

Viatjant a Grècia en cerca de l'ideal hel·lènic¹

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

Per a Antònia Pons, Joana Zaragoza i Maria Rosa Senabre

Un mes després d'haver entrat a la tardor, quan fa poques setmanes que hem iniciat un nou curs acadèmic, potser un xic mandrosos encara i -per què no reconèixer-ho?- fortament nostàlgics d'unes vacances d'estiu que trigaran tot un any a repetir-se, de ben segur que, més d'un cop, revivim en les nostres memòries imatges d'altres països -avui difícilment llunyans-, records de tota mena i un seguit d'experiències que, si hem tingut sort, ens hauran enriquit culturalment i espiritual. Hereus -o beneficiaris-, en un cert sentit, de Thomas Cook i la seva "agosarada" idea d'organitzar per primera vegada còmodes excursions en grup per tal d'aprofitar -cap a l'any 1841- les possibilitats enormes del ferrocarril³, viatgem sovint, i de vegades a milers de quilòmetres de distància, mirant de satisfer curiositats múltiples, d'omplir buits culturals, de refer-nos d'algun esgotament inoportú o, simplement, de "permetre'ns un caprici". Ningú no s'ha de sentir pas al·ludit per la menció d'aquesta darrera possibilitat que només pretén de cridar l'atenció sobre un hàbit, el de viatjar, a voltes força estúpid i irracional. Naturalment, estic fent referència ja a la degeneració de les enormes possibilitats que albirà Thomas Cook, actualment incrementades *ad infinitum* per mitjans de transport cada cop més ràpids i diversificats, per agències de viatge que atenen tot tipus de clients i de dèries viatgeres i per l'automobilitat quasi universal dels ciutadans occidentals. I és que, en els nostres dies, viatjar és fàcil, facilíssim fins i tot, però haver de justificar els viatges fóra per a molts certament compromès⁴. Claude Lévi-Strauss, l'any 1955 -i parem esment fins a quin punt la situació ha empitjorat-, lamentava que aquesta civilització sobreexcitada hagi trencat per sempre més el silenci dels mars i que els perfums dels tròpics i la frescor dels éssers humans hagin estat corromputs per un neguit que mortifica els nostres desigs⁵.

Robert Eisner, en el seu llibre *Travellers to an Antique Land, the History and Literature of Travel to Greece*⁶, publicat fa pocs mesos en edició *paperback*, i en les pàgines corresponents al capítol desè encapçalat per un suggerent *Quo vadis now, traveller?*⁷, il·lustra magistralment la perversió del que, en altres temps, fou el noble costum de voltar, de fer el *tour*, per terres estrangeres. En els darrers trenta anys, en efecte, els turistes han envaït el món i -no crec que això pugui sorprendre'ns- una bona part del món ha envaït Grècia. Abans d'arribar-hi, tanmateix, la ciutadania occidental ja en té nombroses referències, per tal com, a tall d'exemple, són moltes les dones que tal vegada coneixen el *Mykonos Look* creat per Helena Rubenstein i, si

¹ Aquest article fou publicat a les *Actes de L'XIè Simposi de la Secció Catalana de la S.E.E.C. (Sociedad Española de Estudios Clásicos)*. Sant Julià de Lòria-La Seu d'Urgell, 20-23 d'octubre de 1993. Andorra la Vella: Govern d'Andorra. Ministeri d'Educació, Joventut i Esports, 1996, pp. 75-110.

² Professor Titular del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Vegeu R. Eisner, *Travellers to an Antique Land, the History and Literature of Travel to Greece*, the University of Michigan Press, primera edició en *paperback* 1993, p. 126.

⁴ En referència a una frase de Peter Fleming, citada per Robert Eisner en el seu llibre, p. 243.

⁵ Vegeu igualment Eisner, *op. cit., loc. cit.*

⁶ Per a l'edició, lloc de publicació i any, vegeu nota 3.

⁷ Pp. 241-266.

passem a un altre terreny, gairebé tothom ha vist Anthony Quinn en el seu paper de Zorba, ensenyant a ballar Alan Bates al so de la música de Theodorakis. Fins a aquest punt de degradació ha arribat un cert romanticisme. En realitat, caldria parlar

“d’una forma transmutada de filohel·lenisme, simbolitzat ara no pas per unes ruïnes o per un grec en armes disposat a lluitar per la independència del seu país, sinó per una rossa amb bikini lluint un barret de pescador grec. Per més inversemblant que pugui semblar, un bon nombre de turistes viatja a Grècia pendent de veure satisfetes expectatives com aquesta... Per unes quantes lliures esterlines, marcs alemanys o d’altres monedes es desplacen directament des de Gatwick, Frankfurt o qualsevol altre lloc fins a platges brutes de quitrà. Es diferencia del vell romanticisme perquè els seus adeptes tendeixen a malmetre... l’escenari del qual en principi haurien de gaudir... Molts planegen fins i tot viure com els grecs i adoptar llurs costums, ço és, esdevenir nadius durant una setmana, a fi i efecte de fer un viatge existencial i copsar millor que no pas els mateixos hel·lens l’essència de llur *modus vivendi*. Una altra massa considerable de turistes corre món per raons d’índole cultural, de manera que, arreu d’Europa, hom troba els museus tan atapeïts d’odiosos grups de visitants que els qui en visiten les sales tots sols amb prou feines poden contemplar les obres d’art i pensar tranquil·lament sobre el que tal vegada des de lluny hagin pogut entreveure. *L’American Express, Cooks* i d’altres proveïdors de cultura motoritzada organitzen *tours* de dos, tres o set dies pels emplaçaments arqueològics de Grècia. Això també és classicisme degenerat, una forma transmutada d’arqueologia, simbolitzada ara no pas per aquells aristòcrates anglesos que exploraven terres hel·lenes amb Pausànias sota el braç, sinó pels autocars, les cues i un llarg etcètera. Es diferencia del vell classicisme pel fet que els seus fidels, molt probablement, reben informació per primera vegada sobre allò que visiten mitjançant les explicacions dels guies turístics, en lloc de trobar, a Grècia, la il·lustració i corroboració de lectures anteriors” (“*a transmuted form of Philhellenism, symbolized now not by a weedy ruin or a klepht in arms but by a bikinied blonde wearing a Greek fisherman’s hat. This is what a considerable number of the tourists to Greece go there for, a package-tour version of Summer Lovers. For a few pounds or guilders or marks they are whisked straight from Gatwick or Schipol or Frankfurt to a gravelly tar-specked patch of beach. It differs from the old Romanticism in that its adherents tend to destroy or at least to vulgarize the scene they have supposedly come to enjoy. And unlike a Chateaubriand or a Byron, many of them plan to go native-Greek for a week- to suffer an existential shift and learn what life is really all about from the people who are naturally so much closer to it than they. This new Romanticism descends remotely from the passion for “irrational” Greece as instanced in the writings of Nietzsche, Rohde, and others. Another considerable mass of tourists goes for the culture, with the result that, as elsewhere in Europe, the major museums are so crowded with groups that mere people can hardly see the art, let alone think about what they are seeing. American Express, Chat, Cooks, Hermes, and other purveyors of motorized culture sell one-, three-, five-, or seven-day bus tours around the sites of Greece. This is Classicism in its degenerated state, a transmuted form of archaeologizing, symbolized now not by a frock-coated milord stumbling around the countryside with Pausanias in hand, but by the charabanc, the queue, the Nikon with a long lens, and a glazed look in many tired eyes. It differs from the old Classicism in that its practitioners very likely first learn about what they are seeing from their tour guides, instead of finding in Greece illustration and corroboration of their previous reading*”)⁸.

⁸ Pp. 244-245, les traduccions són meves.

Tot plegat, doncs, una nova barbàrie.

Hom pot pensar que Eisner exagera un xic o que, per contra, es mostra massa indulgent en les seves observacions a propòsit del fenomen turístic actual. No és d'això, en qualsevol cas, del que us voldria parlar, sinó del contrast existent entre els hàbits esmentats suara i altres maneres de viatjar molt més justificades i justificables, com ara les de tants anglesos dels segles XVII, XVIII i principis del XIX en cerca d'un ideal hel·lènic perdut però capaç de regenerar l'Europa septentrional. Potser us esteu demanant per què només els anglesos i per què uns límits cronològics tan precisos. Quant al segon interrogant, és fàcil de respondre, car aquest període té a veure amb aquell Neohel·lenisme europeu que culminaria amb l'esclat filohel·lènic i la participació de les potències occidentals en la Guerra de la Independència Grega. Quant al primer, n'hi hauria prou d'assenyalar que l'aportació dels viatgers anglesos al redescobriment de Grècia fou sens dubte de les més significatives. Naturalment, no pretenc menystenir ni la magnífica contribució alemanya -importantíssima amb la gran embranzida de l'arqueologia posterior a la guerra- ni la francesa que, en molts moments, coincideix amb l'anglesa. Senzillament, faig una opció personal que us prego que respecteu i que, d'altra banda, atès que no vol ser radical, abordarà en determinades ocasions personatges significatius de nacionalitat no britànica i moments històrics anteriors.

Em manquen encara dues precisions a fer. La primera és que aquest no és un treball sobre la important i extensa "literatura de viatges", sinó sobre les raons i inquietuds que els motivaren i els objectius que perseguiren. La literatura de viatges és, òbviament, una eina fonamental, la font imprescindible -i com a tal l'he emprada-, però no aspiro en cap cas a teoritzar sobre aquest tema. La segona és que us presento una ponència bàsicament de síntesi, amb la qual m'agradaria de saber seleccionar i, per tant, eliminar, ordenar, connectar i exposar part del material que, durant força temps, he anat aplegant. Si, al final del recorregut que us proposo, he aconseguit de fer intel·ligibles les claus d'un doble procés consistent a redescobrir primer la Grècia antiga -és a saber, Tradició Clàssica *stricto sensu*- per després acabar lluitant amb passió per l'alliberament de la moderna -i d'això bé en podríem dir Tradició Clàssica activa- em donaré per satisfet. Començo, doncs.

El segle XVII endegà, en efecte, una tasca de redescobriment de Grècia, però fóra absurd pensar que el bressol de la cultura europea restà en l'oblit més absolut fins que hi arribaren alguns homes cobejosos dels seus tresors amagats, tresors d'índole cultural, aptes per nodrir llurs esperits i adornar llurs cases. Fem un petit repàs, per tant, de les anteriors relacions Grècia-Occident.

Tretze segles separen, com és sabut, la clausura dels santuaris pagans de l'inici de l'anomenada contemplació romàntica de Grècia. I, tanmateix, donat que es trobava en la ruta vers Terra Santa, els viatgers mai no deixaren de travessar-la. Després de creuar Europa o part d'ella, els pelegrins embarcaven a Venècia i, rumb a Palestina, passaven pel sud-oest del Peloponès, Creta, Rodes i Xipre. Ara bé, que passessin per Grècia no vol dir pas que l'arribessin a conèixer, i, pel que fa a les antiguitats, si les veien, capficats com estaven en d'altres qüestions, no sembla que hi mostressin cap gran interès. A les acaballes del segle XIII, el trànsit de pelegrins havia disminuït força, però augmentà, en canvi, l'activitat missionera. Gràcies a franciscans i dominics, el coneixement professional del grec va avançar, i en diferents universitats europees es crearen càtedres de grec, hebreu, siri i àrab. Després, ja se sap; arribà el 1453, i amb la conquesta otomana de Constantinoble, el contacte amb Grècia minvà enormement.

La curiositat pel grec que es parlava aleshores tampoc no fou gaire alta. Malgrat tenir notícies d'homes que viatgen a Grècia amb la intenció d'aprendre grec des del segle XII, cal dir que, en els segles XIV i XV, tant Sicília com el sud d'Itàlia eren encara llocs adients per fer-ho. Certament, les antigues colònies gregues del sud de Nàpols havien estat llatinitzades, però, des

del segle Vè en endavant, hi havien emigrat de bell nou un bon nombre de grecs per raó de les invasions successives que Grècia patia. I, quant a les antiguitats gregues, tampoc no van rebre en aquests temps l'atenció de pràcticament ningú. A tall d'exemple, és significatiu d'assenyalar que Petrarca, que preparava el 1358 un itinerari per a uns seus amics que viatjaven cap a Jersusalem, no els aconsellava pas de visitar les ruïnes d'Atenes, sinó les de Roma, les quals -paga la pena de recordar-ho- eren objecte de grans depredacions, per tal com els renaixentistes s'apropriaren de més ruïnes romanes que cap altra època -o, dit altrament, la nova ciutat anihilava la vella.

Si cal citar persones concretes que es desplacen per instruir-se en la llengua grega contemporània, presentarem sens dubte l'humanista italià Jacopo Angeli de Scarperia, concretament a Constantinoble el 1395, i el capellà de Florència Cristoforo Buondelmonti, aquest darrer a Rodes el 1406. Però allò imperdonable seria no detenir-nos en la persona de Ciriaco d'Ancona, considerat el primer antiquari que trepitjà Grècia d'ençà que ho feren els romans filohel·lènics. Nascut el 1391 en el si d'una família de pròspers navegants, salpà rumb a Alexandria el 1412 amb un carregament de fruita, i tornà per Xipre, Rodes, Milet, Samos i Quios. Fou el primer de molts classicistes *amateurs*: aprengué llatí el 1421 i començà a copiar inscripcions llatines en el seu famós quadern. El 1425 aprengué igualment grec a Constantinoble. Entre el 1435 i el 1437 viatjà per les illes jòniques i, després de passar per Delfos, arribà finalment a Atenes, les ruïnes de la qual l'impressionaren extraordinàriament.

Respecte d'aquest personatge, la qüestió que es planteja és sempre la mateixa: quina fou la contribució de Ciriaco d'Ancona a la nostra comprensió del món antic? Doncs bé, els nombrosos llibres que envià des de Quios a Itàlia no són en absolut el seu mèrit principal. Allò veritablement remarcable és que salvà moltes inscripcions, fins al punt de poder dir -en un cert sentit, és clar- que ell fundà l'epigrafia, malgrat no entendre gran part del que copiava. Va descriure i dibuixar monuments que des d'aleshores ençà han estat destruïts, i les seves notes, per tant, representaren un ajut inestimable per a fer-ne, si més no, la reconstrucció mental. Dibuí el Partenó, el temple de Zeus Olímpic quan tenia vint-i-una columnes i no les quinze d'ara, Santa Sofia de Constantinoble i un llarg etcètera. Morí segurament cap el 1460. Els seus quaderns donaren com a resultat sis grans volums que es cremaren en l'incendi de la biblioteca de Pésaro el 1514. Pèrdua lamentable, sens dubte, però que no impedí un enorme influx derivat de les pàgines que en van sobreviure, així com de les cartes i dels extractes dels quaderns que circularen al llarg de la seva vida.

Després de Ciriaco d'Ancona, l'interès arqueològic occidental per Grècia s'apaivagà de manera considerable, no només perquè el domini turc s'estengué pel que fou l'Imperi Bizantí, sinó també perquè els homes del Renaixement, en termes generals, es despreocuparen dels monuments grecs. Per a ells, el món grecoromà calia entendre'l des d'una perspectiva exclusivament romana. Els grecs, com ho demostrava l'episodi del cavall de Troia, optaren sempre per l'astúcia i el parany -i, en època de Shakespeare, "grec" era el terme usual per designar el lladre o l'estafador. Els romans, ben al contrari, essent com foren nobles i agosarats, mai no se'n refiaren, dels grecs. L'emperador August sabia perfectament el que es feia quan es proclamà descendent dels troians en aquella gran contribució a la civilització occidental en forma de poema èpic que fou *l'Eneida* de Virgili. Tot això, els renaixentistes, tan romans!, ho tingueren molt present i àdhuc els turcs, que, en el segle XVI, presumien de dur la sang dels ciutadans de la sagrada Ílion fins a l'extrem d'atrevir-se a presentar la caiguda de Constantinoble com la justa venjança per l'antic saqueig de Troia. No és ara, és clar, el moment d'analitzar amb detall l'etiologia i la gestació d'aquesta contesa reivindicativa; n'hi haurà prou de dir que, des de la presa en consideració d'aquestes curioses presumpcions -d'una banda i de l'altra-, hom comprèn millor per què les consciències occidentals abandonaren sense remordiments els seus companys cristians d'Orient, i, d'altra banda, s'adona que la victòria aliada de la Cristiandat a Lepant el 1571 fou el resultat d'una necessària contenció dels turcs a la

Mediterrània de l'est i no pas el fruit de cap deler per alliberar Grècia dels infidels.

Com veiem, la Història i els prejudicis contribuïren gairebé de la mateixa manera a l'allunyament indesitjable entre l'oest i l'est, sortosament escurçat per alguns encontres intensos però esporàdics. No ens hauria d'estranyar, per tant, que, en resseguir els grans contactes, hom opti per fer un salt fins al viatge, el 1675, de George Wheler i Jacob Spon. Evidentment, no pretenc dir que, fins que ho feren ells dos, cap viatger no visità terra grega -o otomana, com es vulgui-: podem fer esment del botànic Pierre Belón, del 1546 al 49, en cerca de plantes medicinals, de George Sandys, el 1610, arquebisbe de York i traductor d'Ovidi, o del jesuïta Jacques Paul Babin, el 1764, autor de la primera topografia acurada d'Atenes, etc. Però, per més que tots ells -i els que he anat citant fins ara- mantinguessin desperts la curiositat i l'afecte per aquell país lluminós que infantà culturalment Occident, fou amb Wheler i Spon que s'inicià un seguit de pelegrinatges cridats a capgirar en bona mesura la mentalitat i el gust europeus.

James M. Osborn, en un conegut article intítulat "Travel Literature and the Rise of Neo-Hellenism in England"⁹, entén per "Neohel·lenisme" l'interès renovat d'aquesta etapa històrica per l'antiga civilització grega basat en el convenciment que la contribució hel·lena a la cultura europea fou quelcom de peculiar i durador¹⁰. Hi distingeix dos components fonamentals: primer, "l'arqueogràfic", és a dir, la descripció sistemàtica de les antiguitats, que es perllongarà en el temps fins més enllà de la segona meitat del segle XVIII¹¹, i, segon, l'hel·lenisme romàntic esdevingut filohel·lenisme, gràcies al qual hom substitueix els sentiments romàntics envers els grecs antics per la simpatia envers els moderns i llur lluita per independitzar-se dels turcs. Mantinc algunes reserves quant a la conveniència de separar el que ell mateix confessa que és inseparable, però considero que l'esquema d'Osborn és molt útil, i, sobretot, m'és molt útil, per tal com possibilita el repàs del Neohel·lenisme des d'una perspectiva cronològica -que jo he adoptat d'antuvi i que, de fet, és marcada per un seguit d'obres que se succeeixen en el temps, totes elles pertanyents a la popular literatura de viatges¹².

Heus aquí, doncs, que George Wheler i Jacob Spon ostenten la representació perfecta, per primera vegada, de la voluntat arqueogràfica, o, el que és el mateix i amb paraules de David Constantine¹³, "foren els primers que viatjaren a Grècia amb la intenció principal d'identificar i descriure els seus monuments clàssics, i els relats que van fer foren el fonament de la tradició moderna de la literatura de viatges a Grècia. Foren els continuadors de Pausànias, després d'una interrupció de 1500 anys i amb sentiments moderns" ("*were the first to travel to Greece in the primary intention of identifying and describing her classical monuments, and the accounts they wrote founded the modern tradition of Greek travel-literature. They take up from Pausanias, after a gap of 1500 years and with modern sentiments*")¹⁴.

La llavor del viatge de Spon a Grècia fou la transcendental *Rélation de l'état présent de la ville d'Athenes*, escrita pel jesuïta Babin -abans n'he fet menció- que havia visitat Atenes en cinc

⁹ *Bulletin of the New York Public Library* 67, 1963, pp. 279-300.

¹⁰ Per als nombrosos estudis sobre l'abast i significació del "Neo-Hel·lenisme" a França, Anglaterra i Alemanya, vegeu per exemple les primeres pàgines de l'article d'Osborn que acabo d'esmentar.

¹¹ El terme "arqueologia" el considera insatisfactori, ja que denota tan sols excavació.

¹² Per bé que ja he assenyalat abans que aquest treball se centra en els viatges a Grècia i llurs motivacions, no en la literatura de viatges, emprada tan sols com una font indispensable d'informació.

¹³ *Los primeros viajeros a Grecia y el ideal helénico*, Fondo de Cultura Económica (breviarios n° 493), México 1989, pàg. 23, versió anglesa: D. Constantine. *Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*. Cambridge: C. U. P., 1984, p. 7.

¹⁴ Convé advertir que foren molts els europeus que contribuïren a fomentar l'entusiasme per Grècia tot al llarg del segle XVII. Hi viatjaven o hi residien i, per bé que subministraven informacions valuoses i fins i tot obres d'art, la seva presència en el país obeïa a motius diferents dels de Wheler i Spon; bàsicament eren diplomàtics, clergues o comerciants en l'exercici de llurs professions.

ocasions. Spon l'edità i publicà el 1674, la qual cosa palesa ja l'entusiasme que el duria a abandonar la pràctica de la medicina, que havia exercit a Lió, en favor dels estudis clàssics. De primer viatjà a Roma, on va romandre mig any col·leccionant inscripcions i visitant els emplaçaments clàssics. I fou allí on conegué George Wheler, que al seu torn viatjava per Europa des del 1673 acompanyat del seu tutor, George Hickeys, del Lincoln College d'Oxford. Ambdós decidiren continuar fins a Grècia, cosa que fou possible perquè Wheler, que havia rebut una substanciosa herència, s'avingué a cobrir les despeses del seu company. Salparen des de Venècia el juny del 1675 i ho feren amb abundant informació prèvia. El marquès de Nointel, per exemple, que havia estat ambaixador francès a Constantinoble, els donà tot luxe de detalls sobre l'estat en què es trobava Atenes i, més concretament, l'acròpolis. Havien pogut contemplar els dibuixos dels frisos del Partenó que ell encarregà a un artista anomenat Jacques Carrey, però també els mostrà els prop de trenta marbres que reuní i nombroses inscripcions antigues provinents d'Atenes i de les illes. I no només això, sinó que salparen havent adquirit *Athènes ancienne et nouvelle*, que publicà aquell mateix any un tal Monsieur de la Guilletière. Nogensmenys, aquest darrer no suposà cap gran ajuda; ans al contrari i com a resultat de les seves pròpies acurades observacions i mesuraments, comprovaren i denunciaren que el tal Monsieur de la Guilletière era un impostor i el seu llibre una pura ficció literària. L'autor real era una tal Guillet de Saint George, víctima de l'erudició i la recerca a distància que li permetia el seu regular contacte epistolar amb un missioner caputxí resident aleshores a Atenes.

Fer esment ara i aquí dels diferents episodis del viatge de Wheler i Spon fóra imperdonable, entre d'altres raons perquè res no pot substituir el plaer de llegir les pàgines de *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et de Levant par Jacob Spon, Docteur Médecin Aggrégé à Lyon, avec George Wheler Gentilhomme Anglois*, publicat el 1678, i les de *A Journey into Greece in Company of Dr. Spon of Lyons*, publicat el 1682, i que, en realitat, no és sinó la traducció del text de Spon amb força detalls complementaris. Tots dos llibres, en qualsevol cas, esdevingueren molt populars i foren una vertadera autoritat durant pràcticament un segle. Ja sé que és difícil saber si hom reïx a subratllar la importància dels fets o de les persones, però no oblidem que Wheler i Spon encara van poder examinar el Partenó abans que l'armada veneciana, el 1687, bombardegés l'acròpolis i fes explotar el polvorí que els turcs hi havien instal·lat -només per això ja són envejables. També és cert que, vist que els turcs demostraven no copsar la dignitat dels monuments grecs, hom podria comprendre els venecians i llur intent de rescatar-los per a Occident, però resulta massa cínic que fos la "Serenissima" qui, amb els seus canons, aconseguís de malmetre allò que havia resistit l'escomesa de cristians, turcs i dos mil anys d'exposició a les inclemències atmosfèriques.

En canvi, sí que caldria parar esment, al meu entendre, que, com demostra l'expedició de Wheler i Spon, cap els anys 1670, l'Europa occidental cerca ja la Grècia clàssica com una part essencial de la seva cultura. Desitja d'examinar-ne els monuments i mesurar-los. I, si això és així, és perquè la Roma preponderant del Renaixement o, si es vol, el pes feixuc de la valoració renaixentista de l'Antiguitat Clàssica no només no pot anihilar la curiositat pels orígens de l'esplendor artístic romà, sinó que fins i tot l'esperona. Als homes de l'època els pertoca, doncs, de redescobrir Grècia -quelcom que havia esdevingut un xic més practicable-, i, sobretot, els pertoca, com resumeix David Constantine, de rescatar tot el que puguin de les ruïnes clàssiques, salvant-les dels turcs i dels grecs moderns. Aquests, per raó de llur ignorància i apatia incorregibles, i els turcs, per causa d'una religió bàrbara que els havia ensenyat a maleir tota representació del cos humà, no eren els guardians més adients d'una herència tan gran¹⁵. Sens dubte us ha semblat reconèixer en aquesta darrera tesi els arguments del famós lord Elgin per justificar l'espoli dels frisos i metopes del Partenó -que abordaré més endavant-, però, de moment, deixeu-me que us transcriui els del marquès de Nointel:

¹⁵ D. Constantine, *op. cit.*, pp. 26-27.

“La major lloança que podem concedir a aquestes obres originals és dir que són dignes de tenir un lloc a les col·leccions o galeries de Sa Majestat, on gaudirien de la protecció que concedeix aquest gran monarca a les arts i a les ciències que les han produïdes. Allí quedarien lliures dels insults i dels danys que els fan els turcs, els quals, en la seva abominació del que anomenen idolatria, creuen que fan un acte meritori si trenquen un nas a alguna altra part” (“*Tout ce que l’on peut dire de plus eslevé de ces originaux, c’est qu’ils mériteroient d’être placés dans les cabinets ou galeries de Sa Majesté, où ils jouiroient de la protection que ce grand monarque donne aux arts et aux sciences qui les ont produits; ils y seroient mis à l’abri de l’injure et des affronts qui leur sont faits per les Turcs, qui, pour éviter une idolâtrie imaginaire, croyent faire une oeuvre méritoire en leur arrachant le nez ou quelque autre partie*”)¹⁶.

Si em permeteu la postil·la, tant és que ens deixem guiar per l’exposició de Constantine com per la literalitat de les paraules de Nointel; amb prou feines hem iniciat la crònica dels grans viatges i ja s’albira la temptació irresistible -i satisfeta en el cas de l’ambaixador francès- de l’impresentable espoliació cultural practicada per Occident.

En un altre ordre de coses, m’apresso a assenyalar quelcom que ja he apuntat de bell antuvi: aquesta gran expedició i totes les que vindran s’inscriuen, per descomptat, en la tradició del *Grand Tour*. Què s’entén per *grand tour*? El terme l’encunyà Richard Lassell a *An Italian Voyage*, del 1679, on afirma: “Cap home entén Livi i Cèsar com aquell que ha fet el *Grand Tour* de França i el *Giro d’Itàlia*” (“*No man understands Livy and Caesar like him who hath made exactly the Grand Tour of France and the Giro of Italy*”)¹⁷. És a dir, al llarg sobretot de finals dels segles XVII, XVIII i primera meitat del XIX, fou costum que els joves de la classe aristocràtica i de famílies benestants europees fessin el seu viatge continental a fi de formar-se culturalment i poder esdevenir eficaços servidors de l’Estat en llocs de responsabilitat diplomàtica, militar o civil. Educats majoritàriament a Oxford i Cambridge -pel que fa als anglesos- i acompanyats de llurs tutors, viatjaven, essent encara molt joves, durant dos o tres anys per França, Alemanya, Països Baixos, Suïssa, Itàlia i, amb molta menys freqüència, Portugal, Espanya, Grècia i l’Orient Mitjà. Disposem d’excel·lents estudis sobre el tema com ara el de Christopher Hibbert, *The Grand Tour*¹⁸, que expliquen curiosament tot aquell conjunt de dades que no em puc permetre d’exposar aquí. Nogensmenys, sí que voldria cridar l’atenció sobre la imatge distorsionada i sovint molt negativa que els agrada de donar sobre els esmentats “turistes”. És un error, al meu parer, emfasitzar tant i tant l’extravagància de joves rics i avorrits que viatgen amb tota una munió d’objectes inacabable -inclosos el joc de te de porcellana, l’ombrel·la per protegir-se del sol, la mosquitera, etc.-, remarcar que es barrejaven ben poc amb els “bàrbars del sud”, i que tornaven a casa més francesos o anglesos que mai. Ho és perquè n’hi ha molts d’altres de joves i de no tan joves -per cert, també pobres- que viatjaven amb poques comoditats, acaraven riscos i perills considerables, s’interessaven pels països i pels homes que coneixien, i, quan tornaven, se sentien vertaderament plens i amb enormes desigs de contribuir al progrés cultural i espiritual de llurs nacions respectives. Aquest treball, com no podia ser altrament, s’ocupa i s’ocuparà només dels darrers.

Abans d’abordar l’obra del dos màxims representants de la fase arqueogràfica, James Stuart i Nicholas Revett, i malgrat no emmotllar-se exactament als criteris d’Osborn, és ineludible parlar

¹⁶ Citat per Constantine, *op. cit.*, p. 34; en la versió anglesa a la p. 12, on alhora diu en nota: “Quoted by Laborde in Athènes, I, 124-5. Cf. Albert Vandal, *Les Voyages du Marquis de Nointel*, 1670-1680. París, 1900.

¹⁷ Citat per Eisner, *op. cit.*, p. 69.

¹⁸ Ed. Methuen, Londres 1987.

d'un personatge cabdal en l'afaiçonament de l'ideal hel·lènic: Robert Wood¹⁹. De la seva trajectòria personal, en sabem molt poc. Nasqué el 1717 en el comtat de Meath i s'educà molt probablement a Oxford. Per contra, tan bon punt comencen el seus famosos viatges, la informació és abundant. La primera vegada que visità Grècia -i també les illes, Síria i Egipte- fou entre el 1742 i el 1743. No obstant, el gran viatge a l'Orient l'inicià el 1749 en companyia de dos graduats a Oxford, John Bouviere i James Dawkins -essent aquest darrer qui finançava l'expedició. Visitaren la Tròada durant el juliol i l'agost del 1750 i, després de recórrer gran part de l'arxipèlag, l'Helespont i l'Àsia Menor, continuaren fins a Palmira. Fou en el viatge de tornada que coincidiren a Atenes amb Stuart i Revett, tots dos dedicats aleshores a mesurar-ne els monuments arquitectònics i a dibuixar-ne els baixos relleus per a una publicació posterior - que també rebria, per cert, una petita contribució econòmica de Dawkins. El 1753, Wood publicava el primer fruit de la seva vocació viatgera: *The Ruins of Palmyra*, en el prefaci del qual relatava algunes de les incidències del viatge a Grècia, així com l'esperit i la intenció amb què el féu. Ingressà a la cèlebre Society of Dilettanti el 1763 -de la qual parlaré en el seu moment- i en dirigí les investigacions arqueològiques fins a l'extrem d'inspirar la millor de les expedicions del segle a Grècia, ço és, la de Richard Chandler el 1764.

La singularitat de Robert Wood és la d'haver reeixit a fer dels seus escrits quelcom més que llibres de viatges. Ell pertany als expositors i propagadors de l'ideal hel·lènic, i, certament, el seu text més conegut, *A Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade. To which is prefixed an Essay on the Original Genius of Homer*, les edicions completes del qual daten del 1771 i 75, constitueix ja una vertadera tesi de crítica literària que recolza sobre experiències personals viscudes als suposats llocs homèrics. O, dit altrament, les teories que defensà sobre la llengua d'Homer i la naturalesa del geni del poeta brollaven en el seu cas de l'íntim contacte amb les terres de Grècia, les úniques que, en opinió seva, podien ajudar a comprendre'n i copsar-ne l'enorme talent i sensibilitat. En el prefaci de *The Ruins of Palmyra* ho afirma solemnement:

“Les circumstàncies de clima i situació, que en d'altres ocasions serien trivials, guanyen interès en relacionar-les amb els grans homes i les grans accions que la història i la poesia ens han llegat. Mai no podríem llegir la vida de Milcíades o la de Leònidas amb tant de plaer com a les planures de Marató o a les Termòpiles. La *Iliada* mostra belleses noves a les ribes de l'Escamandre, i *l'Odissea* se'ns fa més agradable en els països per on Ulisses viatjà. L'especial complaença que una imaginació temperada per l'indret experimenta quan es llegeixen aquelles escenes d'accions heroiques, només un viatger la pot sentir, car no és possible de comunicar-la mitjançant una descripció. Però els llocs clàssics no tan sols ens fan gaudir més del poeta o de l'historiador, sinó que, de vegades,

¹⁹ No cal dir que entre Wheler-Spon i Robert Wood no hi ha pas un salt en el buit. De fet, durant la primera meitat del segle XVIII, foren molts els anglesos que visitaren el Llevant, sobretot perquè l'ascens del poder marítim britànic en el decurs de la Guerra de Successió Espanyola obrí la Mediterrània al comerç, especialment a les teles angleses. La Corona Britànica passà a considerar l'ambaixada de Constantinoble com un centre diplomàtic de primer ordre. La “English Factory” d'Esmirna, el principal centre de la Companya de Llevant tenia cent persones, moltes de les quals eren fills de *gentlemen* anglesos i aprenents de comerciants. En les seves anades i vingudes, visitaven moltes de les illes i, des d'Esmirna, feien excursions a Èfes i les ruïnes d'Àsia Menor, tot i que rara vegada trepitjaven la Grècia continental -la “Grècia seca” com li agradava de dir a George Wheler. En qualsevol cas, l'exemple de Wheler i Spon fou seguit per nombrosos joves de l'aristocràcia: el 1738, salpà cap a Atenes John Montagu, quart comte de Sandwich, autor, el 1799, de *A Voyage Performed by the Late Earl of Sandwich round the Mediterranean in the Years 1738-39*; James Caulfield, primer comte de Charlemont, publicaria el 1752, *Views in Greece, Egypt and Italy*, etc., etc. Per al viatge d'Edmund Chishull, també anterior al de Wood, vegeu Constantine, *op. cit.*, p. 76 i seg.

ens ajuden a comprendre'ls millor. Quan pensàvem que l'aspecte d'un país era el millor comentari sobre un autor antic, procuràvem que el nostre dibuixant en fes un esbós o n'aixequés un pla. Aquesta mena d'entreteniment l'aplicàvem a la geografia poètica, i passàvem el temps plaentment dibuixant un mapa de la planura de l'Escamandre i tenint Homer a les nostres mans" (*"Circumstances of climate and situation, otherwise trivial, become interesting from that connection with great men, and great actions, which history and poetry have given them: the life of Miltiades or Leonidas could never be read with so much pleasure, as on the plains of Marathon or at the streights of Thermopylae; the Iliad has new beauties on the banks of the Scamander, and the Odyssey is most pleasing in the countries where Ulyses travelled and Homer sung. The particular pleasure, it is true, which an imagination warmed upon the spot receives from those scenes of heroic actions, the traveller only can feel, nor is it to be communicated by description. But classical ground not only make us always relish the poet, or historian more, but sometimes helps us to understand them better. Where we thought the present face of the country was the best comment on an ancient author, we made our draftsman take a view, or make a plan of it. This sort of entertainment we extended to practical geography, and spent a fortnight with great pleasure, in making a map of the Scamandrian plain, with Homer in our hands"*)²⁰.

En realitat, Robert Wood no fa sinó refermar i proclamar amb el seu assaig la convicció que la vàlua d'un escriptor rau en el fet de romandre fidel a tota mena de detalls i circumstàncies locals. O, dit en termes més acadèmics, una manera no pas clàssica de llegir que cerca de descobrir la "mimesis vertadera" en la identificació de la poesia amb el món, un món que tal vegada encara ara podem reveure -i reviure, en un cert sentit-, si no renunciem a contemplar *in situ* els paratges homèrics. Per a Wood, l'esperit de l'Hèl·lada -i Homer el representava- podia ressuscitar en un ambient que no hagués canviat, i, puix que era possible d'examinar visualment el mateix panorama que examinà Homer, hom podia comprovar i admirar la veracitat del poeta. I no només això, sinó que, per raó de la sortosa pervivència dels costums homèrics, per exemple entre els beduïns -tan violents, astuts i hospitalaris!- calia convertir aquests darrers en objecte d'acurats estudis. L'excel·lència d'Homer, en suma, és feta de fidelitat a allò que l'envolta; el seu orgull és el d'ésser l'imitador més constant i escrupolós de la Natura, un imitador "original", tanmateix, perquè imita necessàriament i genial.

L'altra gran aportació de Wood -també genial en el seu cas, segons molts- fou l'estudi del llenguatge homèric. Les epopeies homèriques les examina com cants primitius, poesies orals, el secret de les quals cal copsar-lo en els països on encara sobreviuen. En opinió seva, la poesia és, sens dubte, l'idioma natural de l'home, el primer, mentre que la prosa és, en canvi, un error de la Natura. Ell ja suggereix que els poemes es componien oralment i que, només en una data posterior es col·leccionaven i escrivien²¹. La ciència filològica, com sabem, ha recorregut des de llavors un llarg camí d'estudis de l'oralitat, però la perspicàcia de Wood no els desmereix.

L'espai que li he dedicat -ja ho sé- és força curt, però no puc allargar-m'hi més per raons òbvies²²; permeteu-me, amb tot, que posi l'èmfasi final en aquest "univers homèric" que, a

²⁰ *The Ruins of Palmira otherwise tedmor in the Desert*. London: Printed in the year 1753, p. 67.

²¹ Sobre la trajectòria dels estudis homèrics fins a arribar als *Prolegomena* de Wolf de 1975, vegeu Constantine, *op. cit.*, p. 160.

²² Ara bé, fóra inexcusable no assenyalar que el seu assaig exercí un enorme influx en terres alemanyes. J. D. Michaelis, professor d'Estudis Orientals i bibliotecari de Göttingen, que visqué durant un temps a Anglaterra i que mantingué nombrosos contactes acadèmics en aquest país, n'encarregà la traducció al seu fill, Christian Friedrich, i el publicà el 1773 a Frankfurt am Main: *Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homers*. Doncs bé, Goethe n'era "addicte": "Quant a Homer, han desaparegut els vels

despit de quedar clos en les pàgines d'un llibre per causa del geni de l'imitador, del poeta, es deleix per romandre i roman ben lliure en panorames oberts a tot aquells que vulguin acostar-s'hi. El missatge és clar: Grècia i els seus grans homes ens esperen i només els fidels i valerosos la descobriran.

Johann Joachim Winckelmann ni fou anglès -com és prou evident- ni trepitjà mai terres gregues, però són moltes les raons per les quals he de subratllar el seu pes específic en la creació i alhora en l'afermament de l'ideal hel·lènic. Sense ell, al capdavant, és impossible de comprendre com Grècia, una vegada més, redimia Occident d'estètiques pretesament pecaminoses. Winckelmann, fill de sabater, naixia el 1717 a la ciutat de Stendal. Forçat per les estretors econòmiques familiars, tingué oficis diversos que li permeteren d'estudiar i adquirir a Stendal mateix, Berlín i Salzwedel sòlids coneixements de Llengua i Literatura Clàssiques. Després, a la Universitat de Halle, s'endinsaria en la Teologia, la filosofia de Wolf i en la Història i Literatura Modernes. Preceptor a Österburg el 1740 i vicerector de l'Escola Llatina de Seehausen a partir del 1743, allò decisiu, en realitat, fou que rebés del comte Bünau l'encàrrec, el 1748, de catalogar la biblioteca del castell de Nöthnitz i que això l'acostés a Dresden, l'Atenes del Nord, esdevinguda centre cultural de primer ordre en temps d'August el Fort i el seu fill. Allí pot visitar la Galeria de Pintures, amb obres holandeses i italianes dels segles XVI i XVII, i el Gabinet d'Antiguitats amb una excel·lent col·lecció d'objectes del món clàssic. Dirigits ambdós per Hagerdorn, representant significat del rebuig a l'estètica barroca, feta d'artifici, deformitat i manca de mesura, Winckelmann s'identificà i adherí ràpidament a les seves tesis. L'escenari intel·lectual de Dresden, tanmateix, estava presidit per les lliçons del pintor Adam Friedrich Öser -que impactaren tant Winckelmann-, enfrontat igualment al barroc i assedegat d'un retorn a la noblesa, bon gust, simplicitat, mesura i equilibri de l'art clàssic. I aquí, en el marc cultural i artístic de Dresden, un xic clos potser, aparegueren el 1755 les seves *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (*Reflexions sobre la imitació de l'art grec en la pintura i l'escultura*). Finalment, endut cada cop més per l'entusiasme irrefrenable que li provocava la sensibilitat mediterrània, abraçà la religió catòlica -tan amarada en el fons del paganisme que ell necessitava- i acceptà l'avinentesa de traslladar-se a Roma. Allí l'acullen ja els cercles cardenalícs i res no li pot interdir el lliure accés a les diferents biblioteques i galeries on tantes i tantes obres artístiques restaven pendents del seu estudi i acurada contemplació. Només calia, per tant, que fos nomenat "Prefetto dell'Antichità di Roma" -és a dir, antiquari papal-, cosa que succeí el 1763, i la inspecció dels nous descobriments arqueològics destinada a impedir-ne l'exportació il·lícita quedava en les seves mans.

Què ens diu Winckelmann en les seves *Reflexions*? Com madura en ell el flux constant de llavor clàssica? En primer lloc, jo pararia esment que, dos anys després d'aparèixer la traducció alemanya de l'assaig de Wood i seduït per la lluminositat i el clima de les terres del sud,

que em tapaven els ulls. Les seves comparacions, les seves descripcions, ens semblen poètiques i, en realitat, són inexpressablement naturals, obtingudes amb una meravellosa puresa i intensitat. Àdhuc els incidents més ficticis tenen una naturalitat, de la qual mai no en vaig ser conscient fins ara que m'he apropiat a les coses que descriu" (*"As for Homer, the scales have fallen from my eyes. His descriptions, his similes etc. seem to us poetic and are in fact unspeakably natural, drawn, it is true, with frightening purity and intensity. Even the strangest fictitious incidents have a naturalness that I was never so aware of as now in the proximity of the things described"*) -es refereix a Sicília on Goethe creia que transcorria l'acció de *L'Odissea*. Goethe, com és sabut, mai no visità Grècia- (Werke, XI, pàg. 323); Constantine, *op. cit.*, p. 167, versió anglesa p. 82). El desig de crear imitant Homer fou la particular manera de reaccionar del poeta alemany davant la "imitació original i creativa" d'Homer. El resultat el tenim a la *Nausikaa*, per bé que fos molt poc el que arribà a escriure comparat amb la tragèdia en cinc actes que havia ideat.

forçosament semblants a les que infantaren l'aventura artisticoespiritual grega, Winckelmann remarca la importància decisiva dels factors geogràfics i climàtics en la configuració de l'ànima hel·lena. Tan sols un cel pur, esplendorós, i una educació basada en la llibertat poden haver estat, al seu entendre, les causes del desenvolupament harmoniós del cos i de l'esperit dels grecs:

“Igual de rellevant en les seves produccions deu haver estat també, entre els grecs, l'acció del cel i l'atmosfera. Un clima temperat regnava tot al llarg de les estacions de l'any... compensats en certa manera el fred y la calor, les criatures mostren les petjades d'un influx igualment equilibrat... un clima així, diu Hipòcrates, produeix els homes més bells”²³. “A Grècia... on des de la joventut es consagraven al plaer i l'alegria, on mai un cert benestar burgès donà lloc, com en els nostres dies, a la llibertat dels costums, allí la bella naturalesa es mostrava sense vels per al millor profit dels artistes. L'escola dels artistes es trobava als gimnasos on els joves... practicaven els seus exercicis corporals. Hi anaven el savi i l'artista: Sòcrates per instruir Càrmides, Autòlic i Lísis; Fídias per enriquir el seu art amb aquelles belles criatures. Allí mateix s'aprenien els moviments dels músculs, les postures del cos; s'estudiaven els contorns... La més bella nuesa dels cossos es mostrava aquí en actituds i postures tan variades i nobles como no les poden adoptar pas els models contractats que s'ofereixen en les nostres acadèmies”²⁴ (“*Ebenso wirksam muss sich auch der Himmel und die Luft bei den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeigt haben, und diese Wirkung muss der vorzüglichen Lage des Landes gemäss gewesen sein. Eine gemässigte Witterung regierte durch alle Jahrzeiten hindurch... zwischen Wärme und Kälte gleichsam abgewogenen Himmel spüret die Kreatur einen gleich ausgeteilten Einfluss desselben... Ein solcher Himmel, sagt Hippokrates, bildet unter Menschen die schönste*”²⁵. “*In Griechenland aber, wo man sich der Lust und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewisser heutiger bürgerlicher Wohlstand der Freiheit der Sitten niemals Eintrat getan, da zeigte sich die schöne Natur unverhüllet zum grossen Unterrichte der Künstler. Die Schule der Künstler war in den Gymnasien, wo die jungen Leute... ihre Leibbesübungen trieben. Der Weise, der Künstler gingen dahin: Sokrates den Charmides, den Autolykos, den Lysis zu lehren; ein Phidias, aus diesen schönen Geschöpfen seine Kunt zu bereichern. Man lernetedaselbst Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers: man studierte die Umrisse der Körper, oder den Kontur an den Abdrucke... Das schönste Nackende der Körper zeigte sich hier in so mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen uns Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unseren Akademien aufgestellt wird, nicht zu setzen ist*”)²⁶.

I, per si els contactes -tot i que matisats- amb l'obra de Wood no són ja prou evidents, heus aquí un altre paràgraf:

“Els actuals habitants de Grècia són un metall que ha anat desapareixent amb l'afegit d'altres metalls diferents, però en els quals, tanmateix, continuem reconeixent el component principal... Malgrat totes les alteracions i trist aspecte del sòl...els actuals grecs han conservat moltes de les qualitats naturals de l'antiga nació... Els habitants de

²³ *Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura, (Aclaración)*. Barcelona: ed. Península, col. Nexos, 1987, p. 108.

²⁴ P. 23

²⁵ *Gedanken über die Nachahmung des griechischen Werke in der Malerie und Bildhauerkunst. (Erläuterung)*. Stuttgart: Ludwig Uhlig, 1969, p. 78.

²⁶ P. 8

les nombroses illes (amb més població grega que no pas el continent)... són les persones més formoses, especialment pel que fa al bell sexe, segons el testimoni de tots els viatgers”²⁷ (“*Die heutigen Einwohner in Griechenland sind ein Metall, das mit dem Zusatz verschiedener andern Metalle zusammengeschnitten ist, an welchen aber dennoch die Hauptmasse kenntlich bleibt... Bei aller Veränderung und traurigen Aussicht des Bodens... haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nation behalten. Die Einwohner vieler Inseln, (welche mehr als das feste Land von Griechen bewohnt werden)... sind die schönsten Menschen, sonderlich was das schöne Geschlecht betrifft, nach aller Reisenden Zeugnis*”)²⁸.

Darrera d’aquestes reflexions i constatacions, fóra impossible de no endevinar-hi la intuïció d’una naturalesa grega idealitzada, expressable en termes de “noble senzillesa” (*edle Einfalt*) i “serena grandesa” (*stille Grösse*), totalment oposable a la “perversió” barroca: “La superioritat de les obres d’art gregues”, afirma, “és el de una noble senzillesa i una serena grandesa, tant en l’actitud com en l’expressió. Així com les profunditats del mar romanen sempre en calma per més furiosa que pugui estar la superfície, també l’expressió en les figures dels grecs revela, en el si de totes les passions, una ànima gran i equilibrada”²⁹ (“*Das allgemeine vorzügliche Kennezeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Grösse, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele*”)³⁰. Doncs bé, si les coses són així, s’imposa el deure lògic i moral de la imitació. Pintors i escultors s’haurien de lliurar a l’única tasca, paradoxalment apassionant, de la còpia, com més fidel millor, de les obres dels grecs. Imitar, sí, sense sentir vergonya, per tal com es tracta d’una sàvia emulació de virtuts envejables: “L’únic camí que ens resta per arribar a ser grans, àdhuc inimitables si això és possible, és la imitació dels Antics”³¹ (“*Der einzige Weg für uns, gross, ja, wennen es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten*”)³². Amb la imitació, doncs, els artistes atenyen la Bellesa ideal que quedà perfectament delineada en la ment dels hel·lens, abstracció de les múltiples belleses concretes de la realitat fenomènica.

S’ha dit sovint que Winckelmann, contràriament a les aparences, mai no s’interessà de debò per l’especulació filosòfica, i que en ell cal veure més aviat l’home sensible que sap deixar-se guiar per un gust conreat per llargues hores de contemplació. No gosaré pas entrar en la polèmica ni em pertoca de fer-ho; només subratllaré, és clar, que la Bellesa ideal de les *Reflexions* s’inscriu en la tradició platònica de tots els temps. En principi, cal fer esment de la dependència anglesa de Winckelmann reconeguda per tots, la dels assaigs del comte de Shaftesbury (1671-1713), on exhorta homes i dones a emmotllar llurs vides als principis de la bellesa i l’harmonia, però pensem igualment en l’humanisme platònic del Renaixement, i, després de Winckelmann, en l’exigència kantiana de perfecció formal en qualsevulla idea estètica, i en la concepció hegeliana de la bellesa individual com a manifestació sensible de la

²⁷ P. 114

²⁸ P. 83.

²⁹ P. 36. No és aquest el moment de treure a col·lació el fet que Winckelmann atribuís aquesta “noble senzillesa i serena grandesa” a grups escultòrics, com ara el Laocoont (vegeu pàgines 36-37 de l’edició de les *Reflexions* que estem seguint), que la valoració moderna de l’art grec contempla des d’una perspectiva molt diferent. A despit de no deixar de moure’m en el tòpic, jo també considero que la millor manera d’entendre els perquès d’una polèmica ja clàssica és la lectura del *Laocoont* de Lessing -al capdavant, Lessing fou el millor expositor de la percepció winckelmaniana de l’art.

³⁰ P. 20.

³¹ P. 18.

³² P.4.

Idea: “Els coneixedors i imitadors de l’art grec no només descobreixen la naturalesa més bella en les seves obres mestres, sinó quelcom més que naturalesa, ço és, certes bel·leses ideals seves que, com ens ensenya un antic exegeta de Plató, s’afaiçonen mitjançant imatges traçades per l’enteniment”³³ (“*Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato lehret, von Boldern bloss im Verstande entworfen, gemacht sind*”)³⁴ ... “L’avinentesa d’observar amb freqüència la Naturalesa, impel·lí els artistes grecs a anar encara mes enllà: començaren a concebre, tant a partir de les parts individuals com del conjunt del cos, certes nocions universals de bel·lesa que s’elevarien per damunt de la Naturalesa mateixa; el seu model era de naturalesa espiritual i concebut tan sols per l’enteniment”³⁵ (“*Diese häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlasseten die griechischen Künstler noch weiter zu gehen: sie fingen an, sich gewisse allgemeine Begriffe von Schönheiten sowohl einzelner Teile als ganze Verhältnisse der Körper zu bilden, die sich über die Natur selbst erheben sollten; igr Urbild war eine bloss im Verstande entworfene geistige Natur*”)³⁶.

Per a un home, per tant, que veu en la imitació dels grecs l’avinentesa d’entrar definitivament en el Paradís ideal, viatjar a Grècia hauria d’ésser el somni daurat. La relació estreta i constant amb tota mena de viatgers -molts d’ells anglesos- li facilitava les coses, però Winckelmann, sigui per raó dels riscos d’una tal aventura, sigui perquè l’immens benestar físic que sentia a Roma combinat amb la convicció que cap altre lloc no li oferia possibilitats majors quant a l’estudi de l’art clàssic, declinà una proposta rera l’altra³⁷. Es traslladà, això sí, fins a Nàpols, on visità les excavacions de Pompeia i Herculà³⁸ alhora que quedava extraordinàriament impressionat per les restes arqueològiques de Paestum. El darrer viatge, justament a Alemanya, el féu per tenir cura de la publicació en aquell país de la seva *Geschichte der Kunst (Història de l’Art)*, ja revisada, i el féu després de rebutjar l’oferta de Riedesel per anar a Grècia. Dissortadament, mentre era a Trieste, fou assassinat a ganivetades a l’habitació del seu hotel. Hom podria dir, amb un to certament teatral -no pas aconsellable-, que la tragèdia, en l’exercici de la seva sobirania, ni tan sols respecta els idealistes. Tanmateix, sorprèn de veure que, estudiosos com David Constantine -i a les acaballes del segle XX-, optin per concedir a l’Hèl·lada l’atribut de premiar els seus fidels i de castigar els indiferents, com si es tractés d’una divinitat gelosa. Afirma, en efecte, que aquesta era la seva alternativa, dirigir-se al nord, deixant que Riedesel viatgés sol per Grècia, i per causa del més estrany dels destins, el fet d’haver elegit el camí més segur el dugué a un assassinat brutal i sense sentit. La seva mort a Trieste atorga a la seva decisió una seriositat tràgica. Ara és per sempre més l’home a qui li fou ofert Grècia i Alemanya, s’equivocà en escollir i fou castigat, com si, temorós de Grècia, prengué el camí emocionalment més fàcil, i deixà perdre no solament Grècia, sinó la seva vida³⁹.

Això no obstant i Winckelmann a part, els viatges continuaren sense interrupció. I heus aquí que l’esdeveniment més destacat del vessant arqueogràfic del Neohel·lenisme -fidels a la nomenclatura d’Osborn- començà a gestar-se a Roma el 1748, quan dos arquitectes i pintors britànics, James Stuart i Nicholas Revett, decidiren de fer una expedició a Grècia⁴⁰. El primer,

³³ P. 19.

³⁴ P. 5.

³⁵ P. 25.

³⁶ P. 10.

³⁷ David Constantine analitza amb cura aquesta qüestió (*op. cit.*, pp. 210-255).

³⁸ Les d’Herculà començaren el 1738 i les de Pompeia el 1748.

³⁹ Pp. 251-252.

⁴⁰ Roma era, de fet, la meca de tots els estudiants d’art d’Europa, classicistes en general, “practicants” del *Grand Tour*, etc. Les excavacions d’Herculà provocaren un enorme interès per l’Antiguitat, incrementat deu anys després per les descobertes de Pompeia. Temps abans, els artistes ja havien arribat

fill de mariner, havia nascut a Londres el 1713 i, tot i ser orfe des de molt petit, fou capaç de mantenir la seva família gràcies, precisament, a les seves aptituds per al dibuix. El 1742 viatjà a peu a Roma, on estudià art i adquirí sòlids coneixements de grec i llatí. El segon, en canvi, era fill d'una antiga família de Suffolk on nasqué el 1721. Decidí de fer-se artista, abandonà Anglaterra i el trobem, naturalment a Roma, el 1742 on conegué Stuart. Pel que sembla, fou en el decurs d'una expedició a Nàpols que idearen el viatge a Grècia. En qualsevol cas, a finals d'aquest any havien enllestit un projecte titulat "Proposals for publishing an accurate description of the Antiquities of Athens", del qual tot seguit passo a presentar-vos alguns fragments:

"No hi ha cap part d'Europa que cridi més merescudament l'atenció i que desvetlli més la curiositat dels amants de la bona literatura que el territori de l'Àtica. Però, de manera especial, Atenes... bé pels homes excel·lents que produí en totes les arts... bé per causa de les antiguitats que es diu que encara hi resten i que palesen el bon sentit i el geni elevat dels atenesos... Molts autors han fet esment d'aquests monuments... com obres de gran magnificència i gust extremament exquisit. Llurs descripcions, tanmateix, són confuses i llurs mesuraments insuficients... per fer-nos una idea... de cap dels edificis descrits... De manera que, llevat que hom faci ràpidament còpies exactes d'estàtues, temples, teatres i palaus... cauran en l'oblit i la posteritat ens retraurà que no hàgim deixat una idea d'allò que era tan excel·lent... i també ens retraurà que hàgim permès que la perfecció d'un art com aquest desaparegués, quan tal vegada nosaltres podíem haver-lo salvat. La raó per la qual aquestes antiguitats han estat completament negligides és òbvia. Grècia, des del renaixement de les arts, ha romàs sota el poder del bàrbar, i els artistes d'una tasca semblant no han pogut satisfer la seva passió... sense arriscar-se enmig d'enemics tan declarats de les arts com són els turcs... Els viatgers que han visitat aquells països... no tenien relació amb l'escultura, la pintura o l'arquitectura... Per tant, llurs llibres... no tenen ni la utilitat ni l'atractiu que haurien pogut tenir si haguessin estat escrits per gent avesada a la pràctica d'aquestes arts... Conseqüentment, hem decidit de fer un viatge a Atenes, i, havent-ne tornat, publicar les restes d'aquella famosa ciutat en la mesura que se'ns deixi copiar-les i siguin mereixedores de la nostra atenció... Estem convençuts que els artistes que aspiren a la perfecció... seran més instruïts si poden apropar-se a la font del seu art" (*"There is perhaps no part of Europe, which more deservedly claims the attention and excites the curiosity of the Lovers of polite Literature, than the territory of Attica, and Athens its capital City... on account of the excellent Men it has produced in every Art... or whether we consider the Antiquities which are said to be still remaining there. Monuments of the good sense and elevated genius of the Athenians... Many authors have mentioned these remains of Athenian Art as works of great magnificence and most exquisite taste; but their descriptions are so confused, and their measures... are so insufficient, that the most expert Architect could not... form a distinct Idea of any one Building these Authors have described... So that unless exact copies of them be speedily made, all her beauteous Fabricks, her Temples, her theatres, her Palaces, now in ruins, will drop in oblivion; and Posterity will have to reproach us, that we have not left them a tolerable Idea of what was so excellent, and so much deserved our attention; but that we have suffered the perfection of an Art to perish, when it was perhaps in our power to have retrieved it. The reason indeed, why those Antiquities have hitherto been thus neglected, is obvious. Greece, since the revival of Arts, has been in possession of Barbarians; and Artists capable of such a Work, have been able to satisfy their passion...*)

a la conclusió que els grecs eren superiors als romans, i ara ho demostraven fefaentment l'arquitectura, l'escultura i tota l'àmplia gama d'objectes d'art trobats a ambdues ciutats. Aquella grandesa augústea de la Roma renaixentista cedia el pas a un desig intens de tornar als orígens del classicisme, a la Grècia inspiradora del romans.

without risking themselves among such professed Enemies to the Arts as the Turks are... Among the Travellers who have visited these Countries, some have been abundantly furnished with Literature, but that have all of them too little conversant with Painting, Sculpture, and Architecture... The Books, therefore... are not of such utility nor such entertainment to the Public, as a person acquainted with the practice of these Arts might have rendered them... we have therefore resolved to make a journey to Athens; and to publish at our return, such Remains of that famous City as we may be permitted to copy, and that appear to merit our attention; not doubting... that those Artists who aim at perfection, must be more pleased, and better instructed, the nearer they cam approach the Fountain-Head of their Art”)⁴¹.

Fou amb aquestes propostes, doncs, que partiren cap a Venècia el 1750, on Sir James Gray i Joseph Smith, resident i cònsol britànic respectivament, els posaren en contacte amb la Society of Dilettanti, i el 1751, el mateix en què finalment salpen, en són elegits membres; des de llavors, sobretot després del seu retorn a Anglaterra el 1755, comptaran, d'una manera o d'una altra, amb el seu ajut.

Que, a hores d'ara, l'antiga Hèl·lada resta idealitzada en la ment de bon nombre d'europes és inqüestionable. Parem esment que Stuart i Revett no qüestionen l'oportunitat d'una expedició en cerca del que podria ser meravellós; ben al contrari, ells proclamen amb solemnitat l'excel·lència, bon sentit, geni, magnificència, gust exquisit i perfecció de l'art atenès. Si de cas, el que cal és acabar amb descripcions confoses i mesuraments insuficients. És a saber, cal fixar l'ideal ja descobert amb la confecció de còpies exactes i amb la professionalitat de gent avesada a les arts. En principi, es podria pensar que s'ha entrat ja en la fredor del tècnics, dels experts. Però no, els actors d'aquesta nova aventura no són sinó salvadors, defensors de l'art, homes hostils a la barbàrie que saben arriscar-se enmig dels enemics turcs. I, per damunt de tot, són gent que saben reconèixer la font de la cultura occidental; en suma, homes enamorats de Grècia.

The Antiquities of Athens, en quatre volums, foren publicades els anys 1762, 1787, 1794 i 1816 respectivament. Si ja és forassenyat pretendre de suplir el plaer que proporciona la lectura d'un llibre de viatges amb qualsevol tipus de resum o comentari, molt més ho fóra encara intentar-ho amb *The Antiquities of Athens*. Deixeu-me dir, no obstant, que, a banda del plaer que hom pugui sentir, l'avinentesa d'apreciar l'estat a què arribaren monuments avui tan estimats i protegits és altament enriquidora i ajuda a entendre -no pas a justificar- tantes follies contemporànies i posteriors. Us exhortaria igualment que, tot recordant la tesi de Winckelmann en el sentit que només la llibertat del poble grec explica l'excel·lència i el geni de les seves obres, fixéssiu l'atenció en aquesta altra tesi extreta de la introducció del volum primer de les *Antiquities*⁴²: “Després de la desfeta de Xerxes, els grecs, lliures dels invasors... arribaren al cim

⁴¹ Extret del llibre de T. Webb, *English Romantic Hellenism*, Manchester University Press 1982, pp. 92-95. Quant a la presentació concreta dels fruits de l'expedició, Stuart i Revett ens expliquen en aquestes pàgines que: de primer, donaran una vista general dels edificis i del terreny que els envolti; després, n'aixecaran plans, els mesuraran, en donaran la disposició general, l'ordenació total, en descriuran les estàtues i baixos relleus, etc.; en tercer lloc, ho il·lustraran tot amb explicacions i descripcions per tal de fer-ho intel·ligible i, sobretot, mirant d'assenyalar la possible relació amb la doctrina de Vitruvi o amb tot allò que diuen Estrabó, Pausànias o d'altres escriptors antics.

⁴² Abans, però, crec que paga la pena de reproduir-ne la dedicatòria: “To the King. May it please your Majesty to permit us most humbly to lay at your feet, an attempt which we have made to illustrate the history of Architecture by delineations from the antiquities of Athens, the most magnificent city of Greece, and once the most distinguished seat of Genius and Liberty: particularly celebrated for those Arts, which admit the cares of Government, and the glories of Conquest, Your Majesty deigns to

de la seva prosperitat. Fou aleshores que s'aplicaren... al conreu de les arts. Mantingueren llur independència i llur poder durant un període considerable de temps i destacaren per la preeminència i la universalitat del seu geni, desconegut per altres èpoques i nacions” (“*After the defeat of Xerxes, the Grecians, secure from invaders and in full possession of their liberty, arrived at the height of their prosperity. It was then, they applied themselves with the greatest assiduity and success to the culture of the Arts. They maintained their independency and their power for a considerable space of time, and distinguished themselves by a pre-eminence and universality of genius, unknown to other ages and nations*”)⁴³.

I, naturalment, si les coses foren així, el lògic és que Stuart i Revett lamentin l'estat actual de prostració i degradació dels grecs, lament que no fa sinó prefigurar un sentiment filohel·lènic progressiu que hauria de culminar en la participació europea en la Guerra de la Independència Grega:

“Però, quan els Romans sotmeteren Grècia, aviat s'enamoraren d'aquestes arts sublimes. Adornaren les seves ciutats amb estàtues i pintures... bé que aquests edificis romans la major part de les vegades eren dissenyats i executats per grecs... tanmateix, Grècia en aquell temps havia degenerat enormement respecte de la seva excel·lència anterior, i havia deixat de mostrar aquella superioritat del geni que l'havia distingit en època de Pèricles i d'Alexandre. A aquest llarg seguit de desgràcies havia estat reduïda, oprimida primer pels Macedonis y, després, sotmesa pels Romans, amb la pèrdua de la llibertat, aquell amor a la glòria i aquella sublimitat de l'esperit que havia animat els seus artistes, guerrers, estadistes i filòsofs, i que havia format el seu caràcter peculiar. Ara s'havien extingit i les seves arts exquisides llanguien i eren ben a prop d'expirar” (“*But when Romans had subdued Greece, they soon became enamoured of these delightful arts. They adorned their city with statues and pictures... although these Roman edifices were most probably designed and executed by Grecians... yet Greece herself was at that time greatly degenerated from her former excellence, and had long ceased to display that superiority of genius, which distinguished her in the age of Pericles and of Alexander. To this a long series of misfortunes had reduced her, for having been oppressed by the Macedonians first, and afterwards subdued by the Roman, with the loss of her liberty that love of glory likewise, and that sublimity of spirit which had animated her artists, as well as her warriors, her statesmen, and her philosophers, and which had formed her peculiar character, were now extinguished, and all her exquisite arts languished and were near expiring*”)⁴⁴.

La publicació dels successius volums de les *Antiquities* suposà una autèntica revolució estètica a Anglaterra. L'anomenat *Gusto Greco* o *Grecian Style* -noms amb què se la coneix- aconseguí en bona mesura d'imposar un nou estil, primer en l'àmbit de les arts decoratives⁴⁵ i,

patronize. The fame of Athens, and of those remains of her ancient splendour, which were have described, would not sufficiently embolden us, thus to approach Your Majesty... the Arts of Elegance, and those of Empire equally flourishing, under the influence of a Sovereign in whole Mind they are united ...”.

⁴³ P. III de la introducció del volum I.

⁴⁴ P. IV de la introducció del volum I.

⁴⁵ Tingueu present a tall d'exemple, que, deu anys després de la publicació de les *Antiquities*, l'autor de “*Letters concerning the Present State of England*” (tal com ho recull Osborn al seu article) explica que a totes les parts dels edificis erigits en aquesta època hom hi troba una puresa i elegància gregues. Els adornos dels sostres, parets, xemeneies, etc. són d'un estil que l'època anterior no coneixia. En lloc de l'obra feixuga i matussera d'artistes forassenyats, els esforços dels quals no van més enllà de l'embelliment, ara veiem com les restes més selectes de l'Antiguitat han esdevingut el model del nostre

després, en l'arquitectura. Són moltes les cases de camp angleses, per exemple, decorades ara "a la grega" i plenes d'elements arquitectònics principalment dòrics i jònics⁴⁶. No fóra pas raonable que pretengués presentar aquí una llarga relació d'edificis significatius; això ja ho fa Richard Stoneman a *Land of Lost Gods. The Search for Classical Greece*⁴⁷. Val a dir, en tot cas, que van des dels temples dòrics de Shugborough, dissenyats el 1764 pel mateix Stuart, a l'església de Saint Pancras, construïda el 1822 a Londres i dissenyada per Inwood inspirant-se en l'Erecteion de l'acròpolis atenesa⁴⁸.

Les Antiquities of Athens, que van permetre que tants europeus cultes coneguessin l'aparença i les dimensions exactes del Partenó, l'Erecteion, la Torre dels Vents, el Teseion i un llarg etcètera, necessitaven el seu complement lògic, les *Antiquities of Ionia* que haurien de permetre el mateix respecte del temple de Minerva Pòlias a Priene, el d'Apol·lo Didimeu prop de Milet, el Gimnàs d'Efes i tot un seguit de monuments de primer ordre. Les seves cinc parts -que jo he pogut consultar publicades en tres volums- aparegueren el 1769, 1797, 1840, 1881 i 1915 respectivament. Es tracta, doncs, d'un treball que es perllonga força en el temps, més d'un segle, i que no fa sinó testimoniar l'interès -en graus diferents, és clar- que l'art i la civilització gregues suscitaren tant a Anglaterra com a Europa en general.

D'altra banda, la gestació inicial d'aquest nou projecte confirma que la professionalitat que abans esmentava s'acabà imposant. Repeteixo que no assistim a una inflexió radical -al cap i a la fi, les anteriors expedicions tenien ja dosis considerables d'estudi preliminar, acurada execució i entusiasme a l'hora de difondre els resultats-, però, per dir-ho amb paraules un xic altisonants, el famós viatge de Richard Chandler i Nicholas Revett, l'antic company de James Stuart, del qual en deriven les *Antiquities of Ionia*, féu època.

gust. Les estances acabades amb els dissenys del senyor Stuart tenen una elegància no superada per cap palau d'Europa.

⁴⁶ Ara bé, no pas sense resistència. En la introducció del tercer volum de les *Antiquities*, hom cita les queixes de William Chambers, autor del tractat "The Decorative Part of Civil Architecture": "Però, darrerament, el Gusto Greco, ha gosat de bell nou treure el cap amb força i, una vegada més, amenaça amb una invasió... Per tant, atès que les estructures gregues no són ni les més valuoses, ni les més variades i perfectes, hom conclou que el nostre coneixement no hauria d'enriquir-se a partir d'elles, sinó d'aquelles més pures i amb més força, les quals, quant a la part ornamental de l'art, no poden ser altres que les antiguitats romanes que encara es conserven, sigui a Itàlia, França o a qualsevol altre lloc" ("But latterly, the gusto Greco has again ventured to peep forth, and once more threaten an invasion... since, therefore, the Grecian structures are neither the most considerable, most varied, nor most perfect; it follows, that our knowledge ought not to be collected from them; but from some purer, more abundant source; which, in whatever relates to the ornamental part of the art, can be no other than the Roman antiquity yet remaining in Italy, France or elsewhere").

⁴⁷ Hutchinson, Londres 1987, pp. 110-135.

⁴⁸ De fet, la història d'aquest renaixement grec comença un segle abans i caldria senyalar-ne molts moments significatius: 1) Creixent entusiasme per Homer, iniciat a la França de Lluís XIV amb la publicació del *Télémaque* de Fénelon, una continuació de *l'Odissea*; la) traducció d'Homer de Mme. Dacier, traduïda alhora a l'anglès el 1714 per Broome, Ozell i Oldiswoeth; lb) la traducció de la *Ilíada* y *l'Odissea* de Alexander Pope, traducció standard per almenys tres generacions; le) L'assaig de Wood; 2) les publicacions de Winckelmann- els *Gedanken* foren traduïts a l'anglès per Fuseli el 1756- fins aleshores, el gust britànic s'havia inclinat per Roma: els marbres de Townley, l'admiració que el mateix Winckelmann sentia pel grup del Laocoont, la Venus de Medici, el tors de l'Apolo Belvedere, etc.; tanmateix, la convicció winckelmaniana en el sentit que l'art grec era millor que la Natura, féu que el terme "antic" fos substituït per "grec" quan calia descriure l'ideal més alt de perfecció; 3) Goethe i la seva persecució de l'ideal hel·lènic; 4) La Society of Dilettanti; 5) L'expedició de Stuart i Revett i la publicació de les *Antiquities*; 6) Els temples dòrics de Hagley Parc dissenyats per Stuart (1758-9); 7) La New St. Lawrence Church a Ayot St. Lawrence dissenyada per Revett (1778-79); 8) La Radcliffe Camera d'Oxford, dissenyada per Wyatt (1773-74); 9) L'expedició de Chandler i Revett i la publicació de les *Ionian Antiquities* (1769), etc., etc. No he respectat escrupolosament l'ordre cronològic.

En efecte, l'expedició a l'Àsia Menor i Grècia s'inicià el juny del 1764 i va concloure el novembre del 1766. Comptà amb un bon finançament i tot va ser perfectament planificat. L'objectiu? Explorar i descriure els emplaçaments clàssics. Spon, Wheler, Dawkins i d'altres seguiren, fins a un cert punt, criteris i inclinacions individuals. Stuart i Revett s'abocaren a una empresa independent que, només més tard, quan la seva obra ja havia madurat, gaudí de la protecció d'un organisme patrocinador com la Society of Dilettanti. Ben al contrari, el viatge de Chandler perd completament el caràcter d'aventura o, si el continua tenint, és per raó dels indubtables riscos que encara representava qualsevol desplaçament a la Grècia otomana. En aquesta ocasió, la Society of Dilettanti, amb trenta anys sobre les espatlles, tenia ja fons suficients per organitzar, proveir i exigir. En realitat, la Societat s'havia convertit en un organisme capdavanter en l'arqueologia clàssica, i l'ajut que donà a Stuart i Revett per la publicació del primer volum de les *Antiquities of Athens* evidenciava una opció clara, que desembocà, naturalment i lògica, en el finançament⁴⁹ de l'expedició de Chandler, membre del Magdalen College d'Oxford, Revett -de qui ja hem donat les dades personals- i William Pars, un jove pintor. Tot estava previst. Calia que “una persona o persones, qualificades degudament, fossin enviades a algunes parts de l'Orient amb instruccions suficients, per tal de reunir informació i fer observacions relacionades amb l'estat antic d'aquells països, i dels monuments de l'Antiguitat que encara hi subsisteixen” (“*a Person or Persons, properly qualified, be sent with sufficient Appointments to some Parts of the East, in order to collect Informations, and to make Observations, relative to the ancient State of those Countries, and to such Monuments of Antiquity as are still remaining*”)⁵⁰. Tenien instruccions de dirigir-se a Esmirna, centre de les operacions, i, en les diferents sortides des d'aquella ciutat, se'ls instava a aconseguir els millors plànols i mesuraments dels edificis descoberts, a fer dibuixos dels baixos relleus i ornaments, a copiar les inscripcions, a aixecar plans de les localitats i, per últim, a anotar qualsevulla circumstància que ajudés a donar una idea, com més exacta millor, de l'estat antic i actual d'aquells llocs. I, puix que, la major part de les vegades, haurien de descobrir i identificar els emplaçaments clàssics, caldria marcar les distàncies i direccions mitjançant l'observació continuada de les seves brúixoles i rellotges. En el curs de l'expedició, a més, enviarien al país cartes, diaris, dibuixos i inscripcions a fi que els membres de la Societat estiguessin perfectament informats. Els llocs visitats foren, entre d'altres, Milet, Clazomene, Teos, Priene, Sardes, Magnèsia, Atenes via Súnion i Egina; i, després d'Atenes, Corint, Epidaure, Naúpia, Tirint, Delfos, Patràs i Olímpia.

El resultat de l'expedició -força immediat, per cert- fou l'excel·lent primera part de les *Antiquities of Ionia*, per bé que no tot s'acabà aquí, sinó que la Societat lliurà a Chandler nombroses inscripcions comprades a viatgers diversos i gràcies a les quals el 1774 treia a la llum les seves *Inscriptiones antiquae, pleraeque nondum editae: in Asia Minori et Graecia, praesertim Athenis, collectae*. La popularitat pròpiament dita arribà per a Chandler, tanmateix, amb la publicació dels seus *Travels in Asia Minor*, el 1775, i *Travels in Greece*, el 1776⁵¹.

Són moltes les proves inequívokes de la reconeguda professionalitat de Chandler. No té, per exemple, cap tesi especial a defensar; prefereix de moure's en l'equilibri de les observacions i mesuraments exactes. No escriu des de l'entusiasme, sinó que, en tot cas, deixa que el treball presentat el susciti⁵². No es lliura a lamentacions teatrals per causa de la distància -trista, si es vol- entre passat i present. Quant a la barbàrie dels turcs, opta per valorar-la des de l'òptica de l'estudiós i arqueòleg, és a saber, es limita a desitjar que les restes maltractades i abandonades

⁴⁹ Concretament, 2000 lliures esterlines.

⁵⁰ Citat per D. Constantine, *op. cit.*, p. 372, versió anglesa p. 190..

⁵¹ Resultat del mateix viatge fou la publicació, el 1802, de *History of Ilium or Troy*.

⁵² Paga la pena de recordar l'influx de les obres de Chandler en una obra tan apassionada com *l'Hiperió* de Hölderlin (vegeu D. Constantine, “The Significance of Locality in the Poetry of Friedrich Hölderlin”, MHPA, Londres 1979).

trobin refugi en els museus i cases de camp angleses -per a nosaltres, aquesta actitud és ja connivent amb l'espoli contemporani i posterior, però és cert que Chandler contempla la qüestió turca més com un antiquari que com un moralista. Mai no féu befa, tampoc, dels mites i costums religiosos dels antics grecs. Els veia com a manifestacions lògiques d'una determinada etapa del pensament i la imaginació humanes. Tot plegat, amor i entusiasme per l'Antiguitat Hel·lena, però vivint-los amb rigor, bons oficis i altes dosis d'imparcialitat⁵³.

Molt em temo que, a hores d'ara, resta clar que en la meua exposició hi ha un buit que cal emplenar. He mencionat diverses vegades la Society of Dilettanti, però no m'he entretingut en cap moment a donar-ne més detalls. M'apresso, per tant, a fer-ho ara, precisament quan ja he tingut l'avinentsa de remarcar el caràcter d'alguna de les seves iniciatives. Què fou, què representà la Society of Dilettanti? Doncs bé, la moda -o la necessitat- del *Grand Tour* incrementà el nombre de *gentlemen* anglesos conscients d'haver assolit un nivell de coneixements gens comú i d'haver acumulat un seguit d'experiències poc usuals. A més, llur afecció a comprar i llur pràctica reiterada de l'espoli -pel que sembla perfectament confessable- els dugué a voler reunir-se periòdicament. Així, podrien parlar i discutir a propòsit de les col·leccions d'objectes clàssics que havien atresorat en els seus desplaçaments a l'estranger, i, d'altra banda, reflexionarien sobre la millor manera de promoure al seu país el gust per l'immens llegat del món clàssic, conegut encara molt imperfectament. Entesa en principi com una *dining society* i, segons els seus enemics com una *hard drinking society*, celebrà la primera de les seves reunions simposíaques el març del 1736 a la Bedford Head Tavern de Covent Garden. Molts van posar en dubte la serietat dels seus membres -pensem que, segons que proclamava la llengua àcida de Lady Mary Wortley Montagu, esposa d'un dels ambaixadors anglesos de l'època a Constantinoble, no eren més que un grapat d'homes lliurats a la caça, el joc, la beguda i les fardilles⁵⁴, però ells s'autoconsideraven àrbitres del bon gust i de la cultura a Anglaterra. Les seves primeres aportacions de signe cultural, en qualsevol cas, foren un fracàs. Van voler recollir diners per construir un pont a Westminster el 1736, però es conformaren finalment d'aconseguir una seu permanent per a la Societat a Cavendish Square. El 1742 promocionaren l'òpera italiana, i el 1748-9 fundaren una Acadèmia de les Arts. Nogensmenys, la Society of Dilettanti es consolidà i donà suport, com hem vist, a expedicions arqueogràfico-arqueològiques de gran interès i d'enorme repercussió, puix que finançaren també la publicació dels resultats. L'ajut prestat a Stuart i Revett per a la publicació del primer volum de les *Antiquities of Athens*, i el mecenatge -seguint, per cert, el suggeriment de Robert Wood- de l'expedició de Chandler-Revett-Pars amb la consegüent aparició de les *Antiquities of Ionia* ho proven fefaentment.

Lionel Cust, en la seva *History of The Society of Dilettanti*⁵⁵ emmarca el naixement de la Societat en un context anglès de progrés, concretament el lligat a l'inici de l'Anglaterra moderna, amb l'ascens al tron de George II, l'enorme extensió del comerç britànic, el paper

⁵³ En relació al mètode concret d'exposició, cal dir que Chandler inicia sempre les descripcions actuals amb la història del lloc i un informe, com més acurat millor, de l'estat anterior. Per tal d'ajudar a la identificació real d'un emplaçament clàssic, s'adreça a Estrabó, Pausànias, Plini, etc. A més, les dades dels geògrafs i guies de l'Antiguitat es comparen amb les investigacions d'homes d'estudi del segle XVII, interessats sobretot per la topografia, i amb les dades aportades pels viatgers del seu segle. Per contra, els nadius, en ignorar l'herència que han rebut, poden ser pitjors informadors que els textos antics (vegeu de bell nou el llibre de Constantine, pp. 391-392).

⁵⁴ Vegeu Richard Stoneman, *Land of lost Gods, the Search for Classical Greece*, Hutchinson, Londres 1987, pp. 201-202.

⁵⁵ Edited by Sir Sidney Colvin, M. A., Londres 1914. Vegeu també per a una informació general sobre la Societat el capítol que li dedica el llibre de W Saint Clair *Lord Elgin and the Marbles*, Oxford Univ. Press, Oxford 1983.

de la East India Company en l'establiment de l'Imperi a l'Índia i, després, a Austràlia, Sud-Àfrica i diverses parts del món. Lògicament, les fortunes per causa del comerç s'incrementaren, es fundà el banc d'Anglaterra, la premsa esdevingué un element important i actiu de la vida pública, i tot un llarg etcètera que no és moment d'enumerar. N'hi ha prou d'assenyalar que el nombre de joves benestants i àvids de coneixements decidits a voltar, a fer el *tour* per l'estranger, s'incrementà ràpidament fins a donar lloc a les grans i famoses col·leccions d'obres d'art privades d'Anglaterra. La Society of Dilettanti, en darrer terme, jugà durant molts anys un paper rellevant en el manteniment de la torxa arqueològica clàssica, però, a més, va saber llanguir quan, amb el posterior auge de l'arqueologia continental i insular, els estudis clàssics - arqueologia i art clàssics inclosos- guanyaren una dimensió acadèmica difícilment assumible per joves cultes i intrèpids, però, en última instància, *amateurs*. Res no impedí, no obstant, que la tasca -bona tasca- que la Societat havia dut a terme fos àmpliament reconeguda, per exemple i entre d'altres, pel líder de l'Arqueologia Clàssica a Alemanya, el professor Michaelis, en un volum monumental dedicat a les col·leccions privades angleses que publicà el 1882.

Fins aquí la panoràmica arqueogràfica -o arqueogràfico-arqueològica- del fenomen neohel·lènic que estic analitzant. Però, com tothom ha reconegut, cal examinar-ne també el component romàntic, imprescindible per mostrar l'àmplia varietat de "sentiments" que li atorguen un caràcter intens i vehement. Espero que em vulgueu perdonar que hagi emprat -ho acabo de fer- una definició encoberta del Romanticisme tan inadmissiblement simple -quasi grollera. En realitat, pretenia tan sols de trobar la manera d'iniciar la crònica, certament apassionada, d'una nova comunió espiritual, primer amb la Grècia Antiga -o, almenys, bàsicament amb ella- i, més tard, amb els Grecs moderns. Fixeu-vos, per exemple, en la confessió del fictici Monsieur de la Guilletière -esmentat força abans- en el seu *Athènes ancienne et nouvelle* del 1675:

"I aquí no puc sinó reconèixer la meua pròpia feblesa, folla feblesa si vols. En veure per primera vegada aquesta famosa ciutat, commogut per un sentiment d'admiració cap aquells miracles de l'Antiguitat... vaig sentir que una esgarrifança recorria tot el meu cos. No era pas jo sol qui experimentava aquesta commoció, sinó que tots nosaltres teníem la mirada fixa sense poder veure res, ja que les nostres imaginacions eren plenes dels grans homes que aquella ciutat havia donat" ("*And here I cannot but acknowledge my own weakness, you may call it folly if you please: At the first sight of this Famous Town (struck as it were with a sentiment of Veneration for those Miracles of Antiquity which were Recorded of it) I started immediately, and was taken with an universal shivering all over my Body. Nor was I singular in my Commotion, we all of us stared, but could see nothing, our imaginations were too full of the Great Men which that City had produced*")⁵⁶.

I, tornant al món anglès, Lady Mary Wortley Montagu escrivia en els termes següents a Alexander Pope, el gran traductor britànic d'Homer, mentre viatjava per la Tròada: "Estic rellegint el seu Homer amb un plaer infinit i ara comprenc alguns petits passatges, la bellesa dels quals no havia copsat abans" ("*I read over your Homer here with an infinte pleasure, and find several little passages explained, that I did not before entirely comprehend the beauty of*"). Pope, al seu torn, li respon: "... pot col·locar aquesta obra immortal sobre alguna columna trencada del sepulcre d'un heroi i llegir la caiguda de Troia a l'ombra d'una ruïna troiana" ("*... you may lay the immortal work on some broken column of a hero's sepulchre, and read the fall of Troy in the shade of a Trojan ruin*")⁵⁷. Per la seva banda, el 1727, l'escocès Andrew Ramsay

⁵⁶ Citat per Osborn, *op. cit.*, p. 292.

⁵⁷ *Correspondence of Alexander Pope*, ed. G. Sherburn (1956) 1, pàg. 440, citat per Osborn, *op. cit.*, p.

publicà *A New Cyropaedia or The Travels of Cyrus Young, with a Discourse on the Mythology of the Ancients*, un relat imaginari a propòsit de l'educació de Cirus, príncep de Pèrsia en època de Xenofont. En aquesta ocasió, hom presenta també el jove príncep, àvid de coneixements, fent un viatge, fent un *tour* per la Mediterrània de l'Est, acompanyat del seu tutor. El llibre quart descriu justament les experiències que tingué a Atenes, on Soló li explica les lleis, la vida dels atenesos, l'acompanya a una representació teatral i li dóna una lliçó sobre tragèdia grega. Heus-ne aquí un petit fragment que us presento en una traducció castellana de Francisco Savila, acabada el 1732 i impresa a Madrid el 1749:

“Ahora veo”, diu Cirus a Soló, “que los Egipcios tienen poca razón de menospreciar los Griegos, y sobre todo á vuestros Atenenses: miran ellos vuestras gracias, vuestras delicadezas y vuestras ingeniosidades como frívolos pensamientos, como superfluos ornatos, y como gallardías que siempre muestran la infancia de vuestro entendimiento, y la debilidad de vuestro genio, que no se sabe elevar mas arriba. Veo que vosotros comprendéis mas delicadamente que las otras naciones, que conocéis mas perfectamente la naturaleza humana, y que sabéis convertir todos los placeres en instrucciones. No puede interesarse á los otros pueblos sino por los pensamientos fuertes, por los violentos movimientos, y las sangrientas catástrofes. Es por defecto de sensibilidad, que nosotros no distinguimos como vosotros la textura primorosa de los pensamientos y de las pasiones humanas, y que nosotros no conocemos esos tiernos y dulces placeres que nacen de los delicados dictámenes. Enamorado Solón de tan bello discurso no pudo dexar de decir á Ciro abrazándolo con ternura: Dichosa la nación que es gobernada por un Príncipe que corre la tierra y los mares para llevar á su patria todos los tesoros de la sabiduría”⁵⁸ -paga la pena d'assenyalar, si és que volem comprendre l'abast d'un determinat ambient, que d'aquests *Viatges de Cirus* se'n feren trenta edicions en anglès i francès, sense comptar les traduccions a l'alemany, l'italià, el castellà i el grec modern- (“*Je vous à présent, dit-il (Ciro a Solón), que les Egyptiens ont grand tort de mépriser les Grecs & sur-tout vos Atheniens: ils regardent vos graces, vos délicatesses, & vos tours ingénieux comme des pensees frivoles, des ornements superflus, des gentilleses qui marquent toujours l'enfance de votre esprit, & la foiblesse de votre génie qui ne sçait pas élever plus haut. Je vois que vous sentez plus finement que les autres Nations, que vous connoissez plus parfaitement la nature humaine, & que vous sçavez tourner tous les plaisirs en instructions. On ne peut intéresser les autres peuples que par les pensees fortes, les mouvemens violens, & les catastrophes sanglantes. C'est par défaut de sensibilité que nous ne distinguons pas comme vous, les nuances fines des pensees, & des passions humines, & que nous ne connoissons point ces plaisirs doux & tendres qui naissent des sentiments délicats. Solon touché de la politesse de ce discours, ne peut s'empêcher de dire à Cyrus en l'embrassant avec tendresse: Heureuse la Nation gouvernée par un Prince qui parcourt la terre & les mers pour rapporter dans sa Patrie tous les trésors de la sagesse*”).

Doncs bé, molt poc puc afegir al que ja diuen les paraules que hem sentit. Si de cas, puc aplegar-les intencionadament: commoció, sentiment, esgarrifança, ulls oberts però cecs, memòries plenes d'antics herois, relectura de textos eterns, plaers infinits, aprehensió de la bellesa, pensaments forts, moviments violents, catàstrofes sagnants, passions. Tot un cabal

292. Recordeu, a més, que *The Broken Column: A Study in Romantic Hellenism* (Harvard Univ. Press, Cambridge, Mass, 1931) és el títol del famós llibre de Harry Levin.

⁵⁸ Pp. 103-105, vol II (la versió, que és bilingüe en anglès i castellà, té tres volums). Edició francesa, l'única de la qual he pogut disposar: *Les voyages de Cyrus par M. Ramsay*. Amsterdam, chez Pierre Mortier 1728, pp. 184-5.

d'emoció que Grècia ha desvetllat des de sempre i que vivifica, de vegades gairebé fins a l'anorreament, aquells que s'hi acosten mentalment o física.

I no oblidéssim pas algunes dades més, tres en concret: 1a) L'efecte durador *dels Viatges de Cirus* de Ramsay prepara el camí per *Les Voyages du Jeune Anacharsis*, publicat per l'Abbé Barthélémy el 1788 i ràpidament traduït a l'anglès (*Voyage of the Young Anacharsis*), al danès, l'holandès, l'armeni i el grec modern. Narra com el jove filòsof Anacharsis arriba des d'Escítia a Grècia per visitar-ne les ciutats, per conèixer-ne les lleis, etc. fins que, lògicament, en lloa la democràcia i el seu gloriós estat de llibertat. Un darrer comentari significatiu: la publicació d'aquest llibre coincideix amb l'albada de la Revolució Francesa, cosa que explica en part el seu èxit, ja que als revolucionaris els agradava d'identificar-se amb els herois grecs antics; 2a) William Falconer, un altre escocès, havia publicat el 1762 *The Shipwreck*, és a dir, el relat en vers del seu naufragi i supervivència al Cap Súnion, que de fet interromp per descriure en termes ben sentimentals les ruïnes de Grècia; 3a) Es desferma a Anglaterra entre nombrosos hel·lenistes "The Troy Controversy", la Controvèrsia sobre Troia, un seguit d'abrandades discussions en forma de tractats o tesis, primer sobre la localització de la ciutat homèrica i, després, sobre si la mateixa guerra de Troia fou fruit de la imaginació del poeta⁵⁹. Evidentment, els arguments dels acadèmics recolzaven sobre els escrits dels antics geògrafs i sobre diferents testimonis de viatgers a la Tròada. El 1804, Sir William Gell fixaria la qüestió en la seva *Topography of Troy and its Vicinity*.

Els resums pequen de fredor -tothom n'es conscient-, però és impossible que no hàgim advertit, una vegada més, el desig incontenible de llibertat, el deler de saviesa i excel·lència antigues, deler de Grècia, salvífic no només per a qui té el seny de viatjar-hi, sinó també, pel que sembla, per a qui té la sort de naufragar-hi.

Ja només cal detenir-se -perquè no podria ser altrament- en una de les més conegudes dèries romàntiques, la fascinació per les ruïnes, ben evident en el naufragi de Falconer. No és pas fàcil examinar-la en poques línies. En abordar la significació de l'obra de Winckelmann, parlàvem de "bellesa serena", de "noble grandesa", d'aprehensió intel·lectual de la Perfecció o Bellesa ideal. Si per clàssic es pot i es vol entendre, per tant, tot allò que ha assolit un equilibri de forces, certament no ens pot estranyar que hom consideri Winckelmann un "classicista". Però perfecció implica massa sovint exclusió, cosa que justifica l'ús renovat de la fantasia contra l'abús del racionalisme. Com bé diu Mario Praz en el seu famós llibre *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romàntica*: "Tot allò que és viu en l'aspiració i el record, tot el que és llunyà, difunt, desconegut, té l'encant màgic de la transfiguració. En la representació interior, les coses perden els seus límits precisos i la imaginació, màgica com és, ho fa tot infinit"⁶⁰. I és aquí, certament, on la ruïna juga un paper essencial. Ella, en la seva imperfecció, suggereix, evoca, ens rescata de la perfecció i l'equilibri. La ruïna no representa un món fals, sinó justament la veritat, perquè la Natura no es deixa dominar per la raó. Heus aquí el perquè de la filia romàntica per la naturalesa salvatge, indòmita -i la grega ho és molt per als europeus del nord- i, en el seu si, la ruïna, mostrant desvergonyida les ferides que tolera de bon grat.

Acarem així l'anomenada "estètica pintoresca", la dels paratges que, per raó de l'efecte agradable que causen a la vista, semblen a propòsit per fer-ne una bella pintura, i que inevitablement s'associa amb *el Voyage Pittoresque de la Grèce* publicat a París el 1782 pel comte Marie-Gabriel-Florant-August de Choiseul-Gouffier (1752-1817)⁶¹. Choiseul viatjà a Grècia el 1776, s'absentà durant la Revolució i tornà a París el 1802, on es construí als Camps Elisis una mansió, Idalie, a l'estil dels edificis d'Atenes i Palmira. Choiseul-Gouffier, que va recórrer Grècia amb Homer i Heròdot sota el braç, és un més dels qui lamenten que els hel·lens

⁵⁹ Vegeu Osborn, *op. cit.*, pp. 293 i seg.

⁶⁰ Monte Avila editores, Caracas 1969, p. 31.

⁶¹ Tot i que el primer a parlar-ne fou l'anglès William Gilpin a les seves *Observations on the River Wye ... relative chiefly to picturesque beauty* que sortí a la llum el 1782.

hagin de suportar el jou turc⁶², i es mostra convençut que molts dels grecs contemporanis són dignes successors dels seus antics avantpassats. Conseqüentment, el seu *Viatge Pintoresc* no pretén de desxifrar obscures i fragmentàries inscripcions, sinó desvetllar la simpatia europea envers aquell poble oprimat. En opinió seva, allò cabdal és copsar i reproduir el conjunt paisatge-ruïna i, sobretot, la bellesa de l'última, ja que, com dèiem fa un moment, té una notable capacitat d'evocació i suggestió. Richard Stoneman recull una cita de Uvedale Price, traductor de Pausànias, molt i molt reveladora: “Un temple o un palau grec en el seu estat perfecte, sigui pintat o en la realitat, és bonic; en estat ruïnós és pintoresc” (“*A temple or palace of Grecian architecture in its perfect entire state, and with its surface and colour smooth and even, either in painting or reality, is beautiful; in ruin it is picturesque*”) ⁶³.

Els pintors anglesos -alguns d'ells també topògrafs- que s'inscriuen -amb matisos- en l'estètica pintoresca són nombrosos: William Gell (*The Geography and Antiquities of Ithaca*, Londres 1807; *Itinerary of the Morea*, Londres 1817; *The Itinerary of Greece, containing One Hundred Routes in Attica, Beotia... and Thessaly*, Londres 1819; *Narrative of a Journey in the Morea*, Londres 1823); Edward Dodwell (*A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805 and 1806*, 2 vols., Londres 1819; *Views in Greece*, Londres 1821); William Haygarth (*Greece, a Poem*, Londres 1814); Charles Robert Cockerell (*The Temples of Jupiter Panhellenius at Aegina, and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia*, Londres 1860); Joseph Cartwright (*Views in the Ionian Islands*, Londres 1821); William Page (*View of the Acropolis, 1820; The Temple of Zeus in Nemea, 1820; View of Corinth with the Acrocorinthus, 1820*); Hugh William Williams (*Travel in Italy, Greece and the Ionian Islands*, 2 vols., Edimburg 1820); etc.. L'obra demostra que el descobriment del paisatge grec afavoreix la intel·lecció de la Història de Grècia i, alhora, la Història dona al paisatge grec una especial rellevància. Tot era important: ruïnes, promontoris, persones, vestits, etc. Tot explicava què havia estat Grècia i, en menor mesura, què era Grècia⁶⁴.

Vistes així les coses, l'interès que globalment mostraren per Pausànias (121-180 d.C.) és d'allò més comprensible. La seva *Descripció de Grècia* del 176 d.C., traduïda -com acabo d'assenyalar- per Uvedale Price el 1780 i, després, pel gran platonista Thomas Taylor el 1794, mostrava la Grècia romana. Pausànias es deixa seduir per les ciutats convertides en ruïnes i per les restes abandonades de monuments antics que s'havien esmicolat. L'Antiguitat Clàssica és per a ell un món perdut d'homes i herois semblants als déus -àdhuc plorà davant de la casa en ruïnes de Píndar a Tebes. Tenia, en suma, una sensibilitat que connectava bé amb el gust de finals del segle XVIII i principis del XIX, car, talment com a Pausànias hi ha poca vida contemporània, així també la Grècia pintoresca és un paisatge, el significat del qual el donen bàsicament -per bé que no només- les seves ruïnes.

⁶² L'explicació del frontispici del seu llibre que representa Grècia expirant entre ruïnes clàssiques -i que, evidentment, no puc reproduir- és prou eloqüent: “La Grèce, sous la figure d'une femme chargé de fers, est entourée de monuments funèbres, élevés en l'honneur de grands Hommes de la Grèce qui se sont dévoués pour sa liberté; tels que Lycurge, Miltiade, Thémistocle, Aristide... Elle est appuyée sur le tombeau de Léonidas, et derrière elle est la cippe sur lequel fut gravé cette inscription, que Simonide fit pour les trois cents spartiates tués au combat des Thermopyles: ‘Passant va dire à Lacédémonie que nous sommes morts ici pour obéir à ses loix’”.

⁶³ *Op. cit.*, p. 141.

⁶⁴ De fet, els topògrafs com el mateix William Geli, el francès François Pouqueville, Edward Dodwell, John Tweddell, Lord Aberdeen, John Hobhouse, Edward Clarke i, sobretot, William Martin Lake són persones que, més que no pas cercar vistes i curiositats, intenten, amb el sextant i la regla, d'establir la geografia de l'Àtica i d'identificar els emplaçaments clàssics. Són homes amarats d'Història de Grècia, més familiaritzats amb *La Guerra del Peloponès* de Tucídides que amb la Història d'Anglaterra. En qualsevol cas, quant al redescobriments pictòric de Grècia, consulteu el llibre de Fani-Maria Tsigakou *Redescubrimiento de Grecia, viajeros y pintores del romanticismo*, ed. del Serbal, Barcelona 1985.

Amb els pintors pintoescos, hom s'apropa ja al filohel·lenisme militant en la Guerra de la Independència Grega; abans, però, cal referir-se ineludiblement a la gran polèmica suscitada a principis del segle XIX amb l'arribada a Anglaterra dels marbres del Partenó, dels marbres d'Elgin. Fins ara han sovintejat les ocasions en què s'ha fet menció d'objectes clàssics de tota mena que, bé comprats bé robats pels viatgers europeus, abandonaren per sempre més les terres de Grècia. I, tanmateix, el gran viatge, el *grand tour* -i ho dic, és clar, amb tota la ironia- dels marbres d'Elgin vers Anglaterra, té per raons òbvies una significació singular. Aquestes en foren les diferents etapes:

Thomas Bruce, setè comte d'Elgin, nascut a Escòcia el 1766, rebé, com s'escau en aquests casos, una acurada educació a Harrow, Westminster, St. Andrews i París, després de la qual començà la carrera militar. El 1790 fou elegit un dels setze nobles escocesos amb seient reservat a la Cambra dels Lords. La seva carrera diplomàtica, iniciada un any després, el duqué a Viena, Brusel·les i Berlín fins que fou nomenat ambaixador extraordinari i ministre plenipotenciari de sa Majestat Britànica davant de la Porta Sublim de Selim III, sultà de Turquia. Casat el 1799 i desitjós de construir-se una nova casa a Broomhall, entrà en contacte amb l'arquitecte neoclàssic Thomas Harrison, el qual l'animà reiteradament a aprofitar la seva estada a Constantinoble per contribuir al progrés de les arts a Anglaterra. Per aconseguir-ho, mantenia que fóra bo de continuar dibuixant els monuments clàssics, però, sobretot, calia obtenir motlles a fi d'afegir la dimensió tridimensional als gravats ja publicats. Elgin contractà, en conseqüència, els serveis del pintor paisatgista Giovanni Battista Lusieri, del pintor d'estàtues Feodor Ivanovitch, de Bernardino Ledus i Vincenzo Rosati per obtenir els motlles, i, finalment, de Vincenzo Balestra i Sebastian Ittar, ambdós delineants. El maig del 1800 arribaven a Constantinoble i, a l'agost, a Atenes.

Allí, l'equip de Lord Elgin trobà el que Brian Cook, en el seu llibre *The Elgin Marbles*⁶⁵ qualifica "d'obstrucció dels treballs" per part de les autoritats turques locals, especialment del Disdar o comandant militar de l'acròpolis⁶⁶. Aquesta circumstància impel·lí aquells homes a demanar a l'ambaixador que mirés d'obtenir del Govern Turc un permís per dur a terme les operacions previstes. Elgin, fent cas del suggeriment i emparant-se personalment en el fet d'observar a diari la destrucció indiscriminada de valuoses antiguitats, sol·licità, l'11 de juliol de 1801: 1r) que el seu equip pogués entrar lliurement en el recinte de la ciutadella per dibuixar i treure motlles, 2n) que li fos permès d'aixecar bastides i de cavar on previsiblement podrien descobrir-se els fonaments antics i 3r) llibertat per retirar qualsevol escultura o inscripció no relacionats amb les obres pròpies de la ciutadella o amb els seus murs. L'autorització, adreçada al Voivode o governador civil d'Atenes, arribà finalment el 20 de juliol i deia així: "És el nostre desig que, en rebre aquesta carta, actui diligentment a instàncies de l'ambaixador... que no siguin molestats pel Disdar, ni per cap altra persona, ni tan sols per Vostè, i que ningú no interfereixi en la instal·lació de bastides ni els impedeixi de retirar cap tipus de bloc de pedra amb figures o inscripcions" ("*It is our desire that on arrival of this letter you use your diligence to act conformably to the instances of the said Ambassador... that they be not molested by the said Disdar, nor by any other persons, nor even by you; and that no one meddle with their scaffolding or implements, nor hinder them from taking away any pieces of stone with inscriptions or figures*")⁶⁷.

Més que no pas un permís, i sense cap explicació addicional, aquestes ordres de Constantinoble semblen una claudicació. Per contra, Ian Jenkins, a *Archaeologists and Aesthetes*, té bona cura de presentar l'etiologia del fet⁶⁸. L'agost del 1798, Nelson destruï la

⁶⁵ British Museum Publications, Londres 1983.

⁶⁶ P. 54.

⁶⁷ Cook, *op. cit.* pp. 55-56.

⁶⁸ British Museum Press, Londres 1992, pp. 13-30.

flota francesa a la batalla del Nil, amb la qual cosa aturà la visionària campanya egípcia de Napoleó sota el pretext de conquerir per poder investigar científicament. La confirmació de la derrota en terra ferma l'estiu del 1801 obligà les tropes gal·les a abandonar Egipte i lliurar als vencedors les antiguitats que havien d'anar al Louvre. Egipte també formava part aleshores de l'Imperi Otomà i, en realitat, fou contra el sultà de Constantinoble que Napoleó adreçà la seva ofensiva. Doncs bé, la desfeta de les forces napoleòniques per raó de l'eficiència de la Royal Navy anglesa afavorí la "gentilesa" del sultà envers lord Elgin. El 1815, la guerra d'Anglaterra amb França acabà amb la derrota de Napoleó a Waterloo, i, immediatament, els aliats desmantellaren el museu napoleònic, el Louvre, i tornaren als museus italians allò que havia estat robat durant vint anys. Potser cal atribuir-ho a l'omnipresència de la ironia en la història dels pobles, però els marbres italians arriben de bell nou a Roma el 1816, el mateix any en què el Govern Anglès comprà els marbres de Lord Elgin per al Museu Britànic.

Hom pot pensar que un capteniment així s'inscriu ja en el cinisme més desvergonyat, però el cert és que els anglesos de l'època creien que, un cop bandejat el perill napoleònic, havia triomfat la *Pax Britannica*, l'excel·lència, mentre que França havia perdut justament perquè havia basat la seva superioritat només en la força de les armes. Un col·laborador habitual de la popular *Gentlemen Magazine* adueix el següent pretext per construir un temple o palau de les arts:

"En aquesta època d'orgull, quan el valor ferm i les energies protectores de la Gran Bretanya han mantingut en pau els fonaments inestables d'estats i imperis, quan han estat restaurats l'ordre, la pau i la confiança del món civilitzat... que no es torni a dir que les Muses no tenen cap seu entre nosaltres, que no tornem a sentir que no tenim cap seu adient per a la seva recepció; ans al contrari, que la munificència pública consolidi ara completament el nostre triomf de l'excel·lència mitjançant la possessió i execució de delicades obres d'art" (*"At this proud era, when the steady valour and preserving energies of Great Britain have sustained the tottering foundations of States and Empires, and in restoring peace, order, and confidence of the civilised world... no longer let it be said the Muses have no abode with us; no longer let us hear we have no establishment suitable for their reception – but let the public munificence now completely establish our triumph of excellence, both in the possession and execution of the Fine Arts"*)⁶⁹.

Jenkins, que és qui recull el text, s'apressa a subratllar que els francesos havien volgut traslladar Roma a París; els anglesos, en canvi, amb els marbres del Partenó a casa, demostraven que no necessitaven Roma en absolut. La Gran Bretanya triava un altre paradigma per al seu "triomf de l'excel·lència", l'Atenes de Pèricles, paradís de llibertat on les arts es desenvoluparen "necessàriament"⁷⁰, i rebutjava Roma, l'ambiciosa Roma i el seu insadollable afany de

⁶⁹ *Op. cit.*, p. 15.

⁷⁰ Aquesta identificació entre Grècia, l'esperit grec i Anglaterra esdevé molt evident en un paràgraf de l'informe emès per la comissió que el 1816 es creà a propòsit de la compra o no de la col·lecció Elgin. L'any 1851, a fi i efecte que hom no oblidés per què el Museu Britànic l'havia adquirida, se'n publicà el següent extracte en el volum I de la nova revista *Museum of Classical Antiquities* -recollit per Jenkins en el seu llibre, pàg. 19: "El conreu de les Belles Arts ha contribuït al bon nom, caràcter i dignitat de tots els governs que les han promogudes. Aquest conreu es relaciona íntimament amb el progrés de tot el valuós en ciència, literatura i filosofia. En observar la importància i esplendor a què arribà una república tan petita com Atenes per raó del geni i de l'energia dels seus ciutadans... Però, si és cert, tal com ho aprenem de la història y de la ciència, que els règims que promouen la llibertat proporcionen la base més adient per al desenvolupament del talent, l'esclat dels poders de la ment humana i l'aparició de tot tipus d'excel·lència ... cap país no pot ser millor que el nostre per donar asil als monuments de l'escola de Fídias i de l'administració de Pèricles. Aquí, protegits contra tot mal o degradació, poden rebre

conquesta⁷¹. La simplificació és massa grollera perquè jo l'hagi de comentar -deixant de banda l'intencionat oblit de l'ambició i l'imperialisme britànics i, per què no, de l'imperialisme atenès-, però valgui com a testimoni de fins a quin punt Grècia, una Grècia idealitzada i sense màcules, ha aconseguit seduir i enamorar molts esperits assedegats. Amor, set; dos ingredients prou intensos per a, en el cas d'Elgin i l'Anglaterra d'aleshores, voler contemplar, posseir o, simplement, robar.

En efecte, el dia en què l'equip de lord Elgin rebé el desitjat permís, l'espoli o la preservació dels tresors de l'acròpolis -car encara avui hom defensa enèrgicament ambdues valoracions- quedà definitivament segellat. L'ambaixador cessà en el seu càrrec el 1803 i inicià una accidentat viatge de retorn a la Gran Bretanya⁷². Per la seva part, els marbres del Partenó, ara ja els "marbres d'Elgin", l'iniciaren un any abans fins que el 1811 se'n completà el trasllat. Després de dos mil anys i escaig d'immobilitat, les obres de Fídias havien fet també el seu *grand tour*, fins que, segons l'encertada expressió de William Gaunt a *Victorian Olympus*, "els déus arribaren a Anglaterra"⁷³. De primer, foren exposats a Park Lane en el cobert que Elgin preparà per allotjar-los⁷⁴; més tard, quan les dificultats econòmiques feren acte de presència, el duc de Devonshire els acollí a Burlington House; finalment l'ex-ambaixador sol·licità a la nació que els adquirís per al Museu Britànic. Heus aquí, doncs, al Parlament davant una delicada disjuntiva: beneir les accions d'un ambaixador sense escrúpols o atorgar la protecció britànica a obres d'art d'una bellesa inigualable i sortosament rescatades de la barbàrie turca. Cook, que, al capdavant, és el "Keeper of Greek and Roman Antiquities" del Museu Britànic, té interès a presentar els arguments "altruistes" de Lord Elgin:

"... He reunit aquestes restes de l'Antiguitat en benefici del meu país i per preservar-les de la imminent i inevitable destrucció... si continuaven essent presa dels malèvols turcs... No he actuat cercant el profit personal, ni he deixat de fer allò que considerava bo per raó dels riscos personals que corria o per por de les interpretacions calumnioses" ("*... in amassing these remains of antiquity for the benefit of my Country, and in rescuing them from the imminent and unavoidable destruction... had they been left many years longer the prey of mischievous Turks... I have been actuated by no motives of private emolument: nor deterred from doing what I felt to be a substantial good, by*

l'admiració i homenatge deguts, i servir alhora d'exemple i de model per als qui, sabent com s'han de reverenciar i apreciar, aprendran, primer, a imitar-los i, després, a competir-hi" ("*... the cultivation of the Fine Arts has contributed to the respect, character, and dignity of every government by which they have been encouraged, and how intimately they are connected with the advancement of everything valuable in science, literature, and philosophy. In contemplating the importance and splendour to which so small a republic as Athens rose, by the genius and energy of her citizens... But i fit be true, as we learn from history and experience, that free governments afford a soil most suitable to the production of native talent, to the maturing of the powers of the human mind, and to the growth of every species of excellence... no country can be better adapted than our own to afford an honourable asylum to these monuments of the school of Phidias, and of the administration of Pericles; where, secure from further injury and degradation, they may receive that, admiration and homage to which they are entitled, and serve in return as models and examples to those who, by knowing how to revere and appreciate them, may learn first to intimate, and ultimately to rival them*").

⁷¹ Vegeu igualment pp. 13-30.

⁷² En el decurs del qual passaria tres anys empresonat a França, del 1803 al 1806, després que aquest darrer país declarés la guerra al seu.

⁷³ Cardinal, Londres 1988.

⁷⁴ Curiosament, els marbres no van rebre la "benedicció" del líder de la Society of Dilettanti, Payne Knight, el qual sostingué que els marbres no eren grecs, sinó romans de l'època d'Adrià (vegeu el capítol dedicat a la Society of Dilettanti del llibre de W. St. Clair, *Lord Elgin and the Marbles*, citat abans).

considerations of personal risk, or the fear of calumnious misrepresentations")⁷⁵.

Però Christopher Hitchens, autor del més que simptomàtic *Imperial Spoils, the curious case of the Elgin Marbles*⁷⁶, no oblida de reproduir el debat mantingut a la Cambra dels Comuns el 1816 on hi hagueren intervencions d'una altra mena: "La qüestió és", diu lord Ossulston, "si un ambaixador que resideix en un país estranger, té el dret d'apropiar-se i obtenir beneficis dels objectes que pertanyen a aquell país" ("A question, however, might arise, whether an ambassador, residing in the territories of a foreign power, should have the right of appropriating to himself, and deriving benefits from objects belonging to that power")⁷⁷. "No podem considerar Lord Elgin", manté Mr. Banks, "un viatger independent que pot disposar lliurement d'allò que compra... car s'ha aprofitat del càrrec d'ambaixador anglès que tenia" ("The noble lord could certainly not be considered as an independent traveller, who had a right to dispose of, at any price that he could obtain, whatever he might have collected in the course of his researches. He had availed himself of his character as an English ambassador to facilitate the acquisition")⁷⁸. "La manera en què la col·lecció ha estat reunida", sentència finalment Mr. Babington, "no pot sinó ésser qualificada d'espoli" ("... the mode in which the collection had been acquired", sentència finalmente Mr. Babington, "partook of the nature of spoliation")⁷⁹. Aquestes darreres paraules són ja una acusació oberta i un intent de preservar l'honorabilitat de la Gran Bretanya, alhora que expliquen molt bé per què el Parlament, el 7 de juny de 1816, aprovà la compra dels marbres d'Elgin per 82 vots favorables⁸⁰ i 80 de contraris⁸¹.

Des de llavors ençà, com és sabut, Grècia, la Grècia moderna, independent i sobirana, no ha deixat mai de reclamar la devolució del que considera el seu patrimoni irrenunciable. Són molts els episodis en què podem parar esment per copsar la previsible naturalesa i abast de la polèmica, però a mi sempre m'ha agradat de recordar el contingut de tres articles polítics de Konstantinos P. Kavafis, titulats "Torneu els marbres d'Elgin"⁸², "Els marbres d'Elgin"⁸³ i "Més sobre els marbres d'Elgin"⁸⁴. Els escrigué com a rèplica al director de la *Nineteenth Century*, Mr. James Bowles, el qual havia atacat durament⁸⁵, al seu torn, un text de Mr. Frederic Harrison⁸⁶, representant del cada cop més ampli moviment anglès en favor de la devolució dels marbres del Partenó. Kavafis hi proclama la urgència de preservar la unitat de la tradició

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 65.

⁷⁶ Hill and Wang. New York 1987.

⁷⁷ P. 127.

⁷⁸ P. 128.

⁷⁹ P. 129.

⁸⁰ Entre les opinions favorables a l'adquisició dels marbres, Hitchens recull, entre d'altres, les següents: "cal no oblidar que, si hom perd l'avinentesa present, aquesta podria no presentar-se mai més, i que aquestes obres d'art podrien dispersar-se o caure en mans de compradors estrangers" ("But it should not be forgotten, that if the present opportunity was neglected it might never occur again") (Chancellor of the Exchequer, p. 127, o "fóra lamentable de perdre l'oportunitat d'obtenir una col·lecció més útil que qualsevol altra per al desenvolupament de les arts" ("It would be to be regretted, if the public lost this opportunity of obtaining a collection more useful than any other that could be found for the improvement of the arts") (Mr. C. Long, pp. 128-129).

⁸¹ Per a tot el referent a la biografia de Lord Elgin i la qüestió dels marbres, vegeu el llibre de William St. Clair, esmentat abans.

⁸² Publicat originalment en anglès a *La Rivista Quindicinale* el 10 d'abril de 1891. Es tracta d'una revista egípcia, també coneguda amb el nom de *Revue Bi-mensuelle* que incloïa col·laboracions en italià, francès i anglès.

⁸³ Fou publicat originalment en anglès a la *Rivista Quindicinale* –revista egípcia– el 10 d'abril del 1891.

⁸⁴ Fou publicat al diari *Ethniki* d'Atenas el 30 de març/ 11d'abril dle 1891.

⁸⁵ Fou publicat al diari *Ethniki* d'Atenas el 19 d'abril del 1891.

⁸⁶ Titulat "Torneu els marbres Elgin".

hel·lènica; denuncia la suposada protecció dels marbres injustificable en temps de la Grècia lliure; afirma, en qualsevol cas, el dret dels grecs a disposar lliurement del que els pertany; ironitza sobre la mandra intel·lectual i la pobresa espiritual dels qui diuen que és molt còmode viatjar a Londres i molt incòmode desplaçar-se a l'altra punta d'Europa; recorda que lord Elgin no comprà els marbres als grecs, sinó als seus dominadors, els turcs, i que els grecs s'hi oposaren tant com van poder; afirma solemnement que el Partenó, ara incomplet, és el símbol nacional d'un país noble i lloc de veneració per a la humanitat civilitzada, no havent-hi cap altre exemple en el món d'una nació que, havent-los conquerit o comprat als dominadors, s'hagi quedat amb els símbols nacionals d'una altra; etc., etc.⁸⁷. Tot plegat, una munió de raons incontestades i incontestables⁸⁸.

Sempre que es vol il·lustrar l'impacte que suposà a Anglaterra l'exposició de les obres de Fídias -ben difícil de descriure adequadament i superior sens dubte i per raons òbvies a l'aparició de les *Antiquities of Athens*- hom sol presentar alguna frase cèlebre pronunciada per algun personatge no menys cèlebre. Brian Cook tria John Flaxman⁸⁹, el deixeble de Canova en l'estil neoclàssic d'escultura i autor de les famoses il·lustracions de diferents episodis de la *Iliada* i *l'Odissea* d'Homer⁹⁰: "Aquests marbres", assegurarà, "són molt superiors a les còpies romanes d'obres gregues que fins ara havien estat les àrbitres del bon gust" ("... *declared the marbles 'very far superior' to the Roman copies of Greek works in museums and private collections that had until then been the touchstone of correct taste*")⁹¹. O es segueix aquest mètode, o es recorda que molts crítics, tot allunyant-se dels criteris classicistes de Winckelmann pel que fa a la "correcta" valoració de l'art grec, saludaren l'arribada de les escultures del Partenó no pas com a exemple de la Bellesa ideal que s'eleva per damunt de la Natura, sinó justament com a màximes representants de l'art autèntic, l'art natural, espontani, ple d'energia i temperament triomfador sobre cànons de tota mena -i molt més sobre els suaus o praxitelians de l'alemany. Aquest debat reflecteix, per tant, la transició a Anglaterra de l'estètica classicista -o neoclàssica- a l'estètica romàntica, transició o bé discutible o bé molt lenta, per tal com el classicisme del segle XVIII es perllonga en el segle XIX jugant un paper remarcable en l'eclecticisme estètic de l'època. En realitat, lluny de representar un perill per als "idealistes", els marbres d'Elgin foren majoritàriament admirats com una sàvia conjunció de Natura i Ideal⁹².

⁸⁷ He seguit la publicació de José García Vázquez i Horario Silvestre Landrobe, *Prosas K. P. Kavafis*, Madrid 1991, Tecnos, col. Metròpolis, cap. II «Prosa política», pp. 13-21.

⁸⁸ Paga la pena d'assenyalar que Robert Eisner, tantes vegades citat al llarg del treball, encara escriu: "Res no rebaixa el crim d'Elgin, però sí que es pot dir que tots nosaltres, excepte els grecs, hem millorat, i els grecs no han empitjorat... Hauria Grècia de recobrar els marbres? A mi m'agrada la resposta que donà el biògraf d'Elgin William St. Clair: "Les restes del Partenó haurien de ser totes en un mateix lloc. Ara bé, si aquest ha d'ésser Atenes, això depèn de l'eficàcia del Govern Grec per acollir-les amb seguretat i, naturalment, de les consciències d'aquells altres governs que conserven la diàspora de Fídias" (*op. cit.*, p. 95) ("*None of which is to lessen Elgin's crime, only to say that we all, except for the Greeks, are better off for it, and the Greeks are no worse off... Should Greece get them back? I like the answer proposed by Elgin's biographer William St. Clair: the surviving pieces of the Parthenon should all be in one place. Now, whether that one place be Athens is up to the efficiency of the Greek government in providing safe housing for them -and, of course, to the consciences of those other governments who conserve the Pheidian diaspora*").

⁸⁹ Per no citar el celebèrrim sonet de John Keats "On seeing the Elgin Marbles for the first time" -en tenim la traducció catalana de Marià Manent a *Poemes de John Keats*, ed. Empúries, Barcelona 1985, pp. 82-83.

⁹⁰ *Flaxman's Illustrations to Homer Drawn by John Flaxman, Engraved by William Blake and Others*, Robert Essick and Jenijoy La Belle, eds., Londres 1977.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 62.

⁹² Vegeu I. Jenkins, *op. cit.*, pp. 19-26; i A. Hauser, *Història social d'art i la literatura*, ed. 62, Barcelona 1966, vol. II, pp. 7-129, i S. R. Jones, *Introducció a la Historia del arte. El siglo XVIII*, ed. Gili,

Ara bé, hi ha altres maneres d'avaluar aquell impacte com ara resseguir la història quotidiana del Museu Britànic d'ençà que hi instal·laren la col·lecció Elgin. De seguida esdevingué una veritable escola de dibuix. El 1870, el nombre anual de visites concertades pels estudiants de Belles Arts per poder dibuixar-hi pujà fins a 2981, però, el 1879, ja havia arribat a 15626. Finalment, calgué tancar les galeries al públic dimarts, dijous i dissabtes al matí, i així quedaren reservades en exclusiva per a ús de futurs artistes. A l'interior del museu, hom tenia cura de tot fins a l'últim detall. La pintura de les parets havia d'ésser l'adient per ressaltar la bellesa de les escultures. En aquest sentit, malgrat que durant molt de temps les parets tingueren un color gris-verdós, després del 1850 s'adoptà el roig tot aprofitant els avenços en el coneixement de l'antiga policromia aplicada a l'arquitectura⁹³. I, quant a la col·locació del material, acabà imposant-se el criteri cronològic, per tal que les obres fossin l'expressió del progrés de l'art i de la humanitat en general. De fet, segons la visió winckelmanniana de la Història de l'Art, les civilitzacions presenten diferents períodes que van des de la duresa de les formes a la blenor⁹⁴, passant per l'excel·lència o l'assoliment de l'ideal representat per exemple per l'Apol·lo de Belvedere. Era lògic, doncs, que el museu permetés al visitant de constatar l'evolució de l'art tot contemplant les obres d'egipcis, assiris, etruscos i grecs arcaics, fins a arribar a la bellesa divina, sublim, però alhora enèrgica dels marbres del Partenó -les autoritats del museu segueixen, per tant, els criteris evolucionistes de Winckelmann, però no pas la seva escala de millors obres de l'art grec. I no només això, sinó que el museu havia de saber mostrar la cadena global i harmònica de l'ésser, fet que provocà que diferents personatges de l'època advoquessin per la permanència a Bloomsbury de les col·leccions d'història natural -ara ja absents- del Museu Britànic.

Tot plegat, podríem dir que la manca d'ètica d'un ambaixador sense gaires escrúpols suscità un veritable renaixement de les sensibilitats. Grècia continuava donant i donant-se, àdhuc en l'exili, potser perquè els déus -si se'm permet la llicència retòrica- sabien que aviat podrien passar factura i reclamar la vida de molts occidentals per sortir finalment del túnel de la foscor turca.

L'any 1821, en efecte, els hel·lens es revoltaren contra l'opressió otomana i esclatà la Guerra de la Independència Grega. Pietro Mauromichali, comandant en cap de les forces d'Esparta i Messènia, emetia el manifest següent -semblant, d'altra banda, a tants i tants altres emesos aquells anys (1821-27):

Barcelona 1987, caps. 3 i 5.

⁹³ Més enllà de les dades aportades per les observacions directes dels viatgers, cal dir que, el 1852, l'Institut Britànic d'Arquitectes dedicà tres encontres a la qüestió de la policromia, i que la conseqüència en fou la publicació, el 1851, de *L'Architecture Polychrome chez les Grecs* de Hittorf i de *Principles of Athenian Architecture* de Penrose.

⁹⁴ El desenvolupament de l'Art Grec, abasta, segons Winckelmann, quatre períodes: 1r) el rude que caracteritza les línies severes del període arcaic, 2n) el gran i quadrat de l'era de Fídias, 3r) la bellesa florida del naturalisme idealitzat del suau Praxíteles i 4t) la còpia decadent, practicada per les Arts en el període romà (segueixo Ian Jenkins que s'ajusta alhora a la traducció anglesa de *La història de l'Art* de Winckelmann de G. G. Lodge, Boston 1872-3, vol. 3, p. 234 (recordeu que hom disposa de la traducció castellana de diverses parts dels estudis de Winckelmann a càrrec de J. A. Ortega y Medina: *JJ. Winckelmann. De la Belleza en el Arte Clásico*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional de México, México 1959, i de la traducció castellana de la *Història de l'art*, ed. Iberia, Obras Maestras, Barcelona 1984). A part de les teories de l'autor alemany, tanmateix, hi ha d'altres personatges, com el pintor d'aquarel·les Stephanoff, que veuen també en l'escultura antiga, globalment considerada, un progrés que va del inicis primitius a l'Índia Oriental i les civilitzacions de Centre-Amèrica a la supremacia de les obres del Partenó. Stephanoff palesa la influència de Hegel, convençut del progrés continu de la Humanitat, per bé que representat per un "esperit itinerant", entre nacions i cultures. El progrés queda així garantit més enllà de les fases primitiva i clàssica fins a arribar a l'època medieval i moderna. No cal dir que l'objectiu de Hegel era clarament nacionalista, ço és, mantenir que l'Estat Prussià representa el cim de la civilització.

“Reduïts a una condició tan lamentable, privats de qualsevol dret, hem resolt amb veu unànime prendre les armes i lluitar contra els tirants... En una paraula, estem decidits a lluitar o morir. Amb aquesta determinació sol·licitem l’ajut unànime de totes les nacions civilitzades per promoure l’assoliment del nostre sant i legítim propòsit, la recuperació dels nostres drets i el renaixement de la nostra infeliç nació” (“*Reduced to a condition so pitiable, deprived of every right, we have, with unanimous voice, resolved to take up arms, and struggle against the tyrants... In one word, we are unanimously resolved on liberty and death. Thus determined, we earnestly invite the united aid of all civilized nations to promote the attainment of our holy and legitimate purpose, the recovery of our rights, and the revival of our unhappy nation*”)⁹⁵.

Per a nosaltres, que hem anat examinant i avaluant fins aquí les diferents fases d’un amor occidental per Grècia que es consolidava expedició rere expedició, l’aparició d’un moviment filohel·lènic autèntic i sincer disposat a contribuir amb sang a la causa dels oprimits ens ha de semblar, si més no, lògic. William Saint Clair, per contra, en el seu famós llibre *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*⁹⁶, té bona cura no només de rebaixar les pretensions de suposats altruïsmes europeus, sinó també d’empetitir l’altura de mires dels grecs revoltats.

Recorda, en primer lloc, que un grec del Peloponès del 1821 difícilment podia comprendre un manifest com aquest. L’apel·lació a Hel·las que hi apareix no tindria sentit ni aplicada a ell mateix com a grec ni a Hel·las com a nació-estat. La tradició directa del coneixement de l’Antiga Grècia havia desaparegut. En els biblioteques dels monestirs, i ben amagats entre munts de *theologica adversaria*, dormien plàcidament els manuscrits d’autors pagans; hom ignorava les ruïnes d’antics temples i de vegades les emprava com a material de construcció, etc, etc.. Aquest manifest, per tant, anava adreçat als únics que de debò podien identificar-s’hi. Des de l’esclat de la Revolució Francesa, idees com la llibertat, la lluita contra els tirants i la reivindicació dels drets nacionals havien esdevingut freqüents. Són idees que no vénen de Grècia, sinó que hi van, ben païdes pels hel·lens cultes de la diàspora europea. Foren ells, bàsicament, els qui s’esforçaren per fer comprendre als occidentals que els habitants d’aquella terra, la llengua dels quals encara reflectia els trets de la de Demòstenes, no podien ésser considerats com una tribu remota de nadius o salvatges. O, dit altrament, Occident no podia defugir la qüestió de la relació existent entre els grecs antics i els moderns, no podia oblidar els deutes amb aquella petita però gran nació que els havia infantat com a persones civilitzades i cultes⁹⁷.

Naturalment, calia convertir el filohel·lenisme en un programa polític, i aquests grecs de la diàspora s’apressaren a fer-ho: van promoure una nova literatura grega; van escriure en la llengua dels antics tot netejant el grec d’impureses; escamparen aquest procés arcaïtzant pels països europeus i entre el grecs de l’Imperi Otomà; publicaren diaris en grec; a Odessa es representaren obres amb un títol tan patriòtic com “La mort de Demòstenes” o “Harmodi i Aristogiton” i un llarg etcètera -no oblidéssim, al cap i a la fi, que una de les proclames del líder Ypsilantes deia així: “Recollim, valerosos i generosos grecs, la llibertat de la Grècia Clàssica, les batalles de Marató i les Termòpiles; lluitem sobre les tombes dels nostres avantpassats, els quals, per tal de donar-nos la llibertat, lluitaren i moriren” (“*Let us recollect, brave and generous Greeks, the liberty of the classic land of Greece; the battles of Marathon and Thermopylae, let us combat upon the tombs of our ancestors who, to leave us free, fought and*

⁹⁵ Recollit per W. St. Clair a *That Greece might still be free. The Philhellenes in the War of Independence*, Oxford Univ. Press, Oxford 1972, p. 13.

⁹⁶ Quant a l’any i lloc de publicació, vegeu nota anterior.

⁹⁷ Segueixo bàsicament, pel que fa a tota aquesta temàtica, el text de W. St. Clair, *op. cit.*, pp. 13-22.

died”) ⁹⁸.

Seguint la tesi de William St. Clair, tot sembla indicar, doncs, que els grecs moderns volien de fet desempallegar-se del turcs i poca cosa més, mentre que les grans idees sobre llur dignitat perduda i el necessari recobriment d’una antiga i gloriosa nació es gestaren en l’exterior i gairebé els foren imposades. Aquesta tesi, certament negativa, es complementa amb noves precisions, encara més negatives, a propòsit dels occidentals que hi anaren a lluitar, una mena de “batalló d’aturats” o de “llunàtics” aptes per a qualsevol follia mínimament engrescadora. Al seu entendre, “cal ser conscients que, aleshores, Europa era plena d’homes amb experiència, per als quals la guerra representava una avinentesa de promoció i que, després de Waterloo, havien estat ràpidament desmobilitzats”. La Revolució Francesa havia fracassat, però hom no podia eradicar mai més les idees de llibertat individual i d’independència nacional. Ara bé, com que els governs restaurats d’Europa consideraven el terme “llibertat” com un eufemisme de “revolució”, com que ningú no volia revolucionaris potencials en el seu país, una munió de refugiats polítics, de revolucionaris sense feina, podien vagarejar d’un lloc cap a l’altre com gitanos. En suma, Grècia tenia sort, puix que un bon grapat d’homes folls i temeraris estaven en situació de “disponibilitat absoluta”⁹⁹.

Tenia un especial interès a presentar aquesta crua -i gairebé diria hostil- visió del moviment filohel·lènic per raons òbvies. Els arguments de l’estudiós anglès no són pas menyspreables i ensenyen a defugir la seducció i el captivament exercits per èpoques, textos i personatges romàntics. Però el filohel·lenisme d’aleshores, tan ben analitzat per C. M. Woodhouse¹⁰⁰, el mateix Osborn des d’una perspectiva eminentment literària¹⁰¹ i Helen Angelomatis-Tsougarakis entre d’altres¹⁰², no es pot deslligar d’un lent procés anterior que el justifica i el racionalitza. No estic dient que St. Clair ho faci *stricto sensu*, però és tal l’èmfasi posat en els detalls precisament “poc romàntics” de la qüestió que tot acaba essent exageradament sòrdid. Entre aquells homes francesos, alemanys, anglesos, italians, polonesos, danesos, americans, etc. que anaren a lluitar a Grècia, de ben segur que n’hi hagué de tota mena i que tots ells combateren empesos per motius no susceptibles d’uniformització, però, àdhuc contemplant el panorama des de la fredor més objectiva, és impossible de no descobrir-hi senyals inequívocs de hel·lenofília desinteressada. Jo no cometré l’error d’intentar fer la crònica -ni que fos breu- de la Guerra de la Independència Grega, des del seu esclat fins a l’arribada d’Otto Ir, Otto de Wittelsbach, el segon fill del rei Ludwig Ir de Baviera, imposat per la Gran Bretanya, França i Rússia¹⁰³. I molt menys encara gosaré abordar aquella bella aventura grega de George Gordon, Lord Byron. Ambdós temes es resisteixen a síntesis impertinents. Permeteu això sí, que també jo m’afegeixi a la llarga llista dels qui citen els versos del poeta anglès, de l’home que va aprendre a estimar i defensar els grecs moderns¹⁰⁴, de l’emblema del filohel·lenisme. Tant és que alguns sentin la necessitat de recordar que Lord Byron morí a Missolonghi no pas en el camp de batalla, sinó en el llit, vençut “poc romànticament” per unes febres reumàtiques. Molts han preferit i preferim, fer menció del

⁹⁸ Recollida igualment per W St. Clair, *op. cit.*, p. 23.

⁹⁹ W St. Clair, *op. cit.*, pp. 23-34.

¹⁰⁰ *The Philhellenes*, ed. Hedder and Stoughton, Londres 1969.

¹⁰¹ *Op. cit.*

¹⁰² *The Eve of the Greek Revival British Traveller’s Perceptions of Early Nineteenth-Century Greece*, Routledge, Londres 1990.

¹⁰³ Vegeu per exemple, W H. Humphreys, *First Journal of the Greek War of Independence*, ed. Sture Linnér, Estocolm 1967; D. N. Dontas, *The Last Phase of the War of Independence in Western Greece*, Thessalonika 1966; R. Clogg, *A Concise History of Greece*, Cambridge University Press, Cambridge 1992.

¹⁰⁴ De fet, ja els havia defensat abundantment a propòsit de la qüestió dels marbres d’Elgin (vegeu S.A. Larrabee, *English Bards and Grecian Marbles*, Nova York 1943). Byron atacà Lord Elgin a *Childe Harold’s Pilgrimage II*, 11 seg. i en d’altres llocs.

versos del capítol vuitanta-vuit del cant tercer del *Don Juan*. Parlen de les lluminoses illes de Grècia i del moment en què: “the mountains look on Marathon (les muntanyes miren Marató), and Marathon looks on the sea (i Marató mira el mar); and musing there an hour alone (i meditant allí una hora tot sol), I dream’d that Greece might still be free (vaig somiar que Grècia encara podria ser lliure)”¹⁰⁵.

Tan bon punt els meus col·legues van tenir la gentilesa de proposar-me la preparació d’una de les ponències d’aquest simposi, vaig adonar-me que l’elecció del tema no seria gens fàcil. En el decurs de més de deu anys de docència de “Tradició Clàssica”, sovint he gosat d’involucrar els alumnes en les meves dèries, tot esperant -ho dic ben sincerament i, a més, ho han aconseguit- que ells em seduïssin amb les seves. D’ells, dels anomenats alumnes o deixebles, del diàleg continuat i obert sobre tants temes relacionats amb la pervivència del món clàssic, n’he après molt. Però el diàleg demana, al meu entendre, un altre marc i una cronometria generosa i tolerant. És per això que vaig decidir de no presentar-vos avui un d’aquests treballs personals, més o menys de tesi, en què pots dir la teva i afanyar-te a defensar-ne la versemblança. Vaig creure que, per a un simposi sobre la “Tradició Clàssica” fóra bo d’oferir una feina de síntesi amb missatge inclòs. Aquells aristòcrates rics i il·lustrats o aquells altres plebeus pobres però plens a vessar de neguit cultural ens donen, en opinió meva, diverses lliçons. De primer, la que hom dedueix del propi neguit, és a dir, una concepció activa de la cultura segons la qual cal conrear a partir del que es té i, sobretot, del que es manté i preserva; en segon lloc, la necessitat de desterrar la immobilitat, si això significa traïr uns orígens que es poden perdre en la foscor de la ignorància i l’oblit; i, en darrer lloc, la d’assumir amb coratge les conseqüències d’un capteniment així. Els hem vist fer el “gran viatge”; dibuixar i mesurar monuments; contemplar paratges antics -però vius- que parlen en veu alta del geni del gran poeta, d’Homer; cercar amb veritable passió la Bellesa ideal pretesament superadora de concrecions i individualismes; els hem vist lamentar l’estat de prostració d’un poble d’antics herois i saber descobrir-hi, tanmateix, les petjades de virtuts perdudes; comprendre de debò la urgència i els avantatges de la llibertat; complir-ne les exigències, voler retornar-la als descendents dels qui la inventaren, i, finalment, morir per ells. Aquells aristòcrates i plebeus demostren, en suma, que apropar-se a Grècia no és un afer qualsevol. Si em permeteu el símil platònic, jo diria que els qui cerquen i es deixen enamorar per la Bellesa o l’Ideal, són éssers prenyats que, més tard o més d’hora, hauran de parir d’una manera irremeiable allò que duen dintre. Podem lamentar, sens dubte, que part d’aquest infantament prenguéssin la forma d’una guerra cruel, molt cruel fins i tot, si no fos perquè, dissortadament, les guerres posteriors i les actuals, les d’ara mateix, la podrien deixar en el ridícul més espantós. Però ells, al capdavant, van saber i, per damunt de tot, van voler viatjar des del coneixement i la memòria, contemplar i admirar el tresor enyorat, gaudir-lo i donar-lo al seu torn. No crec errar, per tant, si em permeto de suggerir que tot això és un vertader programa de “Tradició Clàssica” i que de nosaltres s’espera una *mimesis* valenta i constant.

¹⁰⁵ Justament el títol del llibre de William Saint Clair.