges respectius, Mr. Hades i Eurydice s'emboliquen de mala manera. El déu s'apropa a la noia, al bell «ocellet cantador» (*Hey, Little Songbird*), i li promet seguretat, aliments i protecció contra el fred i el vent, si renuncia al món superior i signa el contracte que li concedirà la ciutadania de Hadestown. Decebuda del marit absent, Eurydice, que anhela per damunt de tot, com l'Eliza Doolittle de *My Fair Lady*, el refugi calent i nocturn d'una cambra arrezerada, accepta l'oferta, escriu el nom al document i s'embarca, sota la guia de Mr. Hermes, al tren que la porta a l'empori subterrani del seu nou amo (*Gone, I'm gone*). Tot seguit, en una breu escena que passa quasi desapercebuda per als espectadors, es produeix, fins i tot, una trobada amorosa clandestina entre Mr. Hades i la seva nova súbdita (*Behind closed doors*). Es tracta d'un fil argumental que les autores no porten molt enllà, perquè ni el déu ni la noia concedeixen a aquest incident la més mínima importància. Ha estat, aparentment, l'acompliment d'un tràmit quasi burocràtic en el marc del trasllat a l'altre món, un afer que no ha pertorbat en absolut l'amor que cadascun d'ells sent pel seu cònjuge. Eurydice, a més a més, es penedeix quasi immediatament de la seva decisió

17 Vegeu Talks at Google, 2019.

d'instal·lar-se a Hadestown i mira de recuperar inútilment la llibertat. A diferència del seu model clàssic, aquesta noia ha davallat per voluntat pròpia al món dels morts, esdevinguts aquí els treballadors esclaus de Mr. Hades, i també per voluntat seva tractarà de sortir quan Orpheus vingui a rescatar-la. El desig i la predisposició a actuar seran, doncs, els trets definitoris del seu caràcter, que la converteixen en l'arquetip de la dona *self-made* contemporània. Avesada a la soledat i a la supervivència, és procliu a l'error induït per la passió, però hom l'estima i la lloa pel seu entusiasme. No és gens estrany, doncs, que Eurydice esdevingui el centre de l'espectacle, la figura amb la qual s'identifica la major part del públic, inquiet pel seu destí des del començament i decebut, finalment, en les seves esperances d'alliberar-la de l'esclavatge a Hadestown.

Mitchell i Chavkin, en efecte, no introdueixen cap innovació escandalosa al final de l'obra. A Broadway, a diferència dels casos esmentats més amunt dels llibrets de Rinnuccini per a Peri i de Calzabigi per a Gluck i també contra la tradició teatral local, no hi ha lloc per a un final feliç. Com ja ha estat indicat més amunt, Orpheus aconsegueix reconstruir i interpretar en la seva totalitat l'antiga cançó d'amor dels déus i, impulsats per la felicitat retrobada, Mr. Hades i Persephone la dansen plegats per primer cop des de fa molt anys (*Epic III*). Constrets per la separació imminent del retorn de la primavera, els esposos divins, com sovint fan les parelles mortals, es prometen tornar a intentar-ho, és a dir, recuperar l'amor i la convivència, quan l'hivern els reuneixi novament. El matrimoni humà, tanmateix, no supera la prova imposada pel sobirà del món inferior i es veuen obligats a separar-se. D'acord amb tota l'estructura de l'obra, la raó del gir d'Orpheus és aquí de natura psicològica (*Doubt comes in*). A desgrat d'haver vençut en la contesa amb el déu, el poeta ha perdut la confiança ingènua i totpoderosa que el distingia abans, la inconsciència que el permetia enfrontar-se amb els guardians sobrenaturals de Hadestown. Ara tracta d'utilitzar la melodia sagrada per espantar els espectres del seu cervell, però el dubte en les seves forces, en l'amor de la seva esposa, en la paraula de Mr. Hades i, en definitiva, en la justícia del món, ha entrat dins seu i l'impedeix concentrar-se en les dificultats del camí d'ascens. Sense escoltar els cants d'Eurydice, que li assegura que el segueix de prop, Orpheus es gira desesperat i la catàstrofe es produeix, tal com estava programada des de sempre. En la primera part de l'epíleg de l'obra, *Road to Hell (Reprise)*, tot reproduint simètricament la seva primera intervenció, Mr. Hermes reivindica la necessitat de reprendre aquesta vella història trista i tràgica i oferir-la de nou, «again and again». Així, gairebé com si es tractés de la celebració eucarística, el drama dels dos matrimonis entortolligats tindrà lloc ara i sempre. L'art aconseguirà cada vegada la restauració efímera de l'equilibri natural, però l'artista, insegur de les seves forces, tornarà a fracassar al final com a individu. En la darrera intervenció musical, *We Raise Our Cups*, un cop encesos els llums de l'escenari i iniciada la ronda de salutacions, Persephone i Eurydice entonen a manera de conclusió

un brindis pel poeta desaparegut, que, com en el mite antic, tampoc no refà aquí la seva vida després de retornar de l'Hades. En lloc d'eleccions més convencionals, ambdues heroïnes declaren preferir les flors que floreixen durant l'hivern, els ocells que canten de nit i els poetes que viuen en temps de tribulació. Aquesta preferència, compartida també pel públic refinat al qual s'adrecen Mitchell i Chavkin, és, a parer meu, la raó de l'èxit extraordinari de *Hadestown*, l'obra que recupera amb una força renovada per a l'escena, en l'era obscura de Donald Trump, la falla del triomf efímer, però eficaç i consolador, de l'art sobre la mort.

Bibliografia

- BUILD SERIES (2019). *Reeve Carney & Eva Noblezada talks about the Musical, «Hadestown»*. <<https://youtu.be/2FSndYDZhsc>>.
- FELDMAN, Adam (2019). *Hadestown. Anais Mitchell's transport in musical makes a bit from a myth*. TimeOut April 17, 2019. <<https://www.timeout.com/newyork/theater/hadestown-review-broadway>>.
- GREEN, Jesse (2009). *Review: The Metamorphosis of «Hadestown», From Cool to Gorgeous*. The New York Times April, 17, 2019. <<https://nytimes.com/2019/04/17/theater/hadestown-review-broadway-anais-mitchell.html>>.
- HADESTOWN Youtube (2020). *How «Wait For Me» Came to Be*. <<https://youtu.be/WsLuQoS9kY>>.
- LEE, Ashley (2019). «Anais Mitchell on the very public evolution of «Hadestown» in the digital age». *Los Angeles Times* June 4, 2019. <<https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-hadestown-anais-mitchell-history-20190604-story.html>>.
- MITCHELL, Anais (2010). *Hadestown. Deluxe Edition*. Rigotheous Babe.
- MITCHELL, Anais (2017). *Hadestown. The Myth. The Musical. (Live)*. Warner Classics.
- MITCHELL, Anais (2019). *Hadestown (Original Broadway Cast Recording)*. Sing It Again Records.
- MITCHELL, Anais (2020). *Working on a Song: The Lyrics of Hadestown*.
- OLEKSINSKI, Johnny (2019). «Hadestown» review: Broadway do uses the fires of hell with folk music. *New York Post*, April 17, 2019. <<https://nypost.com/2019/04/17/hadestown-review-broadway-douses-the-fires-of-hell-with-folk-music/>>.
- RINUCCINI, Ottavio (2007). *L'Euridice. Dramma musicale*. <www.librettidopera.it/zpdf/euridice.pdf>.

- STASIO, Marilyn (2019). *Broadway Review: «Hadestown»*. Variety April 17, 2019. <<https://variety.com/2019/legit/reviews/hadestown-review-musical-broadway-1203191646>>.
- STRIGGIO, Alessandro (2002). *L'Orfeo. Favola in musica*. <www.librettidopera.it/zpdf/orfeo.pdf>
- SUSKIN, Steven (2016). *Natasha, Pierre & the Great Comet of 1812: The Journey of a New Musical to Broadway*. Sterling Publishing Inc.
- TALKSATGOOGLE(2019).*Broadway'sHadestown*.<<https://youtu.be/foMPZggeAN0>>.
- TEACHOUT, Terry (2019). «Hadestown» Review: A Musical Heats Up Broadway. *The Wall Street Journal* ,April, 18, 2019. <<https://www.wsj.com/articles/hadestown-review-a-musical-heats-up-broadway-11555547401>>.

MITES, MEMÒRIA, ESCRITURA



A propòsit d'un hexàmetre 'homèric' (EGF 'Homer' 25 Davies = *Adesp. ep.* 11 West)¹

Jaume Pòrtulas

Universitat de Barcelona–Institut Català d'Arqueologia Clàssica

1

La *Geografia* d'Estrabó constitueix una fita important en l'exegesi homèrica antiga. Estrabó, segons declaració pròpia (xiv 1, 48), havia estudiat la poesia d'Homer a Nisa del Meandre, a l'escola d'Aristodem, fill de Menècrates (i net, per part de mare, de Posidoni d'Apamea). Aquest Aristodem, un homerista una mica erràtic, havia estat en la seva joventut deixeble del gran Aristarc.² Tot i que, actualment, ni la metodologia d'Estrabó ni la majoria dels temes que el capficaven no tenen un lloc de relleu en l'agenda dels filòlegs, el seu esforç per posar d'acord allò que trobava en els poemes (o allò que en de-duïa) i els punts de vista acceptats per la cultura del seu temps constitueix una empresa intel·lectual de primer ordre.³ Fa de bon citar una formulació molt clara que ell mateix ofereix del seu projecte (Str. viii 3, 3):

λέγω δὲ ταῦτα συμβάλλων τὰ τε νῦν καὶ τὰ ὑπ' Ὀμήρου λεγόμενα· ἀνάγκη γὰρ ἀντεξετάζεσθαι ταῦτα ἐκείνοις διὰ τὴν τοῦ ποιητοῦ δόξαν καὶ συντροφίαν πρὸς ἡμᾶς, τότε νομίζοντος ἐκάστου κατορθοῦσθαι τὴν παροῦσαν πρόθεσιν, ὅταν ἤ μὴδὲν ἀντιπῖπτον τοῖς οὕτω σφόδρα πιστευθεῖσι περὶ τῶν αὐτῶν λόγοις· δεῖ δὴ τὰ τε ὄντα λέγειν καὶ τὰ τοῦ ποιητοῦ παρατιθέντας ἐφ' ὅσον προσήκει προσσκοπεῖν.

¹ Vaig ser company d'estudis de Joana Zaragoza en una època en què Homer constituïa la pedra angular del currículum de Filologia Grega; en l'ocasió present, m'ha fet il·lusió tornar a evocar Homer, encara que fos de manera esbiaixada. Aquestes notes han estat objecte d'exposició oral i de discussió en el marc d'un projecte de recerca dirigit per Jesús Carruesco (URV) i Xavier Riu (UB).

² Cf. Robert, 1940: 144-148; Dubuisson, 1987: 15-24; Dueck, 2000: 8-9; Pòrtulas, 2015: 705-716.

³ La crítica homèrica d'Estrabó ha suscitat una vasta bibliografia. Citarem, a tall d'exemple, Kahles, 1976; Schenkweld, 1976: 52-64; Biraschi, 1984: 127-53; 2005: 73-85; Dueck, 2000: 31-40; Kim, 2010: 47-84.

Dic això comparant la situació actual amb allò que diu Homer. Perquè s'ha de confrontar una cosa amb l'altra, en raó de la fama d'aquest Poeta amb el qual ens hem criat; això fa que un hom només pugui creure que ha portat correctament a terme una exposició si no contradiu en res les paraules d'Homer sobre aquell assumpte: tan dignes són d'ésser tingudes en compte! Cal, per tant, dir les coses com són ara, però també confrontar-les amb els mots del Poeta, fent les comparacions adients.

De fet, Estrabó cita Homer més de set-centes vegades. La màxima acumulació de citacions es troba en les discussions teòriques dels llibres i-ii (els 'Prolegomena' de la *Geografia*), en els llibres viii-x (Grècia) i en el xiii (la Tràdada).⁴ Hom pot trobar en aquestes citacions amples motius de reflexió.

L'hexàmetre que discutiré tot seguit és citat per Estrabó en dues avinenteses. La primera d'aquestes citacions s'integra en un encomi d'Ulisses. Es tracta d'un moment important en la polèmica d'Estrabó contra Eratòstenes. Aquest, bo i ponderant la bellesa de la poesia homèrica i el plaer estètic que produeix, posava en dubte (d'una manera que els moderns no podem evitar de considerar raonable) que fos veritablement un receptacle de coneixements científicotècnics —i, en concret, d'informacions geogràfiques correctes. El contraatac d'Estrabó consisteix a declarar que bellesa poètica i notícies factuais no són incompatibles; els lectors són els que més hi guanyen, amb les informacions addicionals sobre matèries com geografia, estratègia, agricultura i oratòria: terrenys, tots aquests, en què Homer hauria estat portentosament competent. Com a demostració d'aquests punts de vista, apel·la a l'exemple d'Ulisses, a qui Homer hauria presentat com un paradigma de totes les excel·lències (Str. i 2. 4, 3-7):⁵

Ἀλλὰ μὴν ταῦτά γε πάντα ὁ ποιητῆς Ὀδυσσεῖ προσῆψεν, ὃν τῶν πάντων μάλιστα ἀρετῆ πάση κοσμεῖ· οὗτος γὰρ αὐτῷ «πολλῶν ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω», οὗτος δ' ὁ πολίπορθος ἀεὶ λεγόμενος καὶ τὸ Ἴλιον ἐλὼν «βουλῆ καὶ μῦθοισι καὶ ἠπεροπηίδι τέχνη». «τούτου γ' ἐσπομένοιο καὶ ἐκ πυρὸς αἰθομένοιο / ἄμφω νοστήσαμεν», φησὶν ὁ Διομήδης.

Totes aquestes coses, el Poeta les atribueix a Ulisses, a qui adorna, més que a ningú, amb totes les virtuts. És ell, en efecte, qui «de molts homes veié les ciutats, i en conegué l'esperit» (*Od.* i 3); ell, l'anomenat sempre «arrasador de ciutats», el que va conquerir Ílion «amb ardits i paraules, i capacitat d'enganyar». «Seguint-lo a ell, fins i tot d'un foc abrandat / tornariem tots dos», com diu Diomedes (*Il.* x 246 sg.).

Si la primera i la tercera citació resulten immediatament identificables, la segona «βουλῆ καὶ μῦθοισι καὶ ἠπεροπηίδι τέχνη» no se sap d'on ha sortit. En les nostres

⁴ També tenen una presència important en el xiv (la Jònia i la seva colonització).

⁵ La predilecció per Ulisses constitueix, com és sabut, un tret estoic. (Cf. Stanford 1963: 121-27; Van der Valk 1964: ii: 526 i n. 177; Long 1992: 60, 64, etc.)

edicions de la *Iliada* i l'*Odissea*, aquest hexàmetre, sencer, no apareix enlloc. Alguns comentadors d'Estrabó, com Aujac (1966: 185 n. 9), suggereixen que el geògraf devia haver-lo llegit "en una edició d'Homer procedent de l'escola de Pèrgam; o potser en la selecció de textos homèrics conjuminada pel filòsof estoic Crisip de Solos".⁶ M. Davies, en els seus *EGF* (1988: 110), el va editar com el F 25 dels atribuïts a 'Homer';⁷ M.L. West (2003: 292-93) el recull entre els *Adespota Epica* ("Unplaced Fragments mostly ascribed to 'Homer'"), amb el núm. 11.

L'hemistiqui βουλή και μύθοισι, en canvi, sí que es troba documentat a l'Homer canònic. Vegeu *Il.* iv 323, *Od.* xiii 298 i xvi 420, i també *H.h. a Hermes* 467. Però, així com l'hexàmetre sencer sembla girar sempre en l'òrbita d'Ulisses (vull dir que és mencionat en relació amb passatges en què o bé és parla d'ell o bé es ell mateix qui parla), només una de les quatre aparicions de l'hemistiqui remet a l'itaquès. En efecte, a *Il.* iv 322-23, Nèstor proclama —parlant, com acostuma a fer, d'ell mateix— que col·laborar en l'esforç bèl·lic «βουλή και μύθοισι» és el que pertoca als ancians; a *Od.* xvi 420, l'expressió es relaciona amb Antínoos, un dels pretendents, durament blasmat per Penèlope.⁸ I a l'*Himne a Hermes*, és el déu mateix qui recorre a aquests mots (*v.* 467), en una espècie d'autoelogi irònic. Només al cant xiii de l'*Odissea*, l'hemistiqui s'aplica a Ulisses: Atenea el fa servir per lloar el seu favorit.⁹ La diferència d'ús entre hemistiqui i vers sencer ajuda a caracteritzar l'«ἡπεροπηίδι τέχνη» com un tret distintiu d'Ulisses, en contraposició als més genèrics βουλή i μύθοι.

2

Estrabó repeteix els mots βουλή και μύθοισι en una altra ocasió, per un motiu una mica diferent. Aquest cop es tracta de demostrar que, malgrat les pretensions dels habitants de la nova Ílion, l'antic emplaçament de la vila no és el mateix que el de la ciutat moderna, que és, doncs, una fundació de nova planta. Per esvaïr les incerteses, diu Estrabó (xiii 1. 41, 1-5), cal tenir en compte que, segons Homer, l'antiga ciutat fou arrasada del tot:

Οὕτω μὲν δὴ λέγουσιν οἱ Ἴλιεις, Ὅμηρος δὲ ῥητῶς τὸν ἀφανισμὸν τῆς πόλεως εἶρηκεν «ἔσσειται ἡμᾶρ ὅταν ποτ' ὀλόγη Ἴλιος ἱρή». «ἦ γὰρ καὶ Πριάμοιο πόλιν

⁶ García Blanco & García Ramón (1991: 253-54 n. 152) adopten el mateix punt de vista.

⁷ El vell Kinkel (1878: 73) ja l'havia recollit com a *incertae sedis* entre els «Carmina heroica Homero vulgo adscripta».

⁸ *Od.* xvi 418-420: «Antínoos, desafortat, ginyador de mals, i asseguren / que en el poble d'Ítaca ets tu el primer entre els joves / pel consell i el discurs (βουλή και μύθοισι); però no ets com semblaves...» (Trad. de Carles Ribà.)

⁹ *Od.* xiii 297-298: ἐπεὶ σὺ μὲν ἐσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων / βουλή και μύθοισιν... («Si tu ets el primer de tot el llinatge / pel consell i els discursos...»; trad. de C. Ribà.)

διεπέρσαμεν αιπήν / βουλή και μύθοισι». «πέρθετο δὲ Πριάμοιο πόλις δεκάτω ἐνιαυτῷ».

Això és el que diu la gent d'Ílion; però Homer parla en termes explícits de l'anorreament de la ciutat: «Vindrà el dia que la santa Ílion serà arrasada» (*Il.* iv 164 = vi 448); «Car vàrem arrasar la vila escarpada de Príam, amb ardis i paraules»; «Al desè any, la ciutat de Príam fou arrasada» (*Il.* xii 15).

La primera citació i la tercera tampoc presenten, aquest cop, problemes d'identificació. Pel que fa a la segona, consta d'un hexàmetre conegut de la tradició mss (el retrobem a *Od.* iii 130, xi 533, xiii 316),¹⁰ seguit pels mots βουλή και μύθοισι, ζο és, pel primer hemistiqui de l'hexàmetre inconegut que Estrabó citava sencer en els seus *Prolegomena*. La frase que resulta de la combinació funciona perfectament; però el text d'Estrabó presenta certs problemes. Alguns manuscrits ometen els mots βουλή και μύθοισι;¹¹ i en aquells mss que sí que els consignen, abans de βουλή s'hi llegeix un εἶπερ que no hi encaixa bé, fou eliminat del text per A. Korais.¹²

Davant d'aquestes dificultats, editors i traductors d'Estrabó han reaccionat de maneres diverses. Hom pot atetitzar els mots βουλή και μύθοισι, o fins i tot eliminar-los completament, i limitar-se a consignar-los en l'aparat (com va fer August Meineke en la seva edició teubneriana de 1853 [vol. iii, p. 841]). D'altra banda, cal tenir en compte que, encara que l'hemistiqui βουλή και μύθοισι s'adiu bé amb el context d'Estrabó, no es pot dir el mateix del segon hemistiqui dels *altres* hexàmetres dels quals aquests mots podrien haver estat manllevats (i que són, recordem-ho, *Il.* iv 323, *Od.* xiii 298, xvi 420, *H.h. a Hermes* 467).¹³ El nostre hexàmetre F 25 Davies és l'únic que encaixa sense problemes en el context estrabonià. Per això, la majoria de crítics accepten, com apuntàvem abans, que ens trobem davant d'una repetició truncada (per una raó o altra)¹⁴ del vers que el mateix Estrabó ja havia citat en els seus *Prolegomena*. Així ho indica, e.g., García-Bellido (2003: 377 n. 187):

Cfr. Estrabón i 2, 4, donde, refiriéndose también a la toma de Ilión, cita el mismo verso, completo, que no aparece en las ediciones de la *Iliada* y la *Odisea*, y que Estrabón debió leer en alguna edición de su época.

10 L'incipit del vers presenta una variant respecte la vulgata homèrica. On Estrabó llegeix ἦ γὰρ και, els nostres mss de l'*Odisea* porten αὐτὰρ ἐπεὶ a iii 130 i a xiii 316, i ἀλλ' ὅτε δὴ a xi 533. Alguns estudiosos consideren que la variant d'Estrabó és una innovació per harmonitzar la citació amb el nou context; altres hi veuen una variant antiga. Veg. infra p. 329, 332.

11 Concretament, els del grup moxz, en la classificació de Kramer. Van der Valk (1964: ii 525-6) explica aquesta omisió «because the text of Homeric quotations was in part of the tradition often brought into accordance with the existing Homeric text of the mss».

12 Veg. l'ap. crític de l'edició Loeb (Jones 1929: 80), *ad loc.*; també Fish (2007: 74).

13 Vegeu *supra*, p. 327.

14 Segons Van der Valk (1964: ii 525 n. 171), l'omissió dels mots και ἠπεροπηίδι τέχνη es deu a una llacuna en els mss. d'Estrabó. Cf. també Fish, 2007: 74 n. 7.

El que queda clar és que, contràriament a la primera citació (que apareix primer en boca d'Agamèmnon,¹⁵ i més tard en la d'Hèctor,¹⁶ sempre a la *Iliada*) i de la tercera, que correspon a la veu narrativa,¹⁷ la frase Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπήν té regularment relació amb Ulisses: o bé algú la diu a propòsit d'ell (*Od.* iii 130) o és ell mateix qui la pronuncia (*Od.* xi 533 i xiii 316).

Fixem-nos-hi, però, més de prop. A *Od.* iii 126-130, Nèstor pondera davant de Telèmac la importància que la βουλή (seva i d'Ulisses) van tenir en l'anorreament de Troia; el terme 'βουλή' es repeteix als v. 127 i 128.¹⁸ A xiii 316 sgg., en canvi, és el mateix Ulisses el que constata que "des de la destrucció de Troia", Atenea no se li ha tornat a aparèixer. La majoria d'editors de l'*Odíssea* acostumen a assumir que la citació d'Estrabó (quan la tenen en compte, cosa que no passa sempre, ni de bon tros) remet a *Od.* iii 130, més que no a *Od.* xiii 316 —o, encara menys, a *Od.* xi 533, que presenta una lleu variant.¹⁹ En el primer passatge, en efecte, les edicions de Ludwich, van Leeuwen i Allen recullen a l'aparat crític la *varia lectio* d'Estrabó citada a la n. 10; en el passatge del llibre xiii, en canvi, no la mencionen per a res.²⁰ La raó d'aquesta preferència cal buscar-la en la sensació, una mica subjectiva, que el vers suplementari encaixa millor en el primer passatge. Aquesta sensació s'incrementa si hom atetitza iii 131, com fan molts editors, que no diuen res, en canvi, sobre el vers bessó (xiii 317).

Ara bé, el problema de la hipotètica col·locació de l'hexàmetre EGF 25 Davies no és tan important com això per a la meua discussió d'avui; m'interessa més el partit que van procurar treure'n els seus citadors i, sobretot, el caràcter encara fluctuant, fins a un cert punt, del text homèric del qual disposaven.

3

Examinem ara breument el segon hemistiqui de l'hexàmetre anònim, καὶ ἠπεροπηίδι τέχνη. 'ἠπεροπηίς' és una forma peculiar de femení de l'adjectiu ἠπεροπεύς. En els poemes homèrics, aquest femení no el trobem enlloc més; sí que hi són documentats, en canvi, el masc. ἠπεροπεύς, i també ἠπεροπευτής (concretament, el vocatiu

15 A *Il.* iv 164 (després del trencament de la treva entre aqueus i troians).

16 A *Il.* vi 448, en el curs del col·loqui d'Hèctor i Andròmaca.

17 A *Il.* xii 15. Es tracta de l'extraordinària prolepsis (sense paral·lels a 'Homer') en què el narrador profetitza la futura ruïna del mur dels aqueus.

18 Més avall tornarem a examinar en quin sentit l'hexàmetre suplementari matisa les paraules de Nèstor; vegeu *infra* p. 332-333.

19 L'excepció és la recent edició de M. L. West (2017), que menciona Estrabó i Filodem tant en l'ap. crític d'*Od.* iii 130 com en l'ap. de referències de xiii 316. Vegeu *infra* p. *14. Van der Valk (1949: 279; cf. 1964: ii 525 n. 171) ja suggeria que l'hexàmetre suplementari "must probably be inserted after xiii 316 as well".

20 Victor Bérard, Von der Mühl i van Thiel ometen la lectura d'Estrabó en tots dos casos. Torno a parlar breument de la fortuna del nostre hexàmetre en les edicions modernes de l'*Odíssea* a les p. 337-338.

ἡπεροπευτά) i el verb ἡπεροπεύω. El sentit d'aquests termes és 'enganyar, enredar', i 'enganyador, enredaire' (a voltes amb el sentit específic de 'seductor').²¹ A la *Iliada*, hom troba els mots d'aquesta família aplicats a Paris (2x), a la dea Afrodita (2x) i, un sol cop, al jove Antíloc.²² A l'*Odissea*, en canvi, els termes en qüestió giren sobretot al voltant d'Ulisses. Així, el rei Alcínoos el tranquil·litza dient-li que ningú no el prendrà pas per un ἡπεροπεύς (cf. *Od.* xi 363-366); i el mateix Ulisses suplica a Atena, a qui acaba de trobar a la riba d'Ítaca, que deixi d'enganyar-lo.²³ No gaire més tard, l'heroi proclamarà amb èmfasi que ell no és un mendicant que vulgui ἡπεροπεύειν al porquerol Eumeu (*Od.* xiv 398-400). Les altres dues aparicions del verb s'apliquen als fenicis 'πολυπαίπαλοι' (= 'arterosos, astuts'; *Od.* xv 419), i a la εὐνή καὶ φιλότιτι amb què aquests mateixos fenicis acostumen a seduir les dones (421). A més a més, a l'*H.b. a Hermes*, Apol·lo qualifica el seu jove germà d'ἡπεροπευτά (282); més tard, la veu narradora es refereix al seu comportament amb el verb ἡπεροπεύειν (577).

Marcada, doncs, amb aquest adjectiu, la clàusula ἡπεροπηίδι τέχνη reclama forçosament l'atenció. L'expressió sembla que és remiscent de la fórmula δολίη τέχνη, amb la qual l'*Odissea* es refereix a "l'art d'enganyar" del Vell de la Mar (*Od.* iv 455) i també al d'Egípt (*Od.* iv 529), el seductor de Clitemnestra. Pel que fa a la paraula τέχνη, a 'Homer' es refereix regularment (deixant de banda els dos passatges que acabo de citar) a l'habilitat artesanal —la d'un mestre d'aixa (*Il.* iii 61-2) o la d'un talabarder que fabrica un baldric (*Od.* xi 614); també a les 'τέχνηαι' d'Hefest, el déu artesà (*Od.* viii 327).

Així doncs, «ἡπεροπηίδι τέχνη» remet a l'habilitat d'enganyar, amb maquinacions i paraules (i.e. amb βουλή καὶ μύθοισι), d'una manera que sovint evoca la seducció eròtica, i que, en alguns casos, s'hi refereix declaradament. Sobretot, cal tenir en compte quins personatges són gratificats amb mots de l'arrel d'ἡπεροπεύς: Paris, Afrodita, Hermes, els fenicis 'astuts'; i, de manera especial, Ulisses.

4

Els mots «Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν», etc. figuren també entre les romanalles, socarrades i malmeses, d'una obra de Filodem de Gàdara, *El bon rei segons Homer*, en un papir d'Herculà (*P. Herc.* 1507). Després de l'edició de Tiziano Dorandi (1982), aquest tractat, molt instructiu tant pel que fa als punts de vista de Filodem sobre poesia i política com per a la recepció d'Homer en el món grecoromà, ha estat estudiat per J. Fish, que n'ha rellegit i reinterpretat una sèrie de columnes. Del passatge que

21 Cf. *LfggEpos* ii (1991): col. 929 s.vv.

22 *Il.* xxiii 605 (quan fa trampes en la cursa de carros dels jocs fúnebres de Pàtrocle).

23 *Od.* xiii 327: ἐμὰς φρένας ἡπεροπεύης.

ens interessa, Fish (2007: 73) en dona el text i la traducció següents (*De bono rege* col. xxxiv 29-35):²⁴

... ὁ λέγων· «σῆι
 γὰρ [κ]αὶ Πριά[μοιο] πόλιν διε-
 πέρσαμεν [αἰπή]ν βουλῆ<ι>» καὶ
 «δώσω δ' ἑπτὰ γυναῖκας ἀ-
 μύμονα ἔργα ἰδυίας Λεσβί-
 δας, ἃς ὅτε Λέσβον ἐὔκτιμέ-
 νην ἔλεν αὐτός»

The one saying «for by your counsel we even [*or also*] sacked the steep citadel of Priam» and «I shall give seven blameless women, skilled in handicrafts, women of Lesbos, whom he himself took, when (he took) well-built Lesbos»

La diferència més significativa respecte a l'edició Dorandi està en la recuperació dels mots λ[έ]γων· σῆι.²⁵ Però els problemes comencen quan un hom es demana a qui s'ha d'atribuir la primera tirada homèrica, atès que només el locutor de la segona (ço és, Agamèmnon) està fora de dubtes.²⁶ Ara bé, encara que sigui difícil identificar qui pronuncia aquests mots «σῆι γὰρ καὶ Πριάμοιο πόλιν, etc.», el seu destinatari més probable és, certament, Ulisses.²⁷ De les tres vegades que aquests mots apareixen (amb variants) a l'*Odíssea*, la primera (iii 130) remet a Ulisses i a Nèstor, que és qui els pronuncia; el segon cop (xi 533) i el tercer (xiii 316), els trobem en boca del mateix sobirà d'Ítaca (parlant amb Aquil·les i Atenea, respectivament). En la citació de Filodem, Ulisses no pronuncia la frase, és clar; més aviat li és aplicada a ell mitjançant el possessiu 'σῆι' (absent dels passatges homèrics i també de la citació estraboniana).

Ara bé, Fish (2007: 74-5) remarca que, només a la *Nekuia*, Agamèmnon hauria pogut referir-se en temps pretèrit a la destrucció de Troia; i que això implicaria una versió de l'episodi bastant diferent de la que ens ha pervingut.²⁸ Després d'una anàlisi minuciosa d'un cert nombre de possibilitats, Fish arriba a la conclusió que el més raonable és suposar que “the two quotations need not have come from the mouth of the same person”. L'estructura de conjunt del text de Filodem seria la següent: primera citació, en què “someone gives Odysseus credit for the capture of Troy”; segona citació, en què “Agamemnon gives credit to Achilles for having captured the seven women of

²⁴ Corregint i actualitzant les propostes avançades a Fish, 2001.

²⁵ Per al text i la traducció de Dorandi, vegeu les seves p. 100 i 129 respectivament. Cf. també la traducció i el comentari d'Asmis (1991: 32 i 42), a partir de l'edició de Dorandi.

²⁶ La segona citació correspon a *Il.* ix 128-30: és part de la llista de presents que Agamèmnon promet a Aquil·les si renuncia a la seva còlera.

²⁷ Vegeu *supra* p. 329, a propòsit de la citació d'Estrabó.

²⁸ Sobre la possibilitat que el nostre hexàmetre provingués del *Cicle èpic*, vegeu *infra* p. 336 i 338; Van der Valk, 1964: ii 526.

Lesbos whom he is restoring to him". Personalment, jo no exclouria que l'algú que s'amaga rere ó λέγων fos, tant en la primera citació com en la segona, el mateix poeta, el qual, amb les dues citacions, donaria a entendre, o demostraria, allò que fos del cas. No cal insistir que aquest tipus de construcció amb un verb *dicendi* regit pel mateix poeta reapareix regularment al llarg de *De bono rege*.²⁹

D'altra banda, hem vist ara fa un moment que la lectura «σῆ γὰρ καί» del papir de Filodem difereix tant del que trobem en els *loci* homèrics corresponents³⁰ com a Estrabó (Str. xiii 1. 41: ἡ γὰρ καί). Fish (2007: 74-76), després de confirmar, a través d'una revisió minuciosa, la lectura del papir herculaneu, opina, tanmateix, que "Philodemus remembered the verse incorrectly: he may have mistakenly supposed Odysseus was directly addressed in the lines rather than spoken about."³¹ Això voldria dir que Filodem i Estrabó llegien exactament el mateix text; és a dir, que coincidien entre ells, contra el text homèric que ens ha pervingut. Tots dos coincideixen, també, a l'hora d'amputar l'hexàmetre *EGF 25* Davies; però mentre Estrabó en recull el primer hemistiqui sencer, βουλή καὶ μύθοισι,³² Filodem el talla tot just després de la primera paraula. La cosa respon, òbviament, al fet que els motius que tenen l'un i l'altre per citar 'Homer' són diferents. A Estrabó l'interessava reblar que, gràcies als «ardits i paraules» d'Ulisses, Troia fou anorreada, i posar així punt final a les contalles dels habitants de Nova Ílion. Filodem vol emfasitzar que la destrucció de Troia fou aconseguida amb càlcul i reflexió, amb βουλή —de fet, no sembla particularment interessat en els «μύθοι» 'discursos').³³ Per a ell, la lliçó que es deriva del passatge homèric és, versemblantment, la de la importància que la βουλή ha de tenir en els afers de la guerra i en la conducta dels prínceps. L'estructura de la frase *com Filodem la cita*, amb el pronom possessiu i el substantiu molt distanciat, i tots dos en *incipit* de vers (σῆ γὰρ καὶ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπήν / βουλή), sembla concebuda per donar un relleu excepcional al mot βουλή. Aquesta constatació, sumada al fet que, com anota Fish (2007: 76), "this is unlikely any sentence in Homer", indueix a sospitar que Filodem ha modificat una mica —ja sigui de manera inconscient, per una esllavissada de la memòria, o, més probablement, de forma deliberada— el passatge que cita.

Potser es pot anar més enllà. De vegades hom addueix un altre hexàmetre, *Od.* xxii 230, «σῆ δ' ἦλω βουλή Πριάμου πόλις εὐρυάγυια»³⁴ com a paral·lel (pel que fa

29 E.g. col. iii, iv, xx, xxviii, xxix, etc.

30 *Od.* iii 130, xiii 316: αὐτὰρ ἔπει; *Od.* xi 533: ἄλλ' ὅτε δή. Vegeu *supra*, p. 328, n. 10.

31 No resulta insòlit que Filodem cometí errors d'aquesta mena; vegeu el mateix Fish, 2007: 76 n. 10.

32 Sobre l'omissió de «καὶ ἡπεροπηίδι τέχνη» en el text d'Estrabó, vegeu Van der Valk, 1964: 525 n. 172.

33 Cf. Fish, 2001: 472 n. 9: "It seems plausible that Philodemus did not want to address the more ambiguous qualities of Odysseus expressed by μύθοισι καὶ ἡπεροπηίδι τέχνη, which in fact conform to the Roman stereotype of Greeks as clever liars."

34 Són paraules que la dea Atenea, disfressada de Mèntor, adreça a Ulisses durant l'enfrontament amb els pretendents, per tal d'esperonar-lo amb el record de les seves gestes a Troia.

al sentit, s'entén) de la frase de Filodem.³⁵ Ara bé, ¿no és possible que Filodem hagués 'contaminat' els dos hexàmetres, *Od.* iii 130 (= xiii 316) i *Od.* xxii 230, creant un híbrid 'homèric', que responia perfectament a la finalitat de la seva citació? El procés es pot esquematitzar de la manera següent: «αὐτὰρ ἐπεὶ³⁶ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπὴν» + «σῆ δ' ἦλω βουλῆ Πριάμου πόλις εὐρύαγυια» 'produceix' «σῆ γὰρ καὶ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπὴν / βουλῆ». La 'confusió' o 'contaminació' de Filodem hauria estat facilitada pel fet que els dos hexàmetres diuen el mateix (que Troia fou destruïda per la βουλή); però, mentre que, en un cas, és Ulisses qui ho recorda a Atenea, a la platja d'Ítaca (*Od.* xiii 316),³⁷ a *Od.* xxii 230, en canvi, és la dea qui li'n fa memòria, en to de repte, durant la massacre dels pretendents.³⁸ I no sembla casual, tampoc, que, com es veurà *infra* (p. 335-336), un autor del segle II dC, Poliè, citi un rere l'altre *Od.* xxii 230 i l'hexàmetre EGF 25 Davies (que pertany, versemblantment, al mateix context d'*Od.* iii 130 = xiii 316).

5

De fet, la noció que "the taking of Troy, mentioned by Nestor (*Od.* iii 130), was accomplished by a ruse, not by military might" (Asmis 1991: 42) ja apareixia en un passatge anterior d'*El bon rei segons Homer* (col. xxix). En aquest altre passatge,³⁹ Filodem havia considerat lògic i natural (εἰκότως) que Nèstor i Ulisses, els dos personatges més asenyats (φρονιμώτατοι) de l'exèrcit grec, no es lliuessin a les passions de l'enveja i la gelosia, sinó que anessin sempre d'acord, com ho demostra la corresponent cita homèrica, que no és altra que *Od.* iii 127-129; just els tres versos immediatament anteriors a «Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν etc.»⁴⁰

Les coincidències entre Estrabó i el tractat de Filodem no s'aturen aquí. Hem vist al començament (*supra*, p. 326) que, per celebrar Ulisses, Estrabó recorria a uns quants mots de la lloança que Diomedes li dedicava en el curs de la *Dolonia* (*Il.* x 246-247):

35 Així, e.g., Fish, 2007: 74-5.

36 *Vel ἄλλ' ὅτε δὴ* (lectura d'*Od.* xi 533; vegeu *supra* p. 328, n. 10).

37 Hom recordarà que aquest hexàmetre apareix tres cops a l'*Odíssea*: iii 130, xi 533, xiii 316. La primera vegada és Nèstor qui el pronuncia, referint-se a ell mateix i a Ulisses; la segona, Ulisses (amb una petita variant; vegeu nota anterior), parlant amb Aquil·les a la *Nekuia*. Finalment, Ulisses el diu a Atenea, la qual li retornarà més endavant (oportunament modificat). Aquest joc complex es deixa analitzar bé des d'una perspectiva oralista i formular (especialment en la versió 'generativa' de la fórmula de Nagler 1974).

38 Cosa que, versemblantment, dona als mots d'Atenea al seu heroi favorit un to irònic, potser fins i tot una mica sarcàstic (que els comentaris, tanmateix, no acostumen a recollir).

39 Text grec del passatge: Dorandi, 1982: 94; traducció, *ibid.* 127; comentari, *ibid.* 177-179. Cf. també Asmis, 1991: 31, 41.

40 Cf. la paràfrasi d'Asmis, 1991: 41: "Homer's characterization of the two 'wisest' Greeks, Odysseus and Nestor, as free from the passions of anger and envy [is] evidence that Homer hated those who love war and strife".

τούτου γ' ἔσπομένοιο καὶ ἐκ πυρὸς αἰθομένοιο
ἄμφω νοστήσαμεν...

Seguint-lo a ell, fins i tot d'un foc abrandat
tornaríem tots dos...

Doncs bé, Filodem també cita aquest passatge (col. xxxii). Heus ací el text i la traducció de Dorandi:⁴¹

... καὶ ὁ Διομήδης· καὶ γὰρ οὐκ Αἴαντος «ἔσπομένου», φησί, «καὶ ἐκ πυρὸς αἰθομένοιο ἄμφω νοστήσειν», ἀλλ' Ὀδυσσέως, «ἐπεὶ περίοιδε νοῆσαι».

... Diomede; e infatti non di Aiace dice «nella sua compagnia, anche dal fuoco ardente scamperemmo entrambi»; ma di Odisseo, «che sa pensare bene».

Les similituds entre Filodem i Estrabó no es limiten a la tria del text; l'un i l'altre, a més a més, el citen pel mateix motiu, a saber, per establir la superioritat d'uns herois concrets des de l'òptica de la βουλή i els μύθοι. La sola diferència entre els dos autors és que, per a Filodem, aquests herois són Nèstor i Ulisses, mentre que a Estrabó, en el passatge que ens ocupava al començament, només l'interessa Ulisses.⁴² No és la meua intenció discutir ara si n'hi ha prou amb aquestes similituds per postular alguna connexió directa entre ambdós autors —per conjecturar, per exemple, que tinguessin una font comuna en alguna obra que discutís les virtuts i els defectes dels herois homèrics més significatius (i d'Ulisses en especial).⁴³ De fet, aquests paral·lelismes, en ells mateixos, no són sorprenents: la distància cronològica entre els dos autors no és gran, i tots dos pertanyen a un medi sociocultural similar, el dels 'intel·lectuals' grecs al servei de l'elit romana. Però l'estat deplorable del text de Filodem complica la tasca d'aprofundir en les comparacions d'aquesta mena.⁴⁴

41 Dorandi, 1982: 97, 128 respectivament. Cf. també Asmis, 1991: 32, 41-2.

42 Cf. Murray, 1965: 170: «Nestor and Odysseus are of course the supreme examples of φρόνιμοι in Homer [...] Dio Chrysostom (*Or.* ii 20) includes Diomedes in his list; in Philodemus he is merely the author of a remark about Odysseus». Asmis, 1991: 42 parla de «Homer's praise of Odysseus as a wise person»; però el subjecte del φησί deu ésser el mateix Diomedes.

43 Sobre la possibilitat que Filodem «drew some of his material from collections of Homeric quotations on various topics», vegeu Fish, 2007: 76 i n. 11.

44 Per a una minuciosa anàlisi filològica de les citacions homèriques del *De bono rege*, vegeu Dorandi, 1978: 38-51. Arthur Ludwich (1897) va fer un treball pioner en aquest terreny, obstaculitzat per les defectuoses edicions de Filodem amb què podia comptar aleshores.

6

Estrabó i Filodem no són les úniques fonts del nostre hexàmetre. També el cita Poliè, un autor del segle ii dC, en el proemi als seus *Estratagemes de guerra*.⁴⁵ En el paràgraf que ens interessa, Poliè pondera la superioritat del talent estratègic sobre la força bruta;⁴⁶ i, com era d'esperar, recorre a l'exemple tradicional d'Ulisses (*Strat.* i *Pro.* 8-9):

τόν γε μὴν Ὀδυσσεΐα ἴσμεν καὶ ἀλαζονευόμενον τῆ σοφία τοῦ δόλου·
εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἴκει.
οἱ δ' ἥρωες καὶ τὴν νίκην αὐτῶ ἀνῆψαν·
σῆ δ' ἦλω βουλῆ Πριάμου πόλις εὐρύαγια.
καὶ ἀλλαγῶ ἄλλοι πάλιν αὖ μαρτυροῦσιν ἀλῶναι τὸ Ἴλιον Ὀδυσσεώς
βουλῆ καὶ μύθοισι καὶ ἠπεροπηίδι τέχνῃ.

... I ja sabem que Ulisses presumia de la seva habilitat en l'engany (*Od.* ix 19-20):

“Só Ulisses, fill de Laertes, que vaig en boca dels homes
per tota llei de paranys, i la meva fama s'encela”.

I els herois també li atribuïen la victòria (*Od.* xxii 230):

«i pel teu giny es prengué la ciutat espaiosa de Príam».⁴⁷

Altres, en diferents indrets, també testimonien que Troia fou conquerida per Ulisses «amb ardis i paraules, i capacitat d'enganyar».

També aquestes citacions susciten interrogants. El vers σῆ δ' ἦλω βουλῆ Πριάμου πόλις εὐρύαγια (que ja hem discutit abans; vegeu *supra*, p. 332-333) només apareix un cop a Homer, a *Od.* xxii 230; però no en boca «dels herois», com afirma vagament Poliè, sinó d'Atenea. Aquesta contradicció es pot explicar, és clar, com una distracció menor, una petita badada.⁴⁸ Tanmateix, Bolling (1929: 331-32) era del parer que Poliè no va cometre cap *lapsus* a l'atribuir aquest vers «als ἥρωες», sinó que el devia haver llegit, posat en boca d'algun o alguns personatges heroics, en un text de l'*Odissea* que no coincidís amb la *vulgata* moderna.⁴⁹ Es tracta, doncs, en la terminologia de Bolling i altres homeristes, d'un *plus-verse*.

45 Sobre les citacions homèriques en el 'Proemi' de Poliè, vegeu Bolling, 1929; Van der Valk, 1964: ii 332-34.

46 Els *Στρατηγήματα* són dedicats als emperadors Marc Aureli i Luci Ver, en ocasió de la guerra contra els parts dels anys 161-163. Poliè, un veterà oficial d'origen macedoni, no hi pogué prendre part (segons explica ell mateix) per motius d'edat; i va intentar compensar-ho amb aquest llibre de consells militars.

47 Per a aquestes dues citacions de l'*Odissea*, segueixo la traducció de Carles Riba.

48 Van der Valk, 1964: ii 333: "Errors of this kind, in which Homeric lines are attributed to wrong persons, often occur in the authors who quote Homer." Van der Valk discuteix altres exemples d'errors d'aquesta mena (entre els quals, algun del mateix Poliè).

49 Cf. Bolling, 1929: 331: "Thus showing that it must have stood, or *also stood*, as a 'plus verse' elsewhere in the text from which these quotations come."

Un altre punt objecte de discussió és com cal interpretar els mots de Poliè que introdueixen la citació d'EGF 25 Davies: «ἀλλαχοῦ ἄλλοι πάλιν αὖ μαρτυροῦσιν», etc. La frase, *mot à mot*, significa: «En diferents indrets, altres testimonien, al seu torn, que...»⁵⁰ Una interpretació possible (i, de fet, corrent) és: «Altres autors [*i.e.* que no són Homer], en diverses obres [al marge de l'*Odissea*, a la qual hom acaba de manllevar les dues citacions anteriors], etc.»⁵¹ Segons Bolling (1929), però, la frase vol dir: «En un altre (o altres) llocs [de la mateixa *Odissea*], altres personatges [que no són els ἦρωες] testimonien que...». M. Van der Valk (1964: ii 526) subratlla que «the idea that the line should belong to the *Kyklos* must be rejected at once [...] All the other lines quoted in the respective passages of Polyænus and Strabo belong to the *Iliad* and the *Odyssey*».⁵² Així doncs, si acceptem la interpretació de Bolling i Van der Valk, algú (que no devia ser 'un heroi') hauria emprat els mots «βουλιῆ καὶ μύθοισι καὶ ἡπεροπηίδι τέχνη» per celebrar Ulisses en un passatge odisseic que no ens ha pervingut. I aquest text alternatiu encara hauria estat accessible a Poliè en ple segle II dC.

7

La darrera font que cita el nostre hexàmetre és l'*Anthologion* d'Estobeu, en la secció intitolada Περὶ στρατηγῶν καὶ περὶ τῶν κατὰ πολέμον χρεῖων, que conté, entre altres materials, una sèrie de rèpliques, enginyoses i tallants, posades en boca de capitosts militars. El passatge en qüestió fa així (iv 13, 48):

Ἀλέξανδρος ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τινος, πῶς ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ τῆς οἰκουμένης ἐκυρίευσεν, εἶπε·

«βουλιῆ καὶ μύθοισι καὶ ἡπεροπηίδι τέχνη».

Alexandre, un cop que li van preguntar com havia aconseguit emparar-se en tan poc temps de tot el món habitat, va respondre:

«amb ardis i paraules, i capacitat d'enganyar».

A despit del nombre elevat de dites cèlebres que hom atribueix al cabdill macedoni —en les *Màximes de reis i generals*,⁵³ de Plutarc (o, més ben dit, del Pseudo-Plutarc), se n'hi adjudiquen trenta-quatre, la xifra més considerable de tot el recull—,

50 Cf. Vela Tejada i Martín García, 1991: 175: «Y, a su vez, otros en otros pasajes atestiguan que...» La vella traducció de Richard Shepherd (Londres 1793), consultable a Internet (<<http://www.attalus.org/translate/polyaenus1A.html>>), es limita a girar: «And others confirmed that...»

51 Aquesta és, e.g. la interpretació d'Aujac (1966: 185), quan comenta: "Polien... semble l'attribuer [*scil. l'hexàmetre en qüestió*] à d'autres poètes".

52 Fish (2007: 75 n. 8), que cita amb aprovació el punt de vista de Van der Valk, remarca, tanmateix, que no és impossible que EGF 25 Davies "originated in the Epic Cycle"; el que és segur és únicament que les citacions d'Estrabó i Poliè remetent a versos que ells trobaven en *llurs pròpies* edicions d'Homer.

53 Per a aquest opuscle i la seva problemàtica (autenticitat, *fontes*, paral·lels...), vegeu Ziegler, 1965: 269-271.

aquesta no li és atribuïda enlloc més. Fa l'efecte com si l'antic hexàmetre hagués esdevingut una expressió proverbial, una frase feta d'atribució hipotètica, que qualsevol podia fer servir si l'ocasió s'hi prestava. El seu *to* clarament 'homèric' (amb independència de si pertanyia a l'Homer 'genuí' o no)⁵⁴ la feia particularment adequada per a un conspicu enamorat d'Homer com Alexandre de Macedònia.⁵⁵

Allò que ja no resultava tan adient a Alexandre és que el destinatari inicial d'aquests mots fos Ulisses. Alexandre, com és sabut, era *fan* d'Aquil·les, no del rei d'Ítaca. Però, quan la frase s'aplicà a Alexandre Magne,⁵⁶ la referència inicial a Ulisses devia haver estat ja oblidada. En qualsevol cas, la menció d'Estobeu no aporta res de nou a la nostra discussió: únicament recull l'afirmació d'algú (no sabem qui), en el sentit que, alguna vegada, Alexandre va recórrer a EPG 25 Davies per improvisar una rèplica més o menys enginyosa; però no aclareix d'on va manllevar el vers.

8

Penso que no serà fora de lloc tancar aquestes notes amb un cop d'ull a les vicissituds del nostre hexàmetre en la crítica homèrica moderna.

L'edició de l'*Odisea* de Arthur Ludwich (1889) no l'esmentava per a res.⁵⁷ Tampoc l'esmenten Peter Von der Mühl (1945) i H. van Thiel (1991), fidels al criteri de fer prevaler la transmissió manuscrita i ser molt parcs amb la tradició indirecta. En canvi, sí que el citen (a l'ap. d'*Od.*iii 130) J. van Leeuwen (1890, 1917), T.W. Allen (1908) i Victor Bérard (1924).⁵⁸ En el seu *Homer: The Origins and the Transmission*, Allen (1924: 262) caracteritza en aquests termes les citacions d'Estrabó:

Strabo furnishes abundant information about other people's readings, has many coincidences with extant scholia, and often enjoyed fuller sources than we have, or some sources which have not come down to us. The text he uses himself is mostly vulgar. He has, besides various verbal variants and alternatives, omissions and transpositions, especially in the *Odyssey*.

Encara que no es tracti pròpiament d'una edició, penso que val la pena recollir el parer de Van der Valk (1949: 279 i n. 3)⁵⁹ en el sentit que el nostre hexàmetre és

⁵⁴ Amb aquesta vaga expressió només vull donar entenedent «el text que va acabar confluint en la nostra *vulgata*», sense pressuposar res més.

⁵⁵ Sobre el 'filo-homerisme' d'Alexandre, vegeu e.g. Edmunds, 1971: 372 sgg.; Lane Fox, 1973: 59-62; Zeitlin, 2001: 201-206, 235, etc.

⁵⁶ Car no sembla massa versemblant que el gran conqueridor se l'apliqués ell mateix; tot i que potser no és impossible.
⁵⁷ Ludwich, tanmateix, menciona, en l'ap. *ad Od.* iii 130, la lectura ἢ γὰρ καὶ d'Estrabó, en comptes de τῶν ἐπιεικῶν dels mss; vegeu *supra*, p. 327-328 i n. 10.

⁵⁸ Com a font, van Leeuwen remetia només a Estrabó; Bérard, a Estrabó «*et alii*»; Allen cita Estrabó, Polí i Estobeu.

⁵⁹ Vegeu també Van der Valk, 1964: ii 525-6 i nn. 171-172.

probablement genuí (= *Od.* iii 130a), i que «[it] has disappeared from the text under the influence of Aristarch». Els motius del gran alexandrí per eliminar-lo no devien ser de tipus filològic, sinó ètic: l'afirmació que Troia havia estat anorreada per la βουλή i la ἡπεροπιής τέχνη d'Ulisses li devia resultar, sens dubte, impròpia i inconvenient. A més, és evident, segons Van der Valk, que μύθοισι fa referència a l'episodi de Sinó; i és sabut que Aristarc maldava per eliminar del seu «Homer genuí» qualsevol vestigi de contalles procedents del *Cicle*. En definitiva, Van der Valk pensava que EGF 25 Davies s'havia de restituir després de *Od.* iii 130 i, probablement, també després de xiii 316.

Pel que fa a la proposta de William Kahles (1996: 23), reclama tan sols una menció. A partir d'Estrabó i 2. 4, aquest autor assaja la reconstrucció següent:

He [*scil.* *Odysseus*] is the πολλίπορθος and the taker of Troy,
 βουλή καὶ μύθοισι καὶ ἡπεροπιίδι τέχνη·
 τούτου γ' ἐσπομένοιο καὶ ἐκ πυρὸς αἰθομένοιο
 ἄμφω νοστήσαμεν.⁶⁰

Els dos darrers versos formen part de l'elogi que Diomedes tributa a Ulisses en la *Dolonia*. El passatge és citat tant per Estrabó com per Filodem, *De bono rege* xxxii,⁶¹ però no per Poliè. A l'hora de bastir un encomi retòric d'Ulisses, devia resultar tan fàcil recórrer a aquests mots com als de Nèstor a *Od.* iii 130; de manera que la proposta que EGF 25 Davies hagi pertangut a aquest context (és a dir, a una versió dels mots de Diomedes alternativa a la dels nostres manuscrits, i sens dubte més ampul·losa i emfàtica) no és absurda, a priori. Però Kahles només ha tingut en compte la relació Homer-Estrabó; no ha pres en consideració, *e.g.*, el fet que, quan Filodem menciona l'elogi d'Ulisses a càrrec de Diomedes (*De bono rege* col. xxxii; *supra*, p. 333-334), no hi ha el menor vestigi d'EGF 25 Davies. En canvi, sí que cita EGF 25 Davies en un indret distint del seu tractat (*De bono rege* xxxiv);⁶² i també referint-se a Ulisses.

El tractament que la recent edició de l'*Odissea* de Martin West (2017) reserva al nostre hexàmetre és més complex. D'una banda, en el cant iii, entre les *fontes* del possible vers suplementari, hi figura per primera vegada Filodem al costat d'Estrabó; i un altre passatge del *De bono rege* (xxix) és citat a l'ap. de *testimonia*, a propòsit de iii 127-129.⁶³ A xiii 316, tant Estrabó com Filodem són recollits entre els *loci paralleli*; l'hemistiqui βουλή etc. hi és referenciat com a 316a.

60 Kahles numera aquests tres versos com *Il.* x 246-248; però, en totes les edicions, τούτου ἐσπομένοιο és el vers 246 i ἄμφω νοστήσαμεν, el 247. Presumiblement els hauria hagut de numerar 245a-247.

61 Vegeu *supra*, p. 326, 333-334 i n. 42.

62 Per bé que només en resta un vestigi, el mot βουλή; vegeu *supra* p. 331-333. L'expressió «τούτου ἐσπομένοιο» (algun cop banalitzat en ἐσπομένου; cf. Dorandi, 1978: 42) també és una citació homèrica recurrent en Filodem i Estrabó. Als passatges ja comentats (Estrabó i 2. 4; *De bono rege* xxxii), cal afegir-n'hi un altre de Filodem, *De libertate dicendi* fr. 40, 9 (vegeu l'aparat de *testimonia* de West *ad Il.* x 246).

63 Vegeu *supra*, p. 333.

* * * * *

Però, com ja he apuntat abans (*supra*, p. 329), la presumpta ubicació en el corpus homèric d'aquest hexàmetre no és el tema que m'importava més avui. He trobat més interessant revisar el partit que han tret d'una sèrie de passatges homèrics (no especialment connotats, d'entrada) determinats lectors antics; uns lectors competents, sens dubte, però sobretot vitalment interessats en aquesta poesia, i no gens neutrals a l'hora de citar-la. Els seus assaigs i temptatives (i també les seves divagacions) han estat afavorides per la relativa inestabilitat d'un text encara constel·lat de versos i d'hemistiquis que, posteriorment, i per vies que ens són bastant mal conegudes, han estat progressivament eliminats de la paràdosi homèrica. Aquest assaig m'ha permès il·lustrar amb cert detall el fet (perfectament conegut, d'altra banda) que Estrabó i Poliè disposaven d'un text de l'*Odissea* amb passatges força distints dels que llegim nosaltres; i que Filodem sabia fins i tot com aprofitar la relativa fluïdesa del «*seu* Homer» i manipular-lo amb força llibertat al servei de les seves pròpies opcions politicomorals.⁶⁴

Referències bibliogràfiques

- ALLEN, T.W. (1908). *Homeri Opera. Odyssea*. Oxford: Clarendon Press.
- ALLEN, T.W. (1924). *Homer. The Origins and the Transmission*. Oxford: Clarendon Press (Reprint 1969).
- ASMIS, E. (1991). «Philodemus' Poetic Theory and *On the Good King according to Homer*». *Classical Antiquity* x, 1-45.
- AUJAC, G. (1969). *Strabon. Géographie. Tome I. Livre i*. Paris: Les Belles Lettres.
- BÉRARD, V. (1924). *L'Odysée. Poésie homérique*. Texte établi et traduit par V.B. Paris: Les Belles Lettres.
- BOLLING, G.M. (1929). «The Quotations from Homer in Polyainos i. Proem. 4-12». *Classical Philology* xxiv, 330-334.
- BIRASCHI, A.M. (1984). «Strabone e la difesa di Omero nei *Prolegomena*». En F. PRONTERA (ed.), *Strabone. Contributi allo studio della personalità e dell'opera* (pp. 127-153). Perugia: Università degli Studi di Perugia.
- BIRASCHI, A.M. (2005). «Strabo and Homer: A Chapter in Cultural History». A D. DUECK, H. LINDSAY i S. PUTHECARY (eds.), *Strabo's Cultural Geography. The Making of a Kolossourgia* (p. 73-85). Cambridge: Cambridge University Press.
- DAVIES, M. (1988). *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

⁶⁴ En el cas de Poliè (i potser també en el de Filodem) sembla versemblant que no fessin servir una edició del poema sencer, sinó més aviat una selecció o antologia d'alguna mena. Però, des de la nostra perspectiva d'avui — més centrada en la difusió, recepció i aprofitament del text homèric que no en els mecanismes de la seva depuració crítica —, aquesta diferència no és gaire important.

- DORANDI, T. (1978). «L'Omero di Filodemo». *Croniche Ercolanesi* viii, 38-51.
- DORANDI, T. (1982). *Filodemo. Il Buon re secondo Omero*. Edizione, traduzione e commento. Nàpols: Bibliopolis.
- DUBUISSON, M. (1987). «Homérologie et politique: Le cas d'Aristodémos de Nysa». En J. SERVAIS (ed.), *Stemmata. Mélanges de philologie offerts à Jules Labarbe*. Suppl. de *L'Antiquité Classique*. (p. 15-24). Liège & Louvain-la-Neuve.
- DUECK, D. (2000). *Strabo of Amasia. A Greek Man of Letters in Augustan Rome*. Londres & New York: Routledge.
- EDMUNDS, L. (1971). «The Religiosity of Alexander». *Greek, Roman, and Byzantine Studies* xii, 363-391.
- FISH, J. (2001). «The Good King's giving Credit where Credit is due: P. Herc. 1507, col. xxxiv». En *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia* (vol. I pp. 469-474). Florència.
- FISH, J. (2007). «A Plus-verse from the *Odyssey* in P. Herc. 1507, Philodemus' *On the Good King According to Homer*». *ZPE* clix, 73-80.
- FISH, J. (2018). «Some Critical Themes in Philodemus' *On the Good King According to Homer*». En J. KLOSTER i B. VAN DEN BERG (ed). *Homer and the Good Ruler in Antiquity and Beyond*. *Mnemosyne* Suppl. 413 (p. 141-156). Leiden-Boston: Brill.
- FOX, R.L. (2007). *Alexander the Great*. Londres: Allen Lane.
- GARCÍA-BELLIDO, M.P. (2003). *Estrabón. Geografía. Libros XI-XIV*. Introducción, traducción y notas, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- GARCÍA BLANCO, J. i GARCÍA RAMÓN, J.L. (1991). *Estrabón. Geografía. Libros I-II*. Introducción, traducción y notas, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- JONES, H.L. (1929). *The Geography of Strabo*. With an English Translation. Vol. VI. Books xiii-xiv. Cambridge (Mass.): Harvard University Press / Heinemann.
- KAHLES, W. (1976). *Strabo and Homer: The Homeric Citations in the Geography of Strabo*. Chicago: Dissertations Loyola University. <http://ecommons.luc.edu/luc_diss/1596>.
- KIM, L. (2010). *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KINKEL, G. (1857). *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner.
- LAMBERTON, R. i KEANEY, J.J. (ed. 1992). *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- LEEUEWEN, J. van (1917). *Homeri Carmina. Odyssea*. (2 vol.). Cum prolegomenis, notis criticis, commentariis exegeticis. Leiden: A. W. Sijthoff.

- LONG, A.A. (1992). «Stoic Readings of Homer». En R. LAMBERTON i J.J. KEANEY (eds.), *Homer's Ancient Readers. The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes* (pp. 41-66). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- LUDWICH, A. (1889-1891). *Homerus. Odyssea*. (2 vol.). Leipzig: Teubner (Reprint 1998).
- LUDWICH, A. (1897). *Über Homercitate aus der Zeit von Aristarch bis Didymos*. Königsberg: Vorlesungsverzeichnis der Königsberger Universität.
- MEINEKE, A. (1853). *Strabonis Geographica*. Vol. iii. B.G. Teubner: Leipzig (Reprint 1915).
- MÜHLL, P. Von der (1984) [1945]. *Homeri Odyssea*. Stuttgart: Teubner.
- MURRAY, O. (1965). «Philodemus on the Good King according to Homer». *Journal of Roman Studies* lv, 161-182.
- NAGLER, M.N. (1974). *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*. Berkeley & Los Angeles & Londres: University of California Press.
- PÒRTULAS, J. (2015). «ΑΡΙΣΤΗ ΕΠΙΛΟΓΗ. Julio Africano y su recreación de la *Néκυια* homérica». En J. ÀNGEL ESPINÓS, J.M. FLORISTÁN, F. GARCÍA ROMERO i M. LÓPEZ SALVÁ (eds.), *Υγίεια και γέλως. Homenaje a Ignacio Rodríguez Alfageme* (pp. 705-716). Zaragoza: Pórtico.
- RIBA, C. (2019) [1953]. *Homer. Odissea*. Barcelona: Editorial Alpha.
- ROBERT, L. (1940). «La bibliothèque de Nyse de Carie». En *Hellenica. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques I* (p. 144-148). París: Maisonneuve.
- SCHENKEWELD, D.M. (1976). «Strabo on Homer». *Mnemosyne* xxix, 52-64.
- STANFORD, W.B. (1963). *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*. Oxford: Basil Blackwell.
- THIEL, H. van (1991). *Homeri Odyssea*. Hildesheim & Zürich & New York: Georg Olms.
- VALK, M. Van der (1949). *Textual Criticism of the Odyssey*. Leiden: A.W. Sijthoff.
- VALK, M. Van der (1963-1964). *Researches on the Text and Scholia of the Iliad*. (2 vols.). Leiden: E. J. Brill.
- VELA TEJADA, J. i MARTÍN GARCÍA, F. (1991). *Eneas el Táctico. Poliorcética. Polieno. Estratagemas*. Introducciones, traducciones y notas. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos.
- WEHRLI, F. (1973). «Gnome, Anekdote und Biographie». *Museum Helveticum* xxx, 193-208.
- WEST, M.L. (1998-2000). *Homerus. Ilias*. (2 vol.). Stuttgart & Leipzig & München: Teubner & K.G. Saur.

- WEST, M.L. (2001). *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*. München & Leipzig: K.G. Saur.
- WEST, M.L. (2003). *Greek Epic Fragments*. Loeb Classical Library. Cambridge MA & Londres: Harvard University Press.
- WEST, M.L. (2017). *Homerus. Odyssea*. Bibliotheca Teubneriana. Berlín/Boston: De Gruyter.
- WEST, S. (2000 [1981]). *Omero. Odissea. Volume I. Libri i-iv*. A cura di A. HEUBECK e S.W. Traduzione di G.A. PRIVITERA. Milà: Fondazione Lorenzo Valla. Mondadori.
- ZEITLIN, F.I. (2001). «Visions and Revisions of Homer». En S. GOLDHILL (ed.), *Being Greek Under Rome* (p. 195-266). Cambridge: Cambridge University Press.
- ZIEGLER, K. (1965). *Plutarco*. A cura di B. ZUCHELLI. Trad. italiana di M.R. ZANCAN RINALDI. Brescia: Paideia (Original alemany, Stuttgart, 1949).

Petites perversions tràgiques: les tribulacions d'Hermíone¹

Jesús Carruesco

Institut Català d'Arqueologia Clàssica–Universitat Rovira i Virgili

Montserrat Reig

Institut Català d'Arqueologia Clàssica²

Quod potui, renui, ne non invita tenerer;
Cetera femineae non valere manus

Ovidi, *Heroides* VIII 5-6

El personatge d'Hermíone és representatiu d'una generació d'herois i heroïnes que han viscut a l'ombra de la figura dels seus pares i mares. Filla d'Helena i Menelau, fa curtes aparicions a l'*Odissea* i a la poesia de Safo, i, tot i que adquireix més rellevància en un parell de tragèdies d'Eurípides, especialment a l'*Andròmaca*, en cap moment assoleix un rol de protagonista. El pes de la tradició mítica, començant pel dels seus il·lustres genitors, cau amb tanta força sobre ella que l'anul·la, i només és possible estudiar-la amb relació als altres personatges que l'envolten. En la seva figura s'ajunten elements

1 Hem escollit Hermíone per a aquest homenatge a la col·lega i amiga Joana Zaragoza en reconeixement dels seus estudis de gènere sobre el món antic. La Joana forma part d'una generació d'estudioses que van obrir el món clàssic a una nova perspectiva en un moment que no era freqüent que aquests temes ocupessin els filòlegs clàssics. Els tractats mèdics sobre les dones, les heroïnes de tragèdia, Pandora... han pres protagonisme a través dels articles i treballs de Joana Zaragoza. Per això, nosaltres ara volem obsequiar-la amb una breu disquisició sobre l'abandonada i oblidada Hermíone, filla d'Helena.

2 Aquesta recerca s'inscriu en el context del projecte de recerca FFI La construcció del passat a Grècia: mecanismes compositius, genealogies i catàlegs (PID2019-110908GB-I00 / AEI / 0.13039 / 501100011033).

que la converteixen en un ésser marginal en les grans sagues èpiques. Tanmateix, com veurem, aquesta mateixa marginalitat n'afavoreix paradoxalment l'ús per part d'autors literaris que cerquen relatar versions o perspectives alternatives al relat panhel·lènic, sigui la lírica amorosa de Safo, la tragèdia d'Eurípides o, fora ja de la literatura grega, a les epístoles amoroses d'Ovidi.

Originàriament, en canvi, Hermíone compartia amb el seu fill Tisamen o el seu germà Megapentes aquest caràcter d'epígon i de figura epicòrica —és a dir, d'abast purament local— que té en general l'última generació heroica. La funció d'aquests plançons és bàsicament servir de baula genealògica capaç de connectar el temps heroic més remot —compartit pel conjunt dels grecs com un tret d'identitat col·lectiva a través de les grans sagues èpiques que cantaven els poetes itinerants en cada ciutat o en els santuaris panhel·lènics com Delfos o Olímpia— amb el temps històric de les noves grans famílies aristocràtiques que apareixen a l'època geomètrica (s. viii-vii aC), per definició arrelades a un espai específic, el de la polis, les ciutats estat que sorgeixen en aquest mateix període. En èpoques posteriors, quan aquesta funció tan lligada a un context històric concret deixa de ser rellevant, aquestes figures, amb una entitat mítica menys desenvolupada, queden més disponibles per a una creativitat més lliure com a figures purament literàries. Antígona, Telèmac, Orestes, en són bons exemples.

En el cas d'Hermíone hi hem d'afegir el fet que és una dona i que el paper de les dones en aquests afers es limita a transmetre a través del matrimoni i de la maternitat l'herència del marit, un rol que sovint les col·loca en una difícil posició entre el poder del pare i el del cònjuge, entre la seva ciutat d'origen i la nova. Malauradament, Hermíone no pot tenir fills amb el seu primer marit, Neoptòlem, la qual cosa impedeix que ocupi en exclusiva l'únic espai que li era reservat, i aboca la seva frustració en les altres dones. Aquesta és la situació que planteja Eurípides en la seva *Andròmaca*, la més cèlebre i més desenvolupada de les aparicions d'Hermíone a la literatura antiga. Hermíone ha estat casada per Menelau amb el fill d'Aquil·les, conegut indistintament amb el doble nom de Neoptòlem o Pirrus, amb qui no pot tenir fills, a diferència de la concubina del seu marit, Andròmaca, que esdevé, per aquest motiu, l'objecte del seu odi. Pirrus és assassinat per Orestes, el promès d'Hermíone que havia vist com se li negava la mà per donar-la per esposa al fill d'Aquil·les. En la continuació del relat més enllà del punt en què el deixa la tragèdia d'Eurípides, Hermíone contrau un nou matrimoni amb Orestes, a qui donarà un fill, Tisamen.

Però quan parlem d'Hermíone, la fama de la seva mare, Helena, és tan immensa que amb prou feines la filla pot escapar-ne, fins al punt d'esdevenir-ne una còpia en petit. Malgrat haver estat abandonada per la mare de molt joveneta, Hermíone, un cop casada, es converteix en una dona tan destructora com Helena. A les *Heroides* d'Ovidi, ella mateixa es presenta com una noia que ha crescut sense la cura dels pares. Quan,

després de la guerra, la mare torna amb el pare, Helena, sense instint maternal, és incapaç de reconèixer la filla, mentre que Hermíone de seguida endevina qui és Helena a causa de la seva bellesa.³ La carta d'amor que Hermíone escriu a Orestes destaca el fet que ha estat casada a contracor i a traïció amb Neoptòlem, un home que ella no considera digne del seu llinatge; només Orestes, un Tantàlida com ella, podria fer el paper de Menelau i convertir-la en una Helena, recuperant-la del poder de Pirrus, *alter ego* de Paris.⁴ El lector, però, bon coneixedor de la tradició èpica, sap que en realitat és Orestes el nou Paris i que Hermíone, nova Helena, provocarà amb l'adulteri la perdició de Neoptòlem, el seu marit. En definitiva, si Hermíone existeix i té un lloc a la tradició dels antics és perquè és filla d'Helena, un calc d'Helena que, en lloc de causar la guerra de Troia on els herois trobaran la fama, desperta un seguit d'odis personals en un casal a punt d'extingir-se.

Aquesta relació de dependència de la seva famosa mare apareix ja a l'*Odissea*, on Hermíone és esmentada al principi del cant 4. En el seu viatge a la cerca de notícies sobre el seu pare, Telèmac arriba a Esparta en el moment que Menelau celebra les noces dels seus dos fills, la de Megapentes, el fill que ha tingut d'una esclava, amb una noia espartana, i la d'Hermíone, l'única filla de Menelau i Helena, amb Neoptòlem, el fill d'Aquil·les, que, com és costum, se l'endurà d'Esparta al seu habitatge a Ftia. El poeta en destaca la bellesa, que la fa comparable a Afrodita mateixa, després de remarcar que ella era l'únic fill que havia engendrat Helena:

[...] Ἐλένη δὲ θεοὶ γόνον οὐκέτ' ἔφαινον,
ἐπεὶ δὴ τὸ πρῶτον ἐγένετο παῖδ' ἐρατεινὴν,
Ἑρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσοῦς Ἀφροδίτης.

[...] a Helena, els déus ja no van concedir-li
Més descendència després que tingué una filla preciosa,
Hermíone, amb cara i aspecte com d'una Afrodita daurada.⁵

La comparació de la noia amb la bellesa d'Afrodita no fa més que reblar aquest lligam entre la mare i la filla, perquè la bellesa incomparable i l'atracció irresistible d'Helena és sistemàticament relacionada amb la d'Afrodita, que la hi ha donada, com ella mateixa li ho recorda en l'encontre entre totes dues a la *Ilíada*.⁶ La bellesa d'Afrodita funciona així com a terme d'identificació especular entre Hermíone i Helena.

3 v. 89-100.

4 v. 41-42. La dependència d'Hermíone respecte a la seva mare queda ben palesa en la bibliografia: cf. Austin, 1994; Blondell, 2013 o Maguire, 2009.

5 *Od.* 4. 12-14 (trad. de J. F. Mira).

6 *Il.* 3. 413-417. Sobre aquest passatge i l'afinitat estreta que s'hi estableix entre Afrodita i Helena, cf. Carruesco, 2009.

El nom mateix d'Hermíone evoca una relació estreta amb el poder de seducció que caracteritza tant Helena com Afrodita. L'autor de l'*Etymologicum Magnum* fa derivar aquest nom dels verbs *eíro* ('cosir, enfilat') i *harmózo* ('acoblar, harmonitzar'), mentre que el comentarista bizantí Eustati el relaciona amb *hórmos*, un terme que significa tant 'port' com 'collaret'. Totes aquestes relacions ens condueixen a l'àmbit d'acció d'Afrodita, mare d'Harmonia, deessa de la navegació i sobretot de la seducció eròtica i la relació amorosa. Però la connexió més clara per a l'auditori dels poemes homèrics devia ser sens dubte amb els termes *hórmos* 'collaret' i *hértmata* 'arracades' (però també 'amarres' d'un vaixell; de nou la connexió amb el món de la navegació), relacionats amb el món de la bellesa femenina i el matrimoni, com ara les arracades que es posa Hera per seduir Zeus a la *Iliada*, amb l'ajuda d'Afrodita (*Il.* 14. 182-183). A l'*Odissea*, els dos termes apareixen entre els regals que els pretendents oferiran a Penèlope amb l'esperança de persuadir-la al matrimoni (*Od.* 18. 297-298). Eurímac li regala un magnífic collaret (*hórmos*), fet de grans d'ambre ben enfilats (*erménos*), brillant com el sol, mentre que Euridamant li ofereix unes precioses arracades (*hértmata*), refulgents de bellesa (*cháris*). En relació amb aquests termes, el nom d'Hermíone evoca la bellesa epifànica de la núvia en presentar-se a Neoptòlem en el passatge que abans comentàvem. Tot i que no podem saber amb certesa quin coneixement tenia l'audiència del poema sobre el funest destí del matrimoni d'Hermíone i Neoptòlem, és probable que també en aquesta escena nupcial el poeta hagi volgut suscitar en el seu públic, a través de l'evocació de l'extraordinària bellesa de la filla, la percepció d'una afinitat profunda amb el poder destructiu de la seva mare, que en la tradició posterior també s'explicarà etimològicament, en relacionar el nom d'Helena amb el verb *heleín* 'destruir'. Al mateix temps, també devia resultar evident la diferència de magnitud entre un i altre cas, si comparem l'efecte del rapte d'Helena, la guerra de Troia, amb la dissort que arribarà només a Neoptòlem a conseqüència d'aquest matrimoni.

Aquesta relació entre Helena i Hermíone, en la qual l'afinitat profunda ve acompanyada d'una gradació a la baixa igualment marcada, que fa de la filla un doble atenuat de la mare, una mena de versió en clau menor, serà un element recurrent en les seves vicissituds posteriors i apareix ja apuntada a l'*Odissea*. El matrimoni d'Hermíone serà ortodox, seguint el costum habitual del desplaçament de la núvia a la llar del marit, en contrast amb l'extraordinari matrimoni uxorilocal d'Helena, que roman al casal patern d'Esparta. D'altra banda, la comparació d'Hermíone amb Afrodita, model màxim de bellesa i de poder de seducció, l'acosta a la seva mare, però quan aquesta apareix en escena, en un passatge posterior, se la compara amb Àrtemis, imatge de la donzella en edat de casar-se, la *parthenos*, una comparació que sembla rejuvenir Helena en relació amb la seva filla. Com ha notat Blondell en el seu estudi sobre Helena, la bellesa d'Helena sembla immarcescible, eternament jove; la manca d'un fill mascle, el desig

suprem de tot pare, no li suposa cap retret. Més endavant, Eurípides ens presentarà a *Andròmaca* una Hermíone que es consumeix per la incapacitat de donar descendència al seu espòs, i a *Helena* posarà irònicament en boca de la seva mare, eternament bella i desitjada, la preocupació que a Hermíone se li facin blancs els cabells abans d'haver aconseguit un marit.⁷

L'altra aparició d'Hermíone en la literatura arcaica, tan fugissera com la de l'*Odíssea*, es troba en un famós poema de Safo (16 Voigt, 1s.), que de nou la posa en relació amb la seva mare, tot i que en aquest cas per separar-les:

οἱ μὲν ἰππήων στρότον οἱ δὲ πέσδων
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄ-
τω τις ἔραται·
πά]γχυ δ' εὖμαρες σύνετον πόησαι
π[άν]τι τ[ο]ῦτ', ἃ γὰρ πόλυ περσκέθρισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα
τὸν []στον
καλλ[ί]ποι]σ' ἔβα <ς Τροῖαν πλέρι]σα
κωὺδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
π[ά]μπαν] ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὐταν
[]σαν

«Diuen uns que un estol de genets, altres que d'infanteria, altres de naus, és el més bell sobre la terra negra, però jo dic que és allò que un estima. I és molt fàcil fer que tothom ho entengui, car Helena, que en bellesa superava molt la resta dels humans, abandonant el nobilíssim espòs marxà cap a Troia, embarcant-se, i mai més ni de la filla ni dels pares estimats tingué memòria, sinó que a ella pel camí errat la conduí (la dea Cipris...». (trad. de M. Jufresa)

El poema continua amb l'aplicació de l'afirmació inicial i de l'exemple mític d'Helena a la situació present de Safo, que ha estat abandonada per Anactòria, a qui ella considera «el més bell» i «allò que ella estima». La relació entre l'*exemplum* d'Helena i la situació de Safo ha estat interpretada de diverses formes,⁸ però el que aquí ens interessa és l'al·lusió a la filla que Helena no dubtà a abandonar per anar-se'n darrere del que ella més estimava, Paris. El contrast és ben marcat entre «aquella que superava totes les altres dones en bellesa» i la petita Hermíone, abandonada per la seva mare. La força divina que actua torna a ser la d'Àfrodita, però en aquest cas per separar-les,

⁷ Eurípides, *Helena*, 282-283. Cf. Blondell, 2013: 207-210.

⁸ Vegeu, a tall d'exemple, l'estudi de Pfeijffer (Pfeijffer, 2000), que es distancia de les valoracions més aviat negatives dels primers comentaristes, com ara Page.

un contrast amb la presentació d'Hermíone a l'*Odissea* que el públic del poema podia percebre i interpretar, a la llum dels primers versos del poema de Safo, com un distanciament conscient del món de l'èpica. D'altra banda, abandonada per la seva mare igual que Menelau, el marit qualificat d'excel·lent, Hermíone queda estretament lligada al seu pare i al casal espartà. Aquesta relació estreta entre el pare i la filla serà desenvolupada per Eurípides, que li donarà una rellevància especial a *Andròmaca*.

En efecte, Eurípides és qui dona més espai a la història d'Hermíone. La sentim expressar-se a *Andròmaca*, tot i no ser l'única protagonista, i la veiem fugaçment a *Orestes*, enganyada i utilitzada pels seus parents més propers. La relació que Eurípides manté amb els seus personatges femenins és molt controvertida.⁹ A vegades els cors de dones de les seves tragèdies ens fan arribar una certa solidaritat femenina, com si Eurípides fos conscient que la imatge social de les dones canviaria si aquestes tinguessin accés a una veu pública; però sovint les seves heroïnes es deixen portar per baixes passions que desencadenen la violència i la perdició dels homes (i de les altres dones), dit d'una altra manera: en les seves obres hi ha poques Antígones (*Andròmaca*, *Alceïstis*, tal vegada) i moltes Helenes (*Helena* mateixa, *Medea*, *Electra*, *Hermíone*, *Fedra*...). Hermíone es mou entre la víctima maltractada i la víctima que esdevé maltractadora al seu torn.

Andròmaca és presentada sempre en la literatura grega com una dona digna que, malgrat les vicissituds de l'esclavatge, no abandona mai aquesta dignitat. A Troia va perdre el marit i el fill; ara, convertida en esclava de Neoptòlem, ha tingut un fill amb ell i es veu obligada a conviure amb la nova esposa de l'amo que l'odia i vol la destrucció del nen. Les dues dones xoquen llençant-se retrets mutus sobre quina ha de ser la relació entre un home i una dona. Hermíone acusa *Andròmaca* de fetillera: «Les teves drogues fan que el meu marit em té avorrida i el ventre se'm consum eixorc.»¹⁰ L'acusa d'esclava que vol senyorejar al casal, de bàrbara que jeu amb el fill de l'assassí del seu primer marit, sense respecte per cap llei de la decència i de l'ordre familiar. *Andròmaca* es defensa remarcant el mal caràcter d'Hermíone com a única causa del seu fracàs matrimonial. Per a ella Hermíone és una mala dona, filla d'una dona vil, que compromet tot el gènere femení, perquè no sofreix en silenci la gelosia i no col·loca el casal i la terra del marit per damunt dels seus interessos personals i familiars. Les paraules pronunciades per *Andròmaca* just al final d'aquest episodi han esdevingut un dels fragments més misògins de la poesia euripídia: «Un déu ha dat remeis als homes contra les ferestes serps, i contra allò que passa l'escurçó o el foc, contra una mala dona, està per descobrir cap droga: tan funestes som per als humans.»¹¹

⁹ Sobre aquesta qüestió cf. March, 1990.

¹⁰ v. 157-158 (traducció de Carles Riba a Clàssics Curial).

¹¹ v. 269-273.

Arribem així al tema central d'aquesta tragèdia de dones:¹² Hermíone i Andròmaca són comparses de l'enfrontament entre dos casals.¹³ De la mateixa manera que Andròmaca és un trofeu que ve a representar el triomf de Grècia sobre Troia, de la civilització sobre la barbàrie, Hermíone és el regal que segella el deute dels Atrides amb Aquil·les i que ha d'assegurar la descendència dels Eàcides.¹⁴ No obstant això, l'esterilitat d'Hermíone i la dignitat maternal d'Andròmaca fan esclatar el conflicte tràgic i subvertir l'ordre polític de les coses. La dona bàrbara, procedent de Troia, esposa d'Hèctor, mare d'Astíanax, ha esdevingut ara la garant del llinatge del seu amo grec,¹⁵ sense perdre la prudència i la virtut que li corresponen pel seu rol de mare. Peleu la defensarà identificant així el casal de Neoptòlem amb el d'Hèctor i qualificant Hermíone de «jònega baciva», provinent d'una Esparta que no respon als valors grecs de la moderació i la llibertat. Allò que havia començat, doncs, com un afer personal de dones que es disputaven la primacia de la casa es transforma en un dels problemes més característics de la tragèdia: les relacions del *génos* amb la col·lectivitat política a la qual pertany. Les disputes que afecten la institució matrimonial sempre incideixen profundament en la inserció en la vida política, de manera que personatges en principi tan diferents entre ells com Medea i Hermíone tenen molts punts en comú per haver estat desplaçades del *génos* del marit i haver hagut de buscar-ne un altre, havent destruït el primer.

Hermíone és per a tots els altres, com ja hem dit, la filla d'Helena, amb tot el que això representa. Tanmateix, ella no fa cap esment a la figura de la mare; per a ella, el referent és el pare, Menelau. Hermíone, vanitosa, es considera el futur del casal de Menelau, la descendent d'un llinatge gloriós i d'una ciutat pròspera i orgullosa, Esparta. Les seves paraules mostren menyspreu per Ftia i el casal del seu marit.¹⁶ L'arribada d'Orestes, el seu cosí, i la possibilitat d'unir-se a ell en matrimoni després de l'assassinat de Neoptòlem la retornen al seu món, el món dels Atrides. Hermíone esdevé així en aquesta tragèdia no només una substituïda «menor» d'Helena, destructora gelosa d'homes i ciutats, sinó la representant d'una Esparta oligàrquica, egoïsta, centrada únicament en la seva pròpia glòria, agressiva envers les altres ciutats gregues i culpable de *hybris*.¹⁷

12 Ens apuntem, doncs, a la teoria que veu en l'oposició entre els dos caràcters femenins i els casals respectius la base de la unitat de l'obra. Trobem un resum de les diverses teories sobre la unitat de l'obra a López Férez, 1976.

13 Com afirma el cor al pàrodos, totes dues són víctimes de la situació que les ha empès a compartir el llit de Neoptòlem: «per als mals inextricables en què a tu i a Hermíone us ha tancat, desventurada! l'odiosa disputa dels vostres llits bessons pel fill d'Aquil·les» (v. 121-125).

14 Aquest fet apareix explícitament en el relat d'Orestes, el primer promès d'Hermíone.

15 Per a la importància del tema de l'esclavitud contra la llibertat en aquesta obra, vegeu López Férez, 1976.

16 «La joia fastuosa que em corona d'or, aquesta roba de colors que em revesteix, no és dels béns d'Aquil·les ni dels de Peleu que me les he triades per venir aquí. Són de Lacònia, l'espartana: Menelau, el nostre pare, me'n va fer do junt amb molts presents de boda. Puc parlar, doncs, lliurement» (v. 146-153).

17 Peleu s'adreça a Menelau amb aquestes paraules: «D'aquesta guisa tu i el teu germà seieu inflats per Troia i pel comandament d'allí: fatics i penes d'altres us han fet pujar. [...] Si dels espartans fos lluny la glòria de la pica i dels

Però si, d'una banda, l'arribada de Menelau a Ftia per protegir la seva filla ofereix a Eurípides, en boca de Peleu, la possibilitat de llençar una invectiva contra Esparta, l'enemic d'Atenes, l'intercanvi de retrets entre Andròmaca i Menelau també li serveix per allunyar-se del món heroic de Troia i el mite èpic en una altra direcció, no tant la de la referència al context polític i militar contemporani de la guerra del Peloponès sinó un nou món de conflictes familiars de baixa volada, més propi de la realitat quotidiana de qualsevol família i dels sentiments humans, massa humans d'un sogre que acut a defensar la seva filla de l'abandó a què la nova esposa, incapaç de donar fills al seu marit, se sent relegada en favor d'una rival. Aquest és el retret de mesquinesa gens adient a un heroi de la guerra de Troia que Andròmaca llença a Menelau, i és especialment significativa la resposta d'ell mateix. Menelau reconeix la banalitat d'aquesta «empresa» i la justifica amb uns termes que recorden el poema de Safo:

γύναι, τὰδ' ἐστὶ σμικρὰ καὶ μοναρχίας
οὐκ ἄξι, ὡς φήεις, τῆς ἐμῆς οὐδ' Ἑλλάδος.
εὔδ' ἴσθ), ὅτου τις τυγχάνει χρεῖαν ἔχων,
τοῦτ' ἔσθ) ἐκάστωι μεῖζον ἢ Τροίαν ἐλεῖν.
κάγῳ θυγατρί (μεγάλα γὰρ κρίνω τὰδε,
λέχους στέρεσθαι) σύμμαχος καθίσταμαι.
τὰ μὲν γὰρ ἄλλα δεύτερ' ἂν πάσχηι γυνή,
ἀνδρὸς δ' ἀμαρτάνουσ' ἀμαρτάνει βίου.

«Són petiteses, dona, indignes del poder
meu sobirà, i de Grècia, tal com tu pretens.
**Però el que un home necessita de moment
val més per ell que Troia, sàpigues-ho bé.**

És filla meva; jutjo greu privar-me-la
dels drets d'esposa; per això li faig costat.
El que una dona pot sofrir, tot ve segon:
si erra l'home, erra el que és vital. (trad. de C. Riba)

La frase gnòmica que destaquem marca clarament el paral·lel amb la consideració que feia Safo (vegeu el paral·lel sintàctic ὅττω τις ἔραται ~ ὅτου τις τυγχάνει χρεῖαν ἔχων) i que motivava en aquell poema la introducció de l'exemple d'Helena, que considerà el seu amor per Paris més important que el seu rol com a esposa i mare. Aquí és Hermíone la que fa que Menelau consideri més important que la guerra de Troia les tribulacions de la seva filla. Però el paral·lel és encara més rellevant si considerem que el poema de Safo constitueix en certa manera una afirmació programàtica dels interessos de la seva poesia lírica enfront del món heroic de l'èpica. De la mateixa

combats, no fóreu, sapigueu-ho, superior en res.» (v. 703-705; 725-726).

manera, en l'eco de les paraules de Safo que percebem en la resposta de Menelau a Andròmaca, podem sentir una declaració similar d'Eurípides respecte al seu particular desenvolupament del gènere tràgic, que el porta cap a una rebaixa de l'element heroic i una visió que sovint s'ha considerat prefiguradora de la novel·la, més burgesa que èpica, evident en obres com *Alceste*, *Helena* i sobretot *Orestes*. En aquesta declaració de Menelau sobre la importància per a ell de la seva filla, que el porta a accions indignes de la seva reialesa, Hermíone es presenta com el símbol d'aquesta nova tragèdia desmitificada, com ho havia estat Helena per a la lírica amorosa de Safo.

Però si l'Hermíone de l'*Andròmaca* d'Eurípides encara participa activament en el conflicte i és gairebé coprotagonista de l'obra impulsant l'acció d'Orestes i és la culpable de la mort de Neoptòlem a ulls de Peleu, a l'*Orestes* és una joveneta enganyada que es veu arrossegada per una acció que la depassa. L'ús del personatge per part d'Eurípides en aquestes dues obres ens permet reflexionar sobre dues qüestions: d'una banda, sobre els canvis que experimenta el gènere tràgic; de l'altra, sobre aquest tipus de personatges mítics que descrivíem al començament de l'article. Com hem vist en l'únic passatge de l'*Odisea* en que és esmentada, en la tradició panhel·lènica Hermíone era poc més que el nom de la filla d'Helena i Menelau, aquella filla que Safo recorda també fugisserament. Probablement aquesta tradició mítica, pràcticament verge fora de les nissagues locals del Peloponès, permetia a l'autor atenès treballar-hi més lliurement. Si l'esterilitat d'Hermíone obria el conflicte a *Andròmaca*, a *Orestes* se'ns presenta com una noieta jove i fàcil d'enredar que els cosins, Orestes i Electra, utilitzaran sense remordiments com a ostatge.

En aquesta obra Eurípides ha inclòs un episodi del relat dels Atrides que juga amb la tradició literària anterior, especialment l'*Orestea* d'Èsquil.¹⁸ Els fets narrats corresponen al sisè dia després de la mort de Clitemnestra. Orestes i Electra són a Argos esperant el judici en què amb tota probabilitat seran condemnats a mort. Orestes està ja sota la influència de les Erinies, i Electra creu que l'única possibilitat que els queda és demanar ajuda a l'oncle que acaba d'arribar de Troia amb la seva esposa Helena. Hermíone ha viscut a Argos durant tot aquest temps, perquè Clitemnestra ha tingut cura d'ella en absència dels pares. Per això, quan Helena, plorant la mort de sa germana, busca algú perquè faci en nom seu libacions a la tomba, Electra suggereix d'enviar-hi Hermíone. Però Menelau no donarà la resposta contundent que esperaven els joves. Ell prefereix intentar salvar-los amb paraules que convencin els argius en lloc d'una acció clara de força. Això comportarà la decepció i l'odi dels nois envers Menelau i obrirà el pas a un canvi radical de l'acció dramàtica. Pílates, l'amic fidel d'Orestes, arriba a Argos, exiliat pel seu pare, per unir-se al destí dels seus amics. L'obra té una estructura bipartida, marcada per la resolució negativa del judici contra Orestes i Electra. Pílates

¹⁸ Encinas, 2011.

proposarà llavors venjar-se de Menelau matant Helena. Electra completarà el pla amb la retenció d'Hermíone com a ostatge per si Menelau vol fer-los mal.

Hermíone en la primera part és, doncs, un personatge mut, una noieta molt jove i innocent sense cap mena d'importància en la història central dels Atrides. Tanmateix, en la segona part, precisament a causa de la seva innocència, esdevé una «bella presa». Com un animal dut al sacrifici, en clara correlació amb Ifigènia, Hermíone és tractada com un «cadell de pare impiu» que «ve a caure a les malles del filat». Quan els joves intentin matar Helena, ella desapareixerà per l'acció dels déus i, davant de la impossibilitat de venjar-se així de Menelau, amenaçaran Hermíone amb la mort. Hermíone, doncs, un cop més, encara que d'una forma força diferent a l'obra comentada anteriorment, fa el paper de substituta d'Helena i novament amb una rebaixa ben marcada de la dimensió heroica de l'acció. És com si en passar d'Helena a Hermíone, la categoria de les accions d'aquests personatges epigonals es reduís dramàticament, de perpetradors d'un magnicidi (la mort d'Helena podria encara recordar l'assassinat de Clitemnestra, amb la justificació de la mort d'Agamèmnon) a simples segrestadors d'una nena, que, desesperats, volen trobar la salvació en l'objecta amenaça de matar un ostatge indefens i innocent. El contrast amb els fills d'Agamèmnon de l'*Orestea* no podria ser més gran.

El final de l'*Orestes* ens deixa amb alguns dubtes. Menelau torna al palau per reclamar el cadàver d'Helena i recuperar la seva filla. Orestes li explica la desaparició d'Helena i l'amenaça amb la mort d'Hermíone si no atura el càstig contra ells dels argius. Si pensem aquesta peça teatral com un joc literari en què Eurípides trenca una de les convencions més importants de la tragèdia, la unitat d'acció al voltant de l'heroi tràgic, i alhora refà el relat mític sobre els Atrides, podem afirmar que Menelau s'ha convertit finalment en l'heroi tràgic de l'obra. Primer Electra, després Pílates, Orestes i, en acabar, Menelau, han assumit successivament la funció d'heroi. Menelau ha esdevingut una mena de Creont inoperant que és a punt de perdre la dona i la filla i de viure així la caiguda final. Les respostes pusil·lànimes a les demandes d'Orestes ens fan pensar que Menelau deixarà que Hermíone mori i esdevingui, així, una segona Ifigènia, o, més aviat, el cérvol substitutori. Les paraules de Pílates sobre Menelau («no és estrany que l'home d'una mala dona sigui vil») han resultat premonitòries i reenfoquen les relacions entre homes i dones que havíem observat a l'*Andròmaca*. La maldat d'Helena és possible a causa de la vilesa de Menelau, que amb la seva manca d'acció ha destruït Grècia i el mateix casal.

El *deus ex machina* impedirà, però, la culminació del procés tràgic, desfent per complet allò que Aristòtil anomenava la *necessitat* que concatena els fets en una tragèdia i destruint i/o renovant, per tant, l'essència del gènere. Apol·lo imposa un final feliç que els humans accepten amb alegria. Helena és amb els déus, i Orestes i Hermíone es casaran amb el vistiplau del pare. L'*Orestes* s'uneix així a una nova tradició literària que

a través de l'allunyament definitiu del to heroic de l'èpica, fins i tot de la barreja de tragèdia i comèdia (pensem a l'*Alceste*), desembocarà primer en la novel·la i després en la tragicomèdia. Les tribulacions d'Hermione es corresponen, doncs, amb les vicissituds de la tragèdia: dels grans casals heroics de l'èpica a les rancúnies i els odis intestins; del dolor per la pèrdua del més estimat i l'autodestrucció a mans de l'orgull als arranjaments petitburgesos entre humans que mostren la decadència de la raça heroica.

Segles més tard, quan Racine expliqui el seu concepte de tragèdia en el prefaci de l'*Andròmaca*, Hermione serà novament l'element clau per renovar el gènere. Racine argumenta en el primer prefaci que tots els ingredients de la història ja eren a l'*Eneida* de Virgili,¹⁹ fins i tot la caracterització dels personatges principals, tret d'un, Hermione, la gelosia de la qual prové d'Eurípides. Quan un poeta treballa amb personatges tan famosos, l'únic que pot fer és conservar-los. Alguns l'han acusat d'irreverència cap al passat per haver suavitzat el caràcter de Neoptòlem, però Racine justifica que el seu heroi tràgic no podia ser un malvat, perquè això trencaria la norma d'Aristòtil que estipula protagonistes complexos i ambivalents. En el segon prefaci a l'obra, Racine torna sobre la idea d'una Hermione que no depèn del passat èpic. Així com aquest passat pesa tant sobre els altres protagonistes que difícilment un receptor hi acceptarà canvis —per exemple, una Andròmaca que hagi oblidat el seu marit Hèctor i el fill Astíanax; o un Neoptòlem que no sigui el vencedor de Troia, assassí de Príam i fill de l'assassí d'Hèctor—, Hermione representa la llibertat que Racine copia d'Eurípides i, alhora, la que ell mateix aplica sobre la tradició euripídia: «Combien Euripide a-t-il été plus hardi dans sa tragédie d'*Hélène*! [...] Je ne crois pas que j'eusse besoin de cet exemple d'Euripide pour justifier le peu de liberté que j'ai prise»²⁰ (*Seconde préface*).

L'Hermione de Racine és una dona enamorada d'un home que no la vol, Pirrus, el seu promès. Aquí Orestes representa una Grècia dividida, poruga, vinguda a menys; mentre que Pirrus, el vencedor de Troia, ara defensa el casal d'Hèctor a causa de l'amor que sent per Andròmaca. Són elles, i no ells, les qui dirigeixen els fils de la trama. Tant Pirrus com Orestes esdevenen, cadascun d'una manera, titelles dels seus propis desitjos, herois que han oblidat la grandesa èpica del passat. Aquest Pirrus, arrossegat per la passió que sent per Andròmaca, no vol veure en ella la vídua d'Hèctor; Orestes, feble i covard, fa servir d'excusa la voluntat de Grècia per obtenir Hermione sense necessitat de lluitar. Ell voldria, sota l'aparença de guerra heroica, satisfer el seu amor amb Hermione. Andròmaca i Hermione, en canvi, saben què volen i estan disposades a pagar-ne el preu que calgui. Ni Troia ni Grècia hi tenen res a veure. Això forma part del passat, quan Hèctor i Aquil·les encara eren vius. Andròmaca acceptarà el matrimoni amb Pirrus per assegurar la vida d'Astíanax, tot i que ja té decidit el seu suïcidi

¹⁹ Racine segueix la història narrada en *Eneida* III, que cita *in extenso* i literalment al principi de les dues versions del prefaci a *Andromaque*.

²⁰ Segon prefaci a *Andromaque*.

posterior. Hermíone, en descobrir que no podrà obtenir l'amor de Pirrus, promet que seguirà Orestes si la venja; però cal que aquesta venjança sigui en nom d'Hermíone i no de Grècia, un assassinat i no una guerra. Hermíone està disposada a renunciar a Grècia i a morir a l'Epir a mans dels seus enemics, en adonar-se que la mort de Pirrus no s'ha produït en nom seu.

A la primera escena de l'acte IV, les paraules d'Andròmaca sobre el futur d'Astíanax pensem que resumeixen força bé el sentit d'aquesta història. Andròmaca ha acceptat el matrimoni amb Pirrus a canvi de la promesa de fer de pare d'Astíanax. El casament lligarà fatalment Pirrus a Astíanax, i Andròmaca, sense traïr el nou marit, morirà per restar fidel a Hèctor. Céphise, la criada, haurà d'explicar a Astíanax la seva història, el passat, els herois de la seva raça. Però aquesta és una narració tancada, que no ha de tenir projecció cap al futur, no ha de derivar en una venjança ni en noves fites heroiques:

Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste:
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même en un jour
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

Astíanax, representant d'una generació que viu de les memòries dels seus avant-passats, és el testimoni, d'una banda, del final del passat èpic i, de l'altra, de les noves motivacions i formes de vida del present. És veritat que Andròmaca no morirà al final de l'obra i que serà convertida en la reina d'aquest racó de Grècia, però això ja no forma part de la gran història comuna, sinó només d'una història local.

El relat de les tribulacions d'Hermíone serveix per dibuixar la decadència de les últimes generacions de la raça dels herois i l'entrada en la raça de ferro. D'Helena a Hermíone han passat pocs anys, però són justament els anys de la guerra de Troia, dels grans relats èpics. Les afliccions d'una noia abandonada per la mare, descurada pel pare, obligada a casar-se ara per parentesc, ara per pactes polítics, menyspreada pel marit, ens allunyen totalment del món èpic i panhel·lènic, i ens endinsen en les vicissituds líriques i tragicòmiques de les relacions humanes, massa humanes, de l'amor.

Bibliografia

- AUSTIN, Norman (1994). *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*. Ithaca-Londres: Cornell University Press.
- BLONDELL, Ruby (2013). *Helen of Troy. Beauty, myth, devastation*. Oxford: Oxford University Press.
- ENCINAS, M. Carmen (2011). «La estructura del *Orestes* de Eurípides y el enigmático relato del frigio». *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 21, 119-133.
- LÓPEZ FÉREZ, Juan A. (1976). «El tema del amo y el esclavo en la *Andrómaca* de Eurípides». *Cuadernos de filología clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* 11, 369-394.
- MAGUIRE, Laurie (2009). *Helen of Troy. From Homer to Hollywood*. Malden-Oxford: Wiley-Blackwell.
- MARCH, Jennifer (1990). «Euripides the misogynist?» en A. POWELL (ed.) *Euripides, women, and sexuality*. Londres: Routledge, 32-75.
- PFEIJFFER, I. L. (2000). «Shifting Helen: an interpretation of Sappho, fragment 16 (Voigt)». *The Classical Quarterly*, 50 (1), 1-6.

Teogàmies o violacions a les *Dionisíiques* de Nonnos de Panòpolis?

Antoni González Senmartí

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἅδ' ὄλβια, δεύτερα πάντα
ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσεν καὶ τὸ μέλι.
Τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἂ Κύπρις οὐκ ἐφίλησεν,
οὐκ οἶδεν κήνας τάνθεα ποῖα ῥόδα.¹

No hi ha res més dolç que l'amor; els gaudis, tots són secundaris.
Fins i tot de la meua boca vaig escopir la mel.
Això diu Nossis. Si hi ha algú que la deessa Cípris no estimà,
no coneix quina mena de roses són les seves flors.

Nossis, *AP*, V, 170

0. Pròleg

Havien passat gairebé quaranta-quatre anys des que la doctora Joana Zaragoza havia retornat a la seva ciutat natal per incorporar-se a la Delegació de les Facultats de Lletres, a Tarragona, com a professora de Filologia Grega, quan anuncià que, a començament del 2019, posava punt final, de forma anticipada, a la seva vinculació activa amb la Universitat Rovira i Virgili. Any nou, vida nova! No es jubilava una professora, sinó que desapareixia un referent de la Universitat, de la Facultat de Lletres i del Departament de Filologia Catalana. Professora no solament dels ensenyaments de filologia,

¹ *Anthologie Grecque. Première Partie: Anthologie Palatine. Tome II (Livre V)*. Texte établi et traduit par Pierre Waltz en collaboration avec Jean Guillon. Paris: Les Belles Lettres, 1960², p. 78.

sinó també d'antropologia; impulsora del grup de recerca interdisciplinari GREC; degana i vicedegana de la Facultat de Lletres, i vicerectora de Comunitat Universitària amb el rector Lluís Arola, es distingí sobretot pel seu constant activisme social, universitari i de gènere.

Però, sens dubte, el més rellevant és que ha desmentit el vell aforisme acadèmic que l'antagonista del professor universitari és el seu col·lega més pròxim. No recordo que haguem tingut mai cap desavinença per qüestions professionals al llarg de tots aquests anys. Tanmateix, he de confessar que, en precedir-me en la jubilació i haver d'assumir la docència de la «seva» assignatura *Gènere i Diversitat en el Món Antic*, una matèria que m'era desconeguda, em vaig penedir de no haver-me anticipat i haver estat jo el primer a fer el pas, ja que em vaig sentir com si el món em caigués al damunt. No obstant això, una vegada superat no sense esforç el repte, he d'agrair-li que em facilités la lectura i la interpretació dels textos grecs des d'una vessant totalment nova per a mi. Per això, he volgut contribuir a la miscel·lània en homenatge seu amb una revisió de dos passatges de les *Dionísiaques* de Nonnos de Panòpolis des de la perspectiva de gènere. Que serveixi aquesta breu exegesi com a testimoni de l'afecte i amistat que s'ha teixit i afermat entre ambdós, dins i fora de l'àmbit acadèmic, al llarg de gairebé tota una vida.

1. Contextualització

Les *Dionísiaques* són el poema grec antic més extens que se'ns conserva, 21.286 hexàmetres distribuïts en 48 cants, en el qual es conjuguen epopeia i poesia bucòlica, d'acord amb el principi de la *ποικιλία* que inspira tota l'obra i els trets característics de la literatura grega tardana. La composició, dedicada a l'exaltació del déu Dionís, s'estructura segons els principis de l'encomi reial establerts per Menandre de Laodicea:² proemi (I, 1-44); llinatge (I, 45-VI); naixement (VII-VIII); criança i primer amor juvenil (IX-XII); gestes guerreres (XIII-XXIV); segon proemi (XXV, 1-30 i 253-263); *σύγκρισις* o comparació amb Perseu, Minos i Hèracles (XXV, 31-252); descripció de l'escut celestial lliurat per Atis (XXV, 300-572); continuació de les gestes guerreres (XXVI-XL, 250); retorn triomfant de Dionís i apoteosi final (XL, 251-XLVIII). Al nucli central constituït, sens dubte, per les gestes guerreres de Dionís s'hi sumen nombrosos *ἐπύλλια* de temàtica diversa, clara manifestació de la conjunció del poema extens de tradició homèrica amb el poema breu d'influència hel·lenística, formant una unitat amb un únic objectiu, la divinització de Dionís, a la qual sorprenentment el poeta només dedica els cinc darrers versos:³

2 Cf. Russell i Wilson, 1981: 368-377. [Traducció espanyola: García i Gutiérrez, 1996: 149-162].

3 Les traduccions incloses en el text han estat fetes expressament per al present treball pel mateix autor i són les primeres en català de les *Dionísiaques* de Nonnos.

I el déu de la vinya marxà a l'èter patern on compartí la mateixa taula amb el pare que l'havia infantat feliçment. I després del banquet mortal, després de la primera libació de vi, begué el nèctar celestial en copes superiors, compartint el tron amb Apol·lo, compartint el fogar amb el fill de Maia.⁴

Entre les gestes escameses pel déu no hi falten les de caràcter amorós: els encalçaments de verges —Nicea (XV, 169-XVI,405), Bèroe (XLI-XLIII) i Aura (XLVIII, 238-942)—; la lluita amb la mateixa Pal·lene per aconseguir-la en matrimoni (XLVIII,90-237);⁵ el seguiment apassionat d'Àmpel, *puer dilectus* que morirà prematurament (ἄωρος) i serà metamorfosat en vinya, renovant així el mite d'Apol·lo i Jacint (X, 175-XII, 291), i la seducció de l'amant abandonada per Teseu que assolirà la immortalitat en la corona d'Ariadna (XLVII, 265-471). Serà precisament ella qui, en retreure-li en somnis a Dionís el seu ardor per Aura, al·ludirà a dues altres unions no recollides en el poema:

El teu matrimoni de recents himeneus amb una esposa sitònia, Pal·lene, el conec, així com els himeneus amb Altea. Callaré l'amor per Coronis, de la unió amb la qual nasqueren les tres càrites, companyes inseparables.⁶

Hom podria pensar pel nombre d'*ἐπίλλια* de tema amorós i per la seva extensió que Dionís és un enamoradís que, superat el primer amor homòfil de joventut, assetja donzelles amb els recursos propis d'un seductor que les vol conquerir, que la seva expertesa en l'art d'amar és equiparable a la palesada en l'art de la guerra. Res d'això. No és més que un γυναιμανής, un obsedit per les dones, que s'hi sent atret físicament, sense gosar manifestar-los la passió que el corseca i neguiteja ni tan sols apropar-s'hi, igual que un jove tímid, inexpert i desconeixedor dels dons d'Àfrodita que «es comporta com una dona».⁷ Fins i tot proclama, en un dels seus nombrosos discursos i soliloquis

4 Cf. Keydell, 1959, XLVIII, 974-978

καὶ θεὸς ἀμπελόεις πατρώιον αἰθέρα βαίνων
πατρὶ σὺν εὐώδινι μιῆς ἔψαυσε τραπέζης,
καὶ βροτέην μετὰ δαῖτα, μετὰ προτέριην χύσιν οἴνου
οὐράνιον πίε νέκταρ ἀρειοτέροισι κυπέλλοις,
σύνθρονος Ἀπόλλωνι, συνέστιος υἱεὶ Μαίης.

5 La necessitat de superar una o més proves per aconseguir una donzella en matrimoni és un tema que es repeteix a la literatura grega clàssica. En aquest cas, la causa de tal exigència sembla que es troba en l'amor il·lícit del pare per la filla (οἴστρον ἔχων ἀθέμιστον ἀμαρτιγάμων ὑμεναίων), motiu pel qual Dionís, una vegada superada la prova, el castiga traspasant-lo amb el tirs. No obstant això, hi ha qui veu en la mort de Sitó una venjança del déu per tants pretendents executats que han privat Pal·lene del matrimoni i de ser mare, d'acord amb la llei de la natura que assegura així la continuïtat de l'espècie. Cf. Gigli, 2001; Vian, 2003: 22, n. 3; Accorinti, 2004: 608.

6 Cf. Keydell, 1959, XLVIII, 553-556.

Σιθονίης ἀλόχοιο νεοζυγέων ὑμεναίων,
Παλλήνης, γάμον οἶδα, καὶ Ἀλθαιῆς ὑμεναίους·
σιγῆ σωφιλότητα Κορωνίδος, ἧς ἀπὸ λέκτρων
τρεῖς Χάριτες γεγάσιν ἰμόζυγες. [...]

7 Cf. Keydell, 1959, XLVIII, 486 ...] θηλόνετο Βάκχος ἀλήτης

d'influència netament retòrica, el desig impossible de metamorfosar-se com el seu pare i unir-se a la seva amada en formes diverses: toro, àliga i pluja d'or.⁸ En els moments decisius requereix l'ajut d'algué que li digui què ha de fer, com ho ha de fer i, finalment, que l'empenyi a fer-ho.⁹

La nostra atenció se centrarà en les *παρθένοι φυγόμενοι* o verges que defugen el tàlem, a excepció de Bèroe, ja que aquesta acaba esdevenint un amor inassequible per al déu que ha triomfat sobre els indis per terra i per mar, però ha de retirar-se del combat nupcial per decisió de Zeus, que concedeix a Posidó la victòria i el matrimoni amb la nimfa epònima de la ciutat que sobresortirà per la seva escola de dret en època romana:

Quan August empunyi el ceptre de tota la terra, a la divina Roma donarà Zeus Ausoni l'imperi, i a Bèroe concedirà les regnes de les lleis, quan, cuirassada sobre vaixells portadors d'escuts, adormi el clamor de la batalla naval de Cleòpatra. Car la follia destructora de ciutats no deixarà de pertorbar la pau salvadora de les ciutats, fins que Berit, nodrissa de la vida tranquil·la, no imparteixi justícia a la terra i al mar, fortificant les ciutats amb el mur inflexible de les lleis, fortificant una sola ciutat les ciutats de l'univers.¹⁰

Dionís, trist i gelós, és consolat per Eros, que li prediu el seu matrimoni amb Ariadna, les núpcies amb Pal·lene i la unió amb Aura.¹¹

8 Cf. D. XVI, 49-70 a Marcellus, 1856: III, 62-63; Rouse, 1940: II, 6-7; Gerlaud, 1994: 111-112; Del Corno i Maletta, 1999: 58-59; Hernández de la Fuente, 2001: 143-144; Gonnelli, 2003: 230-233.

9 Cf. D. XLII, 196-274, on Pan imparteix tota una lliçó sobre l'art de conquerir una dona a Dionís, malalt d'amors per Bèroe, a Marcellus, 1856: V, 180-183; Rouse, 1940: III, 240-247; Chuvin i Fayant, 2006: 87-89; Tissoni i Maletta, 2020: 107-110; Hernández de la Fuente, 2008: 179-182; Accorinti, 2004: 248-259. Cf. *etiam* Villarrubia, 1999.

10 Cf. Keydell, 1959, D. XLI, 389-398

σκῆπτρον ὅλης Αὔγουστος ὅτε χθονὸς ἠνιοχεύσει,
Πρώμη μὲν ζαθέη δωρήσεται Αὐσόνιος Ζεὺς
κοιρανίην, Βερόη δὲ χαρίζεται ἠνία θεσμῶν,
ὅπποτε θωρηχθεῖσα φερεσσακέων ἐπὶ νηῶν
φύλοπιν ὕγρομόθοιο κατευνήσει Κλεοπάτρης·
πρὶν γὰρ ἀτασθαλίη πτολιπόρθιος οὐ ποτε λήξει
εἰρήνην κλονέουσα σαόπτολιν, ἄχρη δικάζει
Βηρυτὸς βίότοιο γαλιηναίου τιθήνη
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον, ἀκαμπτεῖ τείχει θεσμῶν
ἄστεα πυργώσασα, μία πτόλις ἄστεα κόσμου.

11 Cf. D. XLIII, 422-436 a Marcellus, 1856: VI, 17; Rouse, 1940: III, 296-297; Chuvin i Fayant, 2006: 151; Hernández de la Fuente, 2008: 213; Accorinti, 2004: 332-335; Tissoni i Maletta, 2020: 133.

2. Els episodis de Nicea i Aura

Els episodis de Nicea i Aura poden semblar similars tant en estructura com en contingut, fins al punt que han estat considerats una repetició o una variació, recurs que Nonnos utilitza prolíficament en tots els aspectes —temàtic, mètric, sintàctic, estilístic— amb l'objectiu de complir el seu propòsit de «cantar un himne variat» (ποικίλον ὕμνον ἀράσσω),¹² però es justifiquen plenament si hom té en compte la finalitat de l'obra: l'apoteosi de Dionís juntament amb la perpetuació de la seva religió a través dels ritus d'iniciació representats per la seva filla Telete i la continuïtat de la seva presència a la terra mitjançant el seu fill, Iacus, el tercer Dionís.

Ambdues històries es poden dividir en dues parts ben definides, la primera de les quals determina la segona en què es veu involucrat Dionís, però imprescindible per al compliment del pla preestablert pel poeta. En el cas de Nicea, la primera part recull els amors frustrats del pastor poeta Himne per la nimfa que menysprea els seus cants amb la siringa, però li concedeix el darrer desig de morir a mans d'ella traspasant-lo amb una fletxa del carcaix. Nimfes, nàiades, la roca de Níobe, les helíades, Eros, Rea i Eco ploren l'homicidi, que canten toros, jònegues i vaques en un *threnos* especialment commovedor, al qual segueix la COMPLANTA de Pan i Febos, déus respectivament dels pastors i dels poetes:

El formós bouer ha mort, l'ha occit la formosa donzella.¹³

La verge ha occit el que la desitjava, li ha pagat els amors amb la mort, en la sang del pastor enamorat hi ha enfonsat el bronze i ha extingit el foc dels amors.

El formós bouer ha mort, l'ha occit la formosa donzella.

I ha affigit les nimfes, no ha escoltat la pedra muntanyenca, ni ha oït l'om ni ha respectat el pi que li suplicava: "No llencis la fletxa, no occideixis el pastor". I el llop ha plorat Himne, els ossos adustos l'han plorat, i amb els seus ulls terribles el lleó ha plorat el bouer.¹⁴

El formós bouer ha mort, l'ha occit la formosa donzella.

Busqueu una altra roca, vaques! cerqueu, toros, una muntanya nova! el meu dolç pastor enamorat ha mort víctima d'una mà femenina. A quin boscatge conduiré els meus passos? Salut, pastures! salut, jaços!

12 Cf. Keydell, 1959, D. I, 15.

13 Cf. Alsina, 1961: 85s. i 96s., com a exemples de vers de tornada característic de la poesia bucòlica.

14 Cf. Alsina, 1961: 85, v. 71-75

Comenceu, muses amigues, comenceu el cant bucòlic.
Xacals i llops el ploraren i, del fons de la selva, fins
el lleó planyé amb llàgrimes la seva mort.
Comenceu, muses amigues, comenceu el cant bucòlic.
Als seus peus, bous i toros en gran nombre, jònegues
i vedelles en gran nombre el ploraren.

El formós bouer ha mort, l'ha occit la formosa donzella.

Adeu, cims i muntanyes; adeu, fonts; adeu nàiades i hamadriades.»

Ambdós, el pastor Pan i Febos, exclamaren: «Erri la flauta. On és Nèmesi? On és Cipris? Eros, no toquis el carcaix. Siringa, no cantis més. El pastor harmoniós ha mort.»¹⁵

Adrastea, la indefugible, identificada amb Nèmesi, la venjança, blasma Eros per ser la veritable causa del trist final d'Himne, i Eros hi dona resposta colpint Dionís amb la seva sageta infal·lible, portadora de l'amor per la sanguinària nimfa.

En el cas d'Aura, la passió de Dionís per la verge caçadora és conseqüència de l'acte d'insolència suprema comesa per la filla del tità Lelant i de l'oceànida Peribea en contemplar Àrtemis banyant-se nua al riu Sangari, apropar-s'hi fins a palpar-li els pits, qüestionar-ne la virginitat i mofar-se dels seus pits femenins que semblen regalimar una rosada de llet:

Àrtemis, de donzella amant de la virginitat només en tens el nom, ja que en el teu bust sostens el pit femení caigut de Pàfia pel que fa a la seva rodonesa, no el pit masculí d'Atena, i les teves galtes llencen guspises de roses. Però ja que et fas teu el cos de la deessa que desperta passions, regeix també tu els matrimonis, juntament amb Citerea de cabellera delicada, i acull un espòs en la teua cambra nupcial. Si en tens ganes, dorm amb Hermes i Ares. Abandona Atena! Si et plau, tensa la fletxa i l'arc dels Amors, si és que acaricies el desig impudent pel carcaix portador de fletxes. Que el teu cos em perdoni! Jo soc més forta que tu. Mira com nés de vigorós el meu cos! Vet aquí un cos masculí i el peu d'Aura més ràpid que el Zèfir!¹⁶ Mira quant vigorosos són el meus

15 Cf. Keydell, 1959, D. XV, 399-419

„βούτης καλὸς ὄλωλε, καλὴ δὲ μιν ἔκτανε κούρη.
παρθενικὴ ποθέοντα κατέκτανεν. ἀντὶ δὲ φίλτρων
πότμον μισθὸν ἔδωκε, ποθοβλήτου δὲ νομῆος
αἷματι χαλκὸν ἔβαψε καὶ ἔσβεσε πυρσὸν Ἐρώτων.

βούτης καλὸς ὄλωλε, καλὴ δὲ μιν ἔκτανε κούρη.
καὶ Νύμφας ἀκάχησεν, ὀρειάδος οὐ κλύε πέτρης,
οὐ πτελέης ἤκουσε καὶ οὐκ ἠδέσσατο πεύκηνη
λισσομένην· ‘μὴ πέμπε βέλος, μὴ κτεῖνε νομῆα’.
καὶ λύκος ἔστενεν Ἵμνον, ἀμειδέες ἔστενον ἄρκτοι,
καὶ βλοσυροῖς βλεφάροισι λέγων ὠδύρετο βούτην·

βούτης καλὸς ὄλωλε, καλὴ δὲ μιν ἔκτανε κούρη.
ἄλλο λέπας διζέσθε, βόες, μαστεύσατε, ταῦροι,
ξείνον ὄρος· ποθέων γὰρ ἐμὸς γλυκὺς ὄλετο βούτης
θηλυτέρη παλάμη δεδαῖγμένος. ἐς τίνα λόχημιν
ἴχνος ἄγω; σώζεσθε, νομαί, σώζεσθε, χαμεῦναι.

βούτης καλὸς ὄλωλε, καλὴ δὲ μιν ἔκτανε κούρη.
χαίρετέ μοι, σκοπαί τε καὶ οὐρα, χαίρετε, πηγαί,
χαίρετε, Νηιάδες καὶ Ἀμαδρύες·“ ἀμφοτέροι δὲ
Πάν νόμιος καὶ Φοῖβος ἀνίαχον· „αὐλὸς ἀλάσθω.
πῆ Νέμεσις; πῆ Κύπρις; Ἔρωσ, μὴ ψαῦε φαρέτρης·
σύργε, μηκέτι μέλεπ· λιγύθροος ὄλετο βούτης.“

16 Cal recordar que en grec αὔρα és un nom comú que significa aura, brisa, aire fresc | buf de vent, vent... (Alberich i Mariné, J.; Cuartero i Iborra, F.J.; Granados i Serrat, J. [coord.], *Diccionari Grec – Català: d'Homer al segle II dC.*

braços! Vet aquí uns pits immadurs, turgents i masculins! Hom diria que els teus regalimen una rosada de llet. Com és que tens una mà de pell tan delicada? Per què els teus pits no tenen la rodonesa que tenen els d'Aura,¹⁷ pregoners per si sols de la virginitat inviolada?¹⁸

Àrtemis, pregonament ofesa i colèrica, implora a Nèmesis que Aura sigui transformada en pedra com Níobe, petició que no li concedeix, si bé la condemna a perdre la tan preuada virginitat. Dionís serà l'instrument involuntari elegit per executar el càstig mitjançant la intervenció, una vegada més, d'Eros, que el fereix amb la seva dolça fletxa.

Així, doncs, per voluntat de Nèmesis i amb la intervenció d'Eros, Dionís esdevé protagonista involuntari de dues teogàmies amb verges caçadores devotes d'Àrtemis amb les quals tindrà, respectivament, una filla i bessons, si bé només un d'ells sobreviurà a la follia de la seva mare.¹⁹

Malgrat que ambdues històries tinguin elements en comú —enamoramant, encalç, intervenció de tercers, estratagema, incitació, unió forçada, abandonament, desesperació, venjança—, l'extensió, l'estructura (nombre i tipus de discursos) i el desenllaç

Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Institut Cambó). Així, doncs, la nimfa és tan ràpida com la brisa de la qual porta el nom. Cf. XLVIII, 256-257 ...] ἔπωνυμὴ δὲ καὶ ἔργω ἢ ὀξύτατον δρόμον εἶχεν ὀρειάσι σύνδρομος αὔραις. «De nom i de fet corria molt veloçment, concurrent amb les aures muntanyenques.» D'aquí que rivalitzi en rapidesa amb el zèfir, el vent de ponent.

17 La comparació entre els pits d'Àrtemis i els d'Aura recorda els περὶ μασταρίων ἀγωνες als quals s'al·ludeix a Alciphr., IV,14,6.

18 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 351-369

„Ἄρτεμι, μῶνον ἔχεις φιλοπάρθενον οὐνομα κούρης,
ὄττι διὰ στέρνων κεχალασμένον ἄντυγι θηλῆς (353)
θῆλυν ἔχεις Παφίης, οὐκ ἄρσενα μαζόν Ἀθήνης, (352)
καὶ ῥοδέουσι σπινθήρας ὀιστεύουσι παρειαί· (354)
ἀλλὰ δέμας μεθέπουσα ποθοβλήτοιο θεαίνης (355)
καὶ σὺ γάμοι βασιλευε σὺν ἀβροκόμῳ Κυθερείῃ,
δεξαμένη θαλάμοις τινὰ νυμφίον· ἦνδ' ἐθελήσης,
Ἑρμείη παρίασε καὶ Ἄρεϊ· λείπων Ἀθήνη ...
ἦνδ' ἐθελῆς, ἀνάειρε βέλος καὶ τόξον Ἑρώτων,
εἰ μεθέπεις θρασὺν οἴστρον οἰστοκόμοιο φαρέτρης.
ἰλήκοι τεὸν εἶδος· ἐγὼ σέο μᾶλλον ἀρείων·
δέρκεο, πῶς μεθέπω βριαρὸν δέμας· ἠνίδε μορφῆν
ἄρσενα καὶ Ζεφύροιο θωώτερον ἴχνιον Ἀύρης·
δέρκεο, πῶς σφριγώσσι βραχίονες· ἠνίδε μαζοὺς
ὄμφακας οἰδαίνοντας ἀθίλεις· ἦ τὰ χαφαίης,
ὄττι τεοὶ γλαγόεσσαν ἀναβλύζουσιν ἐέρσην·
πῶς παλάμην μεθέπεις ἀπαλόχροα; πῶς σέο μαζοὶ
οὔτινα κύκλον ἔχουσι περίτροχον, οἷά περ' Ἀύρης,
αὐτόματοι κήρυκες ἀσυλήτοιο κορείης;“

19 Cf. Keydell, 1959, D. XLVII, 471 Χρυσοπάτωρ πολύπαιδα γονὴν ἔσπειρεν ἀκοίτης (l'Auri Pare <Dionís>, com a espòs seu, engendrà un prolífic llinatge). El vers palesa que Dionís tingué altres fills del matrimoni amb Ariadna, malgrat que Nonnos no els esmentà ni hi faci cap altra referència. La notícia bàsicament està d'acord amb la informació que ens dona Apol·lod., *Epit.* I, 9b. (Wagner, R. 1894): «Allí, Dionís, enamorat d'Ariadna, la raptà, se l'emportà a Lemnos, on s'uní amb ella i engendrà Toant, Estàfil, Enopió i Peparetos.»

són diferents, perquè Nonnos ha decidit, en el programa preestablert, que ambdues acabin convergint en la consecució de l'objectiu final del poema.

L'enamorament de Dionís per la intervenció directa d'Eros en un i altre cas no té res d'original, ja que és un tòpic de la literatura grega, com tampoc no en té res el que, en el cas de Nicea, aquest es produeixi en veure-la banyar-se nua en les aigües d'un torrent, tòpic de la literatura hel·lenística que Nonnos reitera en la seva obra,²⁰ tal vegada influït per l'èxit creixent dels *hidromims* en els segles IV i V d. C., en haver estat prohibits els mims amb nus femenins.²¹

El déu, posseït per l'ardor del desig, les segueix de lluny, lamentant la seva dissort en monòlegs o soliloquis,²² ja que és incapaç de declarar-los obertament el seu amor, donant-se per satisfet amb la contemplació furtiva de la seva bellesa i resignant-se a poder escoltar, paradoxalment, dels llavis d'Aura: «Bacus, en debades em desitges, no et deixis per la verge Aura!»,²³ paraules que ja havia sentit de la boca de Nicea en resposta a la seva declaració que no arriba ni a un vers:

Li diu cridant aquestes paraules: «Espera, noia, el teu espòs Bacus».

La verge, colèrica, aixecà la seva vigorosa veu, amb la insolent boca torçada cap a Lieu: «Ves i digues aquestes paraules a una Nimfa a la que abelleixi l'amor. Si ets capaç d'arrossegar al matrimoni la d'ulls glaucs o Àrtemis, també tindràs la vigorosa Nicea com a dòcil esposa, car d'ambdues soc companya. Si se tésvaeix l'imprevisible himeneu amb Atena, la que desconeix els dolors del part, i no pots embruixar la ment de la indòcil Arquera, no et deixis pel llit de Nicea. Que no et vegi tocar el meu arc ni acariciar el meu carcaix, no sigui que, després d'haver donat mort al pastor Himne, et mati també a tu. Encertaré l'invulnerable Dionís! [...]»²⁴ Amb les teues mans folles per les dones no toquis el meu carcaix. Jo tinc el carcaix; tu, el tirs! Aquí, en els cims d'Àstàcia, als porcs senglars o als lleons llenço jo el meu dard, rivalitzant amb Àrtemis, i tu persegueix per les penyes del Líban els cervatells amb Afrodita com a companya de cacera. No accepto el teu llit, encara que portis la sang de Zeus! Si desitgés tenir un déu per espòs, no tindria Dionís, un espòs de cabellera delicada, desproveït d'armes fèrries, dèbil, d'aspecte femení, sinó que l'espòs reservat al meu llit nupcial seria el senyor famós pel seu arc o el bronzi Ares, portant l'un, com a prova d'amor, un arc i l'altre, una espasa. Però ja que no acceptaré cap benaurat ni tinc cap desig d'anomenar

20 Cf. D'Ippolito, 1964: 99 i Chuvín, 1976: 183, nota complementària al vers 304.

21 Cf. D'Ippolito, 1962.

22 Cal remarcar, com a exemple d'exercici retòric, el tercer monòleg de Dionís adreçat a un gos, que li havia regalat Pan, un gos «de ment sagaç», «que sembla entendre i parlar», ja que «també entre els gossos n'hi ha de savis, als quals el Crònida dotà d'intel·ligència humana, encara que no els concedí veu mortal» Cf. Keydell, 1959, D. XVI, 191-227. Hom hi pot veure una reminiscència dels versos IX, 447-460 de l'*Odíssea*, en què Polifem s'adreça a un moltó.

23 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 513 «Βάκχε, μάτην ποθέεις, μη δίξω παρθένον Αὔρηη».

24 He omès sis versos corresponents a una digressió sobre el mite homèric dels fills d'Ífimèdia que no considero essencials per al tema que ens ocupa.

sogre el teu Crònida, busca-te'n una altra, Bacus, una jove esposa dòcil. Per què t'hi escarrasses? Mantens una cursa que no porta enlloc, com quan el fill de Leto perseguia Dafne i Hefest, Atena. Per què t'hi escarrasses? La teva cursa és inútil! Pels cingles els botins són molt millors que els coturns!»²⁵

La imatge de Dionís no és la d'un déu ni tan sols la d'un heroi que aspira a compartir la taula amb els déus, sinó la d'un mortal foll que oblidat tota axiologia i només cerca ser servidor i esclau d'un amor impossible: «Què hi ha pitjor que quan només els homes desitgen i les dones no senten necessitat?»²⁶ Hom podria afirmar que el seu capteniment resulta més còmic que èpic. Però la situació està empantanada: d'una banda, el refús d'una i altra nimfa és definitiu i irreversible; de l'altra, la incapacitat de Dionís per capgirar-la és palesa. Així, doncs, caldrà recórrer a un element aliè que faci avançar l'acció cap a l'objectiu final. En ambdós casos hi haurà la intervenció inesperada de nimfes de la naturalesa que coadjuvaran a desencallar la situació mitjançant els seus retrets i consells.

25 Cf. Keydell, 1959, D. XVI, 145-182

τοῖον ἔπος βοῶων· ἴμενε, παρθένε, Βάκχον ἀκοίτην·
ἦ δὲ χολωομένη βριαρὴν ἀνενεῖκατο φωνὴν
παρθενική, στόμα λάβρον ἐπαιθύσσοισα Λυαίῳ·
„ταῦτα μολῶν ἀγόρευε φιλοστόργῳ τινὶ νόμφῃ·
εἰδύνασαι Γλαυκῶπιν ἢ Ἄρτεμιν ἐς γάμον ἔλκειν,
καὶ βριαρὴν Νικαίαν ἔχεις πειθήμενα νόμφην·
εἰμὶ γὰρ ἀμφοτέρησιν ὁμόστολος· εἰ δὲ σε φεύγει
ἀπροΐδης ὑμέναιος ἀπειρώδιος Ἀθήνης
καὶ νόον οὐ θέλξεις ἀπειθέος Ἰοχεαίρης,
δέμνια Νικαίης μὴ δίξω· μηδὲ σε λεύσσω
ἀπτόμενον τόξοιο καὶ ἀμφαφόωντα φαρέτρην,
μὴ μετὰ βουκόλον Ὑμνον ὀλωλότα καὶ σὲ δαμάσσω.
οὐτήσω Διόνυσον ἀνούτατον· [...]
χερσὶ γυναιμανέεσσιν ἐμῆς μὴ ψαῦε φαρέτρης·
τόξον ἔχω, σὺ δὲ θύρσον· ἐν Ἀστακίῃ μὲν ἐρίπνη
εἰς σῦας ἦδὲ λέοντας ἐμὸν βέλος ἐνθάδε πέμπω
Ἀρτέμιδος συνάεθλος, ὑπὲρ Λιβάνοιο δὲ πέτρης
νεβροῦς καὶ σὺ δίωκε συναγρώσσω Ἀφροδίτη·
οὐδέχομαι σέο λέκτρα, καὶ εἰ Διὸς αἶμα κομίζεις·
εἰδὲ θεὸν μενέαινον ἔχειν πόσιν, οὐκ ἂν ἀκοίτην
ἀβροκόμην ἀσίδηρον ἀνάγκιδα θήλει μορφῇ
εἶχον ἐγὼ Διόνυσον, ἐμῶ δ' ἐφυλάσσετο παστῶ
νυμφίος ἢ κλυτότοξος ἄναξ ἢ χάλκεος Ἄρης,
ὅς μὲν τόξον ἔχων, ὁδὲ φάσγανον ἔδνον Ἐρώτων·
ἀλλ' ἐπεὶ οὐ μακάρων τινὰ δέξομαι οὐδὲ καὶ αὐτὸν
πενθερὸν οἶστρος ἔχει με τεὸν Κρονίωνα καλέσσαι,
ἄλλην δίξω, Βάκχε, νέην πειθήμενα νόμφην.
τί σπεύδεις; ἀκίχητον ἔχεις δρόμον, ὧς ποτε Δάφνην
Λητοῖδης ἐδίωκε καὶ ὧς Ἥφαιστος Ἀθήνην·
τί σπεύδεις; δρόμος οὗτος ἐτώσιος· ἐν σκοπέλοις γὰρ
ἐνδρομίδες πολὺ μᾶλλον ἀρείονές εἰσι κοθόρων.»²⁶

26 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 481-482

...] τί κύντερον, ἢ ὅτε μῦθον
ἀνέρες ἱμεῖρουσι, καὶ οὐ ποθέουσι γυναῖκες;

D'una banda, en la història de Nicea, el discurs d'una nimfa del freixe adreçat a Dionís s'inicia amb uns versos netament irònics sobre la seva actuació, als quals se-gueixen uns altres de caràcter parenètic en què, a partir del capteniment del seu pare en afers amorosos, li suggereix que cal tirar pel dret i atendre el fi sense reparar en els mitjans:

Una antiga Mèlia exclamà amb veu burleta: «Dionís, els altres caçadors cacen aquí per a l'Arquera, però tu caces per a Afrodita! Què dolç el qui tem una donzella, de pell suau, no sotmesa al jou del matrimoni! Bacus, el coratjós, un esclau suplicant dels Amors! Amb les mans que occí els indis implorava una dèbil donzella! El teu progenitor no està avesat a portar una donzella obedient al matrimoni, a l'himeneu, amb encisadores paraules d'amor. No implorà a Sèmele fins que aconseguí el seu amor, no entabanà Dànae fins que li arrabassà la virginitat! Saps com la dona d'Ixíon s'uní amb Zeus, dels seus renills nupcials i dels seus himeneus cavallins. Coneixes el lúdic pacte d'Amors d'Antíope i l'espòs il·legítim que prengué l'aspecte d'un Sàtir mofeta.»²⁷

D'altra banda, en la història d'Aura les paraules proferides per una nimfa del mirtil al déu vencedor dels indis són breus, però dràstiques, ja que proclamen com a únic mitjà per obtenir el fi la subjecció i la violència:

Sorgint de la fronda coetània, el seu propi estatge, una verge sense ret, una nimfa Adò-nia, lleial a Cipris i a l'enamorat Lieu, digué: «No podrà Bacus portar mai Aura al llit, a menys que l'encadeni amb pesades i infrangibles cadenes, envoltant-li peus i mans amb lligams Cipridis, o, adormida, la junyeixi als himeneus i li arrabassi sense dot la flor de la seva virginitat.»²⁸

27 Cf. Keydell, 1959, D. XVI, 230-243

ἀρχαίη Μελίη φιλοκέρτομον ἴαχε φωνήν·
„ἄλλοι μὲν, Διόνυσσε, κυνοσσοί Ἰοχαίρη
ἐνθάδε θηρεύουσι, σὺ δ' ἀγρώσειεις Ἀφροδίτη·
ἠδὺς ὀδαιμαίνων ἀπαλόχροον ἄζυγα κούρην·
Βάκχος ὁ τολμήεις ἰκέτης πέλε λάτρις Ἐρώτων·
Ἰνδοφόνους παλάμησιν ἀνάγκιδα λίσσετο κούρην·
σὸς γενέτης οὐκ οἶδε πόθου θελξίφρονι μύθῳ
εἰς γάμον, εἰς ὑμέναιον ἄγειν πειθήμονα κούρην·
οὐ Σεμέλην ἰκέτευσεν, ἕως ἐτύχησεν ἐρώτων,
οὐ Δανάην παρέπεισεν, ἕως σύλλησε κορείην·
Ζηνί συναπτομένην Ἰξίονος οἶσθα γυναῖκα
καὶ γάμον χρεμέτισμα καὶ ἱπτεῖους ὑμεναίους·
Ἀντιόπης ἐδάης φιλοπαίγμονα θεσμόν Ἐρώτων
καὶ Σάτυρον γελῶντα νόθον μιμηλὸν ἀκοίτην.“

28 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 520-526

ἤλικος αὐτομέλαθρος ὑπερκύψασα κορύμβου
παρθένος ἀκρήδεμος Ἀμαδρυὰς ἔννεπε Νύμφη,
Κύπριδι πιστὰ φέρουσα καὶ ἱμεῖροντι Λυαίῳ·
„οὐ δύναται ποτε Βάκχος ἄγειν ἐπὶ δέμνιον Αὔρην,
εἰ μὴ μιν βαρύτεσμον ἀλυκτοπέδησι πεδήσῃ,
δεσμοῖς Κυπριδίοισι πόδας καὶ χεῖρας ἐλίξας,

Dionís troba, com no podia ser d'altra manera, el desllorador dels seus amors menyspreats en el mateix suc que dispensa als homes, remei de tots els mals i alliberador de penes i aficcions.²⁹ Nicea, assedegada, apaivaga la set en els mateixos corrents del riu de vi pur en què ho havien fet els indis i al punt és emportada per les ales d'Hipnos. El record de l'estratagema reeixida portarà el déu a repetir-la amb Aura, si bé, en absència d'un riu, copejarà la terra amb el tirs i en farà brollar un doll de vi,³⁰ que la nimfa aspirarà amb els seus llavis amb idèntiques conseqüències: s'adormirà al peu d'un arbre deixant sense custòdia la seva preuada virginitat. El fill de Zeus té ja el camí expedit per a l'abominable possessió, però encara rebrà una darrera empenta d'Eros, incitador i còmplice seu, per consumir la seva passió amb Aura:

L'ardent Eros, en veure Aura amb els genolls pesants, es precipità des del cel i, amb un somriure serè a la cara, digué a Dionís amb qui congeniava: «Vas de cacera, Dionís? T'espera la verge Aura!» Després de proferir aquests mots, s'apressà cap a l'Olimp i s'allunyà agitant les ales, no sense haver gravat abans aquest missatge en els pètals primaverals: «Nuvi, consuma la unió mentre la verge encara dorm! Silenci entre nosaltres, no sigui que el son abandoni la verge!»³¹

Sota la mirada complaent de Nèmesi, Dionís s'apropa sigil·losament a Nicea per por que pugui despertar-se, li afluixa el cenyidor protector de la virginitat i, en una improvisada cambra nupcial de pàmpol i raïms sorgits de la terra, consuma, amb la col·laboració d'Hipnos, l'execrable unió, que Eco difon reiteradament a través del bosc

ἡέ μιν ὑπνώουσαν ὑποζεύξας ὑμεναίοις
παρθενικῆς ἀνάεδνον ὑποκλέψειε κορείην.“

29 Cal recordar que οἶνος sol anar acompanyat a les *Dionisiaques* dels epítets ἀκεσσίπινος (forma testimoniada només cinc vegades a les *Dionisiaques*), ἀλεξίκακος, ἀλεξητήρ, ἀπένθητος, λαθικηδής i λυσίπινος. Sobre el vi com a remei de tots els mals Cf. D.XII, 265-269 «qui pateix terriblement perquè la seva esposa o la seva filla ha lliurat al destí comú, o l'home que per uns fills, una mare o un pare morts se sent afligit, quan begui el dolç vi s'alliberarà del pes odiós d'una aficció creixent». Aquesta idea és reiterada manta vegada a l'inici del cant VII de les *Dionisiaques*, en el passatge en què Eó intercedeix a favor dels homes davant de Zeus, que anuncia que, mitjançant el seu fill Dionís, els lliurarà el do del vi, semblant al nèctar, com a remei dels seus mals (VII, 13; 55-56; 63; 76-77, i 87). Cf. *etiam* Alc. Frag. 346 (E. Lobel i D.L. Page 1968³) οἶνον γάρ Σεμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδεον ἰ ἀνθρώποισιν ἔδοικ'.

30 El passatge recorda el de Moisés fent brollar, amb el bastó, aigua de la roca de Meribà, Cf. Nu. 20, 8-11 i Ex. 17, 6.

31 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 613-620

καὶ πυρόεις βαρύγουνον Ἔρωσ δεδοκημένος Αὔρην
οὐρανόθεν κατέπαλτο, γαληναίφ δὲ προσώπω
μειδιῶν ἀγόρευεν, ὁμοφρονέων Διονύσφ·
„ἀγρώσσεις, Διόνυσε· μένει δὲ σε παρθένος Αὔρη.“ 616
ὡς εἰπὼν ἐς Ὀλυμπον ἐπέειπετο, καὶ πτερὰ πάλλων
εἰαιρινοῖς πετάλοισιν ἐχάζετο τοῦτο χαράξας·
ἔνυμφίε, λέκτρα τέλεσσον, ἔως ἔτι παρθένος εὔδει·
σιγῆ ἐφ' ἡμείων, μὴ παρθένον ὕπνος ἐάσση'.

He optat per traduir el vers 616 seguint la puntuació acceptada per Vian, 2003 i Accorinti, 2004, diferent de la que ofereix el text de Keydell, 1959, quant a substituir el punt alt per un punt i coma després de Διόνυσε: „ἀγρώσσεις, Διόνυσε; μένει δὲ σε παρθένος Αὔρη.“

i l'ànima del traspassat Himne retreu a la verge esposa, la qual lamentarà haver de contemplar la sang de la seva virginitat.

El dolós Dionís, amb silenciosos coturns, avançà amb caut moviment dels seus peus, sense fer soroll, cap a les núpcies. S'acostà a la donzella. Lentament, estirà l'extrem del nus, guardià de l'inviolat cenyidor, i amb mans cauteloses el desfeu, no fos cas que el son abandonés la verge. La Terra s'obrí en un odorós part i infantà una vinya en consideració a Dionís. L'aspre, alleugeridor de l'espès vel de vinyes, se sentia apesarat pel fruit arraïmat que l'envoltava. El llit era ombrejat per pàmpols. Els circells de les parres cenyiren espontàniament el tàlem de formoses vinyes. Arreu, abundants raïms vagarívols, penjant amb el seu fruit vinós, eren bressolats pels vents Cipridis i protegien l'un i l'altra. Amb els sarments portadors de circells l'encisador brot de la vinya embriagà la seva companya, l'heura rampant, que s'entortolligava a la ufanosa parra.³² Les doloses núpcies foren com una unió onírica amb el concurs d'Hipnos. Fou desposseïda de la seva virginitat la donzella dormida i veié l'acompanyant dels Amors, Hipnos, servidor d'uns himeneus falsos per l'ebrietat.³³

No difereix massa el passatge corresponent a la unió de Dionís amb Aura, fins al punt que molts termes es repeteixen. S'hi suprimeix la descripció de l'eclosió vegetal que envolta les enganyoses núpcies, s'hi introdueix el lligament de mans i peus d'Aura per indicació de la nimfa del mirtil, i es modifiquen petits detalls com l'atansament del déu amb els peus descalços en lloc de calçar-los amb coturns. Aura es mostra més feréstega i agressiva que Nicea i, per tant, cal prendre més precaucions, si es vol que la possessió reïxi.

32 La unió entre la vinya emparrada i l'heura que se li entortolliga és la rèplica vegetal de la unió entre Dionís i Nicea. D'altra banda, el passatge recorda la descripció del jardí de la casa del pare de Clitofont Cf. Ach. Tat. I, 15, 4.

33 Cf. Keydell, 1959, D. XVI, 265-284:

καὶ δολοεὶς Διόνυσος ἀδοιμήτοισι κοθόρνοις
εἰς γάμον ἄμοφος εἶρπε ποδῶν τεχνήμονι παλμῶ.
κοῦρης δ' ἐγγὺς ἴκανε· καὶ ἀτρέμας ἄκρον ἐρύσσασ
δεσμὸν ἀσυλήτοιο φυλάκτορα λύσατο μίτρης
φειδομένη παλάμη, μὴ παρθένον ὕπνος ἐάσσει.
γαῖα δὲ κηῶεσαν ἀναπτύξασα λοχεῖην
φυταλίην ὄδινε, χαριζομένη Διονύσω,
πολλὴν δ' ἀμπελόεσσαν ἐλαφρίζουσα καλύπτρην
πλεκτὴ βοτρύοντι κάμαξ ἐβαρύνετο καρπῶ·
καὶ λέχος ἦν πετάλοισι κατὰσκιον· ἡμερίδων γὰρ
αὐτοφυῆς μίτρωσεν ἔλιξ εὐάμπελον εὐνήν·
καὶ πολὺς ἔνθα καὶ ἔνθα μετάρσιος οἴνοπι καρπῶ
Κυπριδίοις ἀνέμοισιν ἐσειετο βότρως ἀλήτης
ἀμφοτέρους τ' ἐτύκαζεν· ἐλινοφόρου δὲ κορυμβῶ
ἡμερόεις ἐμέθυσσεν ὁμόζυγος οἰνάδος ὄρηξ
πλεκτὸν ἀεζομένης ἐπιβήτορα κισσὸν ὀπώρης
καὶ δολοεὶς γάμος ἦεν ὄνειρεῖς τύπον εὐνῆς
Ἵπνον ἔχων συνάεθλον· ἐνοσφίσθη δὲ κορείης
παρθενικὴ κνώσσοισα, καὶ ἔδρακε πομπὸν Ἑρώτων
Ἵπνον ὑποδρηστήρα μεθυσφαλέων ὑμεναίων.

Iobacus, en veure-la, a la terra nua, acollir l'ala de l'oblit del nupcial Hipnos, avançà de puntetes, descalç, sense fer soroll, i buscà el llit silenciós de la muda Aura. Amb mà cautelosa apartà de la verge el còncau carcaix i ocultà l'arc en la balma d'una roca, no fos cas que s'espolsés l'ala d'Hipnos i l'assagetés. Amb lligams indissolubles estrenyè els peus de la donzella i li segà les mans cenyint-les-hi amb una corda, perquè no se li pogués escapar. Estengué sobre la pols la verge que estava submergida en un pesat son, llesta per a l'amor, i li arrabassà la flor nupcial a l'adormida Aura. L'espòs no hi aportà cap dot. A terra, la infeliç, èbria i immòbil, fou desposada per Dionís. I, envoltant amb les seves ombrívoles ales el cos d'Aura, Hipnos secundà Bacus en les noces, ja que també és coneixedor de Pàfia, parella de Selene i company dels Amors en les unions nocturnes. I les núpcies foren com un somni.³⁴

En un i altre cas, una vegada consumades les unions, Dionís abandona les víctimes de la seva passió i se'n va a reunir-se amb els seus, si bé pren cura que tot quedi com estava, com si no volgués deixar constància de la seva acció furtiva. Brevetat i concisió caracteritzen l'abandonament de Nicea:

Després d'haver fet l'amor i satisfet el desig d'una esposa passatgera, Dionís s'aixecà i se'n anà amb pas imperceptible.³⁵

En canvi, l'abandó d'Aura requereix més extensió i prolixitat, ja que el déu no pot simplement anar-se'n, sinó que ha de refer tots els canvis que dugué a terme per precaució, a fi de no deixar cap prova que el pugui delatar:

³⁴ Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 621-639

Καί μιν ἰδὼν Ἰόβακχος ἐπ' ἀστρώτοιο χαμεῦνης
νυμφιδίου ληθαῖον ἀμεργομένην πετρὸν Ὕπνου,
ἄψοφος ἀκροτάτοισιν ἀσάμβαλος ἴχνεσιν ἔρπον
κωφὸν ἀφωγήτοιο μετήιε δέμμιον Αὔρης·
χειρὶ δὲ φειδομένη γλαφυρὴν ἀπέθηκε φαρέτρην
παρθενικῆς, καὶ τόξα κατέκρυφε κοιλὰδι πέτρῃ,
μήμιν οἰστεύσειε τιναξαμένη πετρὸν Ὕπνου·
καὶ δεσμοῖς ἀλύτοισι πόδας σφηκώσατο κούρης,
καὶ παλάμαις ἔλικηδὸν ἐπεσφρηγίσσατο σειρήν,
μήμιν ἄλυσκάζειεν· ἐπιστορέσας δὲ κονίη
παρθενικὴν βαρύπυλον ἐτοιμοτάτην ἀφροδίτη
Αὔρης ὑπναλέης γαμῖν ἐκλεψεσιν ὀπώρην.
καὶ πόσις ἦν ἀνάεδνος· ὑπὲρ διαπέδοιο δὲ δειλὴ
οἰνοβαρῆς ἀτίνακτος ἐνυμφεῦθη Διονύσῳ·
καὶ σκιεραῖς πετρυγέσσι περισφίγγων δέμας Αὔρης
Ὕπνος ἔην Βάκχοιο γαμοστόλος, ὅτι καὶ αὐτὸς
πειρήθη Παφίης, καὶ ὁμόζυγός ἐστι Σελήνης,
καὶ νυχίης φιλότητος ὁμόστολός ἐστιν Ἐρώτων·
καὶ γάμος ὡς ὄναρ ἔσκει.

³⁵ Cf. Keydell 1959, D. XVI, 341-342

καὶ τελέσας φιλότητα καὶ εἰνοδίης πόθον εὐνῆς
ἀφράστῳ Διόνυσος ἀνήρωρητο πεδίλῳ.

Una vegada acomplert l'himeneu en el silenciós llit, l'espòs, déu de la vinya, s'aixecà amb peus cautelosos, besà els llavis encisadors de l'esposa, li deslligà els peus i les mans immòbils, agafà de la balma amb les seves mans el carcaix i l'arc i els reposà al costat de l'esposa. I, amb l'olor encara dels himeneus, se n'anà prop dels sàtir i abandonà als vents el llit de l'adormida Aura.³⁶

Tot just Dionís ha satisfet la seva passió i s'ha fet fonedís, tant Nicea com Aura desperten del son suscitat per l'enganyós licor i s'adonen que els ha estat arrabassat dolosament el don preuat de la virginitat. Es lamenten, es desesperen i exigeixen venjança. Nicea no passa de les paraules i de trets estèrils a l'aire, moguda pel va desig de colpir el déu del vi, però Aura, ignorant qui és el culpable de la seva desventura, l'emprèn amb els pastors, camperols, caçadors, veremadors i remats de cabres de l'entorn, els quals són víctimes de la seva fúria. Tampoc se'n salven una estàtua de Cipris, que llença al riu Sangari, el riu on precisament havia injuriat Àrtemis, inici de tots els seus mals, ni una altra d'Eros, que rebat contra el terra. Ambdues, en constatar que han estat embarassades, pensen reiteradament en el suïcidi, i Aura, embogida, fins i tot en l'infanticidi dels bessons no nats que porta al ventre.

Nicea, en complir-se els nou cicles de la Lluna, infantrarà Telete, iniciació, que acompanyarà, primer, Dionís i, després, el seu fill Iacus, disposant els ritus místics d'iniciació del Dionís Nocturn. Mentre el part de Nicea es resol en només sis versos, el d'Aura s'allargarà mitjançant discursos retòrics d'Àrtemis, que es mofa i se'n riu de la sort de la seva ofensora tres vegades; de Nicea, que intenta consolar la que ha tingut igual sort que ella, víctima de les mateixes astúcies; de Dionís, que demana a Nicea que es faci càrrec del fill que sobreviurà, i de la mateixa Aura, que aspira a veure Àrtemis i Atena en idèntica situació. En el primer discurs, Àrtemis li tira per la cara a Aura que ni tan sols sàpiga qui ha estat el seu espòs, si bé li faltará temps per treure-la de la seva ignorància. En el segon, enmig dels crits del part, eleva la seva mordacitat:

Verge, qui ha fet que tu vagis de part i siguis mare de fills? Des de quan la que desco-neix el matrimoni té llet al pit? No he vist, no em consta que una verge infanti fills!³⁷

36 Cf. Keydell 1959, D. XLVIII, 645-651

καὶ τελέσας ὑμέναιον ἄδουπήτων ἐπὶ λέκτρων
νομφίος ἀμπελόεις, πεφυλαγμένον ἴχνος ἀείρας,
νόμφης μὲν κύσε χεῖλος ἐπήρατον, ἀκλινέας δὲ
λύσε πόδας καὶ χεῖρας, ἀπὸ σκοπέλου δὲ φαρέτρην
χερὶ λαβὼν καὶ τόξα πάλιν παρακάτθετο νόμφη.
καὶ Σατύρων σχεδὸν ἦλθεν ἐπι πνεύων ὑμεναίων,
ὑπναλέης ἀνέμοισιν ἐπιτρέψας λέχος Αὔρης.

37 Freqüentment s'ha volgut veure en aquest passatge i en l'expressió παρθένε μήτηρ del vers XLVIII, 859 una al·lusió als versos II, 8-11 de la *Paràfrasi de l'Evangelí de Sant Joan* referits a la mare del Crist i, fins i tot, concloure que Nonnos era encara pagà quan va escriure les *Dionisíaqes* i, per tant, la seva conversió fou posterior...] ἐς εἰλαπίνην δὲ καὶ αὐτῇ| παρθενικῇ Χριστοῦ θεητόκος ἵκετο μήτηρ| ἀχράντῳ παλάμῃ γαμῆς ψαύουσα τραπέζης, | παιδοτόκος φυγόμενος, αἰεὶ μεθέπουσα κορείην. «Al convit tam-

És que el meu pare ha revolucionat la naturalesa? Per ventura les dones pareixen fills sense unir-se a un home? Car tu, donzella amant de la virginitat, dones a llum tendres criatures, encara que odies Afrodita.³⁸

En el tercer, li reitera l'oxímoron παρθένε μήτηρ, la commina a donar el pit als bessons, li recorda qui nés el pare, la invita a canviar la túnica per la pell de cervatell i es vanta que Àrtemis ignora el matrimoni i no alleta criatures.

L'infantament dels bessons (δίδυμοι) al mont Díndim (Δίνδυμον), a la Mísia, serveix de pretext per justificar el nom d'aquesta muntanya mitjançant una etimologia popular que ens recull l'*Etymologicum Magnum*.³⁹ Tan bon punt veuen la llum, els nadons són abandonats en una espluga perquè siguin devorats per una lleona, però una pantera, amansida pel mateix Dionís, sàviament els alleta.⁴⁰ Frustrat l'intent de desfer-se de les criatures, Aura, embogida, n'agafa una, la llença a l'aire i la deixa caure al terra, d'on la recull per devorar-la ella mateixa,⁴¹ mentre la deessa Àrtemis s'emporta l'altra. Així ho exigeix el guió, ja que, malgrat que el déu era coneixedor del que passaria i així ho confessa a Nicea, no fa res per impedir-ho, car estava escrit que, quan ell assolís l'apoteosi, el seu successor a la terra, el tercer Dionís, fos només un: Iacus. Aura retorna al riu origen dels seus mals, el Sangari, i, després d'haver-hi llençat l'arc i el carcaix ja inútils, s'hi precipita per posar fi a la deshonra que pateix. Zeus la metamorfosa en deu que brolla de la muntanya.

El Crònida la transformà en una deu. D'aquesta deu que brollava de la muntanya els pits neren el broc; el cos, el corrent, i els cabells, les flors. L'arc era la banya taurina d'un riu de belles banyes, la corda era un jonc, les fletxes, esdevingudes canyes, xiulaven, i

bé hi anà mare de déu, mare del Crist, que tocava amb mà immaculada la taula nupcial, mare que defuig el tàlem, que persegueix sempre la virginitat.»

No sembla que el poeta hagi volgut polemitzar amb la virginitat de la mare del Crist, sinó tan sols recrear-se amb el tema de la partenogènesi. Cf. Vian, 2003, 70-72; Accorinti, 2004, 724.

38 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 832-837

παρθένε, τίς σε τέλεσσε λεχωίδα μητέρα παιδων;
 ἡγάμον ἀγνώσσοις πάθεν γλάγος ἔλλαχε μαζού;
 οὐκ ἴδον, οὐ πυθόμην, ὅτι παρθένος νῖα λοχεύει.
 ἢ ῥαφύσιν μετάρμειψε πατήρ ἐμός; ἢ ῥα γυναικες
 νόσφι γάμου τίκτουσι; σὺ γάρ, φιλοπάρθενε κούρη,
 ὠδίνεις νέα τέκνα, καὶ εἰστυγείς Αφροδίτην.

39 Cf. EM, 276, 42-43 [...] καὶ ἀνελθοῦσα ἐπὶ τὸ ὄρος, δίδυμα τίκτει· δι' ἃ ἐκάλεσε τὸ ὄρος Δίνδυμον.

40 El poeta recorre al tema conegut del nadó abandonat que, lluny de ser devorat, és alletat per una fera. Cf. Hyg. *Fab.* 252.

41 Actes contranaturals o de canibalisme com aquest, malgrat la seva interpretació al·legòrica, seran utilitzats reiteradament en la literatura apològica cristiana per ridiculitzar la mitologia grecollatina i desacreditar el paganisme. Cf. Orígenes. *Contra Celsum*, I, 17 i IV, 48; Athenag. *Leg.* 20 i 32.

el carcaix, endinsant-se en el fons fangós del riu, brogia transformat en una còncava canal.⁴²

Àrtemis lliura el nadó que havia salvat del mateix destí que el seu germà bessó a Dionís, que el confia a Nicea, la qual compleix la voluntat del déu que l'havia abandonat i que ara la rehabilita com a esposa seva. Serà ella qui alletarà i cuidarà la criatura fins que sigui lliurada a mans d'Atena, verge que la nodreix també amb la llet dels seus propis pits com ja havia fet amb Erecteu.⁴³ Finalment, Iacus, és encomanat a les bacants d'Eleusis, que el veneren com a déu amb els ritus nocturns que porten Atenes al deliri bàquic.

3. Conclusió

Aquestes són les històries de Nicea i Aura que Nonnos insereix en el seu poema com a elements determinants del guió que condueix al desenllaç final, l'apoteosi de Dionís. Ambdós episodis són classificats com a teogàmies, unions en què un o els dos participants són una divinitat, i, en aquest sentit, la classificació és correcta. Però si analitzem semànticament el substantiu grec, tal vegada arribarem a la conclusió que en els casos que ens ocupen l'ús és inadequat.

Teogàmia (θεογαμία) és un substantiu compost de dos elements nominals, el primer, *theós* (θεός), que significa 'déu', i, el segon, *gamía* (γαμία), derivat de *gámos* (γάμος), que significa 'matrimoni o unió d'home i dona'. Si hom cerca aquest vocable en els principals diccionaris de la llengua grega, podrà constatar que les diferents accepcions són coincidents i no impliquen, en cap cas, una connotació de violència que, si hi

42 Cf. Keydell, 1959, D. XLVIII, 935-942

...] τὴν δὲ Κρονίων
εἰς κρήνην μετάμειψεν· ὄρεσσι χύτοιο δὲ πηγῆς
μαζοὶ κρουνὸς ἔην, προχοῇ δέμας, ἄνθεα χαῖται,
καὶ κέρας ἔπλετο τόξον ἐνκράϊρου ποταμοῖο
ταυροφυές, καὶ σχοῖνος ἀμειβομένη πέλε νευρή,
καὶ δόνακες γεγαῶτες ἐπερροίζησαν οἰστοί,
καὶ βυθὸν ἰλυόεντα διεσσυμένη ποταμοῖο
εἰς γλαφυρὸν κευθμῶνα χυτὴ κελάρυζε φαρέτρη.

La metamorfosi d'Aura ens remet a la d'Àmpel en vinya que Nonnos descriu al cant XII, 174-187.

43 Cf. Keydell, 1959, D. XXVII, 112-115

...] καὶ γὰρ ἐκείνου
αἷμα φέρει περίπυστον Ἐρεχθέος, ὃν ποτε μαζῶ
παρθενικῆ φυγόμενος ἀνέτρεφε Παλλὰς ἀμήτωρ,
λάθριον ἀγρύπνω πεφυλαγμένον αἰθοπι λύχνω·

...] «car porta també la sang il·lustre d'aquell Erecteu, el qual, en altre temps, amb el seu pit crià la verge que defuig el tàlem, Pal·las, privada de mare, i fou protegit en secret per una vigilant làmpada flamejant».

és, ve donada per altres elements externs, com pot ser que la unió sigui protagonitzada pel déu Pan, al qual no és assimilable Dionís.⁴⁴

En les històries que ens ocupen Dionís s'ha unit amb Nicea i Aura sense el seu consentiment. Endemés, en ambdós casos ha recorregut a l'engany mitjançant una beguda, el vi, que les ha deixat immerses en un pregó son i els ha anul·lat la consciència. Fins i tot, a Aura, l'ha subjectat lligant-li peus i mans perquè no se li pugui escapar. Cal concloure, doncs, que es tracta de dos casos de violació per part del déu Dionís, encara que s'hi vulguin veure trets d'una unió mística entre realitat i somni.⁴⁵ *Violació* en grec no és *gámos*, sinó *hybris* (ὑβρις),⁴⁶ i, per tant, no s'hauria de parlar de teogàmies, sinó de violacions divines, per a les quals no ens consta cap terme específic en grec, com podria ser *theyobris* (θεοῦβρις), amb el primer element amb valor de genitiu subjectiu.

Ἦσον θεῶ σου τοὺς φίλους τιμᾶν θέλει
Honora els teus amics igual que la divinitat

Menandri *Sententiae*, 357

Bibliografia

- ACCORINTI, D. (2004). *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*. Introduzione, traduzione e commento di Domenico Accorinti. Volume quarto (canti XL-XLVIII). Testo greco a fronte. Milà: Biblioteca Universale Rizzoli.
- ACCORINTI, D. (ed.) (2016). *Brill's companion to Nonnus of Panopolis*. Leiden: Brill.
- ALSINA, J. (1961). *Teòcrit, Idil·lis*. Volum I. Text revisat i traducció de Josep Alsina. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- BANNERT, H.; KRÖLL, N. (ed.) (2018). *Nonnus of Panopolis in Context II: Poetry, Religion, and Society: Proceedings of the International Conference on Nonnus of Panopolis, 26th – 29th September 2013, University of Vienna, Austria*. Leiden | Boston: Brill.
- CHUVIN, P. i FAYANT, M. C. (2006). *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*. Tome XV: Chants XLI-XLVIII, texte établi et traduit par Pierre Chuvin et Marie-Christine Fayant. París: Les Belles Lettres.

44 Cf. *Dictionnaire grec français d'A. Bailly*, sub voce γάμος, acceptió I.2.: union, relations intimes, sans violence, mais sans idée de mariage, Dem. 270,10; avec violence, Eur. Hel. 190, que fa referència als amors de Pan.

45 Cf. Gerlaud, 1994, 99 i 120, n. 1.

46 Cf. *Dictionnaire Étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*, de Pierre Chantraine, sub voce ὑβρις: «violence injuste provoquée par la passion, violence, démesure, outrage, coups portés à une personne»; etiam *English-Greek Dictionary: A Vocabulary of the Attic Language* de S.C. Woodhouse, sub voce Rape: subs. P. and V. ἀρπαγή, ἦ, or pl. Abduction: V. ἀγωγή, ἦ. Violence to a woman: P. ὑβρις, ἦ.

- DEL CORNO, D. i MALETTA, M. (1999). *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache II* (canti 13-24). A cura di D. DEL CORNO, traduzione di Maria MALETTA, note di F. TISSONI. Milà: Adelphi Edizioni.
- D'IPPOLITO, G. (1962). «Draconzio, Nonno e gli idromimi». *Atene e Roma: bullettino della Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici*. N.S. 7, 1-14.
- D'IPPOLITO, G. (1964). *Studi Nonniani. L'epillio nelle Dionisiache*. Palermo: Presso l'Accademia.
- DOROSZEWSKI, F.; JAZDZEWSKA, K. (ed.) (2020). *Nonnus of Panopolis in Context III: Old Questions and New Perspectives*. Leiden | Boston: Brill.
- GARCÍA, M. i GUTIÉRREZ, J. (1996). *Menandro el Rétor: Dos tratados de retórica epidíctica*. Introducción de Fernando GASCÓ. Traducción y notas de Manuel GARCÍA GARCÍA y Joaquín GUTIÉRREZ CALDERÓN. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 225.
- GERLAUD, B. (1994). *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*. Tome VI: Chants XIV-XVII, texte établi et traduit par Bernard Gerlaud, París: Les Belles Lettres.
- GIGLI, D. (2001). «Dioniso e l'incesto». En *ΠΟΙΚΙΛΙΑ. Studi in onore di Michele R. Cataudella in occasione del 60° compleanno* (I, pp. 533-543). La Spezia: Agorà Edizioni.
- GONNELLI, F. (2003). *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache*. Introduzione, traduzione e commento di Fabrizio Gonnelli. Volume secondo (canti XIII-XXIV). Testo greco a fronte. Milà: Biblioteca Universale Rizzoli.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2001). *Nono de Panópolis, Dionisiacas*. Cantos XIII-XXIV. Introducción, traducción y notas de David Hernández de la Fuente. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 286.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, D. (2008). *Nono de Panópolis, Dionisiacas*. Cantos XXXVII-XLVIII. Introducción, traducción y notas de David Hernández de la Fuente, Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 370.
- JÄKEL, S. (1964). *Menandri sententiae*. Leipzig: Teubner.
- KEYDELL, R. (1959). *Nonni Panopolitani Dionysiaca*. 2 vol., Berlín: Weidmann.
- LOBEL, E.; PAGE, D.L. (1968) [1955]. *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- MARCELLUS (1856). *Nonnos, Les Dionysiaques ou Bacchus*. Poème en XLVIII chants. Précédé d'une introduction, suivi de notes littéraires, géographiques et mythologiques, et de tables et index complets, rétabli, traduit et commenté par le Comte de Marcellus. París: Lacroix Comon, éditeur.
- ROUSE, W.H.D. (1940). *Nonnos, Dionysiaca*. With an English Translation by W.H.D. ROUSE, Mythological Introduction and Notes by H.J. ROSE and Notes on Text

- Criticism by L.R. LIND, I-III. London-Cambridge, Massachusetts: William Heinemann, Ltd. - Harvard University Press.
- RUSSELL, D.A. i WILSON, N.G. (1981). *Menander rhetor*. Oxford: Clarendon Press.
- TISSONI, F. i MALETTA, M. (2020). *Nonno di Panopoli, Le Dionisiache IV* (canti 37-48). A cura di Francesco TISSONI, traduzione di Maria MALETTA. Milà: Adelphi Edizioni.
- VIAN, F. (2003). *Nonnos de Panopolis, Les Dionysiaques*. Tome XVIII: Chant XLVIII, texte établi et traduit par Bernard Gerlaud. París: Les Belles Lettres.
- VILLARRUBIA, A. (1999). «Nono de Panópolis y el magisterio amoroso de Pan». *Habis* 30, 365-376.
- WAGNER, R. (1894). *Apollodori bibliotheca. Peditasimi libellus de duodecim Herculis laboribus. Mythographi Graeci* 1. Leipzig: Teubner.

Reflexions sobre Ovidi i els déus a les *Metamorfosis*

Josep M. Escolà Tuset

Universitat Autònoma de Barcelona

Ovidi (43 aC-17/18 dC) és un poeta llatí que des de sempre ha copsat la meua atenció per tants motius com eclèctica és la seva obra: elegia (*Amores*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*), didàctica (*Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei femineae*), epístoles poètiques (*Heroides*), tragèdia (*Medea*), poesia civil (*Fasti*), èpica mitològica (*Metamorphoseon libri*).

La seva influència en la tradició ha estat molt gran en la literatura i, sobretot, en el camp de les arts, especialment, pel poema de les *Metamorfosis*.

Aquest poema, d'uns 12.000 hexàmetres, en 15 llibres, ha suscitat polèmica quant a la intenció del poeta i se n'han fet diferents interpretacions. També resulta problemàtic assignar-lo a un gènere concret. És un exemple d'aquest eclecticisme abans al·ludit: comença amb l'origen del món a partir del caos i segueix amb un tema tòpic com és el cicle de les successives edats d'or, plata, bronze i ferro. Aquesta última, culminació d'un procés degeneratiu dels valors socials i morals, provoca el càstig d'un diluvi, que, igual com succeeix a la Bíblia, condueix a la regeneració de la raça humana. Posteriorment, inclourà prop de 250 llegendes amb diferents tipus de metamorfosis, la majoria procedents de fonts anteriors, principalment, gregues. A partir del llibre dotzè, evoca la guerra de Troia i la fugida d'Enees cap al Lací, la fundació i la història de Roma. Numa inicia el llibre quinzè, que acabarà amb l'exaltació de Cèsar i els bons auguris d'August. Especialment interessant és la incorporació, en aquest últim llibre, de la figura i doctrina de Pitàgores, motivada per la connexió temàtica de la metempsicosi del filòsof grec amb les metamorfosis, tema principal de l'obra ovidiana.

L'estil d'Ovidi ha estat considerat, des d'una perspectiva moderna, manierista (Neraudau, 2000: 188), i penso que amb raó, perquè li agrada adornar l'exposició dels temes amb detalls i figures estilístiques.

L'extensió i la complexitat del contingut de les *Metamorfosis* han generat diferents intents de trobar-hi una estructura interna des de perspectives diferents. Segons la meua opinió, la més interessant és la de Brooks Otis, basada en una distribució temàtica en quatre seccions: amors divins (I-II), episodis de venjança (III-IV), tragèdies amoroses (VI-XI), Troia, Roma (XII-XV).

També s'ha escrit molt sobre el gènere on enquadrar-la, ja que hi trobem elegia, tragèdia, èpica, didàctica. Es pot dir que és «una sorta di galleria dei vari generi letterari» (Conte, 2005: 302). La composició en hexàmetres, l'extensió material i temporal són arguments per catalogar-la com a èpica. La típica invocació inicial, en aquest cas, als déus en general perquè l'inspirin un *carmen perpetuum* és també un element propi de la poesia èpica. Schmitzer la defineix com «una storia universale mitologica imperniata sul Leitmotiv della trasformazine» (2005: 91); per a Viarre, «Du point de vue religieux sont devenues la "bible du paganisme gréco-romain"» (1964: 10).

Un obstacle per a la clara definició del gènere d'aquesta obra és concretar l'element unificador del bigarrat conjunt d'històries i llegendes que inclou. Ovidi ho fa encadenant la narració amb motius diversos: contigüïtat geogràfica dels llocs on succeeixen els fets, relació genealògica dels personatges, analogia temàtica de les causes, metamorfosis semblants. De tota manera, un dels fils conductors principals és, sens dubte, l'amor, en positiu i en negatiu. L'amor ocupa un lloc principal en la vida i en l'obra d'Ovidi. El poeta mateix ho proclama en diferents llocs de les seves obres: *ego sum praeceptor amoris* (*Ars amatoria* 17), *tenerorum lusor amorum* (*Tristia* IV.10.1).

Feta aquesta breu introducció, diré que l'objectiu d'aquest article és exposar unes quantes reflexions sobre un aspecte de la personalitat d'Ovidi que sempre m'ha intrigat, especialment, a partir de la lectura de les *Metamorfosis*: quina és la seva actitud respecte als déus i deesses?, què es pot deduir del seu pensament religiós?

Aquest tema ha generat, sovint, discussió. Umberto Todini s'hi refereix definint l'obra del poeta com un «discorso laico» (Todini, 1992: 128). «On a fait d'Ovide un sceptique, un incroyant amusé» (Viarre, 1964: 148).

Fabre-Serris aprofundeix més en l'objectiu del poeta i fa referència a la «these d'une démythisation», defensada, sobretot, per Georges Dumézil (Fabre-Serris, 1998: 16-18). Això vol dir rebaixar els déus i deesses al nivell humà? Els déus amb les mateixes passions que els humans: amor, ira, odi, venjança... Vol justificar les febleses humanes a partir de les febleses divines?

Potser Ovidi s'avançà a allò que diu Llucià de Samòsata, escriptor grec del segle II, al *Diàleg dels déus*, 8: «La relació de déus amb éssers humans és font de trastorns per al món i de degeneració dels déus.»

L'argumentació per a la tesi que vull defensar ha de basar-se, evidentment, en el text del poema. Per això, inclouré diferents passatges de l'obra i centraré, especialment, la meua atenció en la presència de la intervenció irada d'algunes de les deesses, que és més nombrosa que la dels déus, encapçalada per Juno en el rànquing d'actuacions. En canvi, la ira del seu espòs només és al·ludida explícitament en el poema ovidià en dos llocs: *Met.* I.274 i XV.871, els quals comentaré més endavant.

No obstant això, començaré, per la posició que ocupa en l'obra i per la intencionalitat que crec que li vol donar Ovidi, amb un mite que no és exemple de la ira d'una deessa, el qual reuneix Cupido, Apol·lo i Dafne: *Met.* I. 452-567. Aquests en són els dos primers versos:

Primus amor Phoebi Daphne Peneia: quem non
fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira.

(El primer amor de Febus va ser Dafne, filla de Peneu, el qual no li donà la sort arbitrària, sinó la cruel ira de Cupido).

Apol·lo ha menyspreat el fill de Venus i aquest se'n venja: fereix Apol·lo amb una fletxa que l'inflama del desig amorós i, en canvi, Dafne és ferida per una fletxa d'efecte contrari. Segueix la narració de la cursa del déu, ferit d'amor, volent aconseguir la bella Dafne. Al meu parer, és un dels passatges més bonics del poema. Ovidi descriu, amb mestria poètica, l'encant de la nimfa i la passió que fa embogir el déu, l'emoció de la persecució, il·lustrada amb encertades comparacions, fins que Dafne invoca l'auxili del seu pare Peneu i es produeix la metamorfosi:

Vix prece finita torpor grauis occupat artus,
mollia cinguntur tenui praecordia libro,
in frondem crines, in ramos bracchia crescunt:
pes modo tam uelox pigris radicibus haeret,
ora cacumen habent; remanet nitor unus in illa.
Hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra
sentit adhuc trepidare nouo sub cortice pectus
complexusque suis ramos, ut membra, lacertis
oscula dat ligno: refugit tamen oscula lignum (548-556).

(Tot just acabat el seu prec, un feixuc entorpiment envaeix els seus membres, el seu pit tendre és envoltat d'una prima escorça, els cabells es converteixen en fulles, els braços en branques; els seus peus tan veloços s'adhereixen ara a la terra en forma de mandroses arrels, el seu rostre té capçada; només una resplendor roman en ella. Febus també l'estima i, havent

posat la seva mà sobre el tronc, sent bategar encara el cor sota la recent escorça i, abraçant amb els seus braços les branques com si fossin el cos, fa petons a l'arbre; l'arbre, però, refusa els petons).

Crec que és molt significatiu que aquesta metamorfosi, conseqüència final de la reacció de Cupido al menyspreu que rep d'Àpol·lo, surti ja en el primer llibre i sigui la primera que té a veure amb l'amor, que és un dels temes conductors en el poema i fonamental també en el conjunt de l'obra literària d'Ovidi. L'amor pot vèncer qualsevol, sigui diví o mortal. Virgili ja havia escrit *omnia uincit amor* en una de les seves Èglogues (X. 69). Aquí Cupido ha vençut Àpol·lo, que acaba abraçant un arbre i fent-li petons. Hi veig una intenció irònica en l'expressió d'aquest final. El mateix Ovidi havia justificat, en el primer llibre d'*Amores*, l'inici de la seva dedicació a l'elegia amorosa sotmès pel poder de Cupido:

Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
legit in exitium spicula facta meum
lunauitque genu sinuosum fortiter arcum
'quod'que 'canas, uates, accipe' dixit 'opus!'
Me miserum! Certas habuit puer ille sagittas:
uror, et in uacuo pectore regnat Amor (I.1.21-26).

(Acabava de queixar-me quan Cupido escollí uns quants dards preparats per a la meva desgràcia i vinclà amb força sobre el seu genoll l'arc corbat. «Té, poeta, un tema perquè el cantis!», digué. Pobre de mi! Aquell nen tenia sagetes infal·libles: em cremo, i en el meu cor lliure regna l'amor).

Aquest últim text pot ser un exemple de la implicació personal d'Ovidi en la seva obra: amor, enyorament i didacticisme són projectats en els seus textos segons el seu moment existencial.

El primer exemple de *dea irata* el trobem en aquest mateix llibre primer de les *Metamorfosis*. El vers 724: *protinus exarsit nec tempora distulit irae* (tot seguit [Juno] es va encendre i no va retardar el moment de la seva ira) inicia la descripció de la venjança de Juno contra Io, transformada en vedella per Júpiter a fi d'amagar la seva relació. Ara Juno envia una Fúria perquè la persegueixi i turmenti arreu on vagi.

En el llibre tercer hi trobem el passatge en què Acteó, convertit en cérvol per Diana, és destrossat pels seus propis gossos (155-252). La narració acaba amb aquests dos versos:

nec nisi finita per plurima uulnera uita
ira pharetratae fertur satiata Dianae

(fins que Acteó no va perdre la vida a causa de les nombroses ferides, no quedà saciada, diuen, la ira de Diana, portadora del carcaix).

Ja la primera vegada que vaig llegir aquest passatge, em va semblar exagerada la reacció irada de Diana contra Acteó, atès que en cap moment es diu que la trobada del caçador fos intencionada. Potser a Ovidi també li ho semblà, ja que, en un altra obra seva, escriu: *inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam* (*Tristia* II.105). I, en els versos següents al passatge aquí presentat (253-255) diu:

rumor in ambiguo est; aliis uiolentior aequo
uisa dea est, alii laudant dignamque seuera
uirginitate uocant ...

(hi ha diferents opinions: a uns, la deessa els semblà més violenta del que era just; altres la lloen i la consideren digna per la seva rigorosa virginitat).

Tot seguit, en aquest mateix llibre tercer (256-315), la gelosa Juno aconsegueix enganyar Sèmele, embarassada d'una relació amb Júpiter, abrasada per la radiant presència del déu:

Sola Iouis coniunx ...
... clade domus ab Agenore ductae
gaudet et a Tyria collectum paelice transfert
in generis socios odium ... (256-259)

(només l'esposa de Júpiter s'alegra de la desgràcia de la casa governada per Agènor i trasllada l'odi acumulat a causa de la rival tíria [Europa] a aquells que comparteixen el llinatge).

Cadme, fill d'Agènor i germà d'Europa, té unes quantes filles, entre elles, Sèmele. Per tant, Sèmele formava part dels *generis socios*, circumstància que li suposà patir també la ira de Juno, que disfressada de vella convenç Sèmele perquè demani a Júpiter que se li manifesti amb tot el seu poder. Ell, a contracor, cedeix a la petició, fet que comporta el fatal resultat:

... corpus mortale tumultus
non tulit aetherios donisque iugalibus arsit (308-309).

(el seu cos mortal no resistí l'impacte celestial i cremà a causa de l'obsequi conjugal).

Encara en el llibre tercer, també Tirèsies, encara que per un motiu diferent, provoca l'enuig de Juno quan dona la raó a Júpiter en una discussió conjugal:

Arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa
dicta Iouis firmat; grauius Saturnia iusto
nec pro materia fertur doluisse suique

iudicis aeterna damnauit lumina nocte (332-335).

(Aquest [Tirèsies], escollit com a àrbitre de la divertida discussió, referma l'opinió de Júpiter; la filla de Saturn [Juno], diuen, s'enfadà més del que era just i sense motiu, i condemnà els ulls del seu jutge a una nit eterna).

Aquí també llegim l'opinió d'Ovidi, que troba exagerada la reacció irada de Juno en tractar-se d'una conversa que ell considera intranscendent.

En el llibre IV. 416-562, són Atamant i Ino, germana de Sèmele, els qui pateixen la ira de Juno per haver acollit Bacus, fill de Sèmele, quan ella mor.

sustinet ire illuc caelesti sede relictā
—tantum odiis iraeque dabat— Saturnia Iuno (447-448).

(Juno Satúrnia, havent deixat l'estança celestial, manté anar allà [l'infern] —tant la dominava l'odi i la ira—).

Ovidi destaca l'enuig de Juno que la porta a deixar la seva estança al cel i baixar *ad infernas sedes*. Fruit d'aquest odi, Juno fa que Ino es torni boja i es precipiti al mar. Les seves companyes la ploren (546-550):

Deplanxere domum scisae cum ueste capillos,
utque parum iustae nimiumque in paelice saeuae
inuidiam fecere deae; conuicia Iuno
non tulit et: 'faciam uos ipsas maxima' dixit
'saeuitiae monimenta meae.' Res dicta secuta est.

([Les companyes d'Ino] es lamentaren per la casa amb els cabells i el vestit esquinçats i adreçaren el seu odi a la deessa per poc justa i massa cruel amb la seva rival; Juno no suportà els retrets i digué: «Us convertiré a vosaltres mateixes en el més gran monument de la meua crueltat.» Dit i fet).

En un altre passatge, VI. 1-145, Minerva, envejosa d'Aracne, que l'ha reptada a teixir un tapís, agredeix i transforma Aracne en aranya. Minerva, que, en el vers 4, havia advertit: *Numina nec sperni sine poena nostra sinamus* (no permetem que la nostra divinitat sigui menyspreada impunement), considera que l'actitud d'Aracne viola aquest principi i actua en conseqüència:

Non illud Pallas, non illud carpere Liuor
possit opus; doluit successu flaua uirago
et rupit pictas, caelestia crimina, uestes,
utque Cytoriaco radium de monte tenebat,
ter quater Idmoniae frontem percussit Arachnes (129-133).

(Pal·las no pot criticar aquella obra, no ho pot fer tampoc l'Enveja; la rossa guerrera s'irrita per l'èxit d'Aracne i destrossà les teles brodades, denuncia dels crims dels déus, i, com que tenia a la mà la llançadora de fusta de boix, agredí tres i quatre vegades el front d'Aracne, filla d'Idmon).

Més violent encara és l'episodi que Ovidi inclou a continuació, exemple també del càstig que poden patir els mortals que gosin competir amb els déus. Apol·lo i Diana vengen Latona, la seva mare, perquè Níobe s'havia manifestat superior a Latona pel nombre de fills i filles tinguts (VI.146-312). La dramàtica narració d'aquest extens passatge és, realment, com un guió de les pel·lícules de gàngsters en què uns sicaris del *capo* executen cruelment els seus enemics.

indignata dea est summoque in uertice Cynthi
talibus est dictis gemina cum prole locuta (204-205)

(s'indignà la deessa [Latona] i parlà així amb els seus bessons al cim del Cint).

Apol·lo mata els fills de Níobe (221-266). N'he seleccionat només uns quants fragments, suficients per veure el detall amb què és narrada la violència dels fets:

Frena tamen dantem non euitabile telum
consequitur summaque tremens ceruice sagitta
haesit, et exstabat nudum de gutture ferrum (235-237).

(l'inevitable projectil aconseguí Sípil mentre afluixa el fre i la sageta es clava vibrant en la part superior del coll, i el ferro nu li sobresortia de la gola)

inque pio cadit officio; nam Delius illi
intima fatifero rupit praecordia ferro;
quod simul eductum est, pars et pulmonis in hamis
eruta cumque anima cruor est effusus in auras (250-253).

([Alfènor] cau en el seu pietós intent [d'ajudar un germà]; perquè el Deli li esquinçà les entranyes amb una fletxa mortal; quan aquesta li fou arrencada, sortí alhora un tros de pulmó enganxat a la punta i, juntament amb l'ànima, sortí la sang per l'aire).

Fama mali populi que dolor lacrimaeque suorum
tam subitae matrem certam fecere ruinae
mirantem potuisse irascentemque quod ausi
hoc essent superi, quod tantum iuris haberent (267-270).

(la fama de la desgràcia i el dolor del poble i les llàgrimes dels seus feren la mare coneixedora de tan sobtada calamitat, sorpresa i enutjada pel fet que els déus haguessin gosat fer això i tinguessin tanta legitimitat per fer-ho).

Em pregunto si Ovidi expressa la seva opinió a través de Níobe: els déus han abusat del seu poder. El drama continua: Amfion, el pare, es clava una espasa i mor. La mare es plany enmig dels cadàvers dels fills. Diana mata ara les filles de Níobe. Finalment, Níobe és convertida en roca.

Tot seguit, Ovidi continua amb la mateixa Latona, que transforma en granotes uns camperols lícis que impediren a ella i als seus bessons d'apaivagar la seva set en un llac (VI.317-381). Amb tres mots: *distulit ira sitim* (366) (*la ira li va fer oblidar la set*), el poeta il·lustra la reacció contundent de Latona, que invoca la metamorfosi dels que l'han menyspreat: «*aeternum stagno*» dixit «*uiuat in isto*» (369) (*que visqueu eternament en aquest estany*). Ovidi recrea, detalladament, la descripció de la progressiva transformació dels camperols.

En el llibre VII.523-524, Èac, fill de la nimfa Egina, explica a Cèfal la pesta que caigué a l'illa anomenada Egina, venjança de Juno, perquè Júpiter, després de raptar-la, la portà allí:

Dira lues ira populis Iunonis iniquae
incidit exosae dictas a paelice terras.

(Una terrible pesta caigué al poble, provocada per la ira de la injusta Juno, perquè odiava el territori que portava el nom d'una rival seva).

Ovidi considera injusta Juno pel fet que el poble pateixi aquesta calamitat?

En el llibre següent, és la deessa Diana qui actua venjativament perquè Eneu, rei de Calidó, ha oblidat honorar el seu altar i envia al seu regne un ferotge senglar que destrossa collites i ramats.

Coeptus ab agricolis superos peruenit ad omnes
ambitiosus honor; solas sine ture relictas
praeteritae cessasse ferunt Latoidos aras.
Tangit et ira deos. 'at non impune feremus,
quaeque inhonoratae, non et dicemur inultae.'
Inquit, et Oenios ultorem spreta per agros
misit aprum ... (VIII.276-282).

(El complimentós honor iniciat pels pagesos arribà a tots els déus; diuen que només els altars de la filla de Latona, oblidada, restaren sense encens. La ira també afecta els déus. «No ho tolerarem sense càstig, i de les que no hem estat honorades, no diran que tampoc som venjadores». Digué, i la que havia estat menyspreda envià un senglar venjador pels camps d'Eneu).

Un altre cas de menyspreu d'una divinitat per part dels mortals és el de les noies d'Amatunt respecte a Venus, que, convertides, primer, en prostitutes, seran transformades, finalment, en estàtues (*Met.* X. 238-242):

Sunt tamen obscenae Venerem Propetides ausae
esse negare deam; pro quo sua, numinis ira,
corpora cum forma primae uulgasse feruntur;
utque pudor cessit, sanguis induruit oris,
in rigidum paruo silicem discrimine uersae.

(*Les obscenes Propètides, no obstant això, gosaren negar que Venus fos una deessa; es diu que, per això, foren les primeres a prostituir el seus cossos amb la seva bellesa a causa de la ira de la deessa. I, tal com desaparegué el seu pudor, s'endurí la sang del seu rostre, convertides, amb un petit canvi, en dura pedra.*)

En el llibre onzè apareix, altre cop, la ira de Diana, que mata amb una sageta Quíone, filla de Dedalió, que es vantà de ser més bella que la deessa caçadora:

(Chione) quae se praeferre Dianae
sustinuit faciemque deae culpauit; at illi
ira ferox mota est
Nec mora, curuauit cornu neruoque sagittam
inpulit, et meritam traiecit harundine linguam.
Lingua tacet nec uox temptataque uerba sequuntur,
conantem loqui cum sanguine uita reliquit (321-327).

(*Quíone, que mantingué que ella era millor que Diana i blasjà el rostre de la deessa; a ella se li revoltà una ira ferotge... Sense pausa, tensà l'arc i disparà una sageta, travessà amb la canya la llengua provocadora. La llengua calla i la veu i les paraules pensades no surten; juntament amb la sang, la vida abandona la que s'esforça en parlar.*)

És interessant i un testimoni més d'aquestes irades reaccions l'al·lusió que fa Ovidi a la ira de Juno, en particular, quan introdueix, en el llibre XIV el tema de l'*Eneida*:

Iamque deos omnes ipsamque Aeneia uirtus
Iunonem ueteres finire coegerat iras (582-583).

(*I el valor d'Enees ja havia fet que tots els déus i, fins i tot la mateixa Juno oblidessin les seves antigues iras*). De seguida ve a la memòria el quart vers del llibre primer de l'*Eneida*:
ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram.

En canvi, la ira del seu espòs només és al·ludida explícitament en el poema ovidià en *Met.* I.274: *Nec caelo contenta suo est Iouis ira* (la ira de Júpiter no es conformà amb el seu cel), quan Júpiter demana a Neptú col·laboració per enviar el diluvi; i a *Met.*

XV.871-872: *iamque opus exegi quod nec Iouis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas* (Ja he acabat l'obra que ni la ira de Júpiter ni el foc ni la guerra ni el pas del temps voraç no podran esborrar).

Crida l'atenció el contrast entre el dos passatges: mentre que en el vers del llibre primer, la ira de Júpiter es manifesta amb força provocant el diluvi, en els dos versos del final del poema, el poeta nega la capacitat d'actuar d'aquesta mateixa ira de Júpiter contra la perdurabilitat del seu poema.

Es tracta només d'una hipèrbole o de l'orgull del poeta per la seva obra, que ni Júpiter pot destruir perquè els déus, si és que existeixen, no tenen tant de poder?

Llegim aquests passatges:

Quan Hèrcules es desespera per la cremor que li causa la túnica enverinada que, sense saber-ho, li porta Deianira, Ovidi li fa dir: *et sunt qui credere possint / esse deos? (i hi ha qui pugui creure que els déus existeixen?)* Met. IX. 203.

El mateix Ovidi havia escrit en una sentida elegia (*Amores* III.9.35-36), lamentant la mort de Tibul:

*cum rapiunt mala fata bonos (ignoscite fasso),
sollicitor nullos esse putare deos.*

(*quan els mals fets s'emporten els bons (perdoneu-me si ho confesso), sóc temptat de pensar que els déus no existeixen*).

És un testimoni més del problema tantes vegades plantejat, des de diferents perspectives teològiques, sobre la incompatibilitat de la justícia divina i el mal, que fa qüestionar l'existència de la divinitat.

Resulta prou evident que els déus i les deesses tenen un gran protagonisme en les *Metamorfosis*, sobretot, en situacions que castiguen els humans que gosen menysprear-los. El càstig sovint és una metamorfosi, que és un punt intermedi entre la mort i l'exili, tal com el poeta ho fa dir a Venus:

«Exilio poenam potius gens inopia pendat
uel nece uel si quid medium est mortisque fugaeque.
Idque quid esse potest nisi uersae poena figurae?» (X.232-234).

(«Que sigui més aviat la raça impia qui pagui la pena amb l'exili o amb la mort, o si hi ha algun càstig entre la mort i l'exili. I quin pot ser si no és una metamorfosi? »).

Tot i això, veiem que:

Ovidi inicia les *Metamorfosis* invocant els déus I.1-4:

*In noua fert animus mutatas dicere formas
corpora: di, coeptis (nam uos mutastis et illa)
adspirate meis primaque ab origine mundi*

ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

(El meu esperit em porta a cantar les metamorfosis en nous cossos: déus, inspireu el meu projecte, ja que vosaltres també els mutareu, i conduïu el meu cant continu des del primer origen del món fins als temps contemporanis).

Gairebé al final del poema, invoca els déus indígenes de Roma, perquè vetllin per la vida d'August (XV.861-870).

El poeta mateix, a l'inici del llibre segon dels *Fasti*, obra incompleta, dedicada al calendari dels antics mites i celebracions llatines, fa referència al canvi de gènere de la seva poesia: diu adeu a l'elegia amorosa i ara enceta un nou camp: *Idem sacra cano signataque tempora fastis* (Soc jo mateix que canto els temes sagrats i les dates assenyalades en els fastos). Sembla que demana que ningú se sorprengui massa perquè, ara, dedica la seva poesia a «temes sagrats».

Què pensava, doncs, Ovidi respecte als déus?

Malgrat que considera llunyans els déus, reclosos en el seu cel (*caeli regione remotos*, *Met.* XV.62); malgrat que ni els *dii meliores* s'escapen de les passions i actuen, sovint, sobrepasant els límits del que és just, afirma:

expedit esse deos et, ut expedit, esse putemus (*Ars* I.635).

(convé que els déus existeixin; per tant, cal pensar que existeixen).

Bibliografia

- CONTE, Gian Biagio (2005). *Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano*. Milà: Le Monnier (nuova edizione).
- ESPOSITO, Paolo (1994). *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana*, Nàpols.
- FABRE-SERRIS, Jacqueline (1998). *Mythologie et littérature à Rome*. Lausana: Editions Payot.
- NÉRAUDAU, J.P. (2000). *La Littérature latine*. París: Hachette Livre.
- OTIS, Brooks (1966). *Ovid as an epic poet*. Cambridge.
- SCHMITZER, Ulrich (2005). *Ovidio*. Traduzione italiana di Mariella BONVICINI. Bologna: CLUEB.
- TODINI, Umberto (1992). *L'altro Omero. Scienza e storie nelle Metamorfosi di Ovidio*. Nàpols.
- VIARRE, Simone (1964). *L'image et la pensée dans les «Metamorphoses» d'Ovide*. París: Belles Lettres.

Heroïnes mítiques. Surrealisme i autobiografia en l'última etapa poètica de Iannis Ritsos

Esteve Bou i Castellà

Institut Pons d'Icart

Iannis Ritsos és conegut, amb tota justícia, com el poeta combatiu i compromès amb la política i la societat a mitjans del segle xx a Grècia. Des que el 1936 va escriure el famós *Epitafi*, gràcies al qual el seu nom va entrar en el reduït nombre de poetes admirats no només al seu país sinó també internacionalment, en la seva poesia es va imposar progressivament la consciència social i la defensa dels seus ideals afins al comunisme. Les dramàtiques situacions que va experimentar Grècia a mitjan segle xx van induir Ritsos a dur a terme un reenfocament radical del seu estil poètic: la dictadura feixista de Metaxàs (1936-1941), la invasió nazi durant la Segona Guerra Mundial (1941-1944), la guerra civil grega (1946-1949) i les represàlies posteriors contra els militants comunistes que havien donat suport al bàndol perdedor.

Aquesta opció personal pel compromís de la seva obra, lligada estretament a la militància comunista, el va portar inevitablement a relacionar-lo amb el realisme socialista, no sense raó; en efecte, molts dels seus poemes a partir dels anys quaranta (exceptuant la poesia de caràcter més personal, com el poema *Cançó de la meva germana*, escrit durant la reclusió de la seva germana Lula en un centre psiquiàtric el 1937) mostren la seva militància política i social.

Seduït en la seva joventut per l'estètica i la creativitat del surrealisme d'André Breton i pel futurisme de Maiakovski, des de molt jove havia entès la relació directa entre poesia i política; de fet, la seva militància comunista es va concretar als 25 anys quan es va afiliar al partit comunista grec. L'íntima relació entre poesia i responsabilitat social del poeta va ser una constant en el surrealisme més polític, liderat per André

Breton a partir del seu *Segon manifest del surrealisme* (1929), al qual es van adherir sense reserves alguns dels poetes surrealistes més propers a Ritsos. En especial, Paul Eluard expressa clarament aquest vincle necessari que defineix el veritable poeta:

Los poetas dignos de este nombre, como los proletarios, se niegan a ser explotados. La poesía verdadera está en todo lo que no se ajusta a esta moral, a una moral que, para mantener su orden y su prestigio, no sabe hacer otra cosa que construir bancos, cuarteles, cárceles, iglesias y prostíbulos. La poesía verdadera está en todo lo que libera al hombre de este bien espantoso [...] Desde hace más de cien años los poetas descendieron de las cimas en que creían estar y caminaron por las calles, [...] aprendieron los cantos de la muchedumbre miserable y, sin dar muestras de disgusto, tratan de enseñarle los suyos propios.¹

En el cas de Ritsos, a diferència de molts altres poetes coetanis, les seves conviccions i la seva coherència ideològica el van mantenir fidel al comunisme fins als darrers dies de la seva vida, fins al punt que l'Estat soviètic li va concedir el 1977 el Premi Lenin de la Pau, pel seu reconegut activisme polític i social i per la transcendència de la seva obra.

Acabada la repressió posterior a la guerra civil, Ritsos deixa enrere els exilis, les detencions i les prohibicions i gaudeix finalment d'un període de llibertat creativa i personal. Però aquesta prosperitat només durarà quinze anys. Novament política, desgràcies familiars i salut s'uneixen per colpir durament el poeta: el 1967, un cop d'estat inicia la dictadura de la Junta de Coronels; immediatament Ritsos és arrestat i confinat a l'illa de Leros. L'any següent se li diagnostica un càncer, i el 1970 mor la seva germana Nina. Ritsos se sent ara ja vell i prop de la mort, i en aquest context cal entendre la producció poètica del moment: Crisòtemis, Helena i Ismene són personatges ja vells a punt de morir; heroïnes solitàries recloses en una habitació sense ningú amb qui poder compartir els records o les meditacions; velles envoltades de criades que conspiren i amarguen els seus últims dies. Totes elles són una projecció del mateix poeta, tancat, solitari, malalt, vell i vigilat.

Un altre fet històric acabarà amb les conviccions comunistes del Ritsos més humanista: a la Primavera de Praga, el 1968, l'exèrcit soviètic reprimeix durament l'aperturisme de Txecoslovàquia. Aquests fets el portaran a retrobar en el surrealisme una forma idònia per canalitzar la seva força poètica que ara gira del món exterior cap al seu interior més íntim.

En molts poemes sembla haver desaparegut totalment el seu anterior compromís amb la lluita social i comunista; els temes tan freqüents en les seves etapes poètiques anteriors com la lluita social, el compromís per la llibertat, han desaparegut de la seva producció. Només algunes vagues reflexions, molt generals, fan referència a la

1 P. Eluard, *Donner à voir*, citat per De Micheli (2004: 157).

guerra, a l'opressió del poder, a la dictadura. Tot l'entramat poètic es construeix ara sobre imatges de la solitud, la mort i el pas del temps. En totes el surrealisme ha ocupat tot l'espai literari, també l'estilístic.

Sovint l'estil de Iannis Ritsos ha estat qualificat de massa improvisat, sense coherència compositiva, desproporcionat. Sobre aquest aspecte és especialment dur L. Politis, en la seva famosa *Historia de la literatura griega moderna*, on no estalvia crítiques estilístiques en aquesta línia contra el poeta grec.² En el present treball intentarem demostrar que tots aquests qualificatius no són un defecte en la creació poètica de Ritsos, sinó una característica volguda i calculada per l'autor, seguint els postulats del surrealisme.

En efecte, aquesta superposició d'idees i temàtiques sense cap lògica aparent ja va ser plantejada, en la fundació del surrealisme, pel mateix André Breton en el *Primer manifest del surrealisme*, on estableix com a pilar fonamental de l'escriptura surrealista la tècnica de l'escriptura automàtica, a través de la qual el subconscient del poeta pot alliberar totes les imatges que van apareixent espontàniament al seu conscient.

Escribid deprisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente deprisa para no poder refrenaros, y para no tener la tentación de leer lo escrito.³

En el *Segon manifest del surrealisme* (1929) aquesta tècnica ja és definida com el fonament primordial de l'art, juntament amb les imatges oníriques:

Estos productos de la actividad psíquica [...] que son la escritura automática y los relatos de sueños ofrecen, a un mismo tiempo, la ventaja de ser los únicos que proporcionan elementos de apreciación de alto valor a una crítica que, en el campo de lo artístico, se encuentra extrañamente desarbolada, permitiéndole efectuar una nueva clasificación general de los valores líricos, y ofreciéndole una llave que puede abrir para siempre esta caja de mil fondos llamada hombre.⁴

És evident que la construcció poètica del vell Ritsos no arriba als extrems proposats per Breton; però no hi ha dubte que el seu discurs narratiu, enllaçant temes diversos, de forma aparentment anàrquica, vol simular l'estil surrealista pel qual va quedar captivat en la seva joventut. L'automatisme, l'escriptura mecànica, tal com brolla espontàniament de l'esperit del poeta, és la clau de la creació poètica, fins al punt que hi ha una fusió entre prosa i poesia. De fet, els textos de Ritsos podrien qualificar-se més aviat de "poesia prosaica"; sovint els textos s'aproximen més a la prosa que no pas a la poesia, però mantenint, en l'aspecte formal, la divisió en versos característica del gènere poètic. Per això qualifiquem el seu estil de "poesia prosaica" més que no pas "prosa

² Politis, 1994: 240.

³ De Micheli, 2004: 293.

⁴ González, 1999: 433-434.

poètica". Un clar exemple de tot això pot veure's en l'inici del monòleg *Helena*; en els tres primers versos de l'obra, l'encadenament automàtic d'idees i el llenguatge en prosa amb format vers es fan evidents:

Ναι, ναι, -εγώ είμαι. Κάτσε λίγο. Κανένας πια δεν έρχεται. Κοντεύω να ξεχάσω τα λόγια. Κι ούτε χρειάζονται. Πλησιάζει θαρρώ το καλοκαίρι· σαλεύουν αλλιώς οι κουρτίνες -κάτι θέλουν να πουν, - ανοησίες.⁵

Els temes de la solitud, l'estiu, les cortines de l'habitació es van succeint de forma juxtaposada, sense transicions ni connexions lògiques, evocant la forma distreta i espontània en què van sorgint les idees a la ment de la vella Helena, assegurada en la seva estança. Malgrat l'aspecte versificat del text, el llenguatge no conté cap tret poètic, fins i tot podria qualificar-se de llenguatge col·loquial.

Però és que també la mescla d'elements aparentment contraris és una característica fonamental del surrealisme. I això també s'aplica a l'estil poètic, que va oscil·lant entre el llenguatge en prosa i el lirisme més pur i elevat. Això ho exemplifica clarament la continuació dels versos inicials, abans citats, en què la contemplació de la pedra negra del seu anell, porta a la protagonista una visió onírica, típicament surrealista, en què la pedra creix i s'omple d'una aigua que es desborda i submergeix Helena.

Αυτή την πέτρα περιεργάζομαι τώρα, σε απέραντες ώρες, μέσα στη νύχτα — μαύρη, χωρίς ανταύγειες — μεγαλώνει, μεγαλώνει, γεμίζει μαύρα νερά, — τα νερά πλημμυρίζουν, ψηλώνουν· βουλιάζω, όχι στον κάτω βυθό, σ' έναν επάνω βυθό.⁶

Aquesta mescla d'elements contraris es reflecteix al llarg de tots els poemes dramàtics que Ritsos va anar creant: les protagonistes es debaten entre la vellesa actual en què es troben immerses i els records de joventut que constantment els arriben a la memòria; en uns casos, són records reals, fets viscuts en la quotidianitat de la llar; en altres, són sensacions o visions oníriques que afloren des del subconscient per unir-se al discurs poètic en igualtat de condicions amb els fets reals. D'aquesta manera, Ismene situa en un mateix nivell narratiu els records de com paraven la taula en la seva infan-

5 Sí, sí. Sóc jo. Seu una estona. Ja no ve ningú a veure'm. Una mica més i se m'obliden les paraules. Però pel servei que em fan. Em sembla que s'acosta l'estiu; les cortines es mouen d'una altra manera — volen dir alguna cosa—. Bestieses. (Ritsos, 2007: 87).

Per a la traducció dels fragments, utilitzaré l'excel·lent versió catalana de Joan Cases per a Edicions de l'Albí.

6 Ara em passo hores i més hores, a la nit, examinant aquesta pedra —negra, sense reflexos—, veient com creix, creix, s'omple d'aigües negres; les aigües es desborden, puguen, m'enfonso però no al fons de baix, sinó en un fons de dalt. (Ritsos, 2007: 87).

tesa⁷ o els actes oficials a què havien d'assistir,⁸ i les imatges fantàstiques, oníriques, en el més pur estil surrealista: morts que creixen i ocupen totes les estances de la casa,⁹ o la papallona col·locant-se sobre el sexe del cadàver d'Hèmon.¹⁰

En el mateix sentit, el tractament que Ritsos dona als personatges mítics s'enquadra en el programa d'oposició de contraris del surrealisme: les heroïnes, caracteritzades al llarg de tota la història de la literatura amb fets solemnes, són aquí enfrontades amb la seva vida quotidiana. El seu àmbit d'acció ja no és l'espai públic del palau, l'espai èpic pel qual han aconseguit la seva fama, sinó el reduït espai de la privacitat,¹¹ el dormitori íntim, on poden fer amb sinceritat les confessions que van desgranant al llarg del poema. De fet, la imatge de la reclusió personal, la vida tancada en un espai intern, és una constant en la creació poètica de Ritsos. Tant per raons de salut com per causes polítiques, la reclusió va constituir-se com la seva forma de vida habitual, tancat en diversos hospitals per la tuberculosi, pel càncer, internat en camps de concentració o en arrestos domiciliaris a Lemnos, Macronesos... Per això, aquesta imatge del tancament personal esdevé clau en tota la seva producció poètica. Ja en el seu primer poema declaradament surrealista, *La cançó de la meva germana* (1937), apareixen diverses referències a la realitat personal closa:

Τα μάτια σου απομείνανε
δυό πύργοι γυάλινοι, ακατοίκητοι
και μέσα τους γυρνούν αδέσποτες
οι σκιές του παρελθόντος. (vv. 66-69)

És en aquesta confrontació dels àmbits públic i privat, on surt el Ritsos més combatiu; el poeta, sempre crític amb el poder polític, ens avisa clarament: les versions oficials no són dignes de confiança. La veritat dels poderosos sempre està sotmesa als seus interessos. En aquest aspecte, el poeta va inserint fragments en què es confronta l'autèntica realitat amb les versions tergiversades que ens ha transmès la tradició literària: Ismene ens va aportant records d'Antígona en què es demostra la seva covardia i manca de justícia, havent deixat que es castigues uns altres per un robatori de menjar que havia comès ella,¹² o el terror que tenia amb la presència de Tirèsies.¹³

La confrontació d'elements contradictoris és essencial en la producció artística surrealista, com a principi que permet l'aproximació entre el món de la consciència i el

7 Ritsos, 2007: 21.

8 Ritsos, 2007: 37.

9 Ritsos, 2007: 25.

10 Ritsos, 2007: 25.

11 Sobre la humanització d'herois i heroïnes en els poemes dramàtics de Ritsos, *vid.* els comentaris d'E. Keeley a la seva traducció de Ritsos (1991: 20-22).

12 Ritsos, 2007: 23-24.

13 Ritsos, 2007: 36.

món del subconscient. Fins a tal punt era important aquest procediment que André Breton va recollir, en el seu *Primer manifest del surrealisme*, les paraules de Pierre Reverdy que remarcaven l'oposició de contraris com a base fonamental de la creació artística:

En esta época, un hombre que, por lo menos, era tan pesado como yo, es decir, Pierre Reverdy, escribió: La imagen es una creación pura del espíritu. La imagen no puede nacer de una comparación, sino del acercamiento de dos realidades más o menos lejanas. Cuanto más lejanas y justas sean la concomitancias de las dos realidades objeto de aproximación, más fuerte será la imagen, más fuerza emotiva y más realidad poética tendrá...¹⁴

L'elecció del format monòleg per a la redacció d'aquestes peces poètiques, centrades en personatges mitològics, també s'enquadra perfectament en l'ideari surrealista. En el ja esmentat *Primer manifest del surrealisme*, Breton, tot i haver declarat diverses vegades que el teatre no li interessa, reconeix i destaca la importància del diàleg, però no com a procés dialèctic en què es debat sobre una tesi, sinó com a espai de llibertat en què l'expressió no es troba encapsulada per la interacció entre els parlants:

Las formas del lenguaje surrealista se adaptan todavía mejor al diálogo. En el diálogo hay dos pensamientos frente a frente. [...] El surrealismo poético [...] se ha ocupado, hasta el momento actual, de restablecer en su verdad absoluta el diálogo, al liberar a los dos interlocutores de las obligaciones impuestas por la buena crianza. Cada uno de ellos se dedica sencillamente a proseguir su soliloquio, sin intentar derivar de ello un placer dialéctico determinado, ni imponerse en modo alguno a su prójimo.¹⁵

Per tant, el monòleg és la forma idònia d'expressió teatral, ja que allibera el personatge de la necessitat de respondre a les interpel·lacions dels altres personatges. Ritsos construeix uns monòlegs interiors en què les heroïnes mitològiques dialoguen amb un interlocutor mut, que esdevé un mirall on es va reflectint el subconscient de la protagonista, portant al món de la consciència les pors, angoixes, records, imatges oníriques... que es van desgranant en cada obra per conformar un collage que acaba definint, en el seu conjunt, cada personatge. Cada fragment de les obres, per si sol, com si fos una peça d'un mosaic, no permet comprendre el personatge (ni tan sols, cap aspecte del personatge); és el conjunt sencer de les peces que dona sentit a la construcció poètica.

En definitiva, els poemes dramàtics de Iannis Ritsos s'han d'entendre en un retorn tardà de l'autor al surrealisme que ja l'havia seduït durant la seva joventut; la trilogia *La cançó de la meva germana* (1937), *Simfonia de primavera* (1938) i *La marxa de l'oceà* (1940) va constituir el seu ingrés en aquest moviment d'avantguarda, amb uns

14 De Micheli, 2004: 287.

15 De Micheli, 2004: 292.

poemes plens d'imatges originals i una forma expressiva que anys més tard va reprendre per donar forma a un ambiciós projecte de reinterpretar els mites clàssics, herois d'una antiguitat, als quals dona veu per extreure'n, en forma poètica, l'expressió del jo més amagat i íntim, la materialització verbal de la seva realitat, tant conscient com subconscient, fins a aconseguir un veritable monument literari propi del geni creador que va ser Iannis Ritsos.

Bibliografia

- BIEN, P. (2011). *Yannis Ritsos: Collected Studies and Translations*. Northfield: Red Dragonfly Press.
- DE MICHELI, M. (2004). *Las vanguardias artísticas del siglo xx*. Madrid: Alianza Editorial.
- GONZÁLEZ, A.; CALVO, F.; MARCHÁN, S. (1999). *Escritos de arte de vanguardia. 1900-1945*. Madrid: Ediciones Istmo.
- JACKSON, W.T.H. (1983). *European writers: George Seferis to Yannis Ritsos*. Portland: Book News Inc.
- PARIENTE, A. (2014). *Repertorio de ideas del surrealismo*. Logronyo: Pepitas de Calabaza.
- RITSOS, Iannis (1971). *Το τραγούδι της αδελφής μου*. Atenes: Kedros.
- RITSOS, Iannis (1972). *Η Ελένη*. Atenes: Kedros.
- RITSOS, Iannis (1972). *Ισμήνη*. Atenes: Kedros.
- RITSOS, Iannis (1972). *Χρυσόθεμις*. Atenes: Kedros.
- RITSOS, Iannis (2007). *Tres poemes dramàtics*. Berga: Edicions de l'Albí.
- RITSOS, Iannis (1991). *Yannis Ritsos. Repetitions, testimonies, parentheses*. Princeton: Princeton University Press.

οὐ μὲν ἰππῶν στρότον, οὐ δὲ πῆσδων,
οὐ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

Σαπφώ



Aquest volum aplega vint-i-cinc textos d'experts en estudis de gènere, filologia, història i antropologia. Es divideix en cinc parts: 1. Un llarg camí (estudis sobre l'obra de Joana Zaragoza), 2. Les filles de Pandora (estudis de dones i gènere), 3. Pels camins d'Asclepi (aportacions en el camp de la medicina grega), 4. Vigències de la cultura clàssica (assajos sobre tradició clàssica i la vigència de l'herència cultural grega) i 5. Mites, memòria, escriptura (estudis de mitologia, cultura i filologia grega).