

## L'EXPERIÈNCIA LAERCIANA DE GONÇALO M. TAVARES: UNA LECTURA DE LA TRADICIÓ CLASSICA A *HISTÓRIAS FALSAS*

SERGI GRAU\*

Universitat de Barcelona

Institut Català d'Arqueologia Clàssica

s.grau@ub.edu

ORCID: 0000-0001-6599-0752

### RESUM

Com ja ha estat prou sovint i encertadament assenyalat per la crítica, *Histórias falsas* (2005) forma part, juntament amb *Os velhos também querem viver* (2014), de la sèrie *Estudos Clássicos*, amb què Gonçalo M. Tavares, un dels escriptors portuguesos emergents més valorats dels darrers anys, encara la seva particular visió i aprofitament de la tradició clàssica. En aquest article proposem que l'experiència fonamental de l'autor per al plantejament i la construcció narrativa de bona part de les diverses peces breus que conformen l'obra fou la lectura de les *Vides i doctrines dels filòsofs més il·lustres*, de Diògenes Laerci.

*PARAULES CLAU:* Gonçalo M. Tavares, *Histórias falsas*, tradiciDiògenes Laerci.

### THE LAERTIAN EXPERIENCE OF GONÇALO M. TAVARES: A READING OF CLASSICAL TRADITION IN *HISTÓRIAS FALSAS*

### ABSTRACT

As it has been quite often and rightly pointed out by critics, *Histórias falsas* (2005) is part of the *Estudos Clássicos* series, along with *Os velhos também querem viver* (2014), with which Gonçalo M. Tavares, one of the emerging Portuguese writers most valued in recent years, faces its particular vision and use of classical tradition. In this paper we propose that the fundamental experience of the author for the narrative approach and construction of many of the short pieces that make up the work was the reading of the *Lives and doctrines of the most illustrious philosophers* by Diogenes Laertius.

*KEYWORDS:* Gonçalo M. Tavares, *Histórias falsas*, classical tradition, Diogenes Laertius.

---

\* Aquest treball s'integra dins el projecte «Mecanismos de representación del pasado y dinámicas de la performance en la Grecia antigua», dirigit per J. Carruesco i finançat pel Ministerio de Economía y competitividad (FFI2015-68548-P) i també dins el grup de recerca SGR «Logotekhnia. Estudis de cultura grega antiga», dirigit per X. Riu (2017 SGR 894). Vull agrair també a Adrià Rodríguez que em fes conèixer Tavares, i a Margarida Assis la seva acurada revisió dels textos en portuguès.

Gonçalo Manuel Tavares, nascut a Luanda (Angola) el 1970, per bé que instal·lat a Portugal des de petit, passa per ser una de les veus més destacades del panorama literari portuguès actual, potser d'ençà que José Saramago declarés, amb ironia, que venien ganes de donar-li un cop de puny per escriure tan bé amb només 35 anys.<sup>1</sup> Les seves obres han estat traduïdes a la majoria de llengües modernes i li han valgut premis arreu. Sabent que el Dr. Pau Gilabert és un estudiós atent i amatent de l'obra de Saramago,<sup>2</sup> m'ha semblat que, de retruc, Tavares era un bon autor per tractar en aquestes jornades d'homenatge.

Tavares, com ha assenyalat la crítica, construeix sovint la seva obra com un joc d'escriptura a partir de les seves lectures que és concebut pel propi autor com una mena de traducció falsa, o, per dir-ho amb els seus mots, una «tradução desastrada», en què les lectures i fins els autors llegits apareixen dins els seus escrits amb una nova llum que prové de la convivència amb altres lectures i autors d'èpoques ben diverses:

Escrever como tradução do ler. Uma tradução apenas incorrecta, errada; mais do que isso: desastrada. Escrevo tentando traduzir entre duas línguas idênticas o que li, mas falho, daí a criatividade; invenção como falha evidente, não na repetição mas na tentativa de passagem de uma coisa para um outro lado. Perdi algo na passagem, *no transporte*, isto é: ganhei algo, porque a mesa que perde uma das suas quatro pernas numa mudança imobiliária inventa, no mesmo instante, um outro objeto com três pernas.<sup>3</sup>

Vet aquí la definició tavariana d'aprofitament dels clàssics, de tradició clàssica: un element mancat que roman de la lectura adquireix noves funcions en el text escrit, un text altre, que travessa la distància, que excedeix allò llegit, i que garanteix, alhora, que allò llegit persisteixi, sobrevisqui. *Uma viagem à Índia* (2010), per exemple, funciona com una «tradução desastrada» d'*Os Lusíadas* de Camões, el gran clàssic de la literatura portuguesa.<sup>4</sup> En Tavares, però, el protagonista fuig perquè ha assassinat el seu pare, que va assassinar la seva estimada; es tracta, doncs, d'una fugida provocada per la pura desesperació – «por causa de um duplo homicídio (um que sofreu, outro que praticou)» (pàg. 28)–,<sup>5</sup> però és també una fugida de caràcter pedagògic,<sup>6</sup> per cercar «sabedoria e esquecimento» (pàg. 28), en què l'itinerari és més important que no pas el destí,

<sup>1</sup> En el discurs de concessió del premi José Saramago 2005, per *Jerusalém*: «Gonçalo M. Tavares não tem o direito de escrever tão bem apenas aos 35 anos: dá vontade de lhe bater!»

<sup>2</sup> Recordo particularment haver-li escoltat una ponència sobre el tema, «*La caverna* de José Saramago: imatge platònica versus metafísica», en el *I Congreso Internacional de Filosofía Griega*, organitzat per la Sociedad Ibérica de Filosofía Griega i celebrat a Mallorca del 24 al 26 d'abril del 2008, les actes del qual no s'han arribat mai a publicar. En una versió reduïda fou publicat a *Auriga* 51, 2008, 10-15.

<sup>3</sup> Tavares (2010: 59).

<sup>4</sup> Cf. Fernandes (2016).

<sup>5</sup> Cito per la sisena edició, Alfragide: Caminho (2013).

<sup>6</sup> Cf. Mexia (2010).

com en l'*Odissea*,<sup>7</sup> és clar, especialment en la cèlebre interpretació de Kavafis. Les lectures formatives de l'autor li permeten mesurar-ne els traços amb el seu context contemporani, al costat d'altres lectures —el protagonista, sense anar més lluny, es diu Bloom, en clara al·lusió a l'*Ullisses* de Joyce. Des d'aquest punt de vista, el seu acostament als autors clàssics de tots els temps resulta part essencial de la seva forma de concebre la creació literària mateixa. De fet, «Gonçalo Tavares insiste em dizer, categoricamente, muitas vezes, que a sua literatura vem do seu exercício resistente de leitor».<sup>8</sup>

És així que, en algunes de les seves obres més celebrades, com *Biblioteca* (2009), una sèrie de brevíssimes narracions precedides sempre per noms d'escriptors o filòsofs de totes les èpoques, i endreçades en ordre alfabètic, Tavares hi ofereix breus senyals de les seves pròpies lectures, interpretacions molt personals, sovint iròniques, i relacions de vegades insospitades entre autors considerats grans i menors de l'anomenat cànon occidental, que pretén un joc amb el lector, sempre des de la ficció biogràfica, a l'hora de llegir les obres dels autors glossats. Aquest procediment literari arriba, però, al seu extrem més interessant en el projecte *O Bairro* (2002-2010), composta de moment per nou llibres, que tenen com a protagonistes Calvino, Kraus, Brecht, Valéry, Eliot o Breton, entre altres. Els escriptors, pensadors i artistes, que naturalment mai no van convergir ni temporalment ni espacial, esdevenen de la mà de Tavares veïns del mateix barri, en una mena d'història de la literatura fictícia,<sup>9</sup> en què, segons el mateix autor:<sup>10</sup> «são personagens que, embora guardando um pouco o espírito do nome que levam —quer seja pelo tema, pela lógica de pensamento, escrita, etc.— são ficcionais, autônomas, personagens que fazem o seu caminho». En els retrats d'*O Bairro*, Tavares «não recorre a citação direta dos autores lidos, mas, sob o disfarce da ficção, traduz (desastradamente ele diria) suas leituras em escrita».<sup>11</sup> Amb grans dosis de paròdia, aquestes obres permeten un joc amb les lectures de cada autor, però sempre a partir de la construcció biogràfica, anecdòtica, clarament fictícia, de vegades volgudament inversemblant.

També, com no podia ser d'altra manera, els clàssics grecs han ocupat notablement la producció de Tavares. Els crítics solen destacar, naturalment, la interpretació tavariana de l'*Alceste* d'Eurípides, que l'autor féu en *Os velhos também queremos viver*, publicada el 2014: en la relectura de Tavares, el sacrifici d'*Alceste* se situa en el context de la guerra de Sarajevo dels anys noranta del segle XX, quelcom que permet un ús particular del passat per pensar el present, en una línia molt semblant a la que es plantejava en *Uma viagem à Índia*, i, significativament, també en vers.<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Cf. Rita (2011).

<sup>8</sup> Studart (2010: 9).

<sup>9</sup> Cf. Rodrigues Moreira (2014: 80-90).

<sup>10</sup> Tavares (2007).

<sup>11</sup> Rodrigues Moreira (2014: 100).

<sup>12</sup> Cf. Bezerra de Menezes (2016).

Tanmateix, crec que el cas més interessant, més fidel a les estratègies de traducció «desastrada» genuïnament tavianes, és el que es produeix a *Histórias falsas*, un mosaic de relats breus publicat el 2005, que pretén ser, en paraules de l'autor, en el pròleg:

um ligeiro desvio do olhar em relação à linha central da história da filosofia; por outro lado, tinha curiosidade em perceber o modo como a ficção (verosímil ou nem tanto) se pode encostar suavemente a um fragmento da verdade até ao ponto em que tudo se mistura e se torna uniforme.<sup>13</sup>

Tavares hi realitza, en efecte, un falsejament de la història llegida, tot deformant-la mitjançant paradoxes sovint irreconciliables amb la versemblança, que pretenen manifestar l'absurditat d'allò que solem considerar història, precisament. No és pas casualitat que *Histórias falsas* faci part, amb *Os velhos também querem viver*, de la sèrie *Estudos Clássicos*, malgrat que alguns crítics la classifiquin, d'una manera clarament més superficial, en la categoria de contes breus o *Histórias*.<sup>14</sup>

De manera semblant a la tècnica literària que practica a *Uma viagem à Índia* i a *Biblioteca*, la composició de les *Histórias falsas* es construeix a partir de narracions breus que generen ficcions intemporals, malgrat que el referent tingui sovint un regust grec; ho adverteix el mateix autor en el pròleg: «[n]ão são histórias do género fantástico, mas um homem —de há tres mil anos— pode nelas utilizar objectos que ainda não existiam». A l'estil de Borges, Tavares es mou sistemàticament en aquesta obra entre l'anacronisme deliberat i l'atribució errònia que cerca de desviar la mirada tot introduint un teixit d'atribucions erudites també «desastrades». La forma compositiva concreta és una mena d'arranjament dispar d'anotacions de lectures, articulat a partir de la creació fictícia d'escenes i situacions, farcida d'ironies i inversions respecte de la tradició cultural. Els protagonistes de les històries, a més, són majoritàriament filòsofs grecs, dels quals es repassen anècdotes biogràfiques que serveixen per bastir vagament una certa doctrina, però sempre articulada a través d'anotacions breus de caire aforístic, en una mena de barreja de ficció i assaig,<sup>15</sup> on el que més importa és el que senten els personatges en cada moment: les doctrines surten de la vida i mai a l'inrevés. Aquest procediment literari, tant pel que fa al plantejament com en la construcció narrativa, crec que parteix necessàriament d'una experiència lectora concreta per part de Tavares, de la qual aquestes

<sup>13</sup> Cito sempre per la cinquena edició, de 2016.

<sup>14</sup> En realitat, aquestes vacil·lacions tipològiques són fruit de canvis de concepció al llarg del temps: *Histórias falsas*, inclosa originàriament en la sèrie *Histórias*, passà a formar part, el 2014, de la sèrie *Estudos Clássicos*, precisament arran de la publicació de *Os velhos também querem viver*. També formava part d'aquesta sèrie l'obra *O homem ou é tonto ou é mulher* (2002), que no ha estat reeditada.

<sup>15</sup> De fet, Tavares plantejava la seva literatura com una experiència intel·lectual lliure entre la ficció i l'assaig: cf. Studart (2012).

*Histórias falsas* serien, doncs, la traducció «desastrada»: es tracta de les *Vides i doctrines dels filòsofs més il·lustres*, de Diògenes Laerci, que Tavares degué llegir tal vegada en la traducció de Mário da Gama Kury, la més accessible en portuguès.<sup>16</sup>

Comencem per la forma compositiva. Malgrat que el recurs a les anotacions breus fruit de lectures és, com hem dit, un element fonamental en la concepció tavariana del procés mateix de creació literària,<sup>17</sup> val a dir que el procediment és ben propi de Diògenes Laerci: el seu mètode de treball, un cop superats els prejudicis de la font única que cercaven els filòlegs del segle XIX, fou exposat amb gran claredat i convicció per Jørgen Mejer,<sup>18</sup> i sembla que les seves conclusions són, avui, acceptades per tothom, malgrat les remarques i els matisos que se li fan. En síntesi, consistia, com era d'altra banda habitual en els autors de l'època, a anar confegint *excerpta*, semblants a les modernes fitxes de lectura, mentre hom llegia diverses obres, però amb la diferència que la citació era molt menys exacta que les nostres citacions modernes perquè la lectura dels rotlles de paper ho feia molt més difícil i, també, perquè els autors no escrivien pas per a un grup reduït d'erudits, sinó per a un gran públic més interessat en la gràcia de les anècdotes que en l'exactitud de les fonts. La descripció més extensa d'aquest sistema en un autor antic és la que fa Plini el Jove del seu oncle, Plini el Vell, que posseïa 160 rotlles de paper amb els *excerpta* que havia confegit d'obres molt diverses, resultat de transcriure, no sabem si de manera seguida o sistematitzats per temes, els apunts que anava prenent de les lectures que li feia un esclau (*Ep.* III 5).<sup>19</sup> És plausible, doncs, que la lectura laerciana, juntament amb altres lectures, naturalment, hagi influït la forma narrativa mateixa de Tavares en moltes de les seves obres. La seva manera habitual de construir la narració com un «mosaic de citacions», per fer servir la cèlebre expressió de Julia Kristeva, és ben laerciana, malgrat que, naturalment, a diferència del que succeeix amb l'autor grec, aquesta fórmula narrativa li permet a Tavares establir veritables diàlegs amb els grans autors de la literatura universal, en un joc conscient amb el lector que reafirma, però al mateix temps també permet la ruptura amb una determinada tradició literària.<sup>20</sup>

Però en *Histórias falsas*, a més, la influència de la lectura de les vides de filòsofs de Laerci es fa evident en moltes ocasions i de maneres diverses. Per exemple, en el segon relat del llibre, Tavares planteja que la serventa tràcia que

---

<sup>16</sup> Kury (1987). Tavares es cuida, tanmateix, de reproduir en cap cas els mots exactes de la traducció.

<sup>17</sup> Per a la qüestió del fragment com a estratègia narrativa en l'obra tavariana, cf. Rodrigues Moreira (2014).

<sup>18</sup> Mejer (1978: 16-29). Schwartz (1903) [= Schwartz 1957: 453-491], ja parlava, per bé que més breument i imprecisa, del treball de Laerci mitjançant *excerpta* sobre fitxes ('Zetteln').

<sup>19</sup> El mètode sembla molt més antic, tanmateix, si fem cas de la notícia de Climent d'Alexandria sobre un llibre d'*excerpta* publicat pel sofista Hípias (DK 86 B 6), i als testimonis de Xenofont (*Mem.* I 2, 56 i I 6, 14) sobre el costum de Sòcrates de confegir-ne a partir dels poetes. Vegeu un bon resum de la qüestió en Dorandi 2007, especialment en els capítols segon i tercer.

<sup>20</sup> Cf. da Silva (2011).

es va riure de Tales de Milet perquè va caure al clot mentre contemplava els astres en realitat se'n va enamorar perdudament i va acabar per llançar-se a la mar en no ser corresposta pel savi, que és d'on va venir, és clar, la passió de Tales per estudiar l'aigua, en un intent desesperat de preservar de la corrupció el cos de la noia. En aquesta contalla s'hi barregen elements extrets de narracions diferents: naturalment, la contalla ja apareix a Plató, en la seva versió clàssica,<sup>21</sup> però Tavares li dóna un nom, Lianor de Milet —tal vegada tenint al cap la Lianor protagonista del poema de Camões *Descalça vai p'ra fonte Lianor*—, i la dota d'un caràcter concret per fer-la emergir de la simple anècdota que posa de manifest la distracció tòpica dels savis: Lianor és una noia senzilla, que ha treballat tota la vida i per tant no ha tingut temps de desenvolupar cap filosofia, simplement està enamorada, se sent rebutjada i es llença a la mar, però acaba rient la darrera quan, en una versió de la mort de Tales (ben a l'estil de les variants laercianes sobre el tema), surt viva de les aigües i manté una rialla sàdica durant el funeral del savi. El rebuig de Tales, però, parteix més aviat, en Tavares, dels postulats pitagòrics: Tales no la rebutja pas per altivesa, sinó per prudència, atès que la passió sexual debilita el cos (pàg. 23), una observació sapiencial atribuïda a Pitàgoras (DL VIII 9):

ἀλλὰ καί ποτ' ἐρωτηθέντα πότε δεῖ πλησιάζειν εἰπεῖν· “ὅταν βούλη γενέσθαι αὐτοῦ ἀσθενέστερος.”

Un cop que li preguntaren quan convé unir-se a una dona, va respondre: «Sempre que desitgis fer-te més dèbil tu mateix».

En el cas de la història de Listo Mercatore, la tercera del llibre, aquest procés de construcció és encara més clar pel que fa a la influència de les lectures laercianes, però, com en el cas de Lianor, cerca d'introduir en la història dels grans filòsofs una figura menor, inventada. Listo Mercatore és un mercader que cerca fer-se ric a qualsevol preu, fins que troba casualment Diògenes el cínic i pateix una veritable conversió a la filosofia (pàg. 33):

Arrogante, mais do que era seu costume, cheio de vaidade pela riqueza que ostentava e pelo estômago farto, Mercatore disse, para Diógenes:

— Se tivesses aprendido a bajar o rei, não precisavas de comer lentilhas.

E riu-se depois, troçando da pobreza evidenciada por Diógenes. O filósofo, no entanto, olhou-o ainda com maior arrogância e altivez. Já tivera à sua frente Alexandre, o Grande, quem era este, agora? Um simples homem rico?

Diógenes respondeu. À letra:

— E tu —disse o filósofo— se tivesses aprendido a comer lentilhas, não precisavas de bajar o rei.

<sup>21</sup> *Teetet* 174a (= 11 A 9 DK) També és prou coneguda la faula isòpica (XL) en què s'inspira, on l'astrònom és anònim i és un home que passava per allà qui li fa la remarca. Per a un estudi de conjunt de tota la tradició d'aquesta anècdota fins a l'època moderna, vegeu Blumenberg (1976 i 1987).

La conversió a la filosofia a partir d'una vida disbauxada és un dels tòpics més habituals en les vides dels filòsofs laercians:<sup>22</sup> el cas més emblemàtic és el de Polemó, que va passar borratxo davant de l'escola de Xenòcrates, que en aquell moment pronunciava un discurs a propòsit de la moderació, i va fer-se'n deixeble després d'abandonar una vida d'excessos (DL IV 16). Però els mots exactes que Tavares ha triat aquí per a la conversió de Listo Mercatore són, precisament, els que s'atribueixen al mateix Diògenes cínic en una anècdota que expressa el contrast del seu ascetisme amb el luxe d'Aristip (DL II 68):<sup>23</sup>

Παριόντα ποτὲ αὐτὸν λάχανα πλύνων Διογένης ἔσκωψε καὶ φησιν, “εἰ ταῦτα ἔμαθες προσφέρεισθαι, οὐκ ἂν τυράννων αὐλὰς ἐθεράπευες.” ὁ δὲ, “καὶ σύ,” εἶπεν, “εἶπερ ἦδεις ἀνθρώποις ὀμιλεῖν, οὐκ ἂν λάχανα ἔπλυνες.”

Una vegada que passava per allà mentre Diògenes netejava verdures, aquest se'n rifà tot dient-li: «Si haguessis après a passar amb això, no et caldria servir a la cort dels tirans.» Però ell s'hi va tornar: «I tu, si sabessis conviure amb els homes, no hauries de netejar verdures».

Les verdures de l'original laercià han estat, però, substituïdes per llenties en el relat de Tavares. No podem evitar de pensar, doncs, en la iniciació de Zenó de Cítion per part del seu mestre Crates, mitjançant, precisament, un puré de llenties (DL VII 3):

[Crates] va donar-li una olla de puré de llenties perquè la duqués a través del Ceràmic. Però, com que [Zenó] ho trobava vergonyós i cercava d'amagar-la, d'un cop de bastó va trencar l'olla. Quan ell, doncs, marxava, mentre el puré de llenties li regalimava cames avall, Crates va dir-li: «Per què fuges, petit fenici? No t'ha passat pas res de greu».

La narració tavariana aprofita, a més, per entretenir-se en algunes de les anècdotes biogràfiques més cèlebres de Diògenes amb Alexandre el Gran (DL VI 38 i 32), que segueixen el text laercià, però amb un error segurament deliberat: totes aquestes anècdotes són atribuïdes a Píndar (pàg. 29), quelcom evidentment impossible per pura cronologia. Tal vegada la cèlebre anècdota d'Alexandre deixant tan sols en peu la casa de Píndar quan va destruir Tebes ha influït en aquest complex teixit de citacions falsament erudites tan típicament tavià.

La mateixa tècnica d'introduir una figura inventada al costat d'un dels grans filòsofs de la tradició és la que fa de Metó el germà petit d'Empèdocles, en la quarta història del llibre. Comparteix amb ell una certa doxografia, com que el món es regeix per l'oposició d'amor i odi (pàg. 39), però ell l'acompleix en la seva vida, i acaba odiant tothom i generant discòrdia ben real al seu voltant, separant parelles, germans, pares i fills, fins que al final accepta de ser mort enverinat a mans d'un amic seu fidel, en una mena de record estrafet de la mort de Sòcrates,

<sup>22</sup> Cf. Grau (2008).

<sup>23</sup> La mateixa anècdota, amb mínimes variants, torna a aparèixer en DL II 102 i VI 58. Vegeu també Horaci, *Epístoles* I 17, 13-32; *Gnomologium Vaticanum* 192.

significativament per ingesta de vi, que és com solen morir els socràtics i els acadèmics en les vides laercianes.<sup>24</sup>

Una variant d'aquest mateix procediment és la contalla sisena, on es presenta la figura d'Aurius Anaxos, cosí d'Anaxàgoras, que acaba interpretant que el mal no existeix i es proposa demostrar-ho matant Anaxàgoras, però és detingut justament en el moment de fer-ho. La doxografia atribuïda a Anaxàgoras segons la qual totes les coses són al mateix temps grans i petites (pàg. 59) no es troba pas entre les idees del filòsof, però sembla que procediria d'una perversió del pensament sobre les homeomeries:<sup>25</sup> «[o] grande tem as sementes do pequeno —reflectiu ele—, então o bem tem as sementes do mal e o mal as sementes do bem. Conclusão rápida: tudo é o mesmo: bem e mal são semelhantes» (pàg. 60). Com en altres contalles, hi ha una citació gairebé textual de la corresponent biografia laerciana d'Anaxàgoras (pàg. 59 = DL II 6-7):

[...] esse mestre da filosofia que cedo, livre de todos os bens oferecidos aos familiares, se dedicou à contemplação, respondendo às acusações de indiferença perante o mundo, com o apontar do céu, ao mesmo tempo que dizia a frase que ficou célebre: «A minha pátria importa-me muitíssimo».

Era distingit per la seva noble naixença i riquesa, però també pel seu caràcter altiu, fins al punt que va abandonar el patrimoni en favor dels seus familiars. En efecte, quan ells l'acusaven de no tenir-ne cura, respongué: «Llavors, per què no en teniu cura vosaltres?» I a la fi marxà, i es dedicà a l'observació de les realitats naturals, sense preocupar-se dels afers de la ciutat. Fou llavors quan, a un que li havia dit «Que no t'importa gens la teva pàtria?», li respongué: «Guarda silenci! Que a mi la meva pàtria m'importa, i molt», tot assenyalant el cel (“εὐφήμει,” ἔφη, “ἔμοι γὰρ καὶ σφόδρα μέλει τῆς πατρίδος,” δείξας τὸν οὐρανόν).”

Tanmateix, el final és un joc de miralls particularment interessant: en el moment en què el botxí estava a punt d'executar la sentència de mort sobre Aurius Anaxos, arriba Anaxàgoras i el salva del seu destí, en una inversió exacta d'allò que, en Laerci, Pèricles fa per Anaxàgoras quan aquest és condemnat a mort, acusat d'impietat (DL II 13):

Hermip, al seu torn, en les *Vides* (Frag. 30 Wehrli = *FGrHistCont* 1026 F 65), sosté que fou portat a la presó a esperar-hi la mort. Però Pèricles va presentar-s'hi i va preguntar si tenien res a criticar de la vida que ell mateix duia; com que no deien res, afirmà: «Molt bé: jo sóc deixeble seu; no us deixeu incitar, doncs, per les calúmnies, a matar aquest home, ans feu-me cas i absolveu-lo». I l'absolgueren.<sup>26</sup>

La mateixa tècnica d'inversió narrativa es retroba en la darrera de les històries, en què el protagonista és el filòsof pitagòric Arquitas, confós

<sup>24</sup> Cf. Grau (2010: 351-354).

<sup>25</sup> Especialment els fragments 59 B 3, 4, 5, 12 DK reflectirien força bé l'afirmació que fa aquí Aurius Anaxos.

<sup>26</sup> Vegeu l'episodi explicat per Plutarc, *Pèricles* 4, 6, i els comentaris sobre ambdós passatges, el de Laerci i el de Plutarc, de Ferreira 2013.



plausiblement (deliberadament?) amb un altre pitagòric, Filolau, cèlebre per haver venut per un preu elevadíssim els llibres secrets del pitagorisme a Plató segons Diògenes Laerci (DL III 9).<sup>27</sup> Aquí, en canvi, és Arquitas qui rep un llibre secret de part de Plató: ni més ni menys que el *Margites*, qualificat per Tavares com l'obra còmica d'Homer, en un joc clar amb el segon llibre de la *Poètica* d'Aristòtil. Plató no vol destruir-lo, però desitja evitar que es divulgui, i li encomana a Arquitas que el custodiï ben amagat, com fa efectivament tots els dies de la seva vida.

En canvi, el procediment narratiu de la contalla cinquena, intitulada *A história dos tiranos*, segueix camins diferents: es tracta, en aquest cas, de canviar el punt de vista narratiu, actualitzant els comentaris a propòsit de la recepció, podríem dir, sense entrar, però, en els detalls de la tortura de Zenó d'Èlea a mans del tirà Nearc, o Diomedont, segons altres fonts, que aquí resta sense nom, perquè «O nome? Que importa? Todos os tiranos têm o mesmo nome» (pàg. 53). Reproduïm la traducció del passatge laercià (IX 26):

Com que desitjava fer caure el tirà Nearc —altres diuen que Diomedont— fou arrestat, segons afirma Heraclides en la seva epítome de Sàtir [Heraclides de Lembos, fr. 7 FGH III 169]. Fou llavors quan, perquirit perquè declarés els seus còmplices i a propòsit de les armes que havia dut fins a Lípara, denuncià tots els amics del tirà, perquè volia deixar-lo isolat; després, li digué que, a propòsit d'alguns d'ells, tenia coses a dir-li a cau d'orella, i llavors li mossegà i no li deixà anar fins que l'hagueren batut a cops, patint el mateix que Aristogíton el tiranicida.

Demetri, però, afirma en els *Homònims* [Fr. 28 Mejer] que el que li rosegà fou el nas. I Antístenes, en les *Successions* [FGrHist 508 F 11 = fr. 11 Giannattasio Andria], afirma que, després de denunciar els seus amics, el tirà li preguntà encara si n'hi havia cap altre; i ell respongué: «Tu, la calamitat de la ciutat!» I, als qui hi havia allà, els declarà: «Em sorprèn la vostra covardia, si és per por del que jo ara estic endurant que resteu esclaus del tirà.» I, a l'últim, es rosegà la llengua i la hi escopí a la cara; els ciutadans, esperonats, tot seguit lapidaren el tirà. Això mateix és el que contenen més o menys la majoria. Però Hermip [Fr. 28 Wehrli = FGrHist 1026 F 63] afirma que el posaren en un morter i el trinxaren.

Per a Tavares, el crim de Zenó hauria estat negar la realitat, que vol dir negar també les jerarquies, la diferència entre l'esclau i el rei (pàg. 49), cosa que va fer enfadar el tirà. Naturalment, aquí Tavares desenvolupa narrativament el punt doctrinal més cèlebre de Zenó d'Èlea, a qui s'atribueixen les famoses apories que neguen les evidències de la realitat en contrast amb els postulats de la lògica, però inclou també en el joc la indiferència de Pirró (pàg. 52):

Zenão agiu nesse momento como o porco do filósofo Pirro que, no meio de uma tempestade no mar, a bordo de um barco, era mostrado aos seus homens que tremiam do medo como exemplo de indiferença face ao perigo.

---

<sup>27</sup> Cf. Burkert (1972, capítol III).

– Se um animal é capaz de ser indiferente ao medo, o que se poderá chamar a um homem cujo corpo é dominado pelo terror? – Assim clamava Pirro, para convencer os seus homens a agir com a única energia útil: a coragem.

L'anècdota del porc de Pirró correspon, en efecte, a la que explica Diògenes Laerci (IX 68):

Una vegada que uns mariners la ballaven magra a causa d'una tempesta, [Pirró], conservant la serenitat (αὐτὸς γαληνὸς ὦν), va aixecar-los la moral tot mostrant-los un porquet del vaixell que menjava com si res, mentre els deia que el savi ha de mantenir-se en un estat d'impertorbabilitat com aquella (χρηὴ τὸν σοφὸν ἐν τοιαύτῃ καθεστάναι ἀταραξία).

Fins i tot quan el protagonista no és directament un filòsof antic o un savi amb trets de filòsof a l'estil laercià, l'omnipresència de les lectures filosòfiques és evident, com quan s'explica la vida de Romeu de Baviera: «leitor de Heraclito, Romeu, quando queria resumir a sua vida, dizia a máxima do mestre: “Procurei-me a mim mesmo”» (pàg. 13 = 22 B 101 DK). I, encara, seguidor d'Heràclit com era, ho passava tot a foc i fou conegut com el Duc del foc, perquè: «“Todas as coisas se trocam pelo fogo e o fogo troca-se por todas; como o ouro se troca pelas mercadorias e as mercadorias pelo ouro” (pàg. 14-15 = 22 B 90 DK), lembrava-se ele de ter lido nos escritos do sábio».

De fet, podem afirmar que, en general, l'actitud de Tavares, declarada per ell mateix, és també ben laerciana:<sup>28</sup>

O escritor tem uma responsabilidade, não apenas em relação ao momento presente e ao que aí vem, mas, antes de mais, em relação ao passado. [...] É responsabilidade do escritor contemporâneo estar atento aos sinais que os escritores clássicos nos deixaram.

En efecte, Diògenes Laerci pretén, també, construir una rememoració que cerca preservar una herència valuosa, cosa que representa, de vegades, un joc d'intertextualitat grat als antiquaris, més que no pas una veritable exposició doctrinal recolzada en les fonts —una manera de fer, d'altra banda, ben habitual en els autors de l'època.<sup>29</sup>

Tanmateix, el que Tavares vol, aquí com en altres obres seves, és «colocar a Grécia / de cabeça para baixo / e de lhe esvaziar os bolsos», com declara en *Uma viagem à Índia* (pàg. 32). Sota l'aparença d'explicar les mateixes contalles que els erudits antics recollits per Diògenes Laerci, Tavares pretén explicar aquí, ben a la manera laerciana, la veritat dels filòsofs grecs antics no pas a través de les seves doctrines, sinó en les seves peripècies biogràfiques més anecdòtiques. Allò que explica és la contalla tradicional, habitualment; però explicar una contalla amb

<sup>28</sup> Mexia (2010).

<sup>29</sup> Ateneu, sobretot: cf. Jacob (2004).

altres paraules és explicar una altra història, sense deixar d'explicar la mateixa, seguint el joc de relectura dels clàssics tan particularment tavariana.<sup>30</sup>

#### BIBLIOGRAFIA

- TAVARES, G. M. (2010), *Breves notas sobre as ligações*, (Llansol, Molder e Zambrano). Florianópolis, Ed. UFSC-Ed. da Casa.
- FERNANDES, E. B. (2016), «A rota e o roteiro: fuga para as Índias de Gonçalo M. Tavares e Luís de Camões», *Via Atlântica*, 30, 215-227.
- MEXIA, P. (2010), «Anti-Camões», *Ípsilon*, Lisboa.
- RITA, A. (2011), «De Homero a Teolinda Gersão e a Gonçalo M. Tavares: Odisseia em transformação», *Graphos*, 13(2), 1-18.
- STUDART, J. (2010), *O impacto da impressão, as breves notes*, Florianópolis, Ed. UFSC-Ed. da Casa.
- RODRIGUES MOREIRA, M. E. (2014), «O bairro de Gonçalo M. Tavares: máquina de criar vizinhanças», *Em Tese*, 20(3), 80-90.
- TAVARES, G. M. (2007), «Ler para ter lucidez», *Entrevista a Entrelivros*, 29, 12-14.
- RODRIGUES MOREIRA, M. E. (2014), «Gonçalo M. Tavares e a escrita da leitura», en *Sobrevivência e dever da leitura*, de Souza, E. M., Lysardo-Dias, D. i Moura Bragança, G. (eds.), Belo Horizonte, Autêntica Editora, 98-108.
- BEZERRA DE MENEZES, R. (2016), «TAVARES, Gonçalo M. *Os velhos também querem viver*. Rio de Janeiro: Foz 2014» (ressenya), *Revista do CESP*, 36(55), 129-131.
- STUDART, J. V. (2012), *A literatura de Gonçalo M. Tavares: investigação arqueológica de um dançarino subtil nas esferas. O Bairro e O Reino*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina.
- KURY, M. DA G. (1987), *Diógenes Laértios, Vidas e doutrinas dos filósofos il-lustres*, Brasília, Editora Universidade de Brasília.
- RODRIGUES MOREIRA, M. E. (2014), «O texto fronteiriço de Gonçalo M. Tavares», *Revista da ANPOLL*, 36, 420- 434.
- MEJER, J. (1978), *Diogenes Laertius and his Hellenistic Background*, Wiesbaden, Hermes-Einzelschriften 40.
- SCHWARTZ, E. (1903), «Diogenes Laertios», 40 *RE V* 1, col. 738-763.
- SCHWARTZ, E. (1957), *Griechische Geschichtschreiber*, Leipzig, Koehler & Amelang.
- DORANDI, T. (2007), *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma, Carocci editore.
- SILVA, T. M. DA (2011), «Gonçalo M. Tavares brincando de ser clássico», *Revista Criação&Crítica*, 6, 1-17.
- BLUMENBERG, H. (1976), «Der Sturz des Protophilosophen. Zur Komik der reinen Theorie. Anhand einer Rezeptionsgeschichte der Thales-Anekdote», en *Das Komische*, Preisendanz, W. i Warning, R. (eds.), München, Wilhelm Fink Verlag, 11-64 i 429-444.
- BLUMENBERG, H. (1987), *Das Lachen der Thrakerin. Eine Urgeschichte der Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag.

<sup>30</sup> La definició és original de Deserto 2016, que l'aplica a la relectura del mite d'Alceste en *Os velhos também querem viver*.

- GRAU, S. (2008), «Modelos de conversión e iniciación a la filosofía: análisis de un tópico biográfico», *Noua Tellus. Anuario del centro de estudios clásicos*, 26, 67-102.
- GRAU, S. (2010), «How to Kill a Philosopher: The Narrating of Ancient Greek Philosophers' Death in relation to their Way of Living», *Ancient Philosophy*, 30, 347-381.
- FERREIRA, A. (2013), «Anaxágoras em Plutarco e Diógenes Laércio», en *Dos Homens e suas Ideias. Estudos sobre as Vidas de Diógenes Laércio*, Leão, D., Cornelli, G. i Peixoto, M. C. (coords.), Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 139-154.
- BURKERT, W. (1972), *Lore and Science in Ancient Pythagoreism*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- JACOB, C. (2004), «La construction de l'auteur dans le savoir bibliographique antique: à propos des *Deipnosophistes* d'Athénée», en *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*, Calame, C. i Chartier, R. (eds.), Grenoble, Jérôme Millon, 127-158.
- MEXIA, P. (2010), «O romance ensina a cair» (entrevista a G. Tavares), *Ipsilon*, Lisboa.
- DESERTO, J. (2016), «Vale a pena trazer Alceste de volta à vida? Eurípidés e Gonçalo M. Tavares», en *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II*, Silva, M. da F., Fialho M. do C. i Brandão, J. L. (eds.), Coimbra, Annablume, 69-84.