

D'Iliades i Odissees, exposició virtual. CRAI Biblioteca de Lletres de la Universitat de Barcelona, març 2019.



D'Iliades i Odissees

Recull d'aportacions a l'exposició virtual organitzada pel CRAI Biblioteca de Lletres en col·laboració amb la Secció de Grec del Departament de Filologia Clàssica, Romànica i Semítica de la Universitat de Barcelona.

RUBÉN JOSÉ GARCÍA MURIEL, LEIA JIMÉNEZ TORRES
i DAVID SOLÉ GIMENO (coords.)

Barcelona, 2019

INTRODUCCIÓ

Qui va ser Homer? Es diu que Homer era un aede cec que, en temps immemorials, va compondre la *Iliada* i l'*Odissea*. Però Homer és també la veu d'una tradició literària grega transmesa oralment entre el segon i el primer mil·lenni aC. Homer és, alhora, el dolor de la guerra i el desig del retorn. Homer és antic i, al mateix temps, com tots els clàssics, actual.

Ningú no podria negar la fascinació i l'encís que la guerra de Troia o les penúries d'Odisseu susciten als lectors d'ahir i avui, perquè Homer uneix, al llarg dels segles, unes experiències comunes i una reflexió sobre la nostra dissortada condició humana. És per aquest motiu que res és més actual que Homer i que no hi ha una *Iliada* o una *Odissea*, sinó que cada generació, a partir del mateix relat, n'ha fet diverses versions pròpies.

En aquesta exposició *D'Iliades i Odissees* hem volgut fer ressonar de nou la veu plural d'Homer. Alumnes, doctorands i doctors de la Universitat de Barcelona han realitzat aquesta exposició virtual, amb l'objectiu d'aprofundir breument en alguns aspectes interessants de l'obra homèrica i la seva tradició. Amb tot això, us animem a llegir - novament o per primera vegada - Homer!



SUMARI

Homer i l'èpica

[Homer i el món micènic: elements micènics als poemes homèrics. Tradició, continuïtat i transformació.](#)

Marina FERNÁNDEZ MONTERRUBIO

[L'estil homèric](#)

Roger ALUJA

[La *paideia* homèrica](#)

Àlex MIQUEL SÁNCHEZ

[Homer, una vida de llegenda](#)

Adrià MARTÍN DOMINGO

Sobre la *Ilíada* i l'*Odissea*

[D'Aquil·les i Pàtrocle a #patrochilles](#)

Marta ESTEVE ORTEGA

[Nausica com a model femení](#)

Laura DURÁN LÓPEZ

[Les aventures d'Odisseu](#)

Núria ALONSO I SALES

[Les altres Penèlopes](#)

Albert SABATÉ MORALES

[Héctor i Andromaca a la *Ilíada*](#)

Pau MOLAR VILÀ

Tradició literària

[La traducció poètica d'Homer en català](#)

Eloi CREUS

[Lectura de la *Ilíada* per Simone Weil](#)

Amanda DE PABLO MARTÍNEZ

[Homer en català](#)

Anna CORTADELLES i ADZERIAS

[D'Ilíades i Odissees a Europa](#)

Anna CORTADELLES i ADZERIAS i Rubén José GARCÍA MURIEL



Homer i el món micènic: elements micènics als poemes homèrics. Tradicció, continuïtat i transformació

Marina FERNÁNDEZ MONTERRUBIO
Universitat Autònoma de Barcelona

Agraïxo al meu company i bon amic Rubén J. García Muriel la seva proposta de participar en l'exposició virtual sobre Homer escrivint aquest text, que uneix dues de les meves passions: Homer i les civilitzacions egees de l'Edat del Bronze.

"Confieso que no pude contener mi emoción al ver delante de mí la inmensa llanura de Troya, que ha sido el objeto de mis sueños desde mi primera infancia." (SCHLIEMANN: 2012)

1. Els poemes homèrics i les tauletes micèniques

Els poemes homèrics, la *Iliada* i l'*Odissea*, són fruit d'una llarga tradició èpica, de caràcter oral i de la qual gairebé no es conserven vestigis, a excepció dels noms d'algunes obres i poetes que semblen pertànyer més aviat a un àmbit llegendari. D'aquesta manera, les epopeies homèriques suposen la culminació de l'evolució de la poesia èpica grega, i són les primeres que varen ser recollides per escrit després d'haver-se transmès oralment durant segles.

La *Iliada* és el poema sobre la còlera de l'heroi Aquil·les: recull un període de 54 dies —corresponents al desè i últim any de la Guerra de Troia— durant el qual Aquil·les, ultratjat pel rei Agamèmnon de Micenes, decideix retirar-se de la lluita. A causa d'aquesta determinació, l'exèrcit troià, liderat pel príncep Hèctor, fill de Príam, rei de Troia, aconsegueix diverses victòries, en una de les quals Hèctor fereix de mort Pàtrocle, el company més estimat d'Aquil·les. Per aquest motiu, aquest decideix d'abandonar el seu ressentiment cap a Agamèmnon, torna al combat i mata Hèctor, venjant la mort de Pàtrocle. El poema acaba amb les exèquies del cabdill i príncep troià. L'*Odissea*, en canvi, és el poema que narra el retorn a la pàtria d'un dels herois aqueus: Odisseu (o Ulisses). Per tal de poder tornar a Ítaca, d'on és rei i on uns pretendents s'han instal·lat al seu palau i pretenen, mitjançant el matrimoni amb la seva esposa Penèlope, aconseguir el tron, haurà de superar una sèrie de dificultats



durant un viatge de deu anys en el qual es trobarà amb criatures tan diverses com Lestrígons, Ciclops, Sirenes, monstres (Escil·la i Caribdis), fetilleres (Circe) i nimfes (Calipso). Fins i tot visitarà l'Hades, on es retrobarà amb antics companys caiguts a Troia i amb l'ànima de l'endeví Tirèsies, que l'aconsellarà sobre com arribar a Ítaca, on matarà els pretendents i recuperarà el tron i la família.

Tot i que els poemes formen part de la literatura grega arcaica, el relat que contenen es remunta a una època anterior, el segon mil·lenni a.C., i, més concretament, a l'Edat del Bronze Tardana, que correspon a l'època micènica (per a una explicació de la diferència entre el *context de producció* i el *període de referència* dels poemes homèrics i els documents en lineal B, veure BENNET: 2014, 188-190). Els anomenats "micènics" ja eren grecs, i parlaven i escrivien allò que es coneix com a "grec micènic". Es conserven nombrosos vestigis dels textos que els micènics varen escriure, especialment sobre tauletes d'argila, les anomenades tauletes o inscripcions micèniques. No feien servir escriptura alfabètica sinó un sil·labari anomenat lineal B, hereu del sistema d'escriptura lineal A que feien servir els minoics a l'illa de Creta. Les tauletes micèniques transmeten textos de contingut fonamentalment econòmic, ja que consistien en registres dels palaus micènics i els escribes les feien servir per portar la comptabilitat. Inclouen referències a àmbits com ara la religió, la societat, l'agricultura, la ramaderia, l'artesania o la propietat de la terra, sempre que aquests aspectes tinguessin relació directa amb els palaus i la seva economia (per a una descripció general de la natura dels documents micènics, veure CARLIER: 2005, 29-32). Fins al desxiframent de l'escriptura lineal B per Michael Ventris l'any 1952, la història de la llengua grega començava al segle VIII a.C. amb els poemes homèrics; avui sabem que el grec es documenta sense solució de continuïtat des de finals del segle XV a.C. fins als nostres dies, i és la llengua d'història més llarga testimoniada, fet que resulta molt interessant per a l'estudi de la lingüística (RUIPÉREZ-MELENA: 1990, 97).

Els micènics ja tenien poesia èpica des dels inicis d'aquest període (CARLIER: 2005, 29; Bennet (2014, 215) entén aquesta èpica micènica, pre-homèrica, com «oral poetry ancestral to the later Homeric epics»), i fins i tot també els minoics (CARLIER: 2005, 50). De fet, s'ha suggerit que l'hexàmetre, el tipus de vers que què s'escriu la poesia èpica, podria ser minoic, o, al menys, tenir un origen no indoeuropeu (RUIJGH: 2011, 257-258). En qualsevol cas, s'ha arribat a la conclusió que l'èpica homèrica sorgeix de l'època micènica en comprovar que els poemes conserven el record d'objectes micènics que no varen ser utilitzats després del col·lapse de la civilització micènica, així com d'indrets desapareguts posteriorment, trobats pels arqueòlegs però desconeguts per a un grec dels segles VIII i VII a.C. Així doncs, la memòria d'aquests



dos elements només podria haver arribat a una època posterior per mitjà de la tradició èpica oral i la seva dicció formular. El catàleg de les naus aquees i troianes, al cant II de la *Iliada*, sembla remuntar a una època més antiga —gairebé contemporània— als esdeveniments de la guerra de Troia, tot i que s'hi varen barrejar aspectes dels segles següents. L'anàlisi de la llengua dels poemes homèrics mostra la presència de trets dialectals antiquíssims, alguns dels quals es remunten a l'època micènica.

Els exemples concrets en què existeix una major probabilitat de conservació d'una reminiscència de l'època micènica són pocs i es refereixen a una sèrie d'objectes de la cultura material (CRESPO: 1991, 36 ss.). A la *Iliada* trobem la descripció d'objectes micènics que havien caigut en desús abans del segle XIII a.C., és a dir, abans de la guerra de Troia. Per exemple, és destacable el gran escut de bronze i de cos sencer que protegeix Àiax el Gran (o Telamoni), descrit «tan gran com una torre» (*Iliada* VII, 219-223; XI, 485; XVII, 128). Aquesta arma defensiva va deixar d'utilitzar-se cap al 1350-1300 a.C. L'escut d'Àiax apareix en representacions micèniques fins al segle XIV-XIII a.C. i poc després és substituït per un altre tipus d'escut, que era rodó i més petit. D'altra banda, tenim el casc que Meríones entrega a Odisseu, fet amb dents de senglar incrustats en una estructura de cuir, una peça que va deixar d'emprar-se al voltant del segle XIV a.C. i que només té correlats arqueològics micènics.

L'espasa tatxonada de plata (*Iliada* II, 45; III, 334, 360; VII, 303; XIII, 610; XIV, 405; XVI, 135; XIX, 372; XXIII, 807) presenta paral·lels arqueològics datats al segle XV a.C. L'ús de glebes, especialment si Homer es refereix a canyelleres metàl·liques, es pot remuntar a la mateixa època, ja que se n'han trobat de datades a l'Edat del Bronze i després només al segle VII a.C. La copa de Nèstor (*Iliada* XI, 632 ss.) té similituds amb un vas trobat a la tomba de tipus fossa IV de Micenes. L'ús massiu del carro de guerra, tot i que com a mitjà de transport a la batalla i no com a vehicle des d'on lluitar, presenta característiques del segon mil·lenni a.C.: les tauletes en lineal B de Cnossos registren un gran nombre de carros sencers i diverses peces (CARLIER: 2005, 198). La tècnica metal·lúrgica del cant XVIII de la *Iliada*, tot i que modificada, té paral·lels micènics.

A més, sembla clar que els mites grecs referits al passat heroic es varen originar a l'Edat del Bronze, ja que els cicles llegendaris tenen lloc sovint en nuclis importants d'aquest període, com ara Micenes, Pilos, Calidó i Tirint, però sense rellevància al primer mil·lenni. També la geografia (*Catàleg de les naus*, al cant II de la *Iliada*), les institucions i l'organització social i política que es desprenen dels poemes homèrics conserven un eco llunyà de la situació durant l'Edat del Bronze. Les tauletes micèniques documenten termes relatius a les institucions que també apareixen en



Homer: és el cas de *wanax* i *basileus*, tot i que en les tauletes tenen un significat més precís que a la *Iliada*.

Per tant, existeixen bastants indicis que demostren que l'èpica homèrica conserva un cert record del món micènic i que la tradició es remunta a l'Edat del Bronze. Aquestes són, amb tot, referències llunyanes: el món micènic, a la llum de les tauletes en lineal B, no coincideix totalment amb el món homèric. Així doncs, la tradició homèrica presenta un rerefons que es remunta al segon mil·lenni a.C., però que ha estat alterat amb influències d'altres procedències i pel món en què el mateix Homer va viure (CRESPO: 1991, 390).

A continuació analitzarem alguns exemples de la relació entre el món micènic i els poemes homèrics pertanyents a dos àmbits: la llengua i la cultura material.

2. La llengua homèrica i el grec micènic

La llengua dels poemes homèrics és una llengua artificial, literària, que no es pot identificar com a conjunt amb cap dialecte de cap època ni de cap regió de Grècia. Dels elements que formen la llengua èpica, uns són purament artificials, però uns altres tenen relacions més o menys segures amb dialectes concrets (jònic, eòlic, arcadi i xipriota, micènic, etc.). El descobriment del dialecte micènic fou de gran importància per poder analitzar la llengua homèrica i per a la reconstrucció de les fases pre-homèriques de la tradició èpica grega.

El rerefons més antic de la llengua homèrica està format pels *micenismes*, relíquies lèxiques de la llengua dels micènics —que no sobrevisqué a la destrucció dels palaus— que s'identifiquen com a tal per la seva pervivència en els dialectes arcadi i xipriota del primer mil·lenni a.C., perquè es troben als documents micènics (alguns d'aquests exemples inclouen el genitiu singular de la segona declinació en *-οιο (-oio)* en lloc de *-ου (-ou)*; les formes en *-φι (-phi)*, sufix que, emprat com a desinència en adverbis, és exclusiu del micènic i d'Homer); el pronom anafòric *μιν (min)*, entre d'altres), o bé per ambdós criteris alhora (així ho demostren termes com *ἄναξ (ánax)* i *πτόλεμος (ptólemos)*) (RUIPÉREZ ET AL.:1990, 199-200; RUIPÉREZ-MELENA: 1990, 106-107).

Així doncs, els poemes homèrics contenen una sèrie de mots que també es testimonien en micènic. Vegem-ne alguns (un exhaustiu llistat se'n pot trobar a RUIJGH: 2011):

I. οἶος (oîos). Per Homer, οἶος (<οἶφος), 'sol', amb vocal inicial, era una forma alternativa útil per a la forma jònica *μοῦνος (mou̯nos)* (<*μόνφος) amb consonant inicial, i, de fet, la primera forma apareix amb més freqüència que la segona. En micènic es testimonia la forma amb vocal inicial en un adjectiu compost, *o-wo-we*



(*οἰωδῶēs*), 'd'una sola nansa' (per oposició a 'amb dues nanses'), aplicat a un trípod. A més, l'adjectiu *μόνφος es testimonia indirectament en micènic amb l'abreviatura *MO*, que indica un sol cavall o una sola roda en contrast amb un parell. segons el context, és possible que els dos adjectius tinguessin significats diferents en micènic.

II. ἄναξ (*ánax*). A Homer (φ)ἄναξ fa referència al rei. En micènic es testimonia el terme *wa-na-ka*, *wanax*, el rei. Aquest títol va desaparèixer després de la caiguda dels regnes micènics i es va passar a fer servir βασιλεύς (*basileus*) per designar el sobirà.

En micènic el *wanax* designa, com dèiem, el sobirà d'un regne micènic envers el qual els altres reis semblen trobar-se en situació de vassallatge. A Homer, tanmateix, el terme es confon amb βασιλεύς, 'rei', mot també testimoniats ja en micènic, on designa uns funcionaris de categoria inferior al *wanax* però amb tasques poc clares. A Homer s'aplica fonamentalment a guerrers com Aquil·les, Diomedes, Nèstor o Idomeneu, els quals es troben subordinats a l'ἄναξ, que és Agamèmnon (qui, no obstant això, també és anomenat βασιλεύς). D'aquesta manera, allà on Homer confon dues paraules per designar una mateixa figura, les tauletes presenten una distinció clara: el *wanax* és el rei, i el *basileus*, de categoria inferior, és un cabdill o cap d'un grup d'homes de diferents característiques (s'aplica, per exemple, també en el sentit de capatàs d'un grup de ferrers) (CRESPO: 1991, 39; CARLIER: 2005, 220-224, 227-228). Reminiscències d'aquest ús es poden trobar encara a Homer: a l'*Odissea* hi ha referències a la presència de molts *basileîs* a Ítaca (I, 394-395), i Alcínous, el rei feaci, en menciona dotze entre la seva gent (VIII, 390-391) (CHADWICK: 1998, 98-100). Una altra figura destacable en l'organització social micènica és la del *ra-wa-ke-ta* (*lāwāgetās*), el 'conductor del poble'. Atès que la paraula traduïda per 'poble' (*λαός*, *laós*) fa referència a la *Iliada* i en grec posterior al 'poble alçat en armes i preparat per al combat', s'ha suggerit que aquest títol micènic designi el comandant de l'exèrcit, però això no ha estat confirmat per les tauletes (RUIPÉREZ-MELENA: 1990, 138). Tanmateix, aquesta paraula no es va poder emprar als poemes, per raons mètriques.

III. δέπας (*dépas*). Aquest terme, referit a un tipus de copa per beure, es relaciona amb el micènic *di-pa* (*dipas*, 'un tipus de recipient'). El significat post-micènic es podria explicar mitjançant la possible similitud entre el recipient micènic i el vas que apareix als poemes homèrics. La famosa copa de Nèstor descrita a la *Iliada* (XI, 632-637, veure *infra*) es tractaria d'una reminiscència d'un *di-pa* documentat en una tauleta trobada al palau de Pilos.

IV. πτόλεμος, πτόλις (*ptólemos*, *ptólis*). És un terme referit a 'guerra', en contrast amb el jònic-àtic del primer mil·lenni a.C. πόλεμος. En micènic es testimonien noms propis en πτ- inicial, com ara *po-to-re-ma-ta* (*Ptolemātās*). El mateix succeeix amb



πτόλις (jònic-àtic πόλις), 'ciutat': en micènic trobem noms propis com *po-to-ri-ka-ta* (*Ptolikastās*).

V. ἄρματα / ἄρμα (*hármata* / *hárma*). La paraula que Homer fa servir per a 'carro' es relaciona amb el micènic *a-mo* (*armho*, 'roda radial'). En micènic, la forma -μο és alternativa a la forma -μα. Homer fa servir el plural ἄρματα fent referència a un sol carro més sovint que no pas el singular ἄρμα.

VI. Sufix -τερο- (-tero-) en adjectius derivats de substantius. No només podem relacionar mots sencers, sinó també prefixos i sufixos. Pel que fa a aquests últims, Homer fa servir adjectius en -τερο- derivats de substantius i que expressen el sentit de 'pertanyent al lloc contrari': per exemple, ὄρεστέρος (*orésteros*), 'de les muntanyes', s'oposa a la plana, ο θηλύτερος (*thelýteros*), 'de gènere femení', a 'gènere masculí'. Aquest ús del sufix està ben documentat en micènic: trobem formes com *wa-na-ka-te-ro* (*wanakteros*), 'del rei', en contraposició a allò que és dels súbdits, i *za-we-te-ro* (*tsāwesteros*), 'd'aquest any', en oposició a anys passats.

És també característic l'ús de la *digamma* o *wau* (Ϝ) (RUIPÉREZ ET AL.: 1990, 203-204). Aquesta grafia no existia ja en l'època dels aedes jonis, sinó que es tracta d'una relíquia: als segles XV-XIII a.C., en micènic encara apareix i és utilitzada pels aedes en funció de les necessitats dels versos. No s'escriu mai en el text homèric, però hi ha nombrosos indicis que demostren la seva existència en posició inicial de mot (els següents exemples pertanyen a la *Iliada*):

- Impedeix el hiat: τε (Ϝ)ἄναξ; ἐνὶ (Ϝ)οἴκῳ; (*te wánax; enì woíko?*)

- Manté la quantitat d'una vocal llarga o un diftong: καὶ (Ϝ)οί (*kai w^hoi*) (*Iliada* I, 79).

- Després d'una síl·laba acabada en consonant fa posició (és a dir, que una vocal breu per naturalesa esdevé llarga per posició): εἶπες (Ϝ)ἔπος (*eípes wépos*) (*Iliada* I, 108).

Finalment, una altra circumstància interessant és el fet que, si bé cap personatge de l'èpica homèrica es pot identificar en les tauletes, molts individus de les tauletes tenen noms homèrics. Per exemple, als textos en lineal B es documenta un individu que té per nom Aquil·les (*a-ki-re-u* a Cnossos i *a-ki-re-we* a Pilos); a Pilos es registra, a més, el nom d'Hèctor (*e-ko-to*) i de Tros (*to-ro-o*), el mític fundador de Troia. Això no vol dir que es tracti dels mateixos personatges sinó que, senzillament, els noms de l'època del bronze han perviscut en el període arcaic. Tampoc no implica que, a l'època d'aquests textos, el relat de la *Iliada* ja fos conegut: no hi ha dades suficients per comprovar-ho, però almenys es pot assegurar que Homer va fer servir noms que es podrien haver utilitzat en època micènica (CHADWICK: 1998, 93-94; una llista de noms



propis micènics amb els seus paral·lels exactes a Homer es pot trobar a VENTRIS-CHADWICK: 1973, 103-105).

3. Text homèric i arqueologia micènica: el casc d'ullals de senglar i la copa de Nèstor

En les primeres excavacions que Schliemann dugué a terme a Micenes, especialment les localitzades en l'anomenat Cercle A, es varen descobrir un objectes excepcionals que, sorprenentment, s'assemblaven a alguns descrits detalladament per Homer a la *Iliada*: el casc d'ullals de senglar i la copa d'or amb coloms sobre les nanses, molt similar a la copa de Nèstor. A partir d'aquestes troballes, alguns estudiosos varen concloure que la tradició èpica havia conservat un acurat record de la cultura material micènica, fins i tot dels inicis d'aquest període. Malgrat tot, comparar la informació dels poemes i les dades arqueològiques no és senzill: segons Carlier (2005: 196), Homer evoca més que no pas descriu, i les seves evocacions no són sempre realistes.

I. El casc d'ullals de senglar

El cant X de la *Iliada* descriu un casc elaborat amb ullals de senglar, que l'arqueologia considera micènic i del qual es coneixen dos exemples, descoberts a Micenes i a Iràklio (Creta). És aquest uns dels casos en què arqueologia i font literària coincideixen, una circumstància que ens permet, d'una banda, imaginar com devien ser els guerrers de començaments del primer mil·lenni a.C. i, d'altra, atribuir una major versemblança històrica al relat del poema homèric.

El casc d'ullals de senglar és, tal com indica el seu nom, un elm elaborat amb ullals de senglar i cuir que es va fer servir durant l'època micènica, però no durant l'època d'Homer (CASTLEDEN: 2005, 3; BENNET: 2014, 210). L'any 1960 fou descobert a la tomba d'un guerrer del segle XV a.C. a la vil·la de Dendra, a prop de Micenes, on, de fet, es va trobar una panòpia (és a dir, un equipament militar complet) micènica completa, de la qual formava part el casc. Així, juntament amb la placa d'armadura més antiga que es coneix, es varen descobrir les restes d'un casc que havia estat reforçat amb ullals de senglar i que incloïa protectors de galtes fets de bronze. Per a la fabricació d'una peça d'aquestes característiques devien haver estat necessaris uns quaranta senglars.

Aquest tipus de casc està relativament ben documentat a través de les troballes arqueològiques, les imatges (especialment frescos) i una descripció que en fa Homer; curiosament, tot i ser micènic i estar l'armament, especialment els elms, ben documentats en les tauletes, no hi ha constància en lineal B de tal casc (RUIPÉREZ-



MELENA: 1990, 206). Existien, bàsicament, dos tipus de casc amb ullals de senglar: el tipus més antic, amb les plaquetes disposades horitzontalment, i el més tardà, amb les plaquetes disposades verticalment. Dels primers s'han trobat exemples a Egina (d'on procedeixen els més antics), Eleusis, Argos i Tebes. Pel que fa als segons, que corresponen a la descripció que en fa Homer i a les imatges dels frescos, se n'han trobat a Esparta, Atenes, Kal·lithea, Creta (Cnossos i Armeni) i Micenes. La seva forma cònica afavoria que els projectils rebotessin, i molts dels cascos tenien, a més, protectors de galtes, també amb incrustacions d'ivori. Era habitual que els cascos posteriors a 1450 a.C. incloguessin protectors de coll, que consistien en tires de cuir, amb o sense incrustacions d'ivori. Una barbata es podia afegir per estabilitzar-lo. Quant a les representacions pictòriques, els frescos més antics procedeixen de l'illa de Tera (actual Santorini).

Com dèiem, un casc d'aquest tipus és descrit amb detall a la *Illiada* (X, 260-271): Homer explica que es tractava d'un elm de cuir, a l'interior del qual es va adherir una gorra de feltre i a la part externa del qual s'hi varen encastar ullals de senglar. El context de l'episodi en què apareix el casc en escena és el següent: ens trobem a la meitat del poema i encara persisteix la còlera d'Aquil·les, que es nega a ajudar els aqueus en el combat contra els troians, malgrat que aquests ja s'acosten a les naus i, al cant anterior (IX), els aqueus ja han intentat convèncer-lo amb súpliques i regals per tal que torni a lluitar. En aquesta situació tan crítica, al cant X, els aqueus decideixen fer una incursió al campament enemic per aconseguir capturar algun presoner o esbrinar els seus plans. Diomedes és el primer a oferir-se per dur a terme tal comesa i, a instàncies d'Agamèmnon, tria Odisseu per acompanyar-lo. Abans de marxar ambdós herois prenen les armes amb ajuda de Trasímedes, fill del rei Nèstor de Pilos (Diomedes), i de l'arquer cretenc Meríones (Odisseu). És en aquest moment quan es descriu el casc d'ullals de senglar:

Μηριόνης δ' Ὀδυσῆϊ δίδου βιὸν ἠδὲ φαρέτρην
καὶ ξίφος, ἀμφὶ δέ οἱ **κυνέην** κεφαλῆφιν ἔθηκε
ρίνου πονητήν· πολέσιν δ' ἔντοσθεν ἰμάσιν
ἐντέτατο στερεῶς· ἔκτοσθε δὲ λευκοὶ ὀδόντες
ἀργιόδοντος ὕος θαμέες ἔχον ἔνθα καὶ ἔνθα
εὖ καὶ ἐπισταμένως· μέσση δ' ἐνὶ πῖλος ἀρήρει.
τὴν ῥά ποτ' ἐξ Ἐλεῶνος Ἀμύντορος Ὀρμενίδαο
ἐξέλετ' Αὐτόλυκος πυκινὸν δόμον ἀντιτορήσας,
Σκάνδειαν δ' ἄρα δῶκε Κυθηρίῳ Ἀμφιδάμαντι·
Ἀμφιδάμας δὲ Μόλω δῶκε ξεινήϊον εἶναι,
αὐτὰρ ὁ Μηριόνη δῶκεν ᾧ παιδί φορῆναι·



δὴ τότε Ὀδυσσεὺς πύκασεν κάρη ἀμφιτεθειῖσα.

“I Meríones va lliurar aleshores un arc a Odisseu, i un buirac i un glavi, i el cofà amb un elm fet de couro, tesat per dins amb moltes i fortes corretges, i guarnit per fora, a banda i banda, amb els blancs ullals d'un senglar de brillant dentadura, disposats bellament i en gran nombre, tot folrat de feltre. Autòlic va robar-lo un dia en la ciutat d'Eleó, després d'haver forçat la sòlida casa de l'Ormènida Amíntor, i, en el poblat d'Escandia, el regalà a Amfidamant de Citera. I Amfidamant el va oferir a Molos, com a present d'hospitalitat; i aquest darrer va donar-lo al seu fill Meríones perquè se'n servís; i ara cobria, ajustant-s'hi bé, la testa d'Odisseu.” (Homer, *Iliada* X, 260-271. Traducció de Montserrat Ros i Ribas, Fundació Bernat Metge)

Tot just Diomedes i Odisseu acaben de prendre les armes, la deessa Atena, protectora dels aqueus, els envia un bon presagi en forma d'ocell al costat dret del camí; d'aquesta manera els herois saben que la seva missió tindrà èxit. En efecte, aconseguiran interrogar i matar Doló, l'espia que els troians, al seu torn, havien enviat al campament aqueu, i el rei traci Resos, partidari dels troians, amb dotze dels seus acompanyants.

El terme grec κόρυς (*kórus*), 'elm, casc', ja es testimonia als documents micènics (*ko-ru*, */korus/*) (RUIPÉREZ-MELENA: 1990, 206; CHANTRAINE: 1983 i BEEKES: 2010, *s.v.* κόρυς). En la llengua homèrica, el seu ús s'alterna amb els termes κυνέη (*kunéē*), πήληξ (*pēlēx*) i τρυφάλεια (*trypháleia*), per raons mètriques i sense que el sentit del mot es modifiqui. El tipus de casc més antic descrit per Homer es, com dèiem, el d'ullals de senglar, que caigué en desús molt abans de la guerra de Troia i uns tres-cents anys abans de l'època d'Homer. El casc metàl·lic era pràcticament desconegut en la Grècia micènica: només se n'ha trobat un en una tomba reial a Dendra (RUIPÉREZ ET AL.: 1990, 229).

Els cascos fabricats amb ivori procedent d'ullals de senglar eren coneguts a l'àmbit egeu des del segle XVII a.C. (gràcies a les tombes de fossa de Micenes) fins al segle X a.C. (trobat a Elateia, a la Grècia Central). Sembla ser una creació grega independent, tot i que és possible establir connexions amb troballes de dents a Mariupol (actual Ucraïna), als voltants del Mar Negre. El casc s'utilitzà al continent grec i a les illes circumdants, tal com ho demostren les descobertes a més de cinquanta jaciments, sobretot en tombes com a part dels aixovars funeraris, tant per part dels micènics com dels minoics (tanmateix, les troballes a Creta són inferiors en nombre, tal vegada per una menor presència de senglars, o bé perquè els ritus funeraris eren diferents. Malgrat tot, l'ús del casc es documenta des d'una època primerenca i a Cnossos es va trobar el més antic conservat). Cal destacar que, a més dels fragments d'una armadura de Ili, els cascos d'ullals de senglar són les úniques descobertes



arqueològiques d'armes protectores pertanyent a les cultures minoica i micènica primitives.

Els descobriments s'han produït també fora de l'àmbit minoic i micènic, per exemple a Enkomi, Xipre i Sardenya, on s'han trobat figuretes d'ivori que representen caps de guerrers amb cascos, tant com a resultat de la importació com d'una producció local en el cas de Xipre. Així mateix, es troben exemples en un papir d'Amarna (Egipte, ca. 1450 a.C.) (CASTLEDEN: 2005, 70) i en la ceràmica de Hattusa (s. XV-XIV a.C.), capital de l'Imperi Hitita.

La cacera de senglars sembla que era una activitat important en la cultura micènica (RUIPÉREZ-MELENA: 1990, 136). Les dents incrustades al casc devien considerar-se un trofeu de caça i una prova de valor i habilitat. També la mitologia recorda aquesta pràctica, amb famosos episodis com la cacera del senglar de Calidó o la captura del senglar d'Erimant per part d'Hèracles. Tot i que la protecció que hauria proporcionat un casc d'aquestes característiques no és tanta com la d'un de metàl·lic, el podrien haver lluit alguns líders de l'exèrcit com un símbol del seu estatus social, o bé com un senyal identificador. Homer especifica que el casc que Meríones lliura a Odisseu és una herència familiar, passada de generació en generació, un detall que podria suggerir el seu valor (CASTLEDEN: 2005, 122).

La destrucció dels palaus micènics, ca. 1180 a.C. va comportar, a més de canvis polítics, socials i culturals, canvis militars, i el casc d'ullals de senglar va caure en desús. L'últim casc conegut procedeix de Kal·lithea i es data al voltant del 1150 a.C.

Fins al segle XIX es va considerar l'episodi homèric només com una llegenda sense fonament, de manera que no se li va atribuir gaire importància. Aquesta visió va canviar gràcies a Heinrich Schliemann, que considerava la narració d'Homer pràcticament com una descripció autèntica dels fets i, quan va trobar ullals de senglar durant les excavacions a Micenes, va reconèixer la connexió que s'establia entre la troballa i el text.

II. La copa de Nèstor

L'anomenada «copa de Nèstor» és un recipient que presenta uns trets distintius molt característics i que apareix a la *Illiada* com a possessió del rei Nèstor de Pilos. La descripció de la copa apareix al cant XI (vv. 632 ss.). En aquesta ocasió, Nèstor i Macàon tornen de la batalla i l'esclava Hecamede els serveix vi en la copa que apareix en els següents versos:

ἦ σφῶϊν πρῶτον μὲν ἐπιπροΐηλε τράπεζαν
καλὴν κυανόπεζαν ἔϋξοον, ἀντὰρ ἐπ' αὐτῆς



χάλκειον κάνεον, ἐπὶ δὲ κρόμμον ποτῶ ὄψον,
ἠδὲ μέλι χλωρόν, παρὰ δ' ἀλφίτου ἱεροῦ ἀκτὴν,
πὰρ δὲ δέπας περικαλλές, ὁ οἰκοθεν ἦγ' ὁ γεραῖός,
χρυσείοις ἦλοισι πεπαρμένον: οὐατα δ' αὐτοῦ
τέσσαρ' ἔσαν, δοιαὶ δὲ πελειάδες ἀμφὶς ἕκαστον
χρῦσαι νεμέθοντο, δύω δ' ὑπὸ πυθμένες ἦσαν.
ἄλλος μὲν μογέων ἀποκινήσασκε τραπέζης
πλεῖον ἐόν, Νέστωρ δ' ὁ γέρων ἀμογητὶ ἄειρεν.
ἐν τῷ ῥά σφι κύκησε γυνὴ εἰκυῖα θεῆσιν
οἴνω Πραμνεῖω, ἐπὶ δ' αἴγειον κνή τυρόν
κνήσφι χαλκείῃ, ἐπὶ δ' ἄλφιτα λευκὰ πάλυνε,
πινέμεναι δ' ἐκέλευσεν, ἐπεὶ ῥ' ὤπλισσε κυκείῳ.

“La noia parà, de primer, davant d’ells, una bella taula de molta polidesa, amb els petges esmaltats d’un color blau fosc, i al damunt va deixar un cistellet de bronze tot ple de cebes, que el beure estimulen, i rossenca mel, i sacra farina d’ordi; i, al costat, va posar-hi una copa preciosa, ornada amb taxes d’or, que s’havia emportat del palau l’ancià: tenia quatre anses, i, al voltant de cadascuna, dues àuries colomes hi picotejaven; i un doble suport l’aguantava per sota. Quan era ben plena, costava a tothom d’aixecar-la de sobre la taula; tan sols Nèstor, malgrat que era vell, sense esforç ho aconseguia. En ella Hecamedea, semblant a les dees, els preparà una beguda amb vi procedent de Pramnos i formatge de cabra, que abans va engrunar amb un ratllador de bronze; i, havent-hi espargit unes quantes polsades de farina blanca, un cop ja amanida, els convidà a beure.” (Homer, *Ilíada* XI, 628-641. Traducció de Montserrat Ros i Ribas, Fundació Bernat Metge)

Els arqueòlegs han atribuït aquest nom a dos recipients trobats en dos indrets diferents: una copa d’or trobada a Micenes, que es conserva al Museu Nacional d’Atenes, i un vas de ceràmica descobert a l’illa d’Ischia, exposat al Museu Arqueològic de Pitècusa.

Pel que fa a la primera, quan H. Schliemann va excavar a Micenes (1874-1876) va descobrir, al Cercle de Tombes A, una copa d’or semblant a la que descrivia el poema, de manera que l’anomenà «copa de Nèstor». No obstant això, tenint en compte el context arqueològic en què va aparèixer, ha estat datada cap al segle XVI a.C., uns tres-cents anys abans de la guerra de Troia, fet que suposaria que la copa hauria estat dipositada al jaciment abans que Nèstor en fes ús. A més, aquesta copa s’allunya de la descripció homèrica en diversos aspectes: és més petita, té dues nanses en lloc de quatre, i no està clar que els ocells representats siguin coloms (s’ha suggerit que podrien ser falcons).

La segona copa fou trobada pels arqueòlegs G. Buchner i C.F. Russo a Ischia. Aquest recipient es data al voltant de l’any 720 a.C. i conté la inscripció grega més



antiga que es coneix. A les imatges es pot veure un facsímil del text (que no es conserva complet) i una proposta de reconstrucció.

4. Conclusió

Tal com s'ha pogut comprovar, la combinació de dades materials i textuais, que inclouen tant les tauletes en lineal B com els poemes homèrics, permeten entendre molt millor el context de Grècia durant l'Edat del Bronze tardana. En paraules de Carlier i Bennet:

El mundo homérico es evidentemente una amalgama de recuerdos de épocas diversas, aunque es una amalgama coherente y verosímil que debía mucho a la experiencia del aedo y de su auditorio. A condición de cuidarse del espíritu de las características propias de la tradición épica, el historiador puede utilizar los poemas homéricos como fuentes históricas. La *Iliada* y la *Odisea* son unos documentos excepcionales para reconstruir la historia a corto plazo del alto arcaísmo, para trazar la evolución que a largo plazo conduce desde los reinos micénicos a las ciudades griegas clásicas y, de forma más general, para estudiar la civilización griega en su conjunto. Homero instruye al mismo tiempo que fascina. Los griegos tenían razón al situar al poeta en el centro de su cultura, nosotros debemos mantenerlo en el corazón de la nuestra (CARLIER: 2005, 20-207).

An understanding of the nature of these three data types — Homeric epic, Linear B (primarily) administrative documents and material remains — and of their contexts of production is crucial to developing the fuller understanding we seek of life in the Aegean world from the later second millennium to the early historical period (ca 1400 – 700 BC) (BENNET: 2014, 188).

BIBLIOGRAFIA

- BEEKES, Robert (2010): *Etymological dictionary of Greek*, Leiden i Boston, Brill.
- BENNET, John (2014): «Linear B and Homer», en Yves DUHOUX & Anna MORPURGO DAVIES, (eds.), *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and their World*, volume 3, Louvain-la-Neuve i Walpole, MA, Peeters, p. 187-233.
- CARLIER, Pierre (2005): *Homero* [traducció al castellà d'Alfredo Iglesias Diéguez: *Homère*, París, Fayard, 1999], Madrid, Akal.
- CASTLEDEN, Rodney (2005): *Mycenaean*, Londres i Nova York, Routledge.
- CHADWICK, John (1998): *El mundo micénico* [traducció al castellà de José Luis Melena: *The Mycenaean World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976], Madrid, Alianza.



- CHANTRAINE, Pierre (1983): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, París, Klincksieck.
- HOMERO (1991): *Iliada* [traducció al castellà, pròleg i notes d'Emilio Crespo Güemes], Madrid, Gredos.
- HOMER (2009): *Iliada* [text grec revisat i aparat crític de Francesc Josep Cuartero i Iborra; traducció de Montserrat Ros i Ribas; notes a la traducció i mapes de Joan Alberich i Mariné], volum 3: Cants IX-XII, Barcelona, Fundació Bernat Metge.
- RUIJGH, Cornelis J. (2011): «*Mycenaean and Homeric language*», en Yves DUHOUX & Anna MORPURGO DAVIES (eds.), *A Companion to Linear B. Mycenaean Greek Texts and their World*, volume 2, Louvain-la-Neuve i Walpole, MA, Peeters, p. 253-298.
- RUIPÉREZ, Martín S. *et al.* (1990): *Antología de la Iliada y la Odisea*, Madrid, Fundación Pastor de Estudios Clásicos.
- RUIPÉREZ, Martín S. & José Luis MELENA (1990): *Los griegos micénicos*, Madrid, Alba Libros.
- SCHLIEMANN, Heinrich (2012): *Ítaca, el Peloponeso, Troya: Investigaciones arqueológicas* [traducció al castellà, estudi preliminar i notes d'Hugo Francisco Bauzá: *Ithaque, le Péloponnèse, Troie: recherches archéologiques*, París, C. Reinwald, 1869], Madrid, Akal.
- VENTRIS, Michael & John CHADWICK (1972): *Documents in Mycenaean Greek* [2nd edition], Cambridge, Cambridge University Press.
- WOOD, Michael (2013): *En busca de la Guerra de Troya* [traducció al castellà de Silvia Furió: *In Search of the Trojan War*, Berkeley i Los Angeles, University of California Press, 1998 (Updated Edition)], Barcelona, Crítica.



Panòpia de Dendra, datada a finals del segle XV a.C. Museu Arqueològic de Nàuplia (Font: Wikipedia).



Casca d'ullals de senglar, datat entre 1450-1400 a.C. i procedent de Cnossos. Museu Arqueològic d'Iràklio (Font: Wikipedia).



Casc d'ullals de senglar micènic, datat al segle XIV a.C. i procedent de Micenes. Museu Arqueològic Nacional, Atenes (Font: Wikipedia).



Fresc procedent d'Akrotiri, a l'illa de Tera, datat *ca.* 1600 a.C. (Font: Wikipedia).



Dos guerrers amb cascos sobre un carro, procedents d'un fresc de Pilos datat *ca.* 1350 a.C.). (Font: Wikipedia).



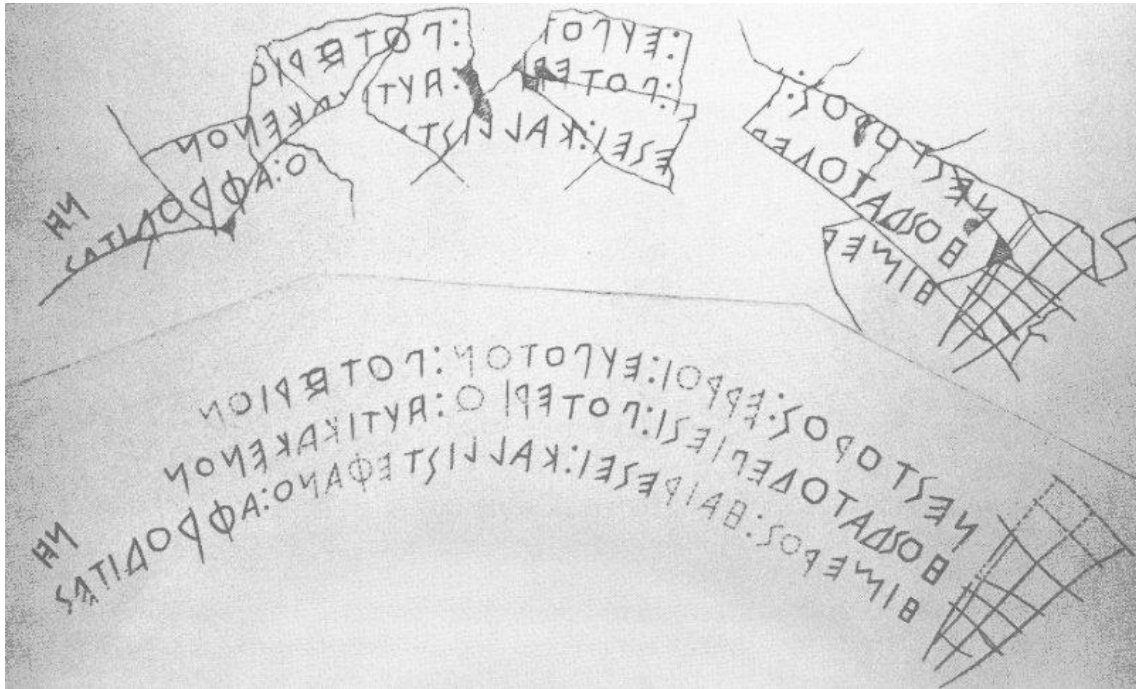
Fragment d'un fresc del segle XIII a.C., procedent d'Orcomen, que representa guerrers amb cascos d'ullals de senglar (Font: Wikipedia).



La «copa de Nèstor» trobada a Micenes. Museu Arqueològic Nacional, Atenes (Font: Wikipedia).



La «copa de Nèstor» trobada a Ischia (Itàlia). Museu Arqueològic de Pitècusa (Font: Wikipedia).



Inscripció de la «copa de Nèstor» d'Ischia (Font: Wikipedia).



L'estil homèric

Roger ALUJA

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

Tots hem sentit alguna vegada a parlar d'«Aquil·les de peus lleugers» o del «pacient Ulisses» i hem assaborit les albares i els vespres homèrics amb versos d'una plasticitat evocadora, com el cèlebre «Quan es mostrà en el matí, amb dits de rosa, l'Aurora», que es repeteix en diversos llocs de la *Iliada* i l'*Odissea*. I és que un dels trets més característics —i més sorprenents per al lector modern— de l'estil dels poemes homèrics és, precisament, la presència constant i abundant de repeticions, tant fraseològiques com estructurals. És evident que, quan parlem d'estil homèric, ens podem referir a aspectes ben diversos: la naturalesa arcaica de la seva llengua, l'elevada presència d'expressions inusuals (*hápax legómena*), les notables diferències entre els passatges narratius i els discursius, l'ús de les fórmules i dels epítets, el recurs a les figures retòriques, als símls, a les metàfores, a la ironia o a l'assonància, etcètera. Tanmateix, aquí ens centrarem en els trets estilístics que tenen a veure amb el llenguatge formular i el mecanisme poètic de la repetició, i exposarem la vinculació que aquests elements tenen amb l'estètica de la poesia oral.

¿A què ens referim quan diem que la llengua de la *Iliada* i l'*Odissea* és formular? Encara que la definició de *fórmula* continua sent objecte de debat entre els homeristes, el que generalment entenem amb aquest terme és l'existència, en el llenguatge dels poemes homèrics, d'expressions fraseològiques més o menys fixades, amb una estructura mètrica determinada que encaixa en alguna posició de l'hexàmetre (el vers propi de la poesia èpica grega) i que expressa una idea concreta, com ara «li digué paraules alades»:

- a) i, fent sentir la veu, **li digué paraules alades** (XIII 252)
- b) i, aturant-se prop d'ell, **li digué paraules alades** (XVII 349, XXII 100)
- c) i, mirant-lo amb mal ull, **li digué paraules alades** (XVII 459)
- d) i, sanglotant, **li digué aquestes paraules alades** (XVII 40)

En tots quatre casos veiem que la segona part del vers està ocupada per una mateixa fórmula, que el poeta fa servir per introduir el discurs d'un personatge.



Gran part dels versos que componen la *Iliada* i l'*Odissea* contenen algun tipus d'expressió formular, o de repetició. Encara que avui dia és un mecanisme ben definit propi de les tradicions poètiques orals, fins fa relativament poc temps els estudiosos no sabien com interpretar les repeticions que sovintejaven en els poemes homèrics. La tendència fins ben entrat el segle XX fou considerar que moltes d'elles eren abusives i havien estat introduïdes al text homèric durant el procés de còpia: així doncs, la seva tasca era «depurar» el poema de les repeticions espúries, com ja havien fet anteriorment els filòlegs alexandrins. L'apreciació negativa d'aquest tret estilístic de la poesia homèrica, però, va començar a canviar quan es va veure que les repeticions no eren supèrflues, sinó més aviat un recurs propi d'aquest tipus de composicions que mereixia un estudi específic que la valorés d'acord amb els paràmetres estètics de la poesia oral, i no de la poesia escrita.

Aquest canvi de perspectiva va ser possible, en gran part, gràcies a la recerca de l'estudiós nord-americà Milman Parry i dels seus deixebles, especialment Albert B. Lord, que van posar les bases del que posteriorment es va conèixer com oralisme. A partir de l'anàlisi lingüístic dels poemes homèrics, focalitzat sobretot en els epítets, i a partir de la comparació de la *Iliada* i l'*Odissea* amb poemes èpics orals que es componien i es cantaven en els territoris de l'antiga Iugoslàvia, Parry es va adonar que molts dels trets que caracteritzaven l'estil homèric —especialment els que tenien a veure amb la formularitat i les escenes típiques— eren presents també en la tradició èpica serbocroata, en què els cantors no recitaven els poemes de memòria, sinó que els componien en *performance*, és a dir mentre cantaven.

Per bé que la naturalesa oral dels poemes homèrics és encara una qüestió controvertida, avui dia tothom accepta que els poemes homèrics van ser compostos, si més no, en el si d'una tradició oral. És justament aquesta vinculació amb l'oralitat el que explica el llenguatge formular i el fet que la repetició sigui un mecanisme estètic fonamental de les composicions èpiques arcaiques. Si pensem un moment en les peces musicals —que es reben per l'oïda—, podem veure com la repetició (i la variació, l'altra cara de la moneda) hi té un paper central; ¿quina finalitat tenen, si no, els passatges musicals que es reprenen en una peça, amb variació o sense? Per al públic oïent, la presència d'un element que es repeteix té dues implicacions: d'una banda, produeix plaer a l'audiència quan el reconeix; de l'altra, genera unes certes expectatives sobre el que vindrà després. La formularitat i la repetició funcionen d'una manera similar, provocant a l'audiència el plaer del reconeixement —encara més si hi hagut variació— i generant expectatives sobre el desenvolupament posterior de l'acció narrativa.



Així doncs, llegir Homer és també saber apreciar aquest tret estilístic, el joc de la repetició i de la variació, i trobar plaer en aquestes escenes que es repeteixen però que no són mai idèntiques; i així, a partir de les pistes que ens dona el poeta, arribar a ser capaç d'imaginar-nos què ens ha volgut transmetre.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, Erich (1950): «La cicatriz de Ulises», en *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*, Ciutat de Mèxic, Fondo de Cultura Económica, cap. 1, p. 15-22.
- CALHOUN, George M. (1933): «Homeric Repetitions», *University of California Publications in Classical Philology*, núm. 12 (1933), p. 1-25.
- EDWARDS, Mark (1997): «Homeric Style and Oral Poetics», en Ian MORRIS & Barry POWELL (eds.), *A New Companion to Homer*, Leiden – Nova York – Colònia, Brill, 1997, p. 261-283.
- FOLEY, John M. (1991): *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington – Indianapolis, Indiana University Press.
- (1995): *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington, Indiana University Press.
- LORD, Albert B. (1960): *The Singer of Tales*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- (1995): *The Singer Resumes the Tale*, editat per Mary Louise Lord, Ithaca – Londres, Cornell University Press.
- PARRY, Milman (1930): «Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style», *Harvard Studies in Classical Philology*, núm. 41 (1930), p. 73-147.
- (1932): «Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry», *Harvard Studies in Classical Philology*, núm. 43 (1932), p. 1-50.



La *paideia* homèrica

Àlex MIQUEL SÁNCHEZ
Universitat de Barcelona

«Sempre que encertis lloadors d'Homer que diguin que aquest poeta ha estat l'educador de Grècia, i que pel que fa a la direcció i a l'administració dels assumptes humans, s'ho val que l'agafem i que l'estudiem i que visquem organitzant tota la nostra vida d'acord amb aquest poeta, tals lloadors, has de saludar-los i de besar-los com els homes òptims».
(Plató, República, 606E)

Avui dia, qualsevol persona que hagi estat educada en el nostre sistema, en el qual la literatura ocupa un lloc important, ha sentit parlar d'Homer, de la *Iliada* i de l'*Odissea*, en major o menor mesura. Malauradament, la idea amb què la majoria de gent es queda sobre aquesta qüestió és que, un dia, un home grec molt antic que es deia Homer decideix escriure aquests poemes amb una finalitat lúdica, tal i com el gruix de la literatura dels nostres dies està pensada. I amb dificultats podria tractar-se d'una idea més errònia. Ara, però, deixem de banda aquesta concepció sobre el poeta de Quios i centrem-nos, més aviat, en la finalitat dels poemes homèrics.

Hom pot pensar que aquests poemes es componen per entretenir, perquè els grecs els escoltin (o llegeixin un cop redactats) i gaudeixin de la seva estètica, les seves metàfores o la història que expliquen. Seria totalment fals dir que no presenten una composició meravellosa, que agradava en el seu temps i que segueix agradant en el present. Però aquest element no era precisament l'objectiu dels poemes, sinó l'instrument, el mitjà pel qual aconseguien la seva fita: una finalitat enciclopèdica i alhora pedagògica que consistia a recollir els valors de l'època i transmetre'ls.

Aquí és on entra en joc el concepte de l'ἀρετή (*areté*). Aquest terme -sovint traduït per «virtut» davant de la impossibilitat de trobar-ne una millor interpretació- designa l'excel·lència noble, un conjunt d'ideals i conductes propis de l'aristocràcia i la noblesa gregues. Ja ens ho indica la seva arrel, comuna amb ἄριστοι (*áristoi*), la noblesa. *Areté* no és només la moral heroica i la valentia, l'orgull, l'honor i la capacitat



de morir si cal; és també la força i la destresa. Almenys aquest significat és el que té en els poemes homèrics, malgrat que Odisseu destaquí no tant pel seu valor sinó perè la seva astúcia. A més, tenint en compte l'origen noble i diví dels personatges dels poemes, l'*areté* és un termòmetre amb el que es pot mesurar quant val un home.

Aquest fenomen és evident en el bell principi de la *Iliada*: Aquil·les se sent ultratjat per les accions d'Agamèmnon però, sobretot, pel que li fa tenint en compte qui és Aquil·les, un heroi de gran *areté*. Així s'entén que, en el cant novè, malgrat l'intent de conciliació per part de l'Atrida, Aquil·les rebutgi totes les promeses i compensacions que rep.

Podem veure també un cas antagònic: Tersites apareix breument però és significatiu. Al segon cant, entre el 211è i el 264è vers, critica els honorables caps dels aqueus sense cap vergonya –sent-ne ell un de qualsevol- i proposa la retirada només per ser reprès i colpejat de seguida per Odisseu. Cal mencionar també com un personatge descrit com un pocavergonya sense honor no només no és d'origen noble (amb tota seguretat, perquè no rep cap patronímic) sinó que és descrit com un home lleig i coix, ja que el pensament grec relacionava fortament estètica i ètica. Són les característiques d'una mena d'anti-*areté*. L'*Odissea*, en canvi, amb una escena totalment diferent a la bèl·lica *Iliada*, ens exposa l'*areté* a la vida cortesana i diplomàtica: ho veiem, d'una banda, amb la manera com Telèmac es comporta al palau de Néstor i el de Menelau o el mateix Odisseu a la terra dels feacis i, d'altra banda, amb l'hospitalitat que rep l'heroi al seu propi palau disfressat de pidolaire – tot sent menyspreat pels pretendents, éssers també poc honorables. Observant-ho d'una manera més general, doncs, la *Iliada* ens exposa l'ideal noble en temps de guerra, mentre que l'*Odissea* ens mostra l'altra cara de la moneda i exposa l'excel·lència dels *áristoi* en temps de pau.

Així doncs, aquesta *areté* homèrica, la sèrie de valors i conductes propis de l'excel·lència-funciona com un ideal a seguir o, dit d'altre manera, es vol formar l'home seguint un model ideal que segueixi amb aquesta *areté*.

L'*areté* és l'ideal pedagògic de l'Antiguitat. L'educació està considerada com la formació de la personalitat humana, i aquest ple desenvolupament de l'ànima està reservat exclusivament a la noblesa (malgrat que a nosaltres, fills de la Revolució Francesa i l'*égalité*, ens costi entendre-ho) i l'educació esdevé la formació seguint aquet model noble. Així, Homer encaixa a la perfecció en la *paideia* i la cultura de l'Antiga Grècia, entenent *paideia* no com a «educació» o «criança» dels nens (que és el que significava en les fonts més antigues), sinó com a «formació de l'individu».



Efectivament, Homer esdevé part de l'educació de tot grec a l'època clàssica. Fins i tot Plató reconeix que ha esdevingut educador de tota Grècia a l'últim llibre de la *República*. Els poemes homèrics esdevenen, doncs, un recull de tot allò necessari per a la formació de l'individu, cosa que alguns estudiosos anomenen «Enciclopèdia homèrica». I seria difícil rebutjar aquesta teoria, tenint en compte el seguit d'autors de la literatura grecolatina i fins i tot més moderna que consideren Homer com el seu mestre.

Finalment, tot aquest contingut pedagògic i enciclopèdic de la poesia homèrica quedarà enfosquit i guanyaran rellevància les característiques estètiques i la bellesa, potser per fer un rentat de cara i adquirir un lloc en el món cristià que vindria en el futur. D'aquesta manera, el contingut ètic i religiós d'Homer, així com de molts altres poetes, es difuminaria per tal de deixar com a aparents objectius de les obres una finalitat lúdica, una voluntat de fer poesia bella, com moltes altres obres de la literatura contemporània.

BIBLIOGRAFIA

JAEGER, Werner (1933): *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, Pánuco, Fondo de cultura econòmica.

PÒRTULAS, Jaume (2008): *Introducció a la Ilíada: Homer, entre la història i la llegenda*, Barcelona, Alpha.

BALASCH, Manuel (1992): *Plató: Diàlegs, XII*, Barcelona, Fundació Bernat Metge.



Homer: una vida de llegenda

Adrià MARTÍN DOMINGO
Universitat de Barcelona

Malgrat tots els dubtes i reticències que genera la figura d'Homer, conservem de l'antiguitat manta descripció biogràfica d'escàs valor històric, però no pas gens menyspreable. A continuació repassarem alguns dels elements més destacables d'aquesta tradició biogràfica.

La qüestió d'antuvi més transcendental és la naixença i la mort del poeta. Si bé el relat de la seva mort és força clar i unànime, el naixement implica nombroses variants. La versió més corrent ens situa a Esmirna, a la vora del riu Meles; l'episodi que ens n'informa parteix del fet que el mateix Homer ignora on va néixer i visita l'oracle de Delfos per esbrinar-ho. Conservem dues versions de la resposta:

Hi ha una illa, Ios, pàtria de la teva mare, que al morir
t'acollirà. Però de l'enigma dels xicots, guarda-te'n!
¿Cerques una pàtria? Terra de la mare tens, no pas del pare.
La ciutat materna és una illa, dellà de l'ampla Creta,
de la terra de Minos no pas a la vora –ni tampoc molt lluny.
El teu destí és de finir allí la vida, quan de la boca
d'uns nois sentis, i no el compreguis, el cant de mal
comprendre, dit amb revesses paraules.
Feliç i malaurat: per a ambdues sorts vares néixer.
A tu, la vida et fa dos destins: l'un et priva
dels sols bessons; l'altre et fa igual als déus,
en la vida i en la mort. Un cop mort, encara més a recés de vellúria!
Pseudo-Plutarc, *D'Homer I*, 4. Trad. de Pòrtulas 2008: 321.

En primer lloc, l'oracle ens fa saber que la mare prové d'Ios, mentre l'origen del pare és més incert. A partir d'aquí, es pot concloure que Homer seria un fill il·legítim i que la seva mare –que és anomenada Creteida o Criteida– finà a causa del part o poc després. És notable que, essent el pare obscur, tampoc és usual que Homer tingui descendència masculina, potser per la noció que la poesia no és hereditària i que l'eventual successor d'Homer havia de partir, com ell, des de zero.



De tota manera, l'esquema bàsic de la naixença d'Homer és, doncs, que fou fill d'una dona extraviada prenyada d'un pare sovint desconegut i, per consegüent, identificat amb diversos personatges en funció de determinats interessos. Així, per exemple, Èfor de Cumes, en un intent per vincular Homer amb Cumes i, de pas, també amb Hesíode, parla de tres germans: Apel·les, Mèon i Dios. Dios és el futur pare d'Hesíode; Apel·les té, com a filla, en finar, Creteida, que serà violada per Mèon, el qual casa la noia amb un tal Femi d'Esmirna, a fi d'amagar la falta, i així arribem al naixement d'Homer vora el Meles d'Esmirna.

D'altra banda, tenim les versions que hi fan intervenir la divinitat. Aristòtil, segons Pseudo-Plutarc (I, 3), conta que Creteida és violada, en aquest cas, per un dimoni «dels que participen en els cors de les Muses»; tot seguit és raptada per uns pirates i finalment arriba a mans de Mèon, ací rei dels lidis, llavors senyors d'Esmirna, i dona a llum com a esclava. Algunes versions fan remuntar el llinatge d'Homer fins a Orfeu, el mític cantaire enartador. Segons altres, el pare podria ser el mateix riu Meles, o àdhuc Telèmac, el fill d'Odisseu, mentre una de les alternatives a Creteida és Metis (és a dir, la deïficació de la intel·ligència, l'astúcia).

Quant a la mort, l'altre cap dels oracles, Homer havia de morir just a l'illa d'on provenia la seva mare, arran de la incapacitat per resoldre l'endevinalla que li proposen uns pescadors. L'enigma és el següent —pres també de Pseudo-Plutarc (I, 4) amb traducció de Pòrtulas (2008: 323)—: «El que hem atrapat, ho hem deixat; el que no hem atrapat, ho portem a sobre». Això és el que responen els pescadors quan Homer els pregunta què feien; el sentit d'aquests mots és prou banal: s'espollaven, perquè aquell dia no pescaven res. És interessant que Heràclit d'Efes, el conegut filòsof, emprará l'anècdota per desacreditar Homer (vegeu el fragment 22 B 56 DK = 21 Marcovich), ço que ens demostra, demés, que la rondalla existia en època arcaica.

La resta del segon oracle ens diu pràcticament el mateix que l'*Odissea* conta de Demòdoc, l'aede dels feacis, al cant vuitè (*Odissea*, VIII 62ss.). És una polarització convenient al fet que una mateixa terra li representi alhora naixença i mort. La ceguesa, altrament, és un tret molt lligat a Homer amb diverses lectures. D'una banda, en època arcaica el cant devia ser una de les poques professions accessibles als invidents. D'altra, existeix la noció que la manca de sentit extern agusa la visió interior, que comporta una capacitat de veure més enllà. Finalment, des d'un punt de vista més retòric, l'orbetat serveix per emfasitzar el do extraordinari de la Musa. En aquesta direcció, els darrers versos celebren aquest do que el farà immortal.

Després de donar compte dels oracles, cal tractar el nom d'Homer, sempre des de la perspectiva dels antics, del que ens diu la llegenda homèrica. Se'ns explica que



el seu nom original, l'imposat per la mare, fou Melesígenes, que significaria «nascut a la riba del riu Meles», de manera que «Homer» seria un sobrenom que adoptà a partir d'un cert punt. Els antics atribuïen principalment dos sentits al nom «Homer». O bé significaria «el cec» en dialecte de Cumes, car així l'anomenaren els seus habitants quan el rebutjaren; o bé «ostatge», en grec ὄμηρος (*hómēros*), atès que ell o el seu pare foren lliurats com a tals a un rei o a una vila rival, sense ésser-ne clara la finalitat; totes dues, endemés, es contaminen.

Ara que ja en tenim l'origen, la fi i el nom, repassem la seva activitat, la vida que suposadament menà el bard. Segons la *Vita* de Pseudo-Heròdot, Homer fou primer un mariner, després mestre d'escola, però sobretot, és clar, un poeta itinerant. En els seus vagareigs, perd la vista a Colofó i a Quios compon la *Iliada* i l'*Odissea*, afermant l'important lligam amb l'illa; és remarcable que no arriba a calcigar la Grècia pròpia. Pel camí, es troba persones amb qui contreu deutes que pagaria donant-los un paper a les seves obres: així l'aede Femi s'escau que és un mestre d'escola, el vell itaquès Mèntor —el tutor de Telèmac—, un bon hoste de Mentés, príncep dels tafis a Homer (*Od.* I, 96 i ss), ací navegant acabalat. També trobaria enemics, com Testòrides de Focea, que l'enganyà per apropiari-se d'alguns poemes menors; Homer el perseguirà fins a Quios i així que arriba a l'illa, Testòrides desapareix. A Samos troba Creòfil, que apareix com a companyó i deixeble seu, de vegades gendre o fins mestre; també va ésser poeta i creà escola, els anomenats creofileus de Samos.

Totes les dades i contalles anteriors les comencem a trobar del segle VI aC ençà. Les notícies que els autors arcaics refereixen a propòsit d'Homer abans del s.VI aC, com afirma Pòrtulas (2008: 425), «són imprecises, erràtiques i infreqüents, si no és que manquen totalment». És en el segle susdit que la invenció d'Homer es duagué a terme, ho veiem amb testimonis com els de Xenòfan de Colofó i Heràclit d'Efes, aquest darrer ja citat. Són referències que volen atacar un cert tipus de poesia —la seva visió dels déus— que s'ha fet popular. I per tal de desacreditar-la, els convenia la idea d'un autor concret; així esclaten les polèmiques a partir de les quals naixerà Homer. D'aquest punt endavant trobem al·lusions clares i, fins i tot, cites de l'Homer que reconeixem.

Aquest Homer és, en resum, un home de posició social precària, un rodamon que en els seus viatges va afrontant un seguit de reptes dels quals sempre es desix, enigmes que resol a força d'enginy i ell mateix compon poesies i apotegmes; com hem vist, la mort li sobrevé quan es mostra incapaç de solucionar una endevinalla, quan ja ha perdut la capacitat d'improvisar, és a dir, la seva tècnica poètica.



Hem revisat, per concloure, alguns dels múltiples aspectes que presenten les suposades vides d'Homer, per què ens hi referim en plural, entrellucant el conjunt gairebé inabastable de variacions que formen la llegenda homèrica. Les biografies antigues no ens ajudaran a esbrinar la realitat històrica del personatge, però sí que ens forneixen de la imatge que els grecs construïren entorn del poeta, dels seus atributs en l'imaginari col·lectiu hel·lè, de la recepció que feren de la poesia que se li atribueix, etc. Car, insistim, abans que una invenció, constitueix tot un mite que, endemés, no és pas tan tardà com hom podria suposar.

BIBLIOGRAFIA

PÒRTULAS, Jaume (2008): *Introducció a la Iliada: Homer, entre la història i la llegenda*, Barcelona, Editorial Alpha.

RAMOS JURADO, Enrique Ángel (2008): *Pseudo Plutarco, Sobre la vida y la poesía de Homero*, Madrid, Editorial Gredos.

RIBA, Carles (2001): *Homer, L'Odissea*, Barcelona, Edicions de la Magrana.



De ο αχιλλεύς καί ο πατροκλος a #patrochilles

Marta ESTEVE ORTEGA

Universitat de Barcelona

Il y a des hommes qui semblent nés pour être le verso, l'envers,
le revers. Ils sont Pollux, Patrocle, Nisus, Eudamidas,
Éphestion, Pechméja. Ils ne vivent qu'à la condition d'être
adossés à un autre; leur nom est une suite, et ne s'écrit que
précédé de la conjonction *et*; leur existence ne leur est pas
propre; elle est l'autre côté d'une destinée qui n'est pas la leur.

(Els miserables)

No podem parlar de la *Iliada* i no fer cap esment de la relació entre Aquil·les i Pàtrocle. En primer lloc, perquè aquesta relació és un dels elements centrals de l'epopeia i, com a tal, condiona tota l'acció de l'obra. En segon lloc, perquè el lligam entre aquests dos herois èpics ha estat llargament discutit ja entre els propis grecs d'època clàssica i aquest debat continua fins els nostres dies. Quina és la naturalesa de la relació entre aquests dos personatges? Escuder i guerrer? Amics? O amants?

Qualsevol persona que llegeixi la *Iliada* veurà que en ella no hi trobem cap referència explícita que ens demostrï que Aquil·les i Pàtrocle mantenen el que nosaltres entenem per una relació sexoafectiva. Ara bé, també crec que qualsevol persona que llegeixi la *Iliada* no s'hauria d'estranyar pas que, al llarg de vint-i-nou segles –des del segle VIII a.C, on se sol datar la composició de la *Iliada*, fins avui en dia–, hi hagi hagut qui defensi que Aquil·les i Pàtrocle són més que amics.

Però, abans de parlar de la *Iliada* pròpiament dita, hem de tenir en compte els precedents de la guerra de Troia, atès que aquests dos personatges es coneixien d'abans. En efecte, quan Pàtrocle era un nen, va matar sense voler un amic seu en una discussió causada pel joc dels ossets. El seu pare, Meneci, li imposà l'exili com a càstig i l'envià a Ftia, a la cort del rei Peleu, el pare d'Aquil·les. Allí, ambdós van créixer junts i van ser educats pel centaure Quiró. Per tant, sabem que van passar plegats els anys de la seva infància i adolescència.

Pel que fa a la *Iliada*, tots sabem de què tracta. El cabdill dels aqueus, Agamèmnon, es veu obligat a tornar el seu botí de guerra, Criseida, per tal d'aturar la



pesta que massacra el campament dels aqueus. Com a compensació, Agamèmnon reclama el botí de guerra d'Aquil·les, la seva esclava Briseida. Això desencadena la còlera d'aquest, que se sent absolutament deshonrat i, consegüentment, decideix deixar de lluitar i retirar les seves tropes, coneguts com els mirmídons. A partir d'aquí, els aqueus comencen a perdre la guerra i a sofrir baixes importants. Quan els troians arriben a les naus aquees i estan a punt de calar-hi foc, Pàtrocle parla amb Aquil·les i el convenç perquè li doni a ell les seves armes i li entregui els mirmídons. Així, Pàtrocle aconseguix repel·lir l'enemic però finalment Hèctor el mata. Aquil·les, en assabentar-se de la mort de Pàtrocle, torna la batalla amb un sol objectiu: venjar-lo. I ho aconseguix. L'obra acaba amb els funerals d'Hèctor, després que Príam hagi aconseguït que Aquil·les li entregui el cadàver del seu fill. Aquest seria, *grosso modo*, l'argument de la *Iliada*.

A continuació, proposo alguns fragments de la *Iliada* que ens ajuden a entendre millor la peculiar relació entre aquests dos personatges a l'obra.

1) L'exemple de la còlera de Melèagre (*Il.* IX, 524-605). El cant IX es coneix com el cant de l'ambaixada a Aquil·les, en el qual Odisseu, Àiax i Fènix, el preceptor d'Aquil·les, fan d'intermediaris d'Agamèmnon i ofereixen riqueses i el retorn de Briseida a Aquil·les, a canvi que aquest torni al combat. Aquil·les refusa el pacte i, llavors, Fènix li explica la història de Melèagre com un intent més de persuadir-lo. Durant un enfrontament entre curetes i calidonis, Melèagre matà els seus tiets, que estaven al bàndol enemic. Com a conseqüència d'això, la seva mare Altea el va maleir i Melèagre, enutjat, decidí retirar-se del combat. A partir d'aquell moment, els curetes començaren a guanyar i a assetjar la ciutat de Calidó. Melèagre, malgrat les súpliques de la gent de la ciutat i de la seva família i les promeses de riqueses, es negà a lluitar. Només quan els curetes estaven a punt de calar foc a la ciutat, la seva esposa, Cleòpatra, aconseguix convèncer-lo.

El paral·lelisme entre Aquil·les i Melèagre és més que evident. Ambdós decideixen tornar a la lluita només quan Pàtrocle i Cleòpatra els ho demanen respectivament i quan el perill és més que imminent. També val la pena destacar que 'Pàtrocle' i 'Cleòpatra' signifiquen pràcticament el mateix, ja que estan formats pels mots grecs πατήρ (*patér*, pare) i κλέος (*kléos*, glòria) però a la inversa.

Per tant, per una banda tenim Melèagre, a qui només Cleòpatra va poder convèncer-lo. Per l'altra, tenim Aquil·les. Però per què el fill de Peleu ignora les peticions que li fa l'ambaixada i, en canvi, fa cas a Pàtrocle?

Per a ell, el seu honor està per sobre d'aquesta guerra, en qui ell no creu («Jo, per la meua part, no he vingut pas a causa dels llancers troians a fer la guerra aquí,



perquè per a mi no són culpables de res. [...] Fou a tu [Agamèmnon], gran desvergonyit, a qui vam seguir»), i la seva vida està per sobre de les riqueses («Per a mi no hi ha res que valgui tant com la vida, ni les riqueses»). No obstant, quan Pàtrocle, en el cant XVI, arriba plorant i li explica la situació en què es troben els aqueus i li suplica que deixi ajudar-los, Aquil·les cedeix. Per què? No sabem què passa pel cap d'Aquil·les, però és evident que ningú més podria haver-lo persuadit, igual que només Cleòpatra va poder convèncer Melèagre. Pàtrocle és l'única persona capaç de fer canviar de parer a un Aquil·les que fins ara s'havia mostrat intransigent, fins i tot davant la promesa de tresors i del retorn de Briseida. El fet que Pàtrocle tingui aquesta capacitat ja és una prova prou sòlida per exemplificar que la relació entre ambdós no és un vincle qualsevol.

2) Durant aquesta conversa del cant XVI, després de cedir a les peticions de Pàtrocle, Aquil·les li diu això: «Tant de bo no s'escapi de la mort cap dels troians, de tants con n'hi ha, ni cap dels argius, sinó que ens puguem escapolar del desastre només nosaltres dos, perquè tots sols deslliguem els vels sagrats de Troia». Aquest desig tan poderós que expressa Aquil·les, que tothom mori llevat d'ells dos, de nou ens demostra fins a quin punt Pàtrocle és important per a ell.

3) Un altre moment clau on podem veure què representa Pàtrocle per a Aquil·les és quan aquest s'assabenta de la seva mort.

Així va parlar, i un negre núvol d'aflicció va cobrir Aquil·les, que va agafar pols recremada i la va escampar damunt el seu cap. Va enlletgir el seu rostre afavorit, i la cendra negrosa li embrutava la túnica de nèctar. Ell mateix, tan alt com era, es va ajaçar la pols en un bon espai i amb les mans s'esbullava els cabells i se'ls arrencava. [...] Des de l'altra banda, Antíloc sanglotava tot vessant llàgrimes, i agafava les mans d'Aquil·les. El seu cor noble gemegava, perquè tenia por que no es tallés el coll amb el ferro. Aquil·les va llançar un plany (*Il. XVIII, 22-35*).

Just després d'aquesta escena, arriba Tetis, la seva mare, per consolar-lo i li recorda la glòria que li ha procurat Zeus, afavorint els troians com a càstig pels aqueus per haver deshonrat Aquil·les. I aquest li respon això:

Mare meva, és cert que l'Olímpic ha acomplert per a mi totes aquestes coses; però, quin goig hi tinc, després que ha mort el meu benvolgut company, Pàtrocle, que jo estimava per damunt de tots els companys, tant com el meu cap? L'he perdut. Héctor l'ha matat. [...] El meu cor m'incita a no continuar vivint ni a ser entre els homes, si abans Héctor no perd la vida abatut per la meva llança i així pagui per haver fet presa seva el Meneciada Patrocle (*Il. XVIII, 79-93*).



Les paraules d'Aquil·les ens deixen ben clar en quina consideració té Pàtrocle: l'estima «tant com el meu cap» i ara l'únic que importa és venjar-lo. De la mateixa manera que només Pàtrocle l'havia pogut convèncer perquè ajudés als aqueus, de nou Pàtrocle és l'únic capaç de fer que Aquil·les torni al combat. Amb la mort del seu company, ja no importa l'ofensa i deshonra d'Agamèmnon. Així, doncs, Aquil·les abandona la còlera cap al cabdill grec i esmerça tots els esforços en matar Hèctor, tot i saber que, un cop el mati, ell haurà de morir poc després, car la seva mare li diu que aquest és el seu destí. I no només renuncia al seu orgull per Pàtrocle, sinó que també ens diu que, sense ell, no té cap sentit la glòria que Zeus li ha atorgat. En altres paraules, Pàtrocle està per sobre de l'honor i de la glòria, els dos valors més preuats per a qualsevol guerrer homèric.

Tenint en compte tot això, no em sembla agosarat afirmar que Pàtrocle és la persona més important per a Aquil·les, fins i tot més important que el seu pare Peleu o que Neoptòlem, el seu fill. Així ho afirma el famós heroi aqueu:

Ara tu jesus estès tot malmès, i el meu cor s'està de beure i de menjar, encara que a dins hi hagi de tot, per enyorança de tu. És que no podria sofrir una altra desgràcia pitjor, ni si m'assabentés que ha mort el meu pare [...] o si em comunicuessin la mort d'aquell fill meu que se'm fa gran a Esciros, si és cert que encara viu el divinal Neoptòlem (*Il.* XIX, 319-327).

4) L'últim fragment que proposo forma part del cant XXIII, conegut com el cant dels jocs fúnebres de Pàtrocle. Al principi d'aquest cant, Pàtrocle se li apareix en un somni a Aquil·les i li diu això:

Enterra'm com més aviat millor, perquè pugui passar les portes de l'Hades. [...] Dóna'm la mà, t'ho demano plorant, que ja no tornaré de l'Hades, després que m'hàgiu fet partícip del foc. En vida ja no farem projectes asseguts lluny dels nostres benvolguts companys. Se m'ha engolit la parca abominable que em va tocar quan vaig néixer. També tu mateix tens el destí, Aquil·les, semblant als déus, de morir al peu de la muralla dels troians opulents. Una altra cosa et diré i et demanaré, si em fas cas. No posis els meus ossos lluny dels teus, Aquil·les, sinó junts, tal com ens vam criar al nostre casalici. [...] Així, doncs, que també una única urna guardi els nostres ossos, l'urna de dues anses que et va donar la teva venerable mare (*Il.* XXIII, 71-92).

Aquil·les li respon que així ho farà i l'intenta abraçar, però l'ànima de Pàtrocle s'esvaeix com el fum. Tanmateix, sabem que la voluntat de Pàtrocle es va realitzar, gràcies a aquests mots que pronuncia Agamèmnon a l'*Odissea*: «Allí hi reposen els teus ossos blancs, il·lustre Aquil·les, barrejats amb els del Menecíada Patrocle».



Aquil·les i Pàtrocle són la cara d'una mateixa moneda. Són indestriables, no es poden separar, és com si fossin la mateixa persona. Al cap i a la fi, Pàtrocle es converteix en Aquil·les durant uns moments, quan es vesteix amb les seves armes per fer creure als troians que Aquil·les ha tornat al combat. I han estat junts des del moment en què Pàtrocle arribà a Ftia fins la seva mort; fins i tot després de la mort les seves restes estaran juntes en una mateixa urna per tota l'eternitat. Tenint en compte això i els passatges analitzats, no és estrany que la seva relació sempre hagi causat fascinació i debat.

Com ja hem vist, a la *Iliada* no es diu explícitament que hi hagi una relació sentimental entre ells dos, però ja en època clàssica hi havia qui creia que sí. L'exemple més famós el trobem en *El banquet* de Plató, quan Fedre posa Aquil·les i Pàtrocle com a mostra que l'Eros (la personificació de l'amor eròtic) és l'única cosa per la qual els amants estan disposats a morir.

Aquiles, el hijo de Tetis, a quien honraron y lo enviaron a las Islas de los Bienaventurados, porque, a pesar de saber por su madre que moriría si mataba a Héctor y que, si no lo hacía, volvería a su casa y moriría viejo, tuvo la osadía de preferir, al socorrer y vengar a su amante Patroclo, no sólo morir por su causa, sino también morir una vez muerto ya este. De aquí también que los dioses, profundamente admirados, lo honraran sobremanera, porque en tanta estima tuvo a su amante. Y Esquilo desbarra cuando afirma que Aquiles estaba enamorado de Patroclo, ya que Aquiles era más hermoso, no sólo que Patroclo, sino también que todos los héroes juntos, siendo todavía imberbe, y por consiguiente, mucho más joven, como dice Homero (Pl. *Sym.* 179e-180a).

Com veiem, Plató, en boca de Fedre, parla d'Aquil·les i Pàtrocle com a parella, tot i que contradiu Èsquil i la seva tragèdia *Els mirmídon*s, que no conservem, però en la qual sabem que Aquil·les i Pàtrocle apareixen com a amants. Aparentment, Èsquil considerava que Aquil·les era més gran que Pàtrocle i, per tant, que el primer era l'ἐραστής (*erastés*, amant) i el darrer, l'ἐρώμενος (*erómenos*, estimat). Plató no hi està d'acord, car Homer diu que Pàtrocle era el més "gran" d'ambdós («Quant al llinatge, Aquil·les és superior, però tu ets més gran»).

El tema de l'homosexualitat a Grècia és molt complex, i depèn molt del context geogràfic i temporal. En primer lloc, el simple fet d'emprar el concepte d'homosexualitat per parlar dels grecs antics és un anacronisme, ja que aquest concepte es va encunyar al segle XIX. Per això, molts prefereixen parlar de relacions homoeròtiques.

És essencial entendre que aquestes relacions entre homes no representaven cap mena de lluita per la llibertat sexual, sinó que més aviat estaven relacionades amb la



cultura masclista de l'època. D'aquesta manera, l'homosexualitat masculina estava àmpliament acceptada mentre que la femenina és considerava intolerable. Plató, en *El banquet*, considera l'amor entre homes i dones com un acte purament físic i secundari mentre que l'amor entre homes es tracta d'un amor elevat i espiritual. No és difícil d'entendre si tenim en compte que el masclisme de l'època recloïa les dones a casa – destinades a parir i a cuidar els fills– mentre els homes celebraven simposis, on gaudien de la companyia mútua i del coneixement.

No obstant, tampoc s'hi valia tot entre homes. En general, les relacions homoeròtiques es produïen en dos contextos diferents. En primer lloc, es tractava d'una pràctica usual entre l'aristocràcia grega, especialment en l'Atenes clàssiques, la παιδεραστία (*pederastia*), és a dir, la relació entre un adult, l'ἐραστής, i un adolescent, l'ἐρώμενος. Es tractava d'un sistema educatiu i d'una tradició moral considerada un element essencial per a la formació dels joves, tant en l'àmbit militar com l'intel·lectual. En segon lloc, un ciutadà grec podia tenir relacions amb un home sempre que fos d'una classe social inferior (és a dir, un esclau o un bàrbar) i aquest darrer fos la part passiva en l'acte sexual, ja que adoptar el rol passiu es considerava un acte denigrant, sense honor ni virilitat.

Aquesta oscil·lació entre l'amistat i l'amor perdura fins avui en dia. És evident que si ens preguntem quina mena de relació tenien Aquil·les i Pàtrocle no hi haurà una resposta correcta o única. Ara bé, és innegable que els uneix quelcom molt especial i fort. Per veure-ho, no cal anar gaire lluny, només llegir els clàssics. No obstant, val a dir que fins i tot les traduccions poden ser enganyoses i homòfobes. Veiem, doncs, un exemple extret de *La biblioteca* d'Apol·lodor, un recull de mites. Apol·lodor ens diu, sobre Pàtrocle, que «Ἀχιλλέως ἐρώμενος γίνεταί», “va esdevenir l'estimat d'Aquil·les” (Apollod. 3.13.8). Si hom llegeix la traducció de la Loeb Classical Library trobarà el mot ἐρώμενος traduït com a *minion*, que, evidentment, no és el que diu el text grec.

Un altre exemple modern on s'ha representat la relació Aquil·les-Pàtrocle sense seguir les fonts clàssiques és la ja cèlebre pel·lícula *Troia* (2004), on Aquil·les (Brad Pitt, que aleshores tenia 43 anys) i Pàtrocle (Garrett Hedlund, que llavors tenia 22 anys) són cosins. Com a contrast, però, tenim la recent sèrie emesa per la BBC –que es pot trobar a la plataforma de *streaming* Netflix– *Troia: la caiguda d'una ciutat* (2018), en la qual la relació entre els dos personatges és molt més fidel a allò que ens diuen els clàssics d'ells. Seguint aquesta línia, trobem també la novel·la juvenil *The song of Achilles* (2011), on Madeline Miller explica la història d'amor entre Aquil·les i Pàtrocle des del moment en què es coneixen fins la mort d'Aquil·les. Només cal fer una volta



per Internet –Tumblr, Pinterest, Instagram– amb el *hashtag* #patrochilles –nom amb el qual els fans de la novel·la han batejat la relació– per veure que aquests personatges continuen generant interès avui dia, després de vint-i-nou segles.

BIBLIOGRAFIA

ALBERICH, Joan (1999): *Homer. La Ilíada*. Barcelona, Edicions de la Magrana.

ALBERICH, Joan (2012): *Homer. Odissea*. Barcelona, Edicions de la Magrana.

GARCÍA, Carlos; MARTÍNEZ, Marcos & LLEDÓ & Eduard (1988): *Platón. Diálogos III. Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid, Gredos.

FRAZER, James (1921): *Apollodorus. The Library*. Londres, Loeb Classical Library.



Nausica com a model femení

Laura DURÁN LÓPEZ
Universitat de Barcelona

Els poemes homèrics, *Iliada* i *Odissea*, han estat els textos didàctics per excel·lència a l'antiguitat clàssica, ja que proporcionaven als homes antics uns models de conducta basats en l'honor i la justícia. Però també les dones rebien per aquest mitjà models negatius i positius de com havia de ser una dona.

A l'*Odissea* els models negatius els representen Calipso i Circe, dones, no humanes, que feien vida fora d'un nucli familiar i que a més es mouen pels seus propis desitjos (AGUILAR, 1996). D'altra banda, un model positiu és el de Nausica, la filla del rei dels feacis Alcinous. De fet, aquesta donzella s'ha considerat un dels personatges més adorables de l'*Odissea* d'Homer, ja que el seu seny i la seva tendresa porten a l'heroi a un lloc segur i posa fi a les adversitats amb les que es troba durant el seu viatge.

La jove apareix per primera vegada al cant VI de l'*Odissea*. És la deessa Atena qui la va a buscar per que ajudi Odisseu a refer-se després del seu naufragi. Però la deessa no fa aquest manament directament a la jove, sinó que disfressada d'una noia de la seva mateixa edat se li apareix en somnis per recordar-li que ja té edat per casar-se i ha de fer els preparatius. En concret, ha de tenir els seus vestits i els de la seva família nets per tal de mostrar a la comunitat les seves habilitats i les seves aptituds per aquesta unió.

Nausica és una *parthenos*, una adolescent que ja té edat per contraure matrimoni i deixar enrere la infantesa. Sap que ha arribat aquest moment i no dubte en mostrar que vol complir amb la voluntat familiar, en els seus diàlegs es mostra conscient del canvi que ha d'experimentar i disposada a trobar el millor candidat (Alberro, 2005). Tot i la seva joventut ja recull les virtuts que contenen les dones homèriques com ara la bellesa, l'obediència al pare i a la divinitat, la castedat i virginitat o la diligència. Precisament, un bon exemple d'aquesta obediència als deures amb els deus és als versos 199-210 quan la donzella es troba a Odisseu a la platja i, tot i la vergonya de trobar-se amb un adult despullat, compleix amb el seu deure d'hospitalitat i ordena a les seves serventes alimentar-lo i vestir-lo.



- Atureu-vos, cambres! ¿Fins on fugireu per un home?
¿És que no veient-lo el prenieu per un que ens vol mal, tal vegada?
No, no hi ha un moridor que respiri, ni mai no ha de néixer,
que vingués en aquest país dels feacis portant-nos
la batalla i la mort; perquè els eterns ens estimen.
I vivim apartats, dins el gran bater de les ones,
en un extrem, i no hi ha dels moridors qui ens freqüenti.
Ara, aquest és un trist errabund, i ja que ens arriba,
cal que l'atenguem; car tots, forasters i captaires,
vénen de Zeus; i do petit és do que s'estima.
Au, cambres, doneu-li un mantell rentat i una túnica,
i banyeu-lo en el riu, on hi ha el recer contra l'aire. (Trad. de C. Riba)

Tanmateix, ella mateixa expressa també el seu pudor, al trobar-se davant d'un home adult, i la vergonya pel que la seva comunitat pugui imaginar que ha passat entre l'heroi i ella, és a dir, que es posi en dubte la seva honestedat. I és que això té una importància cabdal per la jove, ja que el seu matrimoni ha de ser públic i acceptat, en primer lloc pel seu pare i després per la comunitat feàcia (García Sánchez, 1999).

Nausica és un exemple de comportament per les joves en la seva mateixa situació, però aquest exemple parteix d'un punt de vista masculí i patriarcal. Certament, les virtuts que exemplifica Nausica no són només a títol personal, sinó que reforcen l'honor dels seus tutors masculins, ja sigui el pare, el germà o el marit. Precisament, per aquestes virtuts, Nausica seria una bona esposa per l'errant Odisseu i, al seu torn, aquest un bon pretendent per a la princesa dels feacis. Aquesta possibilitat plana en els cants VI i VII i fins tot Nausica expressa aquest desig en veure'l rentat de sal i brutícia (VI 244: *tant de bo un home tal es digués l'espòs de ma vida*). Aquest seria un final gota estrany, ja que aquest model de matrimoni matrilocal, núpries on l'espòs es trasllada a la comunitat de l'esposa, és força comú als mites grecs, com ara en el cas de Perseu i Andròmeda. Tanmateix, aquest matrimoni hagués alterat totalment la trama del poema i Odisseu no tornaria a ocupar la seva posició inicial com a rei d'Ítaca abans de la guerra de Troia.

Nausica és la plasmació d'un model femení general. Supeditades a les voluntats d'altres personatges masculins -humans o divins-, les dones a Homer probablement testimonien l'ideal femení i el paper que, a parer dels homes, la dona hauria de tenir en la societat grega. Els seus exemples, però, no es transmetien a la població femenina de forma directe, ja que les dones no formaven part de l'auditori, sinó que els homes rebien aquests models i els transmetien indirectament a les dones. Per aquest motiu,



és natural que a l'èpica aquestes actuïn segons unes normes de conducta que no posin mai en dubte aquestes virtuts femenines, perquè qui rep la deshonra no és només la dona, sinó també la família i, especialment, el marit.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR, Rosa (1996): «Buenas y males mujeres de la antigua Grecia», *Enrahonar: an international journal of theoretical and practical reason*, 26, p. 81-94.
- ALBERRO, Manuel (2005): «Los anhelos matrimoniales de Nausica y la ideología acerca del matrimonio entre los antiguos indo-europeos», *HABIS*, 36, p. 35-50.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Manel (1999): *Las Mujeres de Homero*, SAMA, Valencia, Universitat de València.
- RIBA, Carles (2010) *Homer. Odissea*, [traducció poètica de Carles Riba amb text grec revisat i apartat crític de Francesc J. Cuartero i Iborra; notes a la traducció de Joan Alberich i Mariné], Barcelona, Fundació Bernat Metge.



Les aventures d'Odisseu

Núria ALONSO i SALES
Universitat de Barcelona

Odisseu és un heroi èpic que apareix a dos poemes homèrics: la *Ilíada* i l'*Odissea*, de la qual és el protagonista. Homer presenta aquest personatge com un heroi amb característiques peculiars: aconseguix superar els diferents obstacles no tant per la força, sinó gràcies al seu enginy, menteix sense cap escrúpol si això l'ha d'ajudar a resoldre els problemes i no té el desig heroic de morir per aconseguir la immortalitat; En aquell temps es considerava que si un guerrer moria lluitant, se'l recordaria eternament per mitjà dels poemes i els relats que se'n farien. En canvi, Odisseu desitja sobreviure per poder tornar a casa amb la seva dona i el seu fill. Tot i això, Odisseu ha perdurat com un dels herois més cèlebres de la tradició clàssica.

L'*Odissea* és el poema èpic que narra el viatge d'Odisseu de retorn a la pàtria, Ítaca, després d'haver lluitat durant deu anys a la Guerra de Troia. La tornada es veurà endarrerida a causa d'entrebancs i aventures diversos que viuen el protagonista i els seus soldats, i no és fins que han passat deu anys més que Odisseu no aconseguix trepitjar altra vegada la seva terra. Homer, però, no explica aquestes aventures cronològicament, sinó que comença *in medias res*: a l'inici del poema, Odisseu fa aproximadament vuit anys (no hi ha consens per part dels estudiosos en aquest punt) que es troba amb la nimfa Calipso, qui el reté a l'illa Ogígia i li ofereix una vida immortal al seu costat. Odisseu plora i es lamenta per no poder tornar a casa, però la nimfa no li ho permet fins que els déus li ordenen que el deixi marxar (cant V); llavors l'heroi es construeix un rai i, seguint els consells de Calipso, s'embarca. Posidó, però, enfadat amb Odisseu, provoca una tempesta que el fa caure del rai i el porta fins a les platges dels feacis. Gràcies a l'ajuda d'Atena, els feacis acullen Odisseu, amb gran hospitalitat i li proposen que es casi amb la filla del seu rei, Nausica (cants VI i VII). És durant les festes que fan en honor del viatger, que es narren les aventures anteriors a l'arribada a l'illa d'Ogígia.

Homer fa explicar aquestes històries a dos personatges diferents: en primer lloc, per boca d'un cantor feaci, que explica el relat del Cavall de Troia i com Odisseu i uns quants homes escollits es van amagar a dins per aconseguir entrar a la ciutat i així



poder obrir les portes a la resta de soldats grecs (cant VIII). Però per altra banda, els feacis – en assabentar-se de qui és el seu hoste – li demanen que els expliqui totes les aventures i els perills que ha viscut des que va sortir de Troia amb els seus homes. Així doncs, els cants IX al XII són narrats en primera persona, i és el que s'anomena una *mise-en-abîme*: una història, dins una altra història – i en algun moment fins i tot, amb una altra història dins.

L'heroi comença explicant que en sortir de Troia van anar a parar a les terres dels *cícons* – un poble que havia donat suport al rei troià durant la guerra – i que allà ell i els seus homes van agafar tresors i dones com a botí de guerra. Aquest serà el seu últim encontre amb personatges no mitològics fins que arribi a terres feàcies (tot i que aquests són descrits de manera tan idealitzada, que se'ls pot considerar irreals). Les aventures que explica a continuació Odisseu tenen un caire més folklòric, així com els personatges que hi apareixen (bruixes, sirenes, gegants, etc.). En primer lloc, després de navegar durant nou dies, arriben a les platges dels lotòfags: un poble que només s'alimenta de flors de lotus. Tres soldats van a investigar el terreny, i en veure que no tornen, Odisseu els va a buscar. Els companys havien provat la flor, que et feia oblidar la pàtria i les raons per marxar i feia que només tinguessis el desig de quedar-te allà per continuar menjant-ne més. Així doncs, els hagueren de tornar als vaixells per la força.

La següent aventura és el motiu pel qual Odisseu i els seus homes van estar durant tant de temps vagant pel mar, anant d'un costat a un altre sense poder tornar a la pàtria. La raó ja la sabem des del cant I – quan Zeus li diu a Atena – però no és fins al cant IX, que s'explica la història sencera. Després de deixar la terra dels lotòfags, van arribar al país dels ciclops – criatures antropomòrfiques gegants i amb un sol ull. Odisseu, acompanyat de dotze homes, s'encamina per investigar l'illa i arriben a una cova plena d'objectes i menjars de pastor. Quan el fill de Posidó, Polifem – el ciclop més cèlebre de la tradició clàssica – els veu, agafa dos homes i se'ls menja. Odisseu en adonar-se que per poder fugir no poden matar el ciclop (perquè aquest ha posat una roca gegant com a porta de la cova, i no la podrien moure) idea un pla. L'endemà, quan Polifem torna a la cova després de pasturar el seu ramat, Odisseu li ofereix una mica de vi i viandes que s'han emportat amb ells i, quan veuen que el ciclop ja està prou ebri, li claven una estaca a l'ull, deixant-lo cec. El matí següent, Polifem obre només una mica la roca perquè puguin passar les ovelles, que han de pasturar, però no s'escapin els viatgers; Odisseu i els pocs homes que li queden amb ell s'agafen cada un a la part de baix d'una ovella, i així aconsegueixen escapar sense que Polifem els pugui percebre quan toca el llom dels animals per assegurar-se que surt una ovella i



no un home. Finalment, quan ja tornen a ser lliures, Odisseu fa el fanfarró i diu el seu nom al ciclop, perquè sempre recordi qui va fer-li allò, és llavors quan Polifem demana al seu pare – Posidó – que el castigui pel que ha fet. Aquí és on comença l'odi del déu cap a l'heroi.

La següent parada (cant X) és a l'illa d'Èol, Senyor dels Vents, que allotja Odisseu i els seus soldats durant un mes sencer i dona a l'heroi un farcell on hi ha tots els vents, menys un: el que els ha de dur directes fins a Ítaca. Haurien pogut tornar sense cap problema si no hagués estat per l'enveja dels soldats, que pensant-se que Odisseu amagava en el farcell un tresor que li havia donat Èol, van decidir obrir-lo, escampant tots els vents altra vegada i desviant-se de la ruta. Tornaren a Eòlia – l'illa d'Èol – i demanaren ajuda altra vegada, però aquest s'hi negà dient-los que ja havien tingut una oportunitat. Al sisè dia després d'abandonar Eòlia els vaixells arriben a les terres dels lestrígons. Aquests són gegants antropòfags que devoren la carn dels viatgers i que, després de menjar-se un dels homes, apedreguen fins destruir totes les naus menys la d'Odisseu, que aconsegueix escapar-se a temps. Després de navegar altre cop, arriben a l'illa de la maga Circe, que amb pocions i poders converteix els homes en animals. Això és el que els passa a la meitat de la tripulació d'Odisseu, que és enviada a explorar l'illa, amb excepció d'Euríloc, que en veure els seus companys convertits, corre a avisar a l'heroi. Odisseu decideix anar tot sol a enfrontar-se amb la bruixa i és gràcies als consells d'Hermes, que l'avisava de les trampes i com ha de tractar Circe, que aconsegueix, no només sortir-ne viu, sinó també que torni a convertir els seus companys en humans.

Després d'un any vivint al costat de Circe, la tripulació demana a Odisseu tornar a casa, i ell hi està d'acord. Així doncs, demanen a la maga que els ajudi. Abans de tornar, però, els explica Circe, hauran d'anar a l'Hades i demanar consell a Tirèsias, el cec endeví (cant XI). Tot seguit els ensenya quins són els rituals que hauran de seguir i què hauran de fer per aconseguir el seu objectiu. I tots aquests passos són els que segueix Odisseu, un dels únics herois que ha aconseguit baixar a l'Inframón i tornar amb vida – juntament amb Hèracles i Orfeu. Gràcies al descens, Odisseu no només parla amb l'endeví, sinó que aconsegueix parlar amb la seva mare (que ha mort de pena, esperant el seu fill), Aquil·les, Àiax i diversos herois protagonistes d'altres mites.

Altre cop doncs, Odisseu torna a l'illa de Circe, per emprendre el viatge de tornada. La maga els ofereix provisions pel viatge i consells del que encara els queda per viure (cant XII): la ruta de les sirenes – animals mitològics amb cos d'ocell i cap de dona, que amb el seu cant embruixen els mariners i fan que es llencin a l'aigua –, i una ruta que només ha pogut travessar una sola nau, la d'Argos (on viatjaven Jasó i els



argonautes), ja que és mortal a causa dels dos monstres que hi habiten: Escil·la, criatura de sis caps que vigila el tram i es menja els mariners que hi passen, i Caribdis, que s'empassa i escup tres cops al dia grans quantitats d'aigua, creant així remolins que s'engoleixen les naus. Finalment, adverteix a Odisseu que quan arribin a l'illa d'Hèlios – déu del Sol – sobretot no es mengin les vaques sagrades del déu, perquè en cas de fer-ho, no podrien tornar a casa. Aquest era un consell que Odisseu ja havia sentit de Tirèsias a l'Hades.

Tal com els ha contat Circe, arriben a la ruta de les sirenes, i Odisseu ordena a tota la tripulació que es tapi les orelles amb cera; mentrestant ell es lliga al pal del vaixell i demana als seus homes que per molt que cridi i els supliqui que el deslliguin, no ho facin - perquè llavors, el seu únic desig seria llançar-se al mar - sinó que el lliguin encara més fort. Això és el que li havia dit la maga que fes si volia sentir el cant de les sirenes. Tot seguit arriben a les aigües d'Escil·la i Caribdis, que aconseguen travessar després de perdre sis companys a mans del primer monstre. Finalment, arriben a la terra d'Hèlios, on paren per descansar una mica. Odisseu els explica – recordant les paraules de Tirèsias i Circe – que si volen tornar sans i estalvis a casa, l'única cosa que han d'evitar és tocar una de les vaques sagrades del Sol. Per desgràcia, però, el vent deixa de bufar i els obliga a quedar-se a l'illa durant un mes, i de seguida se'ls acaben les provisions que tenien. Així doncs, morts de gana i aprofitant que Odisseu s'allunya una mica, els soldats decideixen menjar-se les millors vaques. En veure-ho, Hèlios demana a Zeus que els castigui pel que han fet. Quan finalment el vent torna a bufar i el vaixell torna a posar-se en marxa, Zeus el destrueix amb una tempesta terrible, l'únic supervivent és Odisseu, de la qual acaba arribant a les platges de Calipso, on el trobem al principi de la història. I aquestes són les aventures que explica l'heroi homèric abans que els feacis l'acompanyin a la seva terra i s'hagi d'enfrontar amb els pretendents de la seva dona, Penèlope, que li ocupen la casa i se li mengen i gasten els seus béns. L'arribada a casa tampoc serà una tasca senzilla: li caldrà temps i molt d'enginy per vèncer-los.

Com es pot veure, aquesta és una història que trenca esquemes – sobretot tenint en compte l'època a què pertany – amb salts en el temps, canvis de narrador i un heroi del tot diferent. A més a més, també s'ha de destacar les grans diferències observables entre els dos poemes èpics homèrics, tant pel tipus de narració, com pel perfil heroic dels seus personatges. Mentre que la *Iliada* explica una història bèl·lica, amb uns personatges que aspiren a aconseguir la gloriosa immortalitat -, l'*Odissea* explica les aventures amb personatges de caràcter més aviat folklòric d'un heroi poc corrent.



Aquestes característiques fan que aquesta obra hagi estat estudiada i elogiada ja des de l'Antiguitat.

BIBLIOGRAFIA

MIRA, Joan F. (trad.) (2011): *Odissea*, Barcelona, Proa.

FREELY, John (2015): *El mundo de Homero*, Barcelona, Planeta.

GRIMAL, Pierre (1951): *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós Ibèrica.



Les altres Penèlopes: El rastre de la dualitat del poder monàrquic i el paper legitimador de la figura de la reina en les versions de la llegenda de Penèlope

Albert SABATÉ MORALES

Universitat de Barcelona

Tot i que a nosaltres ens ha arribat la versió literària estandarditzada atribuïda a Homer de les gestes del llegendari Odisseu, sabem que a l'Antiguitat n'existien diverses d'aquest mateix relat. Podem entendre –gràcies a autors com el geògraf i historiador hel·lenístic Pausània (s. II dC) o a obres com la *Biblioteca* (c. s. II dC) atribuïda falsament al gramàtic Apol·lodor d'Atenes– que aquestes diferents interpretacions foren considerades amb la mateixa reputació i prestigi que la canònica que ens ha arribat.

Ara bé, les interpretacions alternatives que recolliren els autors tardans quan intentaven racionalitzar la mitologia antiga farien referència a relats conservats dins l'imaginari de la noblesa i el folklore popular. En aquests, diferents nissagues nobiliàries es farien descendents dels mateixos ancestres mítics -entrant en contradicció entre si-, dins d'una lògica holística en la qual versions divergents no resultarien necessàriament contradictòries. Així, les llegendes serien el reflex de les construccions retòriques legitimadores de dinasties locals per atorgar-se renom i hegemonia, historietes elaborades al llarg de generacions en les quals es mencionaven els mateixos personatges mítics, tot seguint els esquemes antropològics dins dels quals estarien inserides. Per tant, a nosaltres ens ajuden a entendre les mentalitats que formularen aquests contes.

Vegem la informació recollida pel geògraf i historiador Estrabó (c. 64 aC - c. 24 dC) sobre els germans de Penèlope:

«El que escribió la *Alcmeónida* dice que de Icarío, el padre de Penélope, nacieron dos hijos, Aliceo y Leucadio, y que éstos reinaron en Acarnania con su padre. Éforo cree que las ciudades de Alicia y Léucade les deben su nombre» (Estrabó, trad. Juan José Torres, *Geografía*, Llibre X, II, 9).



Aquest passatge ens permet interpretar que existiria una relació entre les genealogies llegendàries i l'hegemonia d'unes ciutats sobre les altres a través de la creació d'herois epònims. És a dir, per tal de justificar i fixar en la memòria de la població les relacions de domini d'un centre de poder sobre d'altres, així com per sintetitzar fets històrics que explicarien les relacions de subordinació de les monarquies entre si i les nobleses associades a aquestes, s'emprarien relats mítics per incrementar el renom de certes nissagues; i alhora, es vincularia l'ancestre llegendari d'un llinatge amb la ciutat sobre la qual la dinastia regnaria. En aquest cas es reforçaria el domini de la corona d'Acarnània sobre les corts d'Alícia i de Lèucade, fent descendents d'un ancestre comú les aristocràcies de les tres ciutats i vinculant-ne el nom a l'ancestre de l'estirp, tot a través de la família mítica de la llegendària Penèlope. En definitiva, aquestes genealogies llegendàries es formularien com a justificació del regnat de certes nissagues i de la subordinació d'una ciutat envers una altra, tot generant el mite d'un heroi ancestral el nom del qual es vincularia al nom mateix de la polis.

Tanmateix, ens han arribat versions sobre la relació matrimonial entre Odisseu i Penèlope força diferents les unes de les altres, o almenys amb matisos dignes de ser considerats. Vegem, per exemple, una de les informacions recollida per Pausànias quan viatjà per Lacònia:

«Cuando Icario dio a Penélope como mujer a Odiseo, intentaba que también el propio Odiseo habitara en Lacedemonia, pero como no lo consiguió, suplicó después a su hija que se quedara, y cuando partía para Ítaca, seguía al carro y le suplicaba» (Pausànias, trad. María Cruz Herrero, *Descripció de Grècia*, Llibre III, XX, 10).

Aquest relat, com tants altres, es racionalitzaria i es reconstruiria en forma de conte per tal de commoure seguint el gust literari de cada període, i Pausànias el posaria per escrit després d'haver-lo escoltat entre la població molt després de la seva formulació original, segurament com una rondalla popular. Així mateix, convé tenir en compte la intertextualitat i dependència de les narracions entre si, atès que la presència d'un personatge com Penèlope a la *Iliada* i l'*Odissea* obligaria a incloure components en la rondalla popular que permetessin el seu encaix en la versió homèrica. Però els elements clau que hi haurien romàs des de molt antic, probablement des d'època arcaica, sembla que hi seguirien presents: la versió recollida per Pausànias ens podria estar parlant d'una tradició matrilocal. És a dir, la llegenda ens diu que quan Icari casà la seva filla Penèlope amb Odisseu esperava que aquest



restés al palau amb la seva nova muller, a la llar del pare de la princesa, en lloc de marxar Penèlope a regnar amb ell a Ítaca.

Versions recollides per Pausànias i per la *Biblioteca* de pseudo-Apol·lodor ens parlen, per exemple, d'episodis com la marxa silenciosa de Penèlope, coberta amb un vel, de la ciutat del seu pare (Pausànias, *Descripció de Grècia*, Llibre III, XX, 10-11), de l'erecció per part d'Odisseu d'un temple dedicat a Atena a Esparta per celebrar el compromís (Pausànias, *Descripció de Grècia*, Llibre III, XII, 4), d'una Penèlope rebutjada per Odisseu per ser una adúltera i morint exiliada a la ciutat de Mantinea, on es trobaria la seva tomba segons els vilatans (Pausànias, *Descripció de Grècia*, Llibre VIII, XII, 5; Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca*, Epítom, VII, 38), d'un Odisseu condemnat a l'exili (Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca*, Epítom, VII, 40) o, fins i tot, de l'execució de Penèlope a mans d'Odisseu quan aquest descobrí que li havia estat infidel (Pseudo-Apol·lodor, *Biblioteca*, Epítom, VII, 39).

Centrant l'atenció en la qüestió que ocupa aquest comentari, vegem l'explicació que recullen diversos autors del que sembla un mateix relat llegendari divulgat per diferents territoris i ambients, en què es donaria notícia de l'assassinat d'Odisseu per part de Telègon, fill del mateix Odisseu amb Circe, i allò succeït després de la mort de l'heroi:

«[sc. Odisseu] Después de hacer sacrificios a Hades, a Perséfone y a Tiresias, caminó por el Epiro y luego a la región de los tesprotos; y tras ofrecer sacrificios conforme el mandato de Tiresias, aplacó a Poseidón. Entonces la reina de los tesprotos, Calídice, le pidió que se quedase y le ofreció el reino; y habiéndose unido a él tuvo un hijo, Polipetes. Odiseo se casó con Calídice y reinó sobre los tesprotos y venció en combate a los vecinos que se habían levantado en armas. Pero al morir Calídice, dejó el reino a su hijo y regresó a Ítaca, donde encontró a Poliportes, el hijo que había engendrado en Penélope. Telégono, enterado por Circe de que era hijo de Odiseo, zarpó en su busca. Al llegar a la isla de Ítaca robó ganado y, cuando Odiseo intervino, lo hirió con la lanza que blandía en la mano, rematada por la espina de una raya, y Odiseo murió. Telégono lo reconoció, y muy afligido llevó ante Circe el cadáver junto con Penélope, y allí se desposó con ésta. Circe envió a los dos a las islas de los Bienaventurados» (Pseudo-Apol·lodor, trad. Margarita Rodríguez, *Biblioteca*, Epítom, VII, 34).

«A la muerte de Calídica, la realeza la hereda Polípetes, hijo de Ulises, así que él regresa a Ítaca. En eso, Telégono, que se ha embarcado en busca de su padre, desembarca en Ítaca y saquea la isla. Al tratar de defenderla, Ulises muere a manos de su hijo por error. Telégono, al darse cuenta de su equivocación lleva el cuerpo de su padre con Telémaco y Penélope, a su madre. Ella los vuelve inmortales. Telégono se desposa con Penélope y Telémaco, con Circe» (Procle, trad. Alberto Bernabé, *Resum de la Telegonia*).



«El colofonio autor de los *Regresos* dice que Telémaco casó luego con Circe, y Telégono, el de Circe, se casó a su vez con Penélope» (Eustaci, trad. Alberto Bernabé, Escolí a *Odissea*, 1796, 45).

En primer lloc, atès que diferents autors fan referència a la mateixa rondalla, però mencionant fonts diferents, hauríem de pensar que aquesta llegenda es trobava força estesa. El relat ens diu que Odisseu tingué accés sexual a diverses reines, cada una amb el seu regne, associant-se temporalment a la monarquia de cada una d'elles, a més de la mateixa Penèlope, que faria de regent del tron d'Odisseu a Ítaca, en absència del rei. Pel que sembla, l'objectiu de les reines amb les que s'uniria Odisseu seria obtenir un príncep mascle de la sang de l'heroi per tal d'assegurar-se el tron. És a dir, encara que una dona portés la corona, les narracions feien necessari un guerrer poderós per consolidar el seu poder; per tant, el matrimoni amb un heroi aventurer i de renom com Odisseu, un cavaller audaç, a més de proporcionar les necessàries victòries militars, tal com ens mostra el cas de Calídice, proporcionaria, també un fill mascle per fer de cabdill militar a la reina. Al marge de l'ús com a rondalla o poema d'aquestes narracions, amb els seus missatges morals i els seus girs argumentals, ens parlen d'una visió per la qual les reines, almenys les llegendàries, consolidarien el seu poder polític des del palau aparellant-se amb herois valerosos i, així, fent entendre que el seu fill descendia d'aquest heroi –ja fos biològicament cert o no. Els herois llegendaris com Odisseu, per la seva banda, errants i aventurers, tindrien accés sexual a les reines que visitaven, tot a canvi de la promesa que algun dia el seu fill es faria amb el tron, compromentent-se a vèncer violentament els rivals de la reina, incrementant, així, la seva pròpia fama.

Aquestes llegendes, que en absolut relaten fets històrics, però sí que ens proporcionen informació històrica, ens transmeten en aquest sentit, per tant, una projecció dual del poder vinculada a la qüestió del gènere. La funció d'una reina seria la de transmetre la legitimitat dinàstica des de la domesticitat del palau, una significació clarament explotada pels llinatges nobiliaris a l'hora de desenvolupar les rondalles per construir el seu prestigi; i la funció del rei seria la de combatre amb fúria els rivals de la corona per tal d'assolir l'hegemonia i perpetuar el domini de la polis.

No podem oblidar que tot i que l'aristocràcia sembla la principal interessada en divulgar aquestes llegendes, els vilatans de les polis, encara que plebeus, també estarien interessats en reproduir històries que engrandien la glòria de la seva pàtria. Pensem en l'exemple mencionat de la tomba de Penèlope a la polis de Mantinea, on segons recollí Pausànius els mateixos habitants explicaven que un antic monument



era el sepulcre de la reina. Si realment ho era no ho podem saber -Penèlope és un personatge mític, però potser alguna dama dels temps arcaics hi fou enterrada-, però als vilatans segur que els hi agradava explicar que les despulles d'una cèlebre i coneguda princesa es trobaven allí, amb un conte probablement força pintoresc guarnint l'anècdota.

Finalment, és interessant comentar que el fill d'Odisseu amb Circe mataria el seu pare. Pel que sembla, la narració explica que després de la mort de l'heroi es produí un acord entre la reina d'Eea, Circe, i la reina d'Ítaca, Penèlope, ambdues legitimades per haver-se aparellat amb Odisseu i per haver-ne engendrat un fill mascle, intercanviant-se els prínceps de cada una per casar-s'hi. Així, Circe es casaria amb Telèmac, el fill de Penèlope, mentre Penélope es casaria amb el fill de Circe, Telègon. D'aquesta manera, cada reina podria mantenir el seu tron, casades amb un heroi que combatés i visqués aventures lluny de la llar, mentre elles seguirien governant des del seu palau. A més, haurien traçat una aliança mútua, ja que s'entendria que aquest matrimoni doble tindria l'objectiu de segellar l'amistat entre Circe i Penèlope.

Per tant, aquests relats poètics populars i aristocràtics expressarien fets polítics -veritables o imaginaris- a través de personatges mítics reconeguts i amb una potència simbòlica considerable. Per tal d'explicar l'aliança diplomàtica entre dos poders constituïts, Eea i Ítaca, l'eficàcia representativa d'Odisseu per si sol resultaria insuficient, i per tal de reforçar la idea que s'intentava transmetre calia, doncs, la presència de dues reines com a significant de la continuïtat dels dos trons, unides en matrimoni al príncep de l'altra reina. És a dir, la idea d'un Odisseu regnant les illes i ostentant per si mateix la corona d'ambdues resultaria inversemblant o poc eficaç retòrica i simbòlicament, sent necessari el desenvolupament en la llegenda de dues dones regnant sobre dos trons juxtaposats, afermant la seva unió amb un doble connubi.

En definitiva, les mentalitats que composaren aquestes llegendes observarien la necessitat d'incloure les reines com a mecanismes de legitimació per tal de reforçar l'eficàcia simbòlica de les narracions, indicant, per tant, l'imaginari segons el qual el paper de les dones dins la família reial tindria una important projecció per a la perpetuació de la identitat col·lectiva i el recolzament de la legitimitat del poder, que tot i eminentment masculí i patriarcal, ideològicament tindria una faceta dual.



BIBLIOGRAFIA

HERRERO, María Cruz (1994): *Descripción de Grecia*, Gredos, Madrid.

RODRÍGUEZ, Margarita (1985): *Biblioteca*, Gredos, Madrid.

BERNABÉ, Alberto (1999): *Fragmentos de épica griega arcaica*, Gredos, Madrid.



Orfe no facis al fill ni vídua l'esposa: Héctor i Andròmaca a la Ilíada

Pau MOLAR VILÀ
Universitat de Barcelona

Malgrat que *Ilíada* és un poema que tracta de la guerra de Troia, s'hi troben escenes de gran càrrega emotiva. Una d'elles és la d'Hèctor, príncep troià, i Andròmaca, la seva muller, que es troben en el cant VI de la *Ilíada*, just en el nus de l'obra. El tema d'aquest passatge és la confrontació, en el diàleg entre Hèctor i Andròmaca, sobre les funcions del príncep troià com a guerrer i espòs. Deixem ressonar la veu de l'aede:

En veure el seu fill, ell va somriure en silenci. Andròmaca, feta un de vessal de llàgrimes, se li posà al costat, li agafà la mà, pronuncià el seu nom i li va dir: «Desventurat, la teva fúria et perdrà. No tens pietat del teu fill, encara un infant, ni de mi, desgraciada, que en breu seré la teva vídua, car aviat et mataran els aqueus, atacant-te tots alhora. Per a mi seria millor, si tu em faltessis, que m'enfonsés a la terra. Ja no tindrè cap altre consol, quan segueixis el teu destí, sinó sofriments. Tampoc no tinc ni pare ni venerable mare. I és que, el meu pare, el va matar el divinal Aquil·leu, quan va arranar la ben poblada ciutat dels cilicis, la de portals alterosos. Va occir Eeció, però no el va despullar, perquè li feia escrípols en el seu cor, sinó que el va cremar amb les seves armes cisellades i li va erigir un túmul al damunt. A tot el voltant hi plantaren oms les nimfes munteses, filles de Zeus que porta l'ègida. I els set germans que hi havia al palau, tots ells el mateix dia davallaren a l'Hades, perquè a tots els segà la vida el diví Aquil·leu de peus lleugers, a més dels bous, de passes torçades, i de les blanques ovelles. I la meua mare, que aleshores era reina al peu del placós de bosc abundós, després d'haver-la portada aquí amb altres tresors, tot seguit l'alliberà en rebre un rescat immens; però al palau del seu pare la va atènyer Àrtemis, la que té les fletxes a la mà. Hèctor, tu ets per a mi pare i mare venerable i germà, tu ets el meu espòs coratjós. Així, doncs, ara compadeix-te, i queda't aquí, a la torre. No deixis el teu infant orfe, ni vídua la teua dona. Atura l'exèrcit vora la figuera borda, on la ciutat és més accessible i la muralla resulta més expugnable. Per allí han vingut i han fet tres intents els més distingits de l'exèrcit dels dos Aiants i de l'il·lustre Idomeneu, de les tropes dels dos Atrides i de l'esforçat fill de Tideu. O bé algú, bon coneixedor dels oracles, els ho ha dit, o bé el seu cor els ho incita i els ho ordena».

El gran Hèctor de casc tremolós li va dir: «Veritablement tot això em preocupa, dona, però tinc una vergonya terrible davant els troians i troianes, de peples que s'arrossegueuen, si com un covard m'escapoleixo de la guerra. Tampoc m'hi incita el meu cor, perquè he après a ser sempre valerós i a lluitar entre els primers troians, intentant aconseguir gran glòria per al meu pare i per a mi mateix. Sé prou bé això en el meu ànim i en el meu cor: vindrà un dia en què segurament desaparegui la sagrada Ílion, i Príam i el poble de Príam, el de la llança de freixe. Però no em preocupa tant el dolor dels troians en el futur ni el de la mateixa Hècabe ni el del rei Príam ni el dels meus germans, que, nombrosos i valents, puguin caure a la pols a mans de guerrers enemics, com el teu, quan un dels aqueus, de túnica de bronze



se t'endugui, plorosa, i et privi del dia de la llibertat. I potser essent a Argos teixiràs la tela per a un altre o potser portaràs aigua de la font Messeida o de la Hiperea, molt a contracor, i la terrible necessitat t'aclapararà. I potser algú, quan un dia et vegi vessant llàgrimes, dirà: "Aquesta és l'esposa d'Hèctor, el qual en la lluita superava tots els troians domapoltres, quan combatien al voltant d'Ílion". Així parlarà algú un dia, i per a tu serà un nou dolor per manca d'un home capaç d'apartar el teu dia d'esclavitud. Però tant de bo un munt de terra em cobreixi, ja mort, abans que m'assabenti dels teus crits o del teu rapte».

Havent parlat així, l'il·lustre Hèctor va estendre els braços al seu fill. L'infant es girà cridant cap al si de la dida de bella cintura, perquè li feien por el bronze i la crinera de crins de cavall, en veure que es movia terriblement al cim del casc. Es van posar a riure el pare i la venerable mare. Tot seguit el gloriós Hèctor es va treure el casc del cap i, resplendent, el va deixar a terra. Aleshores besà el fill, l'aixecà amb els braços i, suplicant a Zeus i als altres déus, va dir: «Zeus i altres déus, concediu-me que aquest fill meu sigui com sóc jo, destacat entre els troians, així de valent en la força i que governi amb poder sobre Ílion. I tant de bo que un dia algú digui: "Molt més bo és aquest que no pas el seu pare", quan torni de la guerra. I que porti sangonoses despulles de l'enemic mort, i que la seva mare se n'alegri en el seu cor». (Iliada, cant VI, versos 404-481. Trad. Joan Alberich)

Cal primerament subratllar que la veu narrativa és externa, omniscient, en tercera persona del singular, i el narrador, heterodiegètic, ja que no participa en el relat. El narrador no ens els presenta, sinó que ambdós personatges queden caracteritzats per les seves pròpies intervencions i, per tant, dona major força emotiva. Des del començament, els epítet, atribuïts en el marc de la dicció formular a personatges rellevants, connoten els personatges de l'escena: Hèctor, que ve de la batalla, és *κορυθαίολος* (*korythaiolos*, v. 342, 349, 359, 440, 520), "el del cas tremolant", i Andròmaca *λευκώλενος* (*leukólenos*, v. 371, 377) "de blancs braços", és a dir, dona noble. Aquesta atribució condiona llur pertinença a dos mons diferents, el de la guerra i el combat, quasi sempre viril, i el femení, del palau i els fills. En aquesta conserva, se'ns mostren i confronten les opinions i pensaments tant del fill de Príam com de la mare d'Astíanax. Ella desitja evitar que el seu marit mori en el combat. Ell, en canvi, entén les preocupacions d'ella i les comparteix, però considera que ha de lluitar per Troia, a fi de preservar el seu honor i el del seu pare, el rei Príam, i protegir els habitants de la ciutat de l'atac aqueu. Durant la conversa, en el clímax dramàtic del passatge, és interessant el paral·lelisme sintàctic dels versos 429-430, un recurs que atorga ritme al text i que n'afavoreix la memorització, alhora que dona èmfasi a les paraules d'Andròmaca. 429-430: *σύ μοι ἔσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης*: «tu ets per a mi pare i mare i venerable germà, tu ets el meu espòs coratjós».

A continuació, Hèctor, en els versos 447-465, fa una premonició encertada a Andròmaca quan li comunica que ell sap que Troia acabarà sucumbint a l'atac aqueu.



Aquestes són, probablement, les paraules més emotives que Hèctor adreça a la seva muller. En aquest punt, la compenetració de l'heroi amb la seva muller és crucial quan aquest afirma que ella és el que més li importa i quan imagina el seu captiveri. Llavors, per primera vegada en el seu parlament, Hèctor es desplaça del present i prediu el futur. Especialment clar és el seu dolor quan profetitza que un individu indeterminat, en un futur també hipotètic, vegi Andròmaca esclavitzada: «*Aquesta és l'esposa d'Hèctor, el qual en la lluita superava tots els troians domapoltres, quan combatien al voltant d'Ílion*». Hèctor no és tan sols un guerrer, també un home sensible, capaç de sentir compassió pel sofriment aliè. Certament, el primer auguri de l'esclavatge d'Andròmaca -que de fet és cert- es contradiu amb la pregària que l'heroi, tot seguit, fa a Zeus i els altres déus en un apòstrofe (versos 476 i 481). Aquest demana que el seu fill, Astíanax, sigui un soldat destacat en la lluita i que governi Ílion, com indica el seu propi nom. Fins i tot, en els versos 479-480, l'heroi expressa el desig que, en el futur, es reconegui que Astíanax és superior a ell mateix: «*καί ποτε τις εἶποι πατρὸς γ' ὄδε πολλὸν ἀμείνων ἐκ πολέμου ἀνιόντα*» («Molt més bo és aquest que no pas el seu pare, quan torni de la guerra»). Fins i tot, Hèctor assegura a Andròmaca, per tal de tranquil·litzar-la, que no morirà: «*perquè ningú no em precipitarà a l'Hades contra el meu destí*» (οὐ γάρ τις μ' ὑπὲρ αἴσαν ἀνήρ Ἄϊδι προΐαψει, cant VI, vers 487). Certament, aquesta afirmació recorda els primers versos de la *Iliada*: «*precipità moltes ànimes esforçades d'herois a l'Hades*» (πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν / ἠρώων, cant I, versos 3-4), de manera que es produeix un contrast entre el cant I, en el qual la narració de la guerra de Troia es refereix a fets passats, però que, per context refereix al futur de la narració, i el VI, en què Hèctor sembla relatar successos que creu que s'esdevindran, però que ja sap que no ocurrerà. Així, es produeix una contradicció entre el contingut de la pregària i el coneixement de l'heroi que, en el futur, Ílion caurà: hi ha una oposició entre el que ell creu o vol creure i el que és o serà.

La tercera part comprèn des del vers 494 fins al 502: Andròmaca s'acomiada del seu marit i se'n va al palau. Ella pateix per la sort d'Hèctor, que tem que mori a les mans dels aqueus. Aquesta part és enterament narrativa i tanca el diàleg entre Hèctor i Andròmaca. Durant la conversa entre ambdós, Hèctor pren el seu fill Astíanax dels braços de la dida. Això també representa un moment d'humanització de l'heroi, que, des del vers 482 fins al final, esdevé un pare amantíssim que sent devoció pel seu fill. En aquest punt, es dilueix la identitat guerrera d'Hèctor, que es mostra en la seva faceta de pare de família. El guerrer troià passa del món de la guerra al del palau, fet no gaire freqüent en la *Iliada*.



Certament, Hèctor i Andròmaca tenen intencions divergents: ella prega al seu marit que es retiri de la guerra per tal que no mori i deixi una muller vídua i un fill orfe. Ell li respon que, encara que entén i comparteix les seves preocupacions, lluitarà pel seu honor i pel del seu pare, tot i ser conscient de la derrota que els espera. En concret, l'heroi troia utilitza, en el vers 442, el mot grec αἰδέομαι (*aidéomai*), prové d'αἰδώς (*aidós*), que significa vergonya-reserva. El guerrer s'avergonyeix de marxar de la guerra, perquè això aniria en contra de la seva condició de príncep, guerrer, home. Les raons d'un i altre són clares i responen a legitimitats diferents. Tot i això, el diàleg entre Hèctor i Andròmaca contribueix a bastir la imatge d'un Hèctor que, encara que, com qualsevol humà, té els seus dubtes i temors, avantposa l'honor personal i familiar per davant de qualsevol altra consideració. Andròmaca, en canvi, representa la muller prudent, assenyada i preocupada per la família, car ella és, sens dubte, el model de dona soferta.

En conclusió, aquest passatge reflexa la complexitat de l'obra i la seva clara dimensió universal. No només, l'atenció se centra en els aspectes més íntims i sentimentals dels esposos, sinó que evoca el dolor de la guerra i les famílies i, més important encara, la grandesa de l'heroi que s'enfronta al destí; Héctor ja sap que morirà, però això no l'acovardeix ni provoca que es torni enrere.

BIBLIOGRAFIA

- PÒRTULAS, Jaume (2009): «Carros i cavalleria homèrica. La llança d'Aquil·les», *Introducció a la Iliada: Homer, entre la història i la llegenda*, Barcelona, p. 130-136.
- ALBERICH, Joan (2017): *Homer. Iliada*, Barcelona, La Magrana.
- BORDAS, Lluís (2006): «Introducción y prolegómenos », *En torno a la Iliada. Paisajes y personajes*, Bellaterra, p. 9-13.



La traducció poètica d'Homer en català

Eloi CREUS

Universitat de Barcelona

Els poemes homèrics, *La Ilíada* i *L'Odissea* (però també *Els himnes homèrics*) són poesia èpica i, com a tal, van ser compostos en vers. En un vers molt concret, l'hexàmetre, que tenia una funció especialment rellevant, atès el caràcter performatiu i oral de les obres. La mètrica grega, recordem-ho, fonamentava el ritme en l'alternança de síl·labes de durada diferent, llargues i breus. L'hexàmetre en concret era un vers de sis peus o metres (d'aquí en ve el nom) de ritme dactílic (—^u^u¹), això és, de sis dàctils, amb l'últim peu contracte i amb diverses cesures possibles, amb la penthemímera (després del cinquè mig peu) com la més habitual:

—^u —^u —^u —^u —^u —^u

Els poetes, en servir-se d'aquest vers de ritme molt marcat, per evitar una sonsònia massa martellejant, es permetien, sovint, substitucions d'un peu dactílic per un d'espondaic (— —), considerant que dues breus tenien una durada equivalent a la d'una llarga. Aquestes resolucions rítmiques es permetien tot al llarg del vers amb excepció del cinquè peu, que s'havia de mantenir gairebé sempre dactílic per marcar el primer peu de l'anomenada *clàusula heroica*, el final rítmic que caracteritza l'hexàmetre i que consta d'un dàctil més un espondeu (o un troqueu (—^u)).

Un sistema mètric que fonamenta el ritme en la durada de les vocals ens és totalment aliè i provoca problemes molt importants al poeta-traductor, que haurà d'escollir entre dues opcions traductores bàsiques: intentar copiar el patró rítmic de l'original en la seva llengua, encara que aquest sigui aliè als versos tradicionals de la cultura d'arribada (l'anomenada traducció mimètica) o bé una traducció en un vers propi de la llengua d'arribada que desenvolupi una funció semblant a la de l'original (traducció analògica).

Als Països Catalans, on durant l'època medieval s'havia conreat àmpliament la traducció de clàssics llatins, el redescobriments del grec a Occident durant el Renaixement i el Barroc ens va agafar en plena decadència i les nostres primeres traduccions poètiques d'Homer no van aparèixer fins la Renaixença i el Modernisme.

¹ En què — marca la síl·laba llarga i ^u, la breu



Miquel Victorià Amer cap al 1889 va traduir en decasíl·labs blancs alguns episodis de la *Iliada*, una solució que el també mallorquí Llorenç Riber faria servir, força anys més tard, en la seva traducció de l'èpica virgiliana (1917-18).

Artur Masriera, escriptor amb coneixements de grec, publicava a principi de segle (1903) uns pocs versos corresponents a l'episodi de la mort de Patrocle que formaven part d'una suposada versió íntegra de *La Iliada*, que no s'ha conservat sencera. Masriera també escollí una traducció analògica i convertí els hexàmetres en estrofes de cinc decasíl·labs amb rima consonant:

«La llansa forta i llarga y ben capsada
De bronze, ja á Patrocle l'hi caygué,
L'escut ab la corretja ja afluixada
L'hi cau, y la cuyrassa deslligada
Apollus, fill de Zeus, l'hi va desfé'» (*Iliada* XVI, 801-804).

L'elecció del decasíl·lab per traduir l'hexàmetre per part d'aquests poetes s'explica perquè era el vers que, per influència de les cultures romàniques veïnes, podia despertar més associacions amb la poesia èpica, mancats com estem d'una tradició poètica heroica.

Pocs anys després d'aquests primers intents analògics, Carles Riba i Joan Maragall van sacsejar els fonaments de la mètrica catalana amb les primeres traduccions mimètiques de l'hexàmetre en català.

El 1911 un jovenísism Riba publicava *Les Bucòliques* de Virgili en hexàmetres catalans. És a dir, en versos que feien correspondre cada arsi² del vers llatí amb una síl·laba amb accent rítmic i cada tesi amb una síl·laba no accentuada rítmicament. Respectar el ritme dactílic era plausible (tot i les dificultats inherents de començar el vers amb tònica), però en canvi el ritme espondaic era gairebé impossible de mantenir, perquè una tònica en contacte amb una altra, en català, s'anul·la. Així, l'espondeu va passar a ser substituït per un troqueu. Malgrat aquestes substitucions arbitràries, el cert és que el patró rítmic original i les seves cesures quedaven perfectament resguardades en un vers de sis accents forts separats per una o dues síl·labes àtones (o sense accent rítmic), amb l'obligació d'acabar amb clàusula heroica:

«Cants de la Musa boscana medites en gràcil avena» (*Bucòliques* I, 2)
T A A / T A A / T A A / T A A / T A A / T A A

² L'element fort que marca el ritme. En el cas de l'hexàmetre, la primera síl·laba (que sempre és llarga) de cada peu.



L'adaptació, rítmicament, era perfecta, però distava molt de ser una eina capaç de reproduir amb naturalitat la poesia que, en l'original, n'era molt, de natural. Riba trobà la manera de tornar-lo més dúctil després de llegir els *Himnes homèrics* de Joan Maragall (1913). Maragall, que no sabia grec i que va fer servir Bosch Gimpera de pigall, proposà un vers poc regular, que volia recordar la cadència rítmica del grec, tot i que, en realitat, sovint invertia el ritme dactílic i el convertia en anapèstic:

«i domina les races nombroses dels homes mortals» (*Himnes, Afrodita, 3*)
 A A T/A A T/A A T/A A T/A A T

Malgrat la irregularitat d'accents i de ritme, la lliçó d'un poeta madur i consolidat com Maragall va impactar fortament en Riba. Així que en posar-se a traduir *L'Odissea* per primera vegada (1919), tot i cenyir-se a un model d'hexàmetre molt més regular i fidel que el de Maragall, que de fet, tampoc no intentava fer hexàmetres estrictes, va modelar el vers homèric amb més llibertat, amb més resolucions del ritme dactílic en trocaic, amb força principis àtons (amb la substitució del primer dactil per un amfíbrac: A T A) i permetent-se, excepcionalment, algun final amb aguda. Tal va ser la impressió dels intents de Maragall que Riba li dedicà la seva primera traducció de *L'Odissea*.

El model que va instaurar en aquesta traducció, i que perfeccionà ell mateix en la segona versió que va publicar, en edició de bibliòfil el 1948 i en edició corrent el 1953, és la que s'ha imposat i considerat com a canònica:

«car la maror runyia batent la seca ribera
 T A A/T A / TA A/T A/T A A/TA
 amb un terrible rot i ho cobrien tot els ruixims» (*Odissea 1953, V, 402-3*)
 A T A/T A/T A A/ TA/ TA A/T

Riba hi aconseguí una obra mestra, fins al punt que la seva *Odissea* ha esdevingut, com diu Valentí i Fiol, «la narració poètica de més envergadura que té la literatura catalana moderna» (1972: 86). El pes de Riba va ser tan gran que encara ara els traductors de poesia èpica antiga no s'han allunyat del seu model mimètic i no hi ha cap traducció poètica d'un poema èpic antic, posterior a Riba, que no sigui en hexàmetres catalans. J.M Llovera la va fer servir per a les *Quinze rapsòdies de la Iliada d'Homer* (1926, però publicada el 1975). Miquel Dolç l'imità escrupolosament en la seva traducció poètica de *L'Eneida* (1955); Manuel Balasch féu el mateix amb la seva primera versió de *La*



Iliada (1971), molt polèmica per les llicències que es prenia en construir el vers, motiu pel qual la va acabar refent amb hexàmetres més ben construïts (1997). Entremig, es va publicar *La Iliada* de Miquel Peix (1978). Finalment, Jordi Parramon (1996) anostrà *Les Metamorfosis* d'Ovidi i J.F. Mira va publicar la seva versió de *L'Odissea* (2011), també en hexàmetres catalans.

BIBLIOGRAFIA

- BARGALLÓ, J. (2007): *Manual de mètrica i versificació catalanes. Edició ampliada*, Barcelona, Empúries.
- CORS I MEYA, J. (1990): «Carles Riba i l'adaptació de l'hexàmetre al català en la seva traducció de l'Odissea», *Els Marges*, núm. 41 (febrer 1990), p. 39-56
- HOLMES, J. (1970): «Formes of Verse Translation and the Translation of Verse Form», *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Mouton & The Hague & Paris, Publishing House of the Slovak Academy of Sciences Bratislava.
- MEDINA, J. (1978): «L'hexàmetre i el díptic elegíac en la poesia catalana», *Els Marges*, núm. 14 (setembre 1978), p. 3-30.
- PARRAMON, J. (1999): *Ritmes clàssics*, Barcelona, Quaderns Crema.
- PÒRTULAS, J. (Inèdit): «A propòsit d'algunes velles traduccions de la *Iliada*». https://www.academia.edu/36877609/A_prop%C3%B2sit_dalgunes_velles_traduccions_de_la_Il%C3%ADada_2018_Darrera_visita:10-01-2019.
- VALENTÍ I FIOU, E. (1972): «L'adaptació catalana de l'hexàmetre en Maragall i en les traduccions de l'"Odissea" de Carles Riba», *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona, Curial.

TRADUCCIONS CITADES

- MARAGALL, J. (1913): *Poesies II*, Barcelona, Gustau Gili, Editor.
- MASRIERA, A. (1913): *De l'art vell y de l'art nou. Poesies complertes. Amb pròlech de M. Cinto Verdaguer*, Reus, Pbre. Edició de "La Veu del Camp".
- RIBA, C. (1911): *Les bucòliques de Virgili i altres poemes pastorals*, Barcelona PUB.
- RIBA, C. (1953): *L'Odissea, novament traslladada en versos catalans* per Carles Riba, Barcelona, Alpha.



Lectura de la *Iliada* per Simone Weil

Amanda DE PABLO MARTÍNEZ

Universitat de Barcelona, Departament de Filosofia

La *Iliada* és potser un dels textos més comentats al llarg de la història. Un d'aquest assajos va ser fet per la filòsofa francesa Simone Weil sota el títol *L'Iliade ou le poème de la force*. Va sortir publicat per primera vegada l'any 1940 en *Les Cahiers du Sud*, una de les poques revistes literàries que hi havia durant l'ocupació alemanya de França, a Marsella. La revista es va convertir en el centre de reflexió de la resistència francesa. Fundada per Jean Ballard, hi van col·laborar intel·lectuals, artistes i personalitats representatives franceses de l'època com Antonin Artaud, René Guenón, Marguerite Yourcenar, Paul Eluard, Walter Benjamin, Paul Valéry, Henri Michaux i Simone Weil, entre d'altres.

Simone Weil fou una filòsofa francesa que va néixer l'any 1909 a París. Molt compromesa amb els moviments socials de l'època, va ser professora de filosofia a escoles de províncies fins que va prendre una excedència per poder treballar en una fàbrica i, així, conèixer en primera persona la realitat obrera. D'aquesta experiència, en va escriure una de les seves obres més importants "*Réflexions sur les causes de la liberté et l'oppression sociale*", que es tractava d'una crítica al marxisme tradicional. Malgrat ser jueva, va rebre una gran influència del cristianisme, però sobretot va ser una gran lectora dels clàssics grecs; tant és així que la major part del seu pensament beu de la font platònica.

En el seu assaig titulat *L'Iliade ou le poème de la force*, Weil es serveix de l'obra d'Homer per donar una relectura a la dialèctica Hegeliana i una reflexió sobre la situació de guerra en la que estava sotmesa en aquell moment Europa. Per a Weil, allò que es troba situat en el centre del poema èpic, el tema fonamental, és la *força* -d'aquí, el nom del seu assaig. Es tracta d'una *força* que sotmet a tots els homes, que els dirigeix la vida i fa que se'ls retorci el cos. Weil (2005: 15) ens indica que, en tota l'obra èpica, l'ànima humana es veu constantment sotmesa a la influència d'aquesta *força*, la qual, engegada per aquesta relació, viu subordinada a la seva pressió, patint totes les seves conseqüències. Aquesta *força* és la que es troba en el centre de tota història humana i la *Iliada* és, precisament, un dels seus exemples més purs.



Quan la *força* s'aplica d'una manera extrema pot causar que un home es converteixi, literalment, en un cadàver. Segons Weil (2005: 15), les demostracions de com la *força* travessa l'ànima dels homes fins a reduir-los a res són contínues en tota la *Iliada*. Aquesta *força* és capaç de transformar en *cosa* a un home que encara està viu i, quan això passa, l'ànima suporta una violència extrema. Aquesta és una experiència que la filòsofa francesa va viure quan treballava a la fàbrica. No obstant això, hi ha quelcom en els éssers humans -els quals per si mateixos amb la seva sola presència física ja tenen un poder que només els pertany a ells: és la llibertat de moviment dels cossos en sí; és a dir, hom no actua de la mateixa manera quan està sol o, si algú l'observa, aquesta és la influència que té l'home per a ell mateix.

A la *Iliada*, la naturalesa dels homes no apareix dividida entre aquells que són vençuts, esclaus o suplicants per una banda i vencedors i caps per una altra; ans al contrari, no hi ha cap home que en algun moment no es vegi doblegat per la *força*. Fins i tot Aquil·les, que és un heroi suposadament invencible, ja se'ns mostra des d'un bon principi amb l'honor (*timé*) ferit per la impotència de veure com li han tret la dona que havia rebut com a botí. Weil (2004: 23) diu que ni tant sols s'evita mostrar la vergonya dels soldats de tenir por. Amb això, doncs, ja se'ns fa evident com aquesta *força* sotmet a tots: des dels més desconeguts fins als més grans.

Weil ens destaca que en època clàssica, quan el públic escoltava la *Iliada*, era conscient que la mort d'Hèctor seria una breu alegria a Aquil·les perquè sabia que tot seguit moriria; de la mateixa manera, també eren coneixedors que aquesta alegria seria breu inclús pels troians, ja que el seu poble aviat seria destruït. Certament, la fi de Troia també seria una joia breu pels aqueus ja que finalment també patirien la mateixa sort (Weil 2004: 29). La violència acaba amb aquells que els toca; "el vençut és causa de desgràcia pel vencedor, alhora que el vencedor ho és pel vençut", ens diu la *Iliada* (Weil 2005: 29).

De totes maneres, en la lectura Weiliana, hi ha una manera d'alliberar-se de l'acció ineludible de la *força*, però es requereix una virtut sobrehumana. Aquesta virtut és la dignitat en la debilitat, és a dir, cal la humilitat de considerar-nos febles envers la *força*, però igualment saber que sempre podem mantenir un grau de dignitat, que és la que ens conforma com a humans, quelcom semblant a la idea mencionada abans sobre la llibertat dels moviments. Tanmateix, Weil ens adverteix que això no ho podem confondre amb l'orgull, que altrament seria com caure de nou a la infal·libilitat de la *força*.

Respecte a la guerra, tema central a la *Iliada* i l'Europa del moment, Weil ens descriu els soldats com aquells que tenen la mort com a avenir; cada matí el primer en



què pensen és en la seva mort. És cert que l'home està destinat a morir, però pel soldat és l'eix transversal de la seva vida. Aleshores, Weil lloa el fet que es pugui respectar la vida d'un altre quan s'ha hagut d'eliminar l'esperança de viure de la pròpia; cal, doncs, un esforç de generositat superior, l'única cosa que, segons Weil, podria portar la pau entre els pobles. A la *Iliada*, l'únic personatge que podríem considerar que ha fet tal esforç és Patrocle, mostrant precisament aquesta dignitat del qui és dèbil. La guerra no es guanya mitjançant càlcul, sinó que la guanyen aquells soldats convertits en *coses* que actuen sota l'impuls de la *força*. I aquest és realment el significat de la *Iliada*.

Malgrat això, l'obra d'Homer conté un punt d'esperança enmig de tanta violència descrita, que és la que la fa una obra inigualable. És aquella amargor que es fa sentir en tota l'obra èpica: una amargor incurable que sorgeix de la tendresa que tenen tots els éssers humans (Weil 2005: 37) envers les situacions adverses i que mai acaba de rebaixar-se al lament, però que tenyeix tota aquesta història de violència extrema, on l'amor i la justícia pràcticament no hi tenen lloc. No s'intenta dissimular la misèria de tots, sinó que la major desgràcia que pot patir un home -cosa que ja deia Plató- és la destrucció del seu poble. Però, miraculosament, en l'obra èpica, tot allò que destrueix la guerra es fa poesia; l'única causa justa és reconèixer com l'ànima humana està totalment subordinada a la *força*, és dir, a la matèria, (Weil 2005: 40) al cos. I tot això es troba bellament explicat en l'obra d'Homer.

BIBLIOGRAFIA

WEIL, S. (2005) *La Fuente Griega*, Madrid: Trotta.

WEIL, S. (2014) *L'Iliade ou le poème de la force*, París: Éditions Payot & Rivages.



Homer en català

Anna CORTADELLES i ADZERIAS
Universitat de Barcelona

"Arrencada de la seva forma única, exacta, acabada, absoluta, la magna entitat poètica ha estat feta relativa a un altre temperament, a un altre fi, a un altre lloc, a una altra època, a una altra llengua, a un altre concepte de la mateixa poesia; és a dir, situada de nou, per a bé i per a mal, en tot allò que és fluent i canviant per condició humana. És en l'home el misteri, no en l'obra l'art: ella dura, exercint el seu simple imperi, exigint sempre uns nous ulls que contemplin i que hi vegin més d'actual. Traduir, així mirat, ¿fóra res més que llegir assajant un forma a la personal interpretació? I el qui bonament llegeix, si llegeix bé, ¿què fa sinó traduir per a ell —més provisionalment encara?"

Carles Riba, pròleg a la seva segona traducció de l'*Odissea*.

La gènesi vuitcentista

Malgrat que, en el context dels Països Catalans, la figura d'Homer ja apareix mencionada per erudits del s. XVI, no és fins el deixondiment cultural de la Renaixença que comencen a sorgir les primeres traduccions catalanes de l'obra homèrica. D'entre aquestes versions vuitcentistes, predominen les traduccions de la *Iliada* per sobre les de l'*Odissea*, tant en prosa com vers. Així, a la dècada de 1870, se'n van difondre dues traduccions parcials en prosa: la de Magí Verdaguer i Callís (cants X i XI) i la de Joan Montserrat i Archs, només de l'escut d'Aquil·les (cant XVIII), un extracte que formava part d'una versió, avui perduda, de l'obra completa.

L'any 1879 va aparèixer una traducció sencera i en prosa altre cop de la *Iliada*, elaborada per Conrad Roure de manera indirecta, a partir de la traducció francesa de Pierre Giguet. Deu anys més tard, el mallorquí Miquel Victorià Amer versificà també alguns passatges de la mateixa epopeia corresponents als cants VI i XXIV. D'altra banda, tenim notícia d'una traducció de la *Iliada*, íntegra i en vers (quintets), elaborada per Artur Masriera a la primeria de segle XX. Malauradament, només se n'ha conservat el passatge de la mort de Pàtrocle.



L'esclat noucentista

Les primeres dècades del s. XX, moment de promoció cultural i reivindicació de les arrels grecollatines, són especialment significatives per als estudis clàssics a Catalunya. És aleshores que, en el context del Noucentisme, comença a gestar-se tota una escola de traductors dels clàssics. Aquesta fornada devia germinar en part per la publicació, l'any 1913, de les versions poètiques dels *Himnes homèrics* que elaborà Joan Maragall amb la col·laboració de Pere Bosch Gimpera. Les traduccions maragallianes van deixar un pòsit profund en Carles Riba, que les va prendre com a punt de partida per a l'elaboració de les seves dues versions de l'*Odissea* en hexàmetres catalans. La primera, de 1919 (Ed. Catalana), quedà tanmateix eclipsada, trenta anys després, per la segona (1948, Ed. Alpha).

En els *Himnes homèrics*, Maragall forjà el que Riba acabà consagrant a l'*Odissea*: una forma de català literari específica per a la traducció de l'èpica clàssica. Aquest estil, encunyat en un moment de normalització del català com a llengua literària moderna, s'allunyava, tant en la tria del lèxic com en la mètrica, dels escassos precedents que oferia la nostra tradició. El tipus de vers que van utilitzar Maragall i Riba era directament una adaptació accentual en català dels hexàmetres quantitius antics. Val a dir que els intents de transportar la mètrica clàssica a la nostra llengua, sigui en traducció o produccions pròpies, no els inicia Maragall, sinó que se'n troben diversos antecedents alguns anys abans, per exemple en Costa i Llobera (1906) o, en el cas de l'hexàmetre, les provatures incipients de Jeroni Zanné (1909). En qualsevol cas, els versos odisseics de Riba van un pas més enllà, i, en general, s'acostuma a acceptar que constitueixen una fita molt meritòria en la història no només de les traduccions homèriques, sinó també de la literatura de casa nostra.

Amb l'establiment d'aquest model lingüístic de vocació clàssica, Maragall i, especialment, Riba incentivaren, d'aleshores ençà, l'aflorament de traduccions que transportaven a hexàmetres catalans les grans epopeies grecollatines, des de l'èpica homèrica fins l'*Eneida* de Virgili o les *Metamorfosis* d'Ovidi. Cal celebrar aquest entusiasme tan fèrtil, per molt que no tots els epígons de Riba acabessin sortint igual d'airosos que el seu mestre d'una tasca tan complexa i arriscada.

Els homers que ara ens canten

Així doncs, mentre que a molts d'altres països predominen de llarg les traduccions prosificades, a casa nostra la balança tendeix a decantar-se cap a l'altra banda, en gran



mesura per influència de les versificacions ribianes. Cenyint-nos a les traduccions en hexàmetres, des de principis de segle XX fins ara tenim tres *Odissees*: a part de les dues de Riba, comptem també amb la versió, molt més recent, de Joan F. Mira (Ed. Proa, 2011). La *Iliada*, per ara, suma quatre traduccions en hexàmetres: una de parcial (primers quinze cants) elaborada entre 1921 i 1946 per Josep Maria Llovera i publicada pòstumament el 1975, dues versions de Manuel Balasch (la primera de 1971, Ed. Selecta; la segona de 1997, Ed. Proa) i, finalment, la de Miquel Peix (1978, Ed. Alpha).

A part de les traduccions versificades, des de l'inici del segle passat fins ara la *Iliada* s'ha traslladat a prosa catalana en la traducció inèdita i indirecta d'Antoni Bulbena i Tosell (1923), la versió del cant primer feta per Lluís Segalà (1930), la traducció completa de Joan Alberich (1996, Ed. La Magrana) i la de Montserrat Ros (2005-2009, Fundació Bernat Metge), publicada per ara parcialment (fins al cant dotzè). Avui disposem, doncs, només d'una *Iliada* íntegra en prosa. Pel que fa a l'*Odissea*, l'única versió catalana en prosa és, també, de Joan Alberich (1998, Ed. La Magrana). Amb tot, a aquestes edicions cal sumar-ne algunes de noves que, en un futur molt proper, ens permetran gaudir altre cop d'Homer en la nostra llengua.

BIBLIOGRAFIA

- ALSINA, Victòria & Pòrtulas, Jaume (2008): «A propòsit de la versió dels 'Himnes homèrics' de Joan Maragall», conferència llegida al II Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània (UPF, 3 de juliol del 2008).
- RIBA, Carles (2005): *Homer. L'Odissea*. Novament traslladada en versos catalans per Carles Riba. Barcelona, La Magrana.
- PÒRTULAS, Jaume (2016): «Els estudis homèrics a Barcelona entre els segles XIX i XX», *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol. 31, n. 85 (2016): 697-713.
- (2017): «Homeristes a l'Acadèmia», a VILA-SANJUÁN (ed.), *El Palau de l'Humanisme. Cent anys de Bones Lletres al Palau Requesens de Barcelona*. Barcelona, Edicions Comanegra.
- (2018): «A propòsit d'algunes velles traduccions de la *Iliada*», suport escrit de la comunicació en la *Jornada sobre traduccions catalanes dels clàssics (1800-1950)*, de l'Aula Carles Riba (IEC-UB, 1 de desembre de 2017).
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Francisco (2008): «Luis Segalá y Estalella: cien años de *Iliada* castellana», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 30, 2008: 189-202.



D'*Iliades i Odissees a Europa*

Anna CORTADELLES i ADZERIAS i Rubén José GARCÍA MURIEL

Traduccions d'Homer en llengües europees

A partir del s. XIV i, sobretot, des de la caiguda de Constantinoble (1453), l'emigració d'erudits bizantins va propiciar el redescobriment de la llengua i els textos grecs a Occident, on havien romàs oblidats durant segles. El 1488 es va publicar a Florència la primera versió impresa de la *Iliada* i l'*Odissea*, editades pel bizantí Demetrios Chalcondylas, i el 1504 Aldo Manuzio va imprimir a Venècia una edició completa d'Homer, reeditada i millorada en dues versions posteriors (1517, 1521).

Les primeres traduccions directes del grec van aparèixer poc després d'aquestes impressions. Així, a Venècia, l'any 1544 es publicà la traducció del cant I de la *Iliada* de Francesco Gussano i el 1573 veié la llum la traducció de l'*Odissea* en octaves reials de Lodovico Dolce. La traducció italiana en vers més coneguda, però, és la *Iliada* en hendecasíl·labs de Vincenzo Monti (1810) i, en prosa rítmica, l'*Iliada* i l'*Odissea* de Rosa Calzecchi Onesti (1950, 1963, Einaudi). A França, Hugues Salel, secretari del rei François I, va traduir el 1545 els primers deu cants la *Iliada* en alexandrins i l'any 1577 Amadis Jamyn la va completar amb la traducció dels cants restants, mentre que l'*Odissea* no fou traduïda al francès íntegrament fins el 1604 per Salom Certon. Actualment, les versions franceses més emprades són la *Iliada* de Paul Mazon (Les Belles Lettres, 1975) i l'*Odissea* de Victor Bérard (Les Belles Lettres, 1924), ambdues en prosa.

A Anglaterra, les traduccions de la *Iliada* (1611) i l'*Odissea* (1614) de George Chapman es van convertir en *best-sellers* del moment. Van tenir també gran transcendència les traduccions de la *Iliada* (1672) i l'*Odissea* (1675) de Hobbes i les versions poètiques de Pope (1715, 1725). Avui són d'ús general la *Iliada* d'Augustus Murray (1924-5, Harvard University Press), l'*Odissea* de Thomas Edward Lawrence (1932, Oxford University Press) i la de Richmond Lattimore (1965, Harper & Row), totes influïdes pels esdeveniments històrics del moment. Pel que fa a Alemanya, les primeres traduccions daten del segle XVII, però són canòniques la *Iliada* i l'*Odissea*



(1791) del poeta romàntic Johann Heinrich Voss, que les versificà inspirant-se en l'hexàmetre grec.

Finalment, en un panorama dominat per homes, cal destacar les veus femenines d'Homer. Especialment importants foren les traduccions en prosa de la *Iliada* (1699) i l'*Odissea* (1708) fetes per Anne Dacier, que van acabar desencadenant una forta polèmica literària (*la Querelle d'Homère*). Del segle XX són notables les traduccions en castellà de Laura Mestre i les versions en italià de Rosa Onesti, abans mencionades. Recentment, dues dones han fet sonar de nou la veu d'Homer en anglès: Caroline Alexander, amb la seva *Iliada* (Ecco, 2015) i Emily Wilson, amb l'*Odissea* (2017, W. W. Norton & Company).

Les traduccions d'Homer al castellà

Al llarg del s. XIX, els estudis hel·lènics castellans, tant a la Península com a Hispanoamèrica, van veure ressorgir l'interès per la literatura homèrica, cosa que va incentivar l'aparició de noves traduccions d'Homer. Tanmateix, abans dels testimonis vuitcentistes ja s'havien dut a terme algunes –ben poques– versions castellanques dels poemes homèrics, totes d'escassa fortuna, com per exemple, a mitjan s. XVI, la pionera *Odissea* ("*La Ulixea*") de Gonzalo Pérez, en hendecasíl·labs lliures; a finals del mateix segle i en el mateix tipus de vers, la *Iliada* de Lebrija Cano; o, molt més tardana però també en hendecasíl·labs lliures, la *Iliada* d'Ignacio García Malo (1788).

Durant el s. XIX, augmentà, si més no des d'un punt de vista teòric, la preocupació per oferir versions directes i més fiables dels textos grecollatins. De totes maneres, en aquell moment el nivell científic dels estudis clàssics a la península era encara molt inferior al d'altres regions europees, i això repercutia en la qualitat de les traduccions. Entre les versions vuitcentistes castellanques de la *Iliada*, la més famosa és la de Gómez Hermosilla (1831), que va servir com a traducció de referència al llarg del s. XIX. Era, altra vegada, una versificació en hendecasíl·labs lliures de l'epopeia; en canvi, Narciso del Campillo optà per la prosa en la seva *Iliada* (1870), encara inèdita. Pel que fa a les versions castellanques de l'*Odissea*, deixant a banda les parcials, durant el s. XIX se'n van publicar dues d'indirectes fetes per traductors que no sabien grec, la d'Antoni de Gironella, que va ser la primera traducció d'Homer impresa a Catalunya (1851), i la de Ramón Canales (1880). Sis anys després, Federico Baraibar y Zumàrraga publicava a Madrid la seva *Odissea*.

Ja al s. XX, l'hel·lenista barceloní Lluís Segalà i Estalella va encapçalar, gràcies a l'enorme èxit de les seves traduccions, la democratització d'Homer en llengua



castellana. L'any 1927 s'agruparen a les *Obras Completas de Homero* (Montaner y Simón) les seves versions publicades prèviament a la mateixa editorial, la *Iliada* (1908), l'*Odissea* (1910) i els *Himnos homéricos, Batracomiomaquia, Epigramas y fragmentos de poemas cíclicos* (1927). Reeditades una infinitat de vegades i utilitzades com a referència fins a la dècada dels 80, aquestes traduccions pretenien transportar en castellà els hexàmetres grecs amb una fidelitat escrupolosa en termes de contingut; formalment, però, Segalà optava per la prosa i desestimava qualsevol intent de versificació.

Daten de principis del segle XX les traduccions de la intel·lectual i hel·lenista cubana Laura Mestre, possiblement l'única dona que ha traduït totes dues epopeies homèriques al castellà, però que, tanmateix, resten inèdites. Amb pocs anys de diferència, aparegueren les versions indirectes i poc afortunades de Gómez de la Mata (la *Iliada*, 1915), Hernández Luquero (l'*Odissea*, 1916) i Manuel Vellvé (la *Iliada* de 1919 i l'*Odissea* de 1929). Tampoc no van gaudir de gaire bona premsa la *Iliada* d'Aguado (1935), que evocava el to de les cançons de gesta medievals, ni les traduccions, força difoses, de Bergua. De mitjan segle passat destaquen les versions de Pabón (1947), la *Iliada* en prosa rítmica de Ruiz Bueno (1956) o el mateix poema en hexàmetres de Fernando Gutiérrez (1953). A partir de la dècada dels 80 s'inicia un període fecund en quantitat de traduccions, entre les quals es poden mencionar, de l'editorial Gredos, l'*Odissea* versificada de Pabón (1982) i la *Iliada* en prosa de Crespo Güemes (1991) o, a Càtedra, la *Iliada* de López Eire (1989) i l'*Odissea* de Calvo Martínez (1988). El 1995 va sortir la primera versió de la *Iliada* en hexàmetres de García Calvo (Lucina), i el 1999 l'edició bilingüe de García Gual (1999). També es poden citar les edicions mexicanes de la *Iliada* de Bonifaz Nuño (1996) i l'*Odissea* de Tapia Zúñiga (2013).

BIBLOGRAFIA

HIGHET, Gilbert (1951): *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford, Clarendon Press.

HUALDE, Pilar (1999): «Valoración de las traducciones de Homero en los siglos XIX y XX en España e Iberoamérica: de Hermsilla a Leconte de Lisle». *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio: Actas del congreso internacional de los clásicos. La tradición grecolatina ante el siglo XXI* (La Habana, 1 a 5 de diciembre de 1998), p. 369-377.



- (2014): «*Iliada* de Homero, en la traducció de Ignacio García Malo (1788)», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible a <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmzcz9v2>.
- MIRANDA CANCELA, Emilia (2001): «Laura Mestre, helenista y traductora de Homero». *CFC: egi* 11, 2001, 299-312.
- PALLÍ BONET, Julio (1953): *Homero en España*. Barcelona: Universitat de Barcelona / Imprenta Elzeviriana.
- PÒRTULAS, Jaume (2016): «Els estudis homèrics a Barcelona entre els segles XIX i XX», *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol. 31, n. 85 (2016), 697-713.
- REYNOLDS, Leighton D. & WILSON, Nigel G. (1986): *Copistas y filólogos : las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*, Madrid, Gredos.
- RUIZ BUENO, Daniel (1955): «Versiones castellanas de la *Iliada*», *Helmantica* 6, 1955, 81-110.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Francisco (2008): «Luis Segalá y Estalella: cien años de *Iliada* castellana», *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 30, 2008, 189-202.