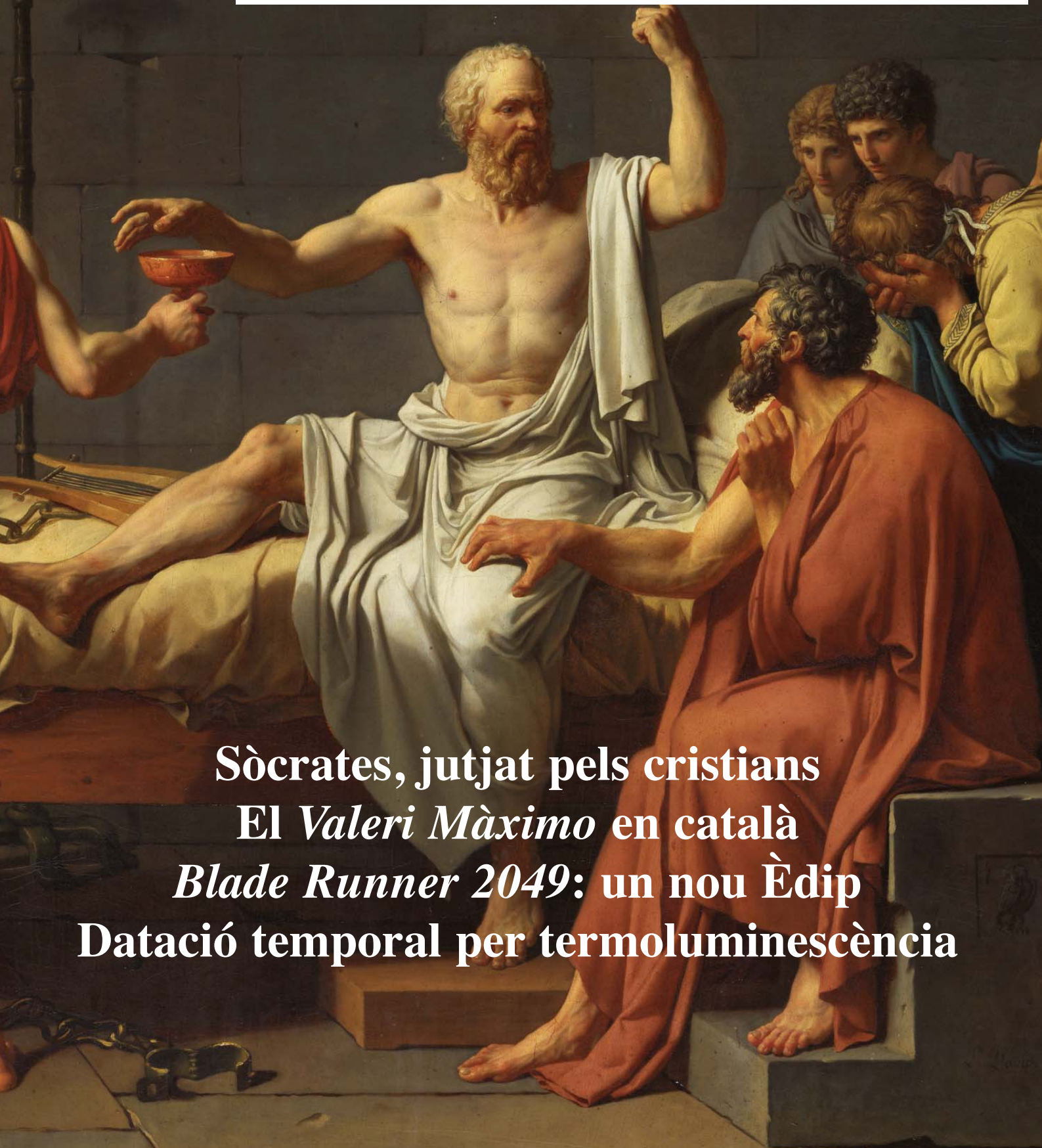


Desembre 2020
9,50 €

104

AURIGA

REVISTA DE DIVULGACIÓ I DEBAT DEL MÓN CLÀSSIC



Sòcrates, jutjat pels cristians

***El Valeri Màximo* en català**

***Blade Runner 2049*: un nou Èdip**

Datació temporal per termoluminescència

**ARA QUE EL CAMÍ
FA PUJADA RESPIRA,
REVISA,
RETROBA,
RENOVA,
REVIU,
REAFIRMA'T,
REVISTA**



L'APPEC representa les editorials de revistes
i mitjans digitals en llengua catalana.

Més de 200 capçaleres de 30 temàtiques diferents.

www.iquiosc.cat

Amb el suport de
 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



SUMARI

4. Sòcrates, jutjat pels cristians:
"màrtir", "pallaso" o "alcavot"?
Teresa Fau

7. Datació temporal per
termoluminescència
Miquel Fernández Barta

12. Filmoteca Fedra
José Luis Bartolomé

19. *Blade Runner 2049*: un nou Èdip
Laura Lucas González

24. El "Valeri Màxim" en català.
Ramón Miquel i Planas

36. LÈXICON
La geometria parla grec
Mercè Enrich i Lina Vilamitjana

El confinament provocat per la pandèmia del Covid-19 ens ha fet passar moltes hores a casa, i molt probablement hem gaudit de més cinema que en tota la nostra vida anterior a l'arribada del virus, que segueix habitant entre nosaltres. En aquesta AURIGA trobareu dos articles de referents clàssics en títols cinematogràfics molt diversos: d'una banda la filmografia de Fedra i de l'altra banda, la presència d'Èdip a *Blade Runner 2049*.

En aquest número Teresa Fau ens parla de Sòcrates i Miquel Fernández, de la datació per termoluminescència en paleontologia i arqueologia. Una vegada més, us presentem un article sobre una traducció catalana medieval del llatí que ja fou publicat el 1917 i que va servir per a la introducció a la traducció catalana de *Valeri Màxim*, feta pel mateix editor, Ramon Miquel i Planas.

Deia Martí de Riquer que l'humanisme català (1388 i 1494) es presentava en dues facetes diferents: les creacions originals i les versions dels autors clàssics. Entre els autors originals hi destaquen Bernat Metge i Roís de Corella, situats als dos extrems del període. Un dels altres, un és Antoni Canals, un gran traductor del llatí. Valeri Màxim, és l'autor de *De Factis Dietisque Memorabiliibus Libri IX*, un llibre d'anècdotes històriques que presentava les virtuts morals dels romans. Aquesta traducció al català es va publicar en una impremta per primera i única vegada el 1917 i és prou oblidada. La nostra manera de recuperar-la és la publicació de nou de l'article de Ramon Miquel i Planes.

I finalment, l'equip d'AURIGA us desitja un bon 2021!

Montserrat Tudela i Penya

AURIGA

Rda. Universitat, 7, 3r, 4a. 08007 Barcelona
Telèfon: 93 412 32 94.
E.Mail: auriga@ccc.cat
www.auriga.cat
Twitter: @RevistaAuriga
Facebook: RevistaAuriga

Dipòsit Legal : B-12032-91
ISSN Auriga paper: 1131-50087
ISSN Auriga digital: 2014-7856
Correcció: Lúdia Fernández
Disseny, assessor informàtic i webmaster:
Miquel Fernández i Barta

AURIGA és membre de l'Associació de Publicacions
Periòdiques en Català (APPEC).

La revista AURIGA no comparteix necessàriament les
opinions dels autors dels articles.
Aquesta publicació es pot reproduir, citant-ne, però,
la procedència.

Editor:

Directora:

Consell de Redacció:

Consell Assessor:

Xavier Tudela i Penya
Montserrat Tudela i Penya
Ma. Jesús Espuña i Ferrer
Pere Izquierdo i Tugas
Francesca Mestre i Roca
Joan Pedrola i Santamarta
Xavier Yáñez i Such
Norbert Bilbeny i García
Joan Busqueta i Riu
Sebastià Giralt i Soler
Bàrbara Matas i Bellés (†)
Carles Miralles i Solà (†)
Mercè Otero i Vidal
Isabel Rodà de Llanza
Joan Sanmartí
Eulàlia Vintró i Castells

Fotografia de portada: *La mort de Sòcrates*, Jacques-Louis David,
(1787). The Metropolitan Museum of Art, New York.

SÒCRATES, JUTJAT PELS CRISTIANS: “MÀRTIR”, “PALLASSO” O “ALCAVOT”?

Teresa Fau
Universitat de Barcelona

Llucià, en l'obra en què descriu –no pas benèvolament– la mort de Peregrí, afirma que, durant un cert temps, aquest personatge mantingué una estreta relació amb els cristians, que el tenien en gran estima i l'anomenaven “nou Sòcrates”.

L'al·lusió del samosatenc a l'ús, clarament positiu, que feien uns cristians de la figura de Sòcrates ens situa en el context de l'actitud d'aquest col·lectiu envers el filòsof atenès. “Actitud” hem escrit però hauríem hagut d'emprar el plural ja que els posicionaments dels cristians dels primers segles amb relació a Sòcrates no foren, ni de bon tros, coincidents. En aquest article ens farem ressò d'alguns testimonis, que considerem significatius, que presenten el filòsof des de perspectives diferents i, fins i tot, oposades.

CRISTIÀ I “COM NOSALTRES”

El primer autor cristià que esmenta Sòcrates és Justí, apologeta de la primera meitat del segle II que morí màrtir. Autodefinit com a filòsof, Justí palesa una notable admiració per l'atenès, a qui sempre es refereix amb un to inequívocament laudatori. Vegem-ne uns exemples:

–En el passatge I.5.3 de l'*Apologia*, trobem un Sòcrates lluitant aferrissadament contra els demòns, els quals, per mitja d'homes malvats, aconseguiren que fos condemnat a mort “com a ateu i impiu”. “I això mateix” –assevera Justí– “estan fent contra nosaltres”.

–La identificació del filòsof amb els cristians es fa encara més evident en *Apologia* I.46.3, en què llegim que aquells que visqueren “segons el Logos” eren cristians per bé que fossin tinguts per ateus, “com és el cas, entre els hel·lens, de Sòcrates, Heràclit i altres semblants a ells”.

–Sòcrates, cristià *avant la lettre*, serà novament esmentat per Justí (*Apologia* II.10.4-5 i 8) com a cercador apassionat de la veritat i acusat “dels mateixos delictes que nosaltres”; tanmateix –continua el màrtir–, malgrat que l'atenès arribà a conèixer “en part” la doctrina de Crist, hi ha entre els dos personatges una distància notable: ho testimonia el fet que ningú hagi volgut morir per Sòcrates mentre que, per Crist, han estat disposats a donar la vida individual de molt diversa condició i nivell cultural.

Encara que l'admiració de Justí per l'atenès és compartida per altres autors (l'apologeta Atenàgoras, en la seva *Legació a favor dels cristians*, en fa un elogi entusiasta), no és difícil de trobar opinions força més matisades que, tot i reconèixer mèrits remarcables a les doctrines i al capteniment del filòsof, no li estalvien crítiques. Aquesta és l'actitud d'Orígenes, que, en *Contra Cels* II.17 i VI.4, elogia la decisió de Sòcrates d'afrontar coratjosament l'execució i, això no obstant, li retreu que les darreres paraules que pronuncià fessin referència, precisament, a l'ofrena d'un gall a Asclepi.

PALLASSO, ENDIMONIAT, ALCAVOT, CORRUPTOR...

En un autor que, com Orígenes, visqué al segle III trobem, però, una visió totalment negativa de la figura del nostre personatge. Ens referim a l'apologeta Teòfil d'Antioquia, que, en el passatge III.2 de l'obra que adreçà a *Autòlic*, desautoritza sense pal·liatius les manifestacions més emblemàtiques (tragèdia, comèdia, historiografia...) de la cultura grega i no s'està de blasmar Sòcrates, de qui critica els juraments “pel gos, l'oca i el plàtan”, les al·lusions “al fulminat Asclepi” i les invocacions als dimonis. El mateix tarannà advers al filòsof atenès es fa evident en un text no gaire conegut, les *Homilies* del Ps.Climent Romà: el

passatge V.18 d'aquesta obra posa èmfasi en el vessant de la pràctica sexual i atribueix a Sòcrates l'opinió que "en la societat més ben regida, les dones han de ser tingudes en comú"; l'afirmació és completada amb una interpretació/tergiversació del *Simposi* platònic, en què hom descriu maliciosament el filòsof amagant sota el seu tribó "el bell Alcibiades".

Les *Institucions Divines* de Lactanci subratllen (III.20.15) que Sòcrates no trobà la religió veritadera i censuren la seva tendència a jurar "pel gos i per l'oca", una acció que, si l'atenès feia per plagasitat, el definiria com a *scurra* ("bufó", "pallasso") i, si la realitzava seriosament, indicaria que estava boig. Els retrets, però, no acaben aquí. De fet, tot el passatge III.20-22 constitueix un atac demolidor contra el filòsof: a més de criticar-li actes concrets, com l'encàrrec de sacrificar un gall a Asclepi, Lactanci fixa la seva atenció en els ensenyaments que Sòcrates hauria transmès a Plató i el fa responsable de malmetre la convivència social en eliminar la castedat i la fidelitat conjugal, fomentar el vici i assignar a les dones comeses impròpies.

La bel·ligerància de Lactanci contra Sòcrates s'adiu amb l'hostilitat que, uns quants anys abans, li professà Tertul·lià. En efecte, en l'*Apologètic* XXII.1, aquest autor presenta el nostre personatge com un individu que viu en

estat de possessió demoníaca "des de la infantesa". Ja adult –segueix la invectiva (XXXIX.12-13)–, l'atenès cedirà de bon grat la pròpia muller als amics, cosa que el converteix en *leno* ("alcavot"). El mal capteniment de Sòcrates es manifesta també en la seva relació amb els joves, tal com demostra la part de la sentència que s'hi refereix –llegim textualment a *Apologètic* XLVI.10– com a *corruptor adulescentium*.

TOT ESPERANT EL VEREDICTE DEFINITIU

A mesura que ens endinsem en l'antiguitat més tardana s'esvaeix l'animositat contra Sòcrates que feien palesa els darrers textos que hem consignat. Situat en el tombant dels segles IV i V, Agustí (*Ciutat de Déu* VIII.3) valora positivament la tasca de l'atenès, que hauria combatut eficaçment la niciesa dels ignorants, la qual cosa el portà a ser condemnat a conseqüència d'una "acusació calumniosa". No gaire temps després, un altre autor cristià, Teodorete, admet, al passatge VIII.56-57 de la seva *Terapèutica de les malalties hel·lèniques*, que, encara que Sòcrates "no ha obtingut l'honor dels màrtirs", ha estat "savi i coratjós", i titlla d'injusta la pena de mort que li fou aplicada.

Sembla com si, a poc a poc, hom anés retornant a les opinions de Justí. Enfront d'un individu posseït, corruptor i ximplet, es va conso-

Éfígie socràtica de Sant Pau P. Zanker, *La maschera di Socrate*, Torí 1997, p. 340



lidant la figura de l'home savi i valent, capaç de morir amb dignitat. Tant és així que, quan la comunitat cristiana proposa als seus membres, com a models de santedat, els casos de personatges que han donat la vida en coherència amb llurs creences –ens referim a les anomenades *Actes dels Màrtirs*–, no s'està d'al·ludir, de manera força favorable, al filòsof atenès: en són una bona prova les *Actes* que descriuen, respectivament, els martiris d'Apol·loni, Fileas i Pioni.

Els textos que, en aquest breu recorregut pels primers segles del cristianisme, han centrat la nostra atenció, els hem triat perquè –creiem– il·lustren amb nitidesa les discrepàncies quant a la valoració de la vida i dels ensenyaments de Sòcrates. Jutjat i condemnat per ciutadans de l'Atenes clàssica –cal recordar a hores d'ara que les sentències dels tribunals no són sempre equànimes?–, el filòsof ha estat posteriorment sotmès a una altra mena de procés. Defensors i acusadors han exposat amb vehemència els arguments talment com si de llurs paraules depengués el veredicte definitiu de l'encausat. Un veredicte que, a mesura que ens apropem als nostres dies, ha esdevingut cada cop més favorable.

I és que Sòcrates ha anat guanyant adeptes en les files dels autors declaradament cristians fins al punt que, el 1944, en el París immers en els horrors de la Segona Guerra Mundial, un sacerdot, T. Deman, clou l'obra que escrivia (i que duia per títol *Socrate et Jésus*) definint el nostre personatge com "l'un des plus parfaits achèvements dont ce monde puisse être capable" i "la personne humaine la plus accomplie".

No tenim constància que les afirmacions del prevere francès hagin estat mai desautoritzades.

DROGE, Arthur J. – TABOR, James D. (1992), *A Noble Death. Suicide and Martyrdom among Christians and Jews in Antiquity*, San Francisco: Harper.

FÉDOU, Michel (1998), "La figure de Socrate selon Justin", a Bernard Pouderon – Joseph Doré (eds.), *Les apologistes chrétiens et la culture grecque*, París: Beauchesne, pp. 51-66.

FRANEK, Juraj (2016), "Omnibus omnia: the Reception of Socrates in Ante-Nicene Christian Literature", *Graeco-Latina Brunensia* 21.1, pp.31-58.

FREDOUILLE, Jean Claude (1990), "De l'Apologie de Socrate aux Apologies de Justin", a Jean Granarolo (ed.), *Hommage à René Braun*, Niça: Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, pp. 1-22.

MURPHY, David J. (2016), "«By the Goose, by the Ram». Socrates' other unusual Oaths", *Studi Classici e Orientali* 62, pp. 15-51.

OPELT, Ilona (1983), "Das Bild des Sokrates in der Lateinischen Literatur", a Horst-Dieter Blume – Friedhelm Mann (eds.), *Platonismus und Christentum. Festschrift für Heinrich Dörrie*, Münster: Aschendorff, pp. 192-207.

ROSKAM, Geert (2010), "The Figure of Socrates in the Early Christian Acta Martyrum", a Johan Leemans (ed.), *Martyrdom and Persecution in Late Antique Christianity*, Leuven: Peeters, pp. 241-256.

ZANKER, Paul (1997), *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica* (versió italiana, corregida i augmentada, de l'original alemany *Die Maske des Sokrates: das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst*), Torí: Einaudi.

BIBLIOGRAFIA

BADY, Guillaume (2015), "«Saint Socrate»? L'«atopie» du philosophe chez les Pères de l'Église", a Élie Ayroulet (ed.), *Les Pères de l'Église, première rencontre entre foi et raison*, Lió: Profac, 95-166.

DATACIÓ TEMPORAL PER TERMOLUMINESCÈNCIA

Miquel Fernández Barta

1. INTRODUCCIÓ

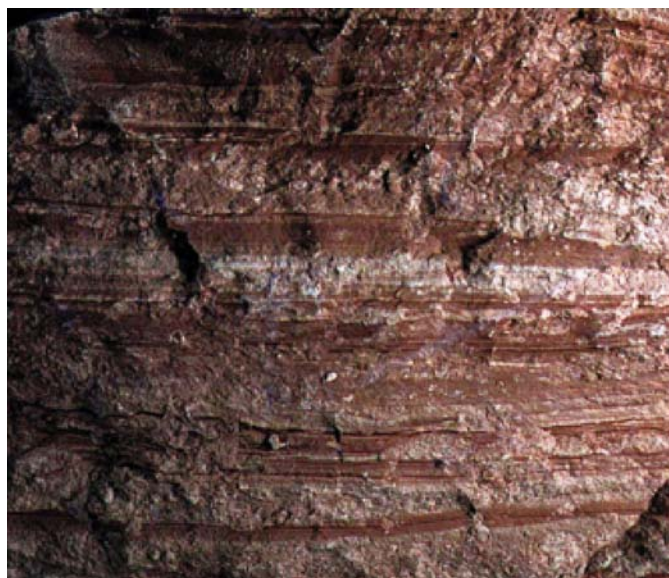
La datació temporal o cronològica és el procediment que permet situar l'antiguitat d'un element dins una línia temporal prèviament establerta. La importància de poder realitzar la datació d'objectes i elements arqueològics i paleontològics en el temps és evident.

Les metodologies per poder situar un material dins una línia temporal són molt diverses i depenen tant dels materials a investigar i la seva naturalesa com de l'entorn on es troben, la seva antiguitat i altres factors de complexa enumeració. Bàsicament podem classificar les datacions en dues grans categories: les datacions relatives i les absolutes.

La *datació relativa* és una tècnica basada en la comparació de l'antiguitat de l'objecte investigat i la de diferents elements de l'entorn entre els quals s'estableix una relació temporal d'anterioritat i posterioritat. Un exemple habitual d'aquesta forma de procedir és l'estratigrafia, procediment en què les parts inferiors són més antigues que les superiors, més recents.

Aquestes datacions relatives poden tenir un punt d'imprecisió i sovint cal emprar elements "fòssils guia", és a dir, elements dels quals es coneix l'antiguitat amb força exactitud.

Foto Lluís Cabrera, 1980



Les *datacions absolutes* proporcionen temporalitats pròpies dels elements investigats de forma independent de la dels elements de l'entorn on es troba o es trobava, tant si hi ha bona coincidència com si aquesta no és del tot satisfactòria. Un exemple d'aquesta mena de tècniques són les datacions amb ^{14}C , tot i que n'hi ha d'altres i molt diverses. En aquest article s'aborda la termoluminescència (TL), una tècnica basada en principis físics prou diferents de les datacions per radioisòtops, i que és apta per fer datacions de materials sense carboni –és a dir, materials no orgànics– i és molt indicada per fer datacions de materials ceràmics que són, potser, els més resistents a l'envelliment dels habituals en els darrers 10.000 anys.

2. LA LUMINESCÈNCIA I LA TERMOLUMINESCÈNCIA

Per entendre què és i com funciona de forma descriptiva cal saber què és la luminescència, tècnica que dona nom a una família de tecnologies molt estretament emparentades entre elles però de característiques ben diferents.

La llum i les radiacions interaccionen amb els cossos transferint-los una part de la seva energia, la qual s'acumula en forma de partícules excitades, majoritàriament electrons, de manera que la seva energia interna augmenta.

Es pot fer una analogia amb una goma elàstica quan s'estira o es retorça augmentant la seva energia inicial. Seguint aquesta analogia, de la mateixa forma que la goma elàstica pot tornar a l'estat original alliberant l'energia mecànica que havia absorbit, el material d'un cos que ha rebut una radiació pot alliberar l'energia emmagatzemada emetent llum d'una manera espontània o forçada. Si l'energia rebuda s'allibera ràpidament el procés es denomina fluorescència; en canvi, si el temps que passa entre l'entrada i la sortida de l'energia és gran, més enllà d'un segon, parlem de fosforescència.

Sovint la radiació incident i la radiació alliberada no coincideixen en freqüència i longitud d'ona, i això fa que "el color" de la radiació incident i el de l'emesa siguin diferents. Aquest efecte és molt habitual i es palesa contínuament en els tubs fluorescents, tant comuns en habitatges i equipaments de tota mena, on la llum incident és ultraviolada, invisible per a l'ull humà, i la llum emesa és del color blanc característic d'aquest tipus de tubs. La il·luminació de minerals fluorescents, com el quars, la fluorita, la calcita, wil·lemita, etc. amb llum ultraviolada, n'és un altre exemple.

materials és la calor, de forma que escalfant una mostra s'allibera energia, prèviament emmagatzemada, en forma de llum.

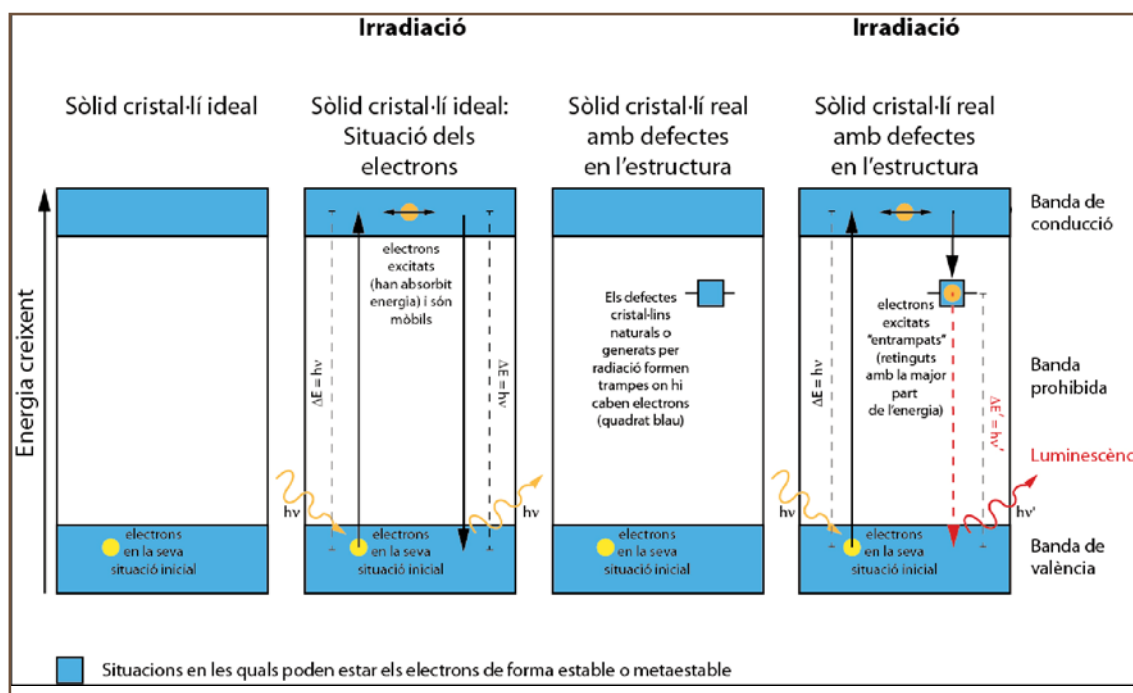
L'esquema d'abaix d'aquesta pàgina ajuda a entendre com s'acumula i com s'allibera l'energia procedent de les radiacions que incideixen en un material.

Les radiacions que afecten un material, sigui provinents de l'interior del mateix cos –ions radioactius, per exemple– o provinents de l'exterior –radiacions còsmiques, entorns radioactius, etc.– provoquen que alguns dels electrons absorbeixin energia fins a assolir-ne la necessària per passar de la banda de valència (situació normal, a la part inferior en el diagrama) a la de conducció (situació temporal i, normalment, inestable), en la part superior del diagrama. En un cristall ideal els electrons solament tornen a la banda de valència restituint l'energia que havien absorbit d'una forma ràpida, però en un cristall real hi ha defectes, zones amb fractures, ions què estan en excés, que falten o què són substituïts per altres. Aquests defectes generen petites zones d'energies anòmales que esdevenen llocs (trampes) on poden anar a raure electrons que es poden desplaçar dins la banda de conducció;¹ aquests electrons queden en una situació metaestable com si estiguessin "congelats", sense canviar de situació fins que una causa externa –la calor en el cas de la termoluminescència– els "descongela" i alliberen la diferència d'energia que hi ha entre el nivell d'e-



Fluorita il·luminada amb llum blanca (esquerra) i amb llum UV d'ona curta (dreta). Imatge de Hannes Grobe

La llum emesa correspon a una pèrdua d'energia per part del material que està generant-la, cosa que pot succeir espontàniament o pot iniciar-se quan una causa externa ho provoca. Les causes que poden provocar que l'energia acumulada per un cos s'alliberi en forma de llum poden ser molt diverses: pressió, electricitat, so i algunes altres. Una d'aquestes causes que generen l'emissió de llum per part de certs



nergia de la “trampa” i l’energia de la banda de valència en forma de llum.

Cal no confondre la luminescència amb l’emissió de llum per escalfament simple, “emissió del cos negre”, fenomen que mostren tots els materials quan s’escalfen a temperatures elevades, com fa per exemple un carbó en un foc o un ferro quan el treballen per donar-li forma, recoure’l o trempar-lo.



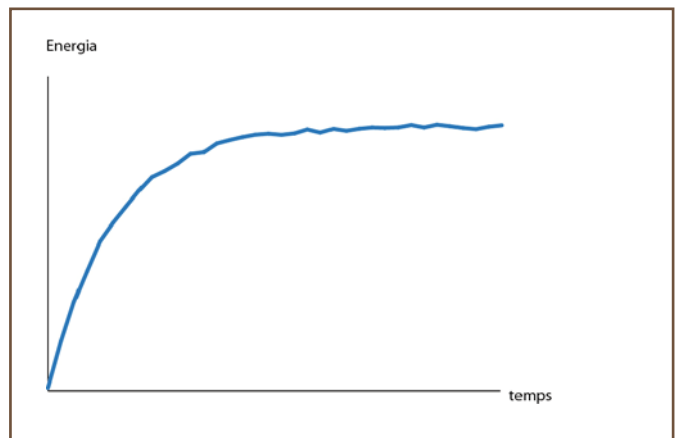
Emissió del cos negre

L’emissió del cos negre és de la mateixa naturalesa que la llum d’una bombeta d’incandescència; és una radiació generada per cossos molt calents (es fa evident i intensa a $T > 1000$ K), mentre que la luminescència és l’alliberament de l’energia “freda” acumulada per un cos quan ha rebut una radiació incident o radioactivitat, interna o externa, al llarg del temps, i consisteix en una radiació emesa per sòlids a baixa temperatura (orientativament $T \sim 400 - 800$ K).

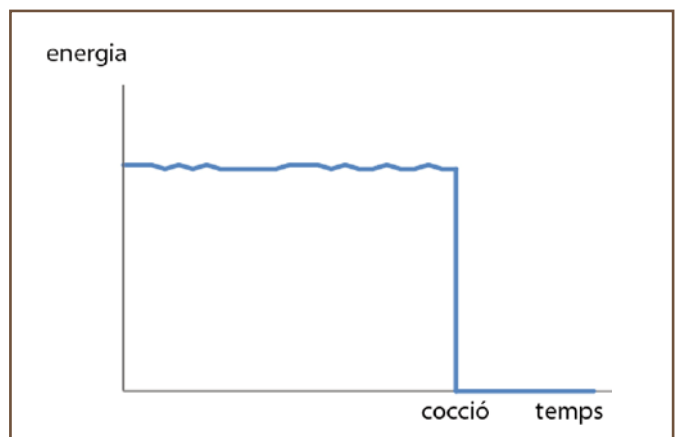
3. LA TERMOLUMINESCÈNCIA (TL) DELS MATERIALS

La majoria de materials ceràmics i molts minerals a partir dels quals es fabriquen les ceràmiques emeten llum quan s’escalfen en quantitats molt discretes i molt difícils de detectar a ull nu. Aquesta llum correspon a l’energia d’aquells electrons que estaven situats en defectes cristal·lins i que la perden en tornar a la seva situació bàsica ajudats per la calor. Els materials han adquirit energia addicional quan han estat exposats a les radiacions solars, còsmiques i la radioactivitat de l’entorn i dels àtoms radioactius que incorporen en la seva pròpia constitució. Per dir-ho amb una imatge gràfica, els materials es *carreguen* d’energia quan estan exposats a les radiacions i es *descarreguen* quan són escalfats.

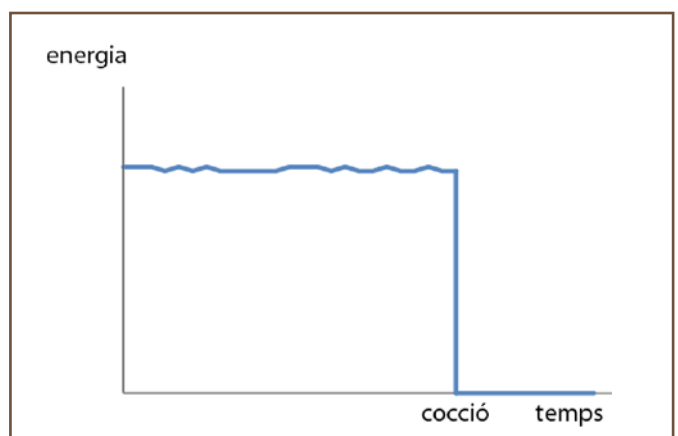
Els materials que estan exposats a les radiacions solars, còsmiques o radioactives acumulen energia i poden arribar a un cert equilibri, de manera que contenen una quantitat aproximadament constant d’energia absorbida.



Quan un material termoluminescent s’escalfa suficientment –per exemple, en materials cuits en forns–, es perd l’energia acumulada durant el temps que va ser irradiada.



Si aquest material, en el qual ja no queden restes luminescents, torna a ser exposat a les radiacions naturals del seu entorn, de nou absorbeix progressivament energia seguint un patró exponencial típic.



4. LA DATACIÓ DELS MATERIALS PER TL

La quantitat de llum que emet una mostra d'un material termoluminescent és proporcional al nombre d'electrons que retornen al seu nivell bàsic des de les "trampes" en què es troben quan el material s'escalfa. Aquest nombre d'electrons és proporcional també a la quantitat de radiació a què ha estat sotmesa la mostra, sempre que la irradiació sigui constant.

Aquesta condició és pot considerar com a vàlida ja que la irradiació prové de la radioactivitat dels isòtops d'urani, tori, cesi, rubidi i potassi del material i de la matriu en què està inscrit, sent la vida mitjana de la majoria d'isòtops significatius de l'ordre de 109 anys, molt més gran que els períodes arqueològics. Per aquest motiu, si es mesura amb un tub fotomultiplicador la quantitat de llum emesa i es compara amb la que s'emet quan el material s'irradia amb una font d'intensitat coneguda durant un temps determinat, l'antiguitat del material es pot determinar d'una manera senzilla:

$$\text{Edat} = \text{dosi arqueològica total} / \text{dosi anual}$$

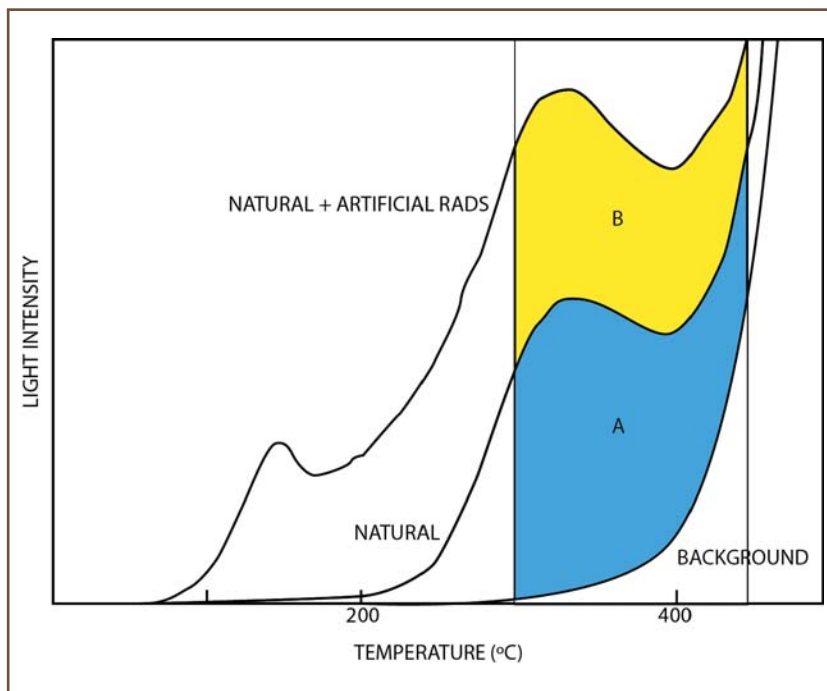
La principal dificultat per afinar aquestes mesures rau en el diferent efecte que tenen les diferents emissions radioactives (α , β i γ) i la seva diferent capacitat de penetració en els materials. Per aquest motiu, la fórmula anterior s'ha d'ajustar introduint diferents factors que permeten ajustar el tipus de material, el balanç entre radiació provinent de l'exterior i la provinent dels materials constituents i altres causes.

A la pràctica, el procediment acaba sent complex i dividit en dues fases: la mesura de la dosi de radiació total que ha rebut la mostra i la mesura de la dosi anual mitjana que havia rebut en un període conegut, típicament algunes setmanes.

La mesura de la llum emesa es realitza preparant dues o tres mostres de l'objecte de l'estudi. La primera s'analitza tal com està i les altres dues són sotmeses a una quantitat de radiació coneguda amb un patró radioactiu calibrat.

Els aparells de mesura registren la quantitat

de radiació emesa per les mostres *versus* la temperatura a la qual s'escalfen aquestes. El ritme d'escalfament habitual és elevat i arriba a diverses desenes de graus centígrads per segon. La quantitat de radiació és l'àrea compresa entre les corbes registrades i l'eix de temperatura.



Bortolot VJ, Simon N, Silverstone SM. "Thermoluminescence dosimetry in medicine and archaeology". *Bull N Y Acad Med.* 1973; 49(10):847-857. Elaboració pròpia

En el cas de la gràfica anterior, les superfícies tancades en les àrees de color representen la quantitat de radiació rebuda per la mostra; la zona blava, A, representa la quantitat de radiació natural, i la zona groga, B, representa la quantitat de radiació artificial utilitzada en el procés de datació. La corba inferior representa la radiació tèrmica, radiació de cos negre, generada durant l'augment de la temperatura. La relació entre les àrees A i B, $A \div B$, determina la dosi natural rebuda per la mostra i, dividint-la per la dosi de radiació efectiva artificial, que depèn del patró de radiació que s'utilitza en cada aparell, s'obté l'edat real.

Els detalls del procediment i els corresponents als càlculs necessaris excedeixen els objectius d'aquest article i no són descrits per aquest motiu.

5. UNA PERSPECTIVA DE LA TERMOLUMINESCÈNCIA DES DE LA DISTÀNCIA

La tècnica va néixer als voltants dels anys 50 del segle XX en un intent d'obtenir una tècnica de datació alternativa a la del ^{14}C però més ràpida i precisa. L'experiència dels anys ha demostrat que és prou delicada i que cal tenir en compte moltes variables, que converteixen la termoluminescència en una tècnica prou complexa, no més senzilla que la del carboni, però que ha proporcionat resultats molt coherents.

La TL ha permès contrastar l'edat d'objectes arqueològics i fer-ne l'autenticació, tot i que l'escalfament i la irradiació d'objectes han facilitat també la falsificació de suposades peces de gran valor. Una vegada més es demostra la necessitat de contrastar tècniques, entorns arqueològics i coneixements diversos per esbrinar d'una manera correcta l'edat de diferents objectes, materials i cronologies.

Cal destacar que la TL pot fer datacions de mostres d'antiguitats que abasten des de pocs centenars d'anys fins a més de 100.000 – 150.000 anys, i és molt útil per datar períodes en què no funciona ni el ^{14}C ni les mesures radiomètriques com el K-Ar o l'Th-U.

NOTA

1. Encara que el material sigui un aïllant –la fluorita, el quars, els silicats i els carbonats de calci sòlids ho són–, els electrons als quals se subministra una energia suficient poden passar a una situació en què poden desplaçar-se dins el material.

BIBLIOGRAFIA

T. HIGASHIMARA, Ichikawa, Y. i Sidoi, T. "Dosimetry of atom bomb radiation in Hiroshima by thermoluminescence of roof tiles". *Science* 139: 1284-85, 1963.

James K. FEATHERS. "Use of luminescence dating in archaeology". *Meas. Sci. Technol.* 14 (2003) 1493–1509.

OLAV B. LIAN, Richard G. Roberts. "Dating the Quaternary: progress in luminescence dating of sediments". *Quaternary Science Reviews* 25 (2006) 2449–2468. Received 9 November 2005; accepted 15 November 2005.

EMFIETZOGLOU, Dimitris; Hooshang, Nikjoo, i Shuzo, Uehara. *Interaction of Radiation with matter*. CRC Press, 2012.

J. G. ARRIBAS, T. CALDERON i C. BLASCO. "Datación absoluta por termoluminiscencia: un ejemplo de aplicación arqueológica". *Trabajos de Prehistoria*, 46, 1989, pp. 231-246.

FILMOTECA FEDRA

José Luis Bartolomé

Oh, infeliç i malfadat destí de les dones! (Fedra)
Tant de bo el llinatge dels mortals pogués maleir les divinitats! (Hipòlit)

El llarg calendari del confinament per la pandèmia serveix als lletraferits per formular-se preguntes que poden tenir una resposta aproximada, precisa, però mai exacta: en quin percentatge s'hauria vist aprimat el corpus universal de la literatura, la pintura, l'escultura, la música, el teatre i el cinema, si no hagués existit mai la tragèdia grega? Prenem la figura de Fedra com a pretext per suggerir que el volum d'algunes arts esdevindria magre. L'episodi del mal d'amor incestuos de Fedra envers el seu fillastre Hipòlit no era un tema literari nou en l'època de Sòfocles o d'Eurípides.¹ En les seves anotacions que segueixen el relat que Robert Graves construeix d'aquest mite, l'escriptor britànic suggeriria que les fonts argumentals ja es troben en un conte egipci, o en textos d'inscripcions canaanes, sense oblidar la història de l'Antic Testament de l'esposa de Putifar i el seu amor adúlter per Josep.²

Recordem breument la trama de la tragèdia *Hipòlit* d'Eurípides, bressol de totes les referències i versions acumulades després al llarg de la literatura llatina (l'epístola IV de les *Heroides* d'Ovidi, el drama *Fedra* de Sèneca, que hauria seguit la primera versió d'Eurípides) i de les literatures occidentals modernes: Fedra, nascuda de Pasífae i del brau Minos, és germanastra del Minotaure i esposa de Teseu, casat amb ella després d'abandonar Ariadna, germana de Fedra. Més tard aquesta s'enamora del fillastre, Hipòlit, que rebutja les seves insinuacions. Sentint-se humiliada i avergonyida, Fedra es treu la vida "fermada en llaços suspesos", havent acusat Hipòlit falsament abans, en un escrit en una tauleta, d'haver-la violat; Teseu prega als déus per la mort del seu fill, Posidó l'escoltarà, provocarà un accident hípic; moribund, Hipòlit es reconciliarà al costat del pare. Fedra comet el suïcidi amb altres procediments en les dues rèpliques més arquetípiques de la tragèdia grega: clavant-se un punyal al pit

(Sèneca), amb un verí procedent d'Atenes (Racine).

El catàleg d'escriptors (poetes, dramaturgs, novel·listes) que han tractat la figura d'aquesta heroïna pagana, pecadora cristiana, redimida com a feminista, no deixa de créixer amb el temps.³ Vaig dedicar la primavera de reclusió domèstica a una immersió lectora en la progènie d'obres que han rebrotat de les branques d'Eurípides (magnífica l'edició traducció de Jaume Almirall i Maria Rosa Llabrés dins la *Bernat Metge Essencial*), Sèneca (49-65 dC), Racine (1677). Abans d'aquest gegant del teatre neoclàssic francès, el dramaturg Robert Garnier havia escrit la tragèdia humanista *Hippolyte* (1573). Per la seva banda, Lope de Vega ja havia introduït el tema de la madrastra incestuosa (amb el suggeridor nom de Cassandra) a *El castigo sin venganza*, i va complementar l'elenc de personatges de la tragicomèdia *El laberinto* de Creta amb els de Teseo i Fedra.

Saltem al segle XX de la psicoanàlisi de Freud, que influirà en la construcció de nous models interpretatius del mite. La *Fedra* de Gabriele d'Annunzio (1909) es llegeix en clau nietzschiana, en virtut de la inclusió de dos personatges agregats per aquest escriptor aristòcrata italià al repertori clàssic. La *Fedra* de Miguel de Unamuno (1910), molt en la línia lorquiana del sentiment tràgic de l'honor de les societats mediterrànies ("¡El honor ante todo!"), que va generar els laments de l'autor.⁵ El relat en forma de confessió autobiogràfica de *Teseo* (1946) d'André Gide, l'assaig de Marguerite Yourcenar ("Fedra o la desesperación", dins *Feux / Fuegos*, 1957). De les aportacions de la literatura catalana, cal destacar primer de tot Salvador Espriu amb la novel·la breu *Fedra*, subtitulada "Una llegenda vella presentada de nou" (1937, tres vegades revisada), la peça teatral *Una altra Fedra, si us plau*

(1977, escrita per comanda de l'actriu Núria Espert), la narració d'aquest i moltíssims altres mites dins *Les roques i el mar, el blau* (1981); les Fedres teatrals dels mallorquins Llorenç Villalonga (1966, publicades en dues ocasions anteriors en castellà) i Llorenç Mollà Gilabert (1969) són més que notables. Retornant a la llengua castellana, són originals l'obra de teatre *Fedra* de Domingo Miras (1972) i la novel·la *Elogio de la madrastra* (1988), en què Mario Vargas Llosa fa una reinterpretació eròtica del tema. I, dins el panorama europeu, el poema dramàtic *Fedra* de Iannis Ritsos⁴ i l'obra de teatre *Para Fedra (Till Fedra)*, 1980 de l'autor suec Olov Enquist. L'elenc d'una dotzena d'autors anglosaxons els reservo per estudiar-los en detall en una pròxima col·laboració.

Fent "googlerecerca" impressiona el nombre de directors de teatre i actors –per esmentar només el cas espanyol– que han sabut imprimir nous trets de modernitat al mite de Fedra. Dos botons de mostra: l'adaptació de Juan Mayorga (2007, que va triomfar al Teatro Clásico de Mèrida i al Grec de Barcelona, amb Ana Belén en el paper de madrastra), i la més recent (2019) del dramaturg Paco Bezerra, aclamada pel públic del Romea, amb una Lolita Flores estel·lar.

Faig un parèntesi per no oblidar-me d'algunes aportacions musicals que han capturat la meua atenció i escolta, des de l'òpera barroca *Hippolyte et Aricie* (1733) de Jean-Philippe Rameau fins a la cantata *Phaedra* (1976) de Benjamin Britten. Enmig d'aquests dos creadors, algunes cançons d'estils variats: "Some Velvet Morning" (1967) de Nancy Sinatra i Lee Hazlewood ("And maybe tell you about Phaedra / And how she gave me life / And how she made it end"), la banda sonora de Mikis Theodorakis per al film de Jules Dassin (1968), i l'àlbum *Phaedra* del grup alemany de música electrònica Tangerine Dream (1974). Més recentment, el tema "Phaedra" és recurrent dins *Obsidian* (2013) de l'artista electrònic Baths ("Phaedra it is you that made me / want to kill myself"), i a l'àlbum *From Home* (2019) de la banda californiana The Rubinoos: "Phaedra, goddess of an ancient age [...] I need a goddess of love [...] I'll be your king / And you'll be my queen".

El meu principal focus de curiositat durant l'estiu, després de l'àpat suculent literari de primavera, es va fixar en com es retratava la figura de Fedra en el cinema de pantalla gegant (també trobaríem Fedres de televisió), en quins gèneres s'adaptava, quines actrius la interpretaven, quins vincles mantenien amb els autors clàssics i quines variacions ètiques oferien en els períodes fotografiats. Deixant de banda dos curts del cinema mut (1910, 1919), la meua filmoteca particular sobre Fedra guarda vuit peces i una propina. Són –amb dues excepcions, aptes al meu parer per a cinèfils acadèmics– pel·lícules de bon entreteniment i que animen al comentari.

Sommarnattens leende, més coneguda pel títol en anglès *Smiles of a Summer Night (Sonrisas de una noche de verano, 1955)*, forma part de la filmografia del geni creatiu polimorf d'Ingmar Bergman. És un film al qual es poden atribuir influències nítides de Shakespeare (*Somni d'una nit d'estiu*), perquè es tracta d'una comèdia romàntica d'embolics fantasiosos. Ambientada en la societat burgesa sueca de les primeries del segle XX, la pel·lícula ens mostra l'advocat galantejador Fredrick Egermann (Teseu / Gunnar Björnstrand), un home madur que viu un matrimoni platònic amb la seva jove i virginal esposa, Anne (Fedra / Ulla Jacobson). Henrik (Hipòlit), fill d'un matrimoni anterior i estudiant de teologia, persegueix la donzella de la família, Petra, per amansir l'atracció que sent per la seva madrastra, que ensems amaga el seu amor pel fillastre. Desiree, una actriu que havia estat amant de Fredrick, ara amistançada amb el comte Malcolm, organitza una festa on tots ells són convidats. Charlotte, la dona del comte, intenta seduir Fredrik com a revenja, Anne es desinhibeix i obre pas a un magnetisme passional envers el fillastre... Tot això una nit en què la beguda màgica del sopar fa que els trencaclosques amorosos facin retornar els vuit personatges al seu estat natural desitjable: Fredrick-Desiree (Henrik havia estat fruit de les seves infidelitats), el comte Malcolm-Charlotte, Henrik-Anne... la criada Petra amb el seu xicot Frid.

La sinopsi d'aquesta comèdia d'humor poètic inevitablement ens convida a pensar que

Bergman havia tingut *in mente* la tragèdia d'Eurípides en la versió de Racine. A la tragèdia grega és Afrodita qui manipula les emocions de la madrastra i el fillastre per al seu propi benefici i gratificació; a la pel·lícula aquest rol de maquinació dels fils del destí el pren Desiree per obtenir els seus propòsits amb la mateixa amoralitat omnipotent de la deessa. Desiree, la figura d'Afrodita, cita els versos de Racine per expressar els seus sentiments:⁶

Ah, douleur non encore éprouvée! / À quel nouveau tourment je me suis réservée! / Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports, / La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords, / Et d'un refus cruel l'insupportable injure, / N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure.

(Acte IV, escena vi)

Oh pain that I have never felt before! / Saved I myself but for a wound more sore? / Each pain I suffered in the heated course / Of past love's glow, with all its cruel remorse / And insult's scorch which so unbearably burns / Only foretold the way my heart now yearns.

Ay dolor, nunca experimentado! ¿A qué nuevo tormento he sido destinada? / Todo lo que he sufrido, mis temores, mis ansias, el furor de mis ojos, el horror de mis culpas / y de un rechazo cruel la insupportable injuria no eran más que un ensayo del tormento que siento.

(Trad. de Rafael Gómez. Madrid: ediciones Rialp, 2017)

La primera *Fedra* del cinema espanyol és la del director gallec Manuel Mur Oti, projectada el 1956, un drama que té lloc en un poble de pescadors del Llevant. Estrella (Fedra / Emma Penella) és una dona coqueta que es mostra indiferent als requeriments amorosos dels mossos locals. Un dia hi arriba Juan, un ric armador (Teseu / Enrique Diosdado) que se sent embadalit per la seva bellesa i li proposa

matrimoni, però ella s'hi resisteix fins que surt en escena el fill de l'armador: Fernando (Hipòlit / Vicente Parra). Estrella s'enamora follament del jove i per tenir-lo a prop accedeix a maridar-se amb el pare. Estrella fa aproximacions que Fernando rebutja i aquest fuig quan ella li revela els seus sentiments. Fernando l'acabarà colpejant. Quan la flota pesquera retorna a port, Juan s'indigna per l'aparent sadisme masclista del fill i el fa embarcar i sortir a la mar enmig del temporal. Fernando cau a l'aigua i s'ofega. Les velles bruixes del poble culpen Estrella d'aquesta desgràcia. Quan el cos de Fernando apareix surant en el mar, Estrella neda cap al seu costat i l'arrossega amb ella a les profunditats del pèlag. Un final fúnebre i romàntic, d'un guió basat –segons els crèdits– en la Fedra de Sèneca.

Una tragèdia grega en el cor d'una granja de Nova Anglaterra l'any 1850.⁷ *Deseo bajo los olmos* (*Desire Under the Elms*, 1958) és una adaptació força fidel del drama homònim d'Eugene O'Neill, amb guió d'Irwin Shaw i la direcció de Delbert Mann. Un argument que traspasa l'acritud del drama d'Eurípides. El granger Ephraim Calbot (Teseu / Burl Ives) es considera un déu immortal: ja ha enterrat dues esposes, la segona viudetat li dura el temps de retornar d'un viatge de conquesta. Dels tres fills –Simeon, Peter, Eben– només el més jove (Hipòlit / Anthony Perkins) demostra un afany fervent d'heretar les terres de la seva mare. Quan els arriba la notícia que tindran una madrastra, Eben compra les parts dels altres germans, que emigren a Califòrnia en plena *gold rush*. El pare, però, deixa clar que les terres seran de l'Anna, la seva jove esposa italiana (Fedra / Sophia Loren). Entre Eben i Anna (Abbie Putnam en l'obra original) s'estableix una relació constant de rivalitat per la tinença futura de la granja i alhora una relació tòrrida de la qual neix un nadó, que faran creure a l'avi que és de la seva llavor. L'Anna mal interpreta les cabòries d'Eben, que voldria desembarassar-se del jou feudal que el lliga al pare, i comet infanticidi. En adonar-se de l'error fatídic, es fa lliurar al xèrif, i Eben comparteix la culpabilitat afegint-se a la detenció.

La Fedra cinematogràfica probablement més coneguda és el drama del cineasta francès Jules Dassen (*Phèdre*, 1962). Aquí, Fedra (Melina

Mercouri) és l'esposa d'un armador grec, Thanos (Teseu / Raf Vallone), que té un fill d'una anterior esposa anglesa: Alexis (Hipòlit / Anthony Perkins). Quan el pare descobreix que el fill deixa els estudis a la London School of Economics i es vol dedicar a la pintura, demana a Fedra que viatgi des de l'escenari grec de la narració a Londres per dissuadir-lo, encàrrec que farà a contracor per l'aversion violenta que sent el fillastre per ella. La flama de la passió s'encendrà entre ells dos i mantindran una relació sentimental i sexual que no tindrà el desenllaç de les comèdies de Billy Wilder. Un Alexis embogit morirà cridant el nom "Fedra!" en un accident de cotxe i Fedra, prenent un verí ajudada per la seva dida.

L'adaptació de la tragèdia de Jean Racine pel director Pierre Jourdan (1968) resulta fascinant per als amants de la declamació clàssica francesa. Una posada en escena estàtica, amb atrezzo, indumentària i música trista acompanyen la dissertació dels 1.654 versos del dramaturg neoclàssic. Marie Bell interpreta Fedra; Jacques Domine, Teseu; i Claude Girod, Hipòlit (per a uns papers tan luctuosos no hi haurien encaixat Brigitte Bardot i Alain Delon). Capturem els versos intensos del final:

Phèdre: Dans ce coeur expirant jette un froid inconnu; / Dejà je ne vois plus qu'à travers un nuage / Et le ciel, et l'époux que ma présence outrage, / Et la mort à mes yeux déroband la clarté / Rend a jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté.

Panope: Elle expire, Seigneur.

Thésée: D'un action si noire / Que ne peut avec elle expirar la mémoire?

Els amateurs del cinema *avant-garde* podran gaudir de *Twice A Man* (1963) de Gregory J. Markopoulos, una adaptació del mite d'Hipòlit trasplantat al Nova York contemporani, recorregut per Paul Klib des del port fins a Staten Island per visitar la casa materna. Durant el trajecte, mescla memòria i profecia, les escenes de la seva vida amb la seva mare i amb un amant masculí (Albert Torgessen), anomenat pel director "l'artista-metge", una



representació de l'ego creatiu. El muntatge de la pel·lícula, totalment muda, combina els pensaments de Paul, els del seu amant i les dues cares de la seva mare, una de jove (Olympia Dukakis) i l'altra envellida (Violet Roditi). Per als profans, ni la música ocasional de Txaikovski aconsegueix maquillar l'essència críptica, surrealista i somnífera d'aquest film⁸

No és habitual que un spaghetti western pugui tractar un tema clàssic, i a més amb unes interpretacions i diàlegs de força finor. Fedra West (1968), del cineasta madrileny Joaquín Luis Romero Marchent, trasllada l'acció al Mèxic fronterer amb els Estats Units de l'any 1870. Don Ramón (Teseu / James Philbrook) és un ric hisendat ramader que es casa amb Fedra, una bella mexicana que vol sortir de la penúria (Fedra / Norma Bengel), després de la mort de la primera esposa. El fill, Stuart (Hipòlit / Simón Andreu), sent rancúnia envers la madrastra. El pare l'envia a Filadèlfia a estudiar medicina per evitar odis i discòrdies. Quan retorna al ranxo familiar, l'enemistat s'ha esvaït. Entre Stuart i Fedra sorgeix una atracció, un amor apassionat recíproc, del qual vol dissuadir-la ("Quítalo de la cabeza") la seva ama índia, una bruixota que endevina el futur i prepara filtres d'amor. Stuart decideix marxar a la ciutat per exercir de metge i per respecte filial (F.: "Yo te quiero, me has devuelto la alegría de vivir". S.: "Sólo he traído la desgracia"). Fedra confessa al marit el seu amor pel fillastre, i surten per separat al seu encontre. El desenllaç tràgic (un duel desigual entre pare i fill, aquest desarmat) conté uns diàlegs que recorden el Teseu clàssic, furibund i implacable.

*Don Ramón: ¿Qué has hecho de tu falsa ley?
¿Es así como la obedeces?*

Stuart: Tienes que escucharme, padre.

*Don Ramón: ¿Cómo has podido vivir en mi casa, comer de mi mismo pan, llamarme padre, y mirarme a la cara? Yo te maldigo y deseo que esta maldición te lleve más allá de la vida. Bang!
Bang!*

[...]

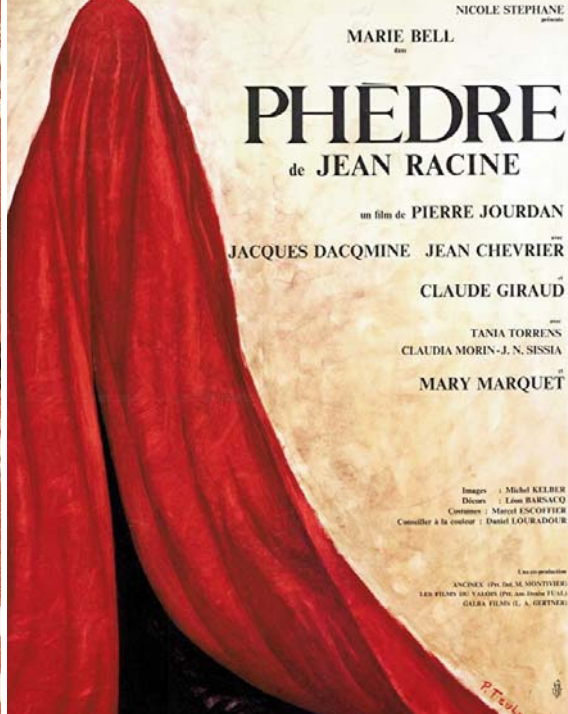
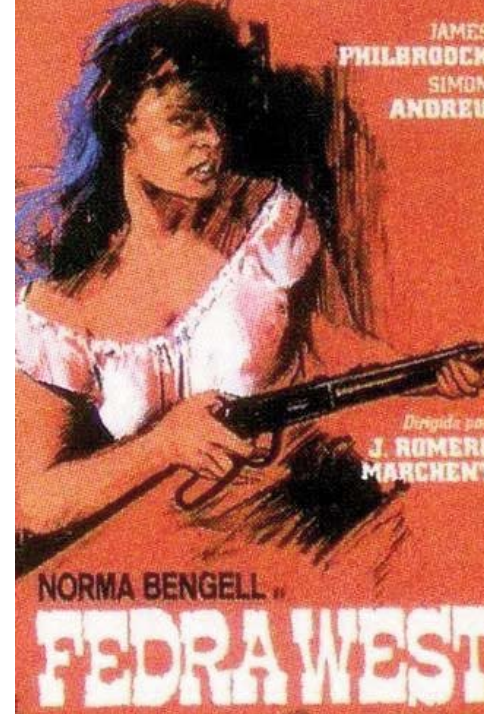
Fedra: Te odio tanto como le he querido a él. Eres un cobarde y por eso te desprecio. Él nunca hubiera disparado contra ti. ¡Mátame! ¡Yo soy la única responsable!

Bang!

Dronningen (Queen of Hearts, 2019) demostra que el desig fogós, destructiu, de les Fedres mediterrànies també té emuladores en les societats nòrdiques. En aquest absorbent melodrama, la directora i guionista danesa May el-Toukhy ens ofereix una alligadora imatge del joc de seducció d'una dona adulta per guanyar-se la confiança d'un jove, un procés de captació mitjançant converses adultes que condueixen al seu control i a satisfer un sexe desenfrenat. La directora va explicar en una entrevista que per fer el relat més comprensiu i universal s'havia documentat amb llibres moderns de sexoteràpia... i amb el mite de Fedra.

Anna (Fedra / Trine Dyrholm) és advocada, i el seu marit, Peter (Teseu / Magnus Krepper), un metge famós. Gaudeixen amb les seves dues filles, Frida i Fanny, d'una harmoniosa vida familiar que es veu trasbalsada quan Gustav (Hipòlit / Gustav Lindh), un fill de Peter d'una relació anterior, viatja des de Suècia per viure a la seva nova llar danesa. El seu comportament díscol és tolerat per la família. Anna es guanya una certa obediència per part del fillastre en saber-se la majordoma (*Dronningen*: reina) d'alguns dels seus secrets; se sentirà sobreexcitada quan escolta les alegries de les còpules de Gustav al seu dormitori amb la seva xicoteta Amanda. Serà la madrastra qui prendrà la iniciativa en un duradora relació sexual. Gustav decidirà abandonar la llar i anar intern a un col·legi, havent revelat abans al seu pare l'afer amb la madrastra. Anna nega l'acusació, tot i l'amenaça del jove de denunciar-la. El pare el fa fora de casa, Gustav desapareix del col·legi, i el seu cos congelat el trobarà un caçador en un bosc.

Bonus. La comèdia *El graduado (The Graduate, 1967)*, dirigida per Mike Nichols, ha estat considerada per alguns crítics un film amb rerefons del mite de Fedra, ambientat en una dècada de rebel·lia de la joventut, de revolució de costums sexuals, de liquidació de la psicodèpendència dels fills envers els seus progenitors. El guió sobre un jove graduat universitari (Benjamin / Hipòlit / Dustin Hoffman) que torna a casa de vacances i cau en les xarxes d'una Afrodita depredadora amiga de la família (Mrs. Robinson / Fedra / Anne Bancroft), que vol tenir relacions sexuals amb ell per des-



viar-lo de l'atenció de la seva filla Elaine (Katharine Ross), i la continuïtat fins a un *happy ending*, no em sembla assimilable al del repertori clàssic: d'una banda, no es tractaria d'una relació incestuosa (el vincle carnal entre Fedra i Hipòlit hauria estat un incest moral, no consanguini, com el de Iocasta i Èdip); sí que hi coincideix, per justificar-se davant la filla, la falsa acusació que Benjamin l'havia violat mentre estava beguda, però l'actitud aïrada de Mr. Robinson queda lluny de la cruïlla de Teseu, i la fi del matriarcat domèstic tradicional (*mater familias*) només té un grau de semblança amb el trencament amb l'obediència als déus que simbolitza la imatge de la creu que barra la sortida de l'església als assistents al casament de l'Elaine... En qualsevol cas, aquesta, en aparença, forçada semblança ha meregut la tasca d'una tesi doctoral homèrica,⁹ i potser ens caldria llegir la novel·la homònima de Charles Webb (1963), en què es basa la pel·lícula, per treure'n l'entrellat.

Deu ser resultat dels daus atzarosos que el nom de tres de les Fedres cinematogràfiques sigui Anna (en hebreu "benèfica", "compassiva"), simbòlicament tan favorable com el de la tragèdia matriu (Φαίδρα: "radiant", "lluminosa"). Ni el nom ni el personatge de l'heroïna s'ha de considerar en cap cas pecaminós. La Fedra mítica va ser víctima dels capricis i rivalitats de les deesses Afrodita i Àrtemis, com ho són les més modernes, fictícies o de carn i os, dels convencionalismes i estereotips socials, el poder patriarcal, la manca de llibertat... Erich

Fromm ens recordava un parell de coses en dos dels seus llibres més coneguts (*La por a la llibertat*, 1941, *L'art d'estimar*, 1956): encara no hem guanyat la llibertat en el sentit positiu de la nostra potencialitat emocional i sensitiva; tenim molt camí encara per recórrer i aprendre què és l'amor, que no és cap follia ni cap impuls selvàtic; és quelcom que demana cultiu i esforç, un art, i per dominar-lo cal més estudi i coneixement. Les Fedres i els Hipòlits de la mitologia i els que la ficció ha remodelat al llarg del temps podrien fer d'icones reivindicatives d'aquestes insuficiències.

Reinterpretant Salvador Espriu, Lluís Llach podria cantar-nos un nou tema: "Cal que neixin Fedres a cada instant".

NOTES

1. El mite de Fedra apareix en una obra de Sòfocles, de la qual es conserven fragments que han permès als filòlegs relacionar-los amb alguns versos (1.050-1.055) de la seva *Electra*. Eurípides en va escriure dues versions, la segona per apaivagar l'escàndol que havia produït l'anterior entre el públic atenenc, que considerava deshonorosa la història dels seus mífics reis Teseu i Fedra. La cronologia d'ambdós dramaturgs és gairebé paral·lela (496-406 aC, 484-406 aC). La Fedra reixida d'Eurípides data del 428 aC, quan va guanyar el Festival de les Dionísiaques.

2. *The Greek Myths I*. London: The First Folio Society Ltd, 1995, 329-333. El conte egipci al·ludit és "The Tale of the Two Brothers", que es pot llegir dins de l'antologia *The Literature of Ancient Egypt* (New Haven and London, Yale University Press). El relat bíblic prové del llibre del Gènesi 39.

3. La magnífica antologia d'assajos *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico* (Universidad de Granada, 2008) ja no resultava del tot inclusiva en el seu moment. Avui dia caldria una reedició amplificada.

4. Escrit el 1972, conté alguns versos deliciosos: "No t'ho nego: / moltes vegades he somiat amagar-me entre la / brolla, al bosc, / fer bellugar el brancam com una salvatgina, / perquè em fletxessis / i ser així la teva singular peça de caça" (trad. del grec de Joan Casas, edicions de L'Albí).

5. En un exordi per a la publicació de la tragèdia, Unamuno es lamentava que la seva modernització del mite d'Eurípides, amb personatges cristians, no fos acceptada per a la seva escenificació a Madrid, cosa no del tot certa (Teatro del Ateneo, 1918). Probablement li van doldre les carabasses que va rebre de la gran actriu de moda, Margarita Xirgu, que justificava així la seva negativa a representar-la: "La índole del asunto es tan poco apropiada para los públicos de los teatros que frecuento con mi compañía, que me veo obligada a declinar por esta vez el honor de ser intérprete de una obra suya".

La versió d'Unamuno va tenir millor recepció per part dels espectadors després de la seva mort. La més popular va ser l'adaptació per a *Estudio 1* de RTVE (1981), amb Mònica Randall en el rol de Fedra.

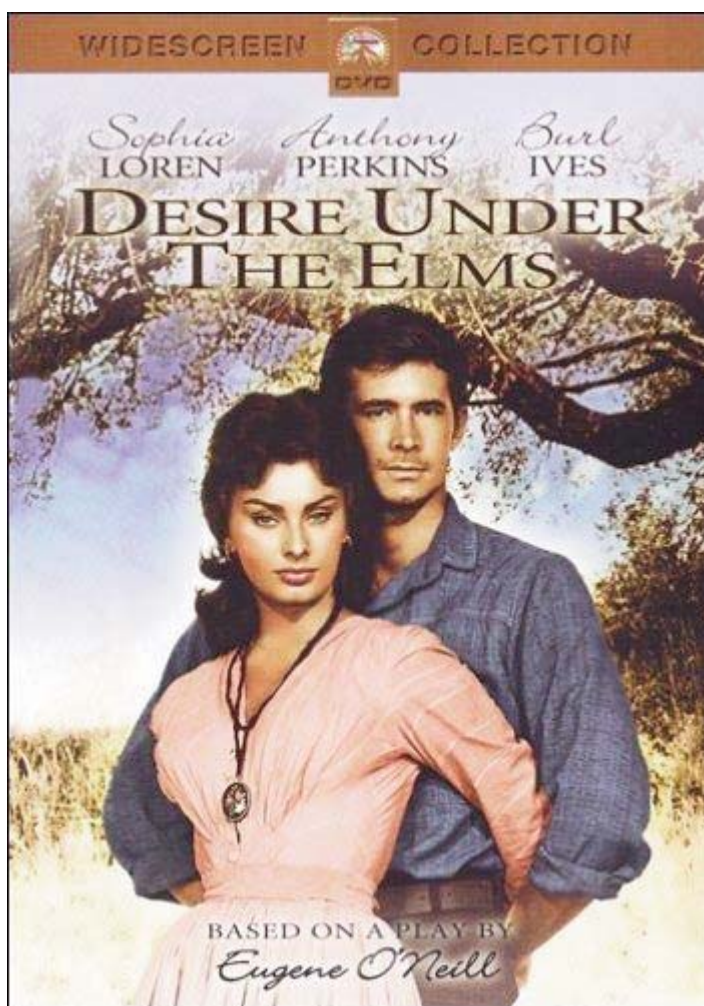
6. Per aprofundir en l'anàlisi comparativa entre el film i la tragèdia, vegeu "The Phaedra-Hyppolitus Myth in Ingmar Bergman's *Smiles of a Summer Night*", de James R. Baron. University of Illinois: *Scandinavian Studies*, vol. 48, no. 2 (1976), p. 169-180.

7. Mateix territori, New England, i quasi idèntica data, 1860, on transcorre *Mourning*

Becomes Electra (A *Electra le sienta bien el luto*), també adaptada al cinema (1947) pel director Dudley Nichols.

8. Confesso que per redactar aquesta sinopsi he hagut de recórrer a la Wikipèdia, incapaç d'articular dues idees connexes.

9. *Mrs Robinson Before and After: An Existential Character. Analysis of Euripides' Hippolytos in Reception*, Jarrid Keith Looney. Royal Holloway University of London Ph.D. in Classics.



BLADE RUNNER 2049: UN NOU ÈDIP

Laura Lucas González

BLADE RUNNER. ELS REPLICANTS: LES NOVES CRIATURES CREADES PER L'HOME

L'any 1982 Ridley Scott estrena la pel·lícula de ciència ficció *Blade Runner*, inspirada en la novel·la *Somien els andròides amb ovelles elèctriques?*, de Philip K. Dick. Amb aquest film crea una estètica futurista que marcarà l'esdevenidor del cinema de ciència-ficció. A més, planteja qüestions inherents a l'ésser humà i reescriu alguns dels mites que ens han deixat els clàssics grecs; així hi trobem una relectura del mite de Prometeu.

El film presenta una societat distòpica en la qual els homes viuen amb dificultat en una Terra contaminada d'una atmosfera irrespirable. L'enginyeria genètica, monopolitzada per la Tyrell Corporation i el seu propietari (un nou Zeus) amb el seu enginyer Sebastian (Prometeu), ha estat capaç de fabricar robots gairebé iguals als homes, els anomenats replicants, però amb algunes diferències substancials: tenen data de caducitat –moren al cap de 4 anys–, més força física i no tenen sentiments ni empatia per evitar que generin respostes excessivament humanes. Tanmateix, alguna cosa s'ha escapat del control dels creadors i hi ha hagut una revolta sagnant de replicants, els models Nexus-6, que ara són perseguits per ser eliminats, per ser retirats. L'agent Deckard, possiblement un replicant de nova generació, es dedica a aquesta feina: és un *blade runner*.

BLADE RUNNER 2049. LA CERCA DE LA PRÒPIA IDENTITAT

L'any 2017, dirigida per Denis Villeneuve, s'estrena una seqüela d'aquesta primera pel·lícula, *Blade Runner 2049*, en la qual es tornen a plantejar qüestions molt humanes, mentre, de nou, s'hi pot rastrejar la influència dels mites clàssics. Entre d'altres, hi podem trobar la relació amb el mite d'Èdip, idea que ja apareixia veladament en la primera pel·lícula. Aquest cop, però, la recerca d'un mateix farà

un procés que en molts aspectes ens recordarà el camí de descoberta que fa Èdip tal com la plasmà magistralment Sòfocles en la tragèdia *Èdip rei*.

Any 2049. En una societat distòpica, l'agent de policia Ka, que du una vida solitària acompanyada únicament per Joi, un holograma que és la seva parella virtual, s'encarrega de buscar replicants Nexus-8 per retirar-los. Han passat 28 anys des de la persecució dels Nexus-6. L'enginyeria genètica ha seguit desenvolupant-se i el monopoli de la producció de replicants ara està en mans de la Wallace Corporation, que, a més, ha arribat a ser l'entitat més poderosa del planeta gràcies a l'exploració de l'agricultura sintètica. Tots els humans que han pogut han marxat a viure a les colònies exteriors i els replicants són encara més necessaris per sostenir la Terra. Aquests nous replicants són creats per obeir i els manca la resposta emocional. Per controlar que no la desenvolupin, cosa que els acostaria perillosament als humans, se'ls fan controls periòdics mitjançant tests d'empatia. Quan no els superen, han de ser retirats.

L'acció, doncs, comença quan l'agent Ka ha localitzat un Nexus-8, Sapper, pertanyent al moviment d'alliberament de replicants, que viu en una granja, allunyat de les aglomeracions urbanes. És un antic metge que ara treballa com a pagès. S'amaga perquè oculta un secret i morirà abans de donar cap informació rellevant. Tanmateix, al costat de la casa, al peu d'un arbre mort, l'agent descobreix una petita ofrena, una flor, que revela uns ossos enterrats. Així doncs, la narració comença amb una mort que cal resoldre. Com a Tebes, cal mirar enrere per trobar els orígens d'una mort.

L'examen dels ossos condueix a un nou enigma: pertanyen a una replicant, però hi ha rastres indubtables que ha donat a llum, que ha tingut un fill. Aquest descobriment és una veritat terrible, altera completament el funcionament de l'ordre social en què conviuen humans

i replicants, en el qual aquests segons són creats i esclavitzats pels primers. Fins ara la reproducció de replicants ha estat impossible i no és desitjable per als humans, perquè igualaria els replicants als humans. Com Iocasta i Laios, en el mite d'Èdip, ara dos replicants han engendrat un fill que ha de portar la desgràcia, tant als progenitors com a la resta d'humans.

L'agent Ka, doncs, com Èdip, rep l'encàrrec de trobar i eliminar aquest fill pel potencial perill que suposa. A partir d'aquest moment, tots els seus moviments seran en aquesta direcció. Visitarà la Wallace Corporation, empresa que ha substituït la Tyrell Corporation de 2019, per comprovar el número de sèrie de la replicant morta. Allà trobarà que no hi ha gaire informació, perquè les dades, que es guardaven en un suport digital que havia de perdurar, han desaparegut a causa d'una gran apagada que tingué lloc l'any 2021. És a dir, no tenim gairebé testimonis, únicament un breu fragment d'un test que conduirà l'agent fins a l'antic *blade runner* Deckard. Ara bé, com que el que va passar no està escrit enlloc, sols podem

saber-ho si trobem aquells que van ser-hi presents. Així, l'any de la gran apagada, en què va haver-hi deu dies de fosc i es van esborrar tots els registres, representa l'any de l'assassinat de Laios: el rei marxa a consultar l'oracle i ja no torna i la seva pista desapareix. És mort, però no se sap com. Excepte per un testimoni que viu retirat a les muntanyes.

Igual que fa Èdip quan demana que facin venir el pastor que havia sobreviscut a la topada a la cruïlla de camins, l'agent Ka comença a buscar testimonis i pistes que el condueixin a la veritat. Primer, busca el *blade runner* retirat Deckard, però ningú li sap dir on és. Al final, retorna a la granja i al peu de l'arbre mort troba gravada una data 6.10.21. És fàcil suposar que és la data de la mort de la que ha trobat enterrada i, en conseqüència, del naixement que la provocà. En aquest punt, l'agent Ka s'adona que aquella mateixa data el mena directament a un dels records de la seva infantesa passada en l'orfenat Morillcole. Recorda com amaga un cavallet de fusta que duia gravada aquella mateixa data. Aquest descobriment el traspasa i li provoca els primers dubtes.

La resposta ha de ser al banc d'ADN. Allà, troba dades que corresponen a la data que busca: es tracta de dos nens, un noi i una noia, amb idèntic ADN, cosa pràcticament impossible. En el registre s'indica que tots dos van anar a l'orfenat Morillcole, on la noia va morir i el noi va desaparèixer. En aquest punt, l'agent comença a intuir la veritat: ell ha viscut en el mateix orfenat. I recorda com va amagar un cavallet de fusta en el qual hi havia gravada aquella mateixa data. Quan torna a casa, la conversa amb Joi reflecteix els seus pensaments més íntims. En aquest punt, Joi se'n apareix com el cor amb qui Èdip va compartint els seus descobriments. I és també Joi qui reflexiona amb l'agent Ka.

El següent pas el durà a visitar l'orfenat buscant registres dels nens, però de nou falten els documents: algú els ha fet desaparèixer. Se'n torna a perdre la pista. En canvi, en l'amagatall que recordava hi troba el cavallet de fusta amb la data escrita. Molt confós, arriba a casa on Joi verbalitzarà el desig i la por de Ka de ser el nen nascut, cosa que el convertiria en alguna cosa



més que un simple replicant. També serà ella qui atorgui un nom a l'agent. L'anomenarà Joe, traient-lo de l'anonimat, dotant-lo d'identitat, que és el mateix que busca Èdip en saber que no és fill d'aquells que sempre havia anomenat pares. De nou, Joi fa el paper del cor de la tragèdia de Sòfocles, ja que la conversa contribueix a la seva humanització, a la descoberta d'ell mateix.

En aquest moment, Joe comença a dubtar de tot el que sap d'ell mateix. Però, seguint el pensament lògic, accepta que, si és un replicant, el record que té és implantat i, per tant, ha de ser necessàriament fals. Aleshores, ¿són o no són seus aquells records d'infantesa? ¿Han estat creats per a ell? ¿És el nen perdut, nascut un 06.10.21? ¿És coincidència? Només pot buscar respostes en un lloc: allà on es fabriquen els records. Anirà, doncs, a veure la persona que fabrica els records, en un clar paral·lelisme amb la consulta d'Èdip a l'oracle, en un primer moment, quan les acusacions d'algú, encara a casa de Pòlib, el fan dubtar de qui és.

Joe, doncs, visita la doctora Ana Stellini, una jove que viu confinada des dels 8 anys per problemes de salut. Des de petita només ha tingut contacte amb la realitat a través de la imaginació i s'ha creat un món d'imatges i records per fer-li companyia. Això li ha donat una gran capacitat de veure el passat i el futur, com la pítia de Delfos. La seva ocupació, doncs, és fabricar, o més aviat crear, els records que s'implanten als nous replicants. Quan Joe li pregunta com pot saber si un record és real, ella respon que cap ho és, que tots els altera la memòria, que allò que queda és l'emoció, com descriu Ferrater en el seu poema *Ídols*. Però, quan Joe li mostra el seu record de l'orfenat, la noia s'emociona i li confirma que és un record real. L'agent, amb aquesta afirmació, comprèn que és el nen que està buscant. Entén, llavors, la terrible veritat: saber qui és significa que ha de morir, perquè la seva existència trenca l'harmonia, l'ordre establert. Com Èdip, ha nascut de qui no havia de néixer.

Aquest descobriment el trasbalsa profundament, perquè pren consciència que el nen que està buscant és ell mateix i que això el porta indefectiblement a la mort. Ell mateix ha d'e-

xecutar-se, ha d'imposar-se el càstig acordat, tal com ha de fer Èdip, en trobar les primeres respostes, en saber-se culpable de l'assassinat de Laios, després d'haver fet una dura proclama contra ell mateix sense saber-ho.

La comprensió d'aquesta veritat per part de l'agent altera les seves respostes en el test de control dels replicants. Tant que passa a ser considerat un replicant espatllat i ha de ser retirat. La seva cap, com Iocasta, es conforma amb una part de la veritat, quan Ka li diu que ha retirat el nen i, tot seguit, li permet escapar. Veiem aquí com el replicant comença a manifestar voluntat i és capaç de mentir. La revelació de la seva veritable identitat li fa pensar que té ànima i l'ànima el porta a la independència de pensament i voluntat. Ja no és una màquina que únicament obeeix.

D'altra banda, ja segur que el cavallet de fusta i la data són una peça clau, investiga d'on prové el cavallet. La joguina el durà fins al darrer testimoni, un home que viu retirat amb la sola companyia d'un gos, que ens recorda, de nou, el pastor que havia marxat de Tebes en arribar Èdip després de la mort de Laios.

Aquest home és el detectiu Rick Dekard, l'antic *blade runner* de la primera pel·lícula, que retirava Nexus-6 el 2019. Sabem que s'havia enamorat de Rachel, una replicant d'una nova sèrie, que encara era més humana. Després de parlar amb ell, Joe es convenç que Rachel és la mare de la criatura que està buscant i Deckard el pare. Per la força, com Tirèsies o com el pastor de Laios, Deckard li explica que, efectivament, va tenir un fill. Però, per salvar-lo, ell va marxar i li va perdre la pista.

En aquest punt apareix un darrer personatge, Freysa, la líder del moviment d'alliberament de replicants, rebels que coneixen la veritat. Freysa fou qui va amagar la criatura en néixer. Ara bé, al contrari del que Joe havia cregut fins aquell moment, la criatura que va néixer no va ser un nen, sinó una nena. Aquesta nova pista allunya Joe d'Èdip. El nen que està buscant no és, doncs, ell, tal com temia i volia per igual. Finalment, s'adona que no és ell qui busca; ell no és més que un replicant. El fill nascut és aquella que ha fabricat el record del cavallet de fusta.

PARAL·LELISMES ENTRE LA TRAGÈDIA I LA PEL·LÍCULA

L'acció en la tragèdia de Sòfocles s'inicia amb una súplica que el poble fa a Èdip: els ha de salvar de la pesta. I segons proclama l'oracle, això es farà trobant l'assassí de l'antic rei Laios. Èdip, doncs, inicia una recerca que el durà de la manera més impensada a trobar-se dues vegades com a resposta de l'enigma: ell és l'assassí que busca i, a més, és fill de qui no havia de ser. La seva sola existència implica un daltabaix per a l'ordre social, car està casat amb la pròpia mare, de qui ha tingut quatre fills.

En la pel·lícula, en canvi, trobem un món en el qual no hi ha pesta, però sí que tenim uns éssers que s'han d'eliminar per purificar-lo, com passa a la tragèdia de Sòfocles. L'inici de la investigació porta, en el mite, fins a la mort del rei, aquell que no havia de ser pare; a *Blade Runner*, fins a la mort de Rachel, aquella que no havia d'engendrar.

Mentre que Èdip busca respostes per devoció a la polis i per complir la seva paraula, l'agent Ka buscarà l'ésser nascut, el fill assassinat, per obediència cega. En la cerca, el pastor de Pòlip, el pare adoptiu, recorda a Èdip la seva infantesa i li diu que fou recollit a l'Helicó. En aquest punt, els camins d'Èdip i Joe es creuen: l'un comprèn que és un nen abandonat, que no sap d'on ha sortit; l'altre, a partir de les informacions de la central d'ADN, arriba a l'orfenat on troba un objecte que el lliga amb el passat.

D'altra banda, Èdip, massa petit, no pot tenir records d'infantesa, però sí els dos pastors que coneixen la història de l'intercanvi en el moment del seu naixement. Quan Èdip descobreix aquest fet, s'horroritza davant de la incògnita del seu origen. En canvi, Iocasta, que ha sabut llegir més enllà, li demana que pari la investigació, que ho esborri tot, el mateix que demana la cap de policia a Joe quan comprèn que estan buscant un ésser que ha nascut de qui no havia de néixer i que aquest fill de replicants alterarà l'ordre establert.

Èdip s'hi nega i s'enfada. Joe, replicant creat per obeir, accedeix a eliminar l'ésser nascut, però, a mesura que les pistes el van assenya-

lant, es rebel·la contra aquesta ordre i acaba mentint, reacció possible només en un humà. En aquell moment és conscient que saber la veritat significa la seva mort, però que, alhora, conèixer aquesta mateixa veritat li atorga el sentit de qui és. Si ell és el nen que busca, el seu destí és desaparèixer igual que Èdip, que ha proclamat, sense saber-ho, els càstigs més terribles contra ell mateix.

En aquest punt el film s'allunya del mite. Èdip efectivament és fill de Laios i Iocasta. Joe no és el nen nascut, tal com li mostra la cap del grup de rebels –un nou cor–, que li explica que aquell que va néixer era una nena, nascuda d'una unió que no havia de donar fruit, salvada pel pagès Sapper.

Finalment, Joe comprèn que la noia nascuda de replicants és viva i és la mateixa que fabrica records per als replicants; és qui ha fabricat els seus records d'infantesa a l'orfenat. Records que han resultat pistes enganyoses i li han fet pensar que ell era el fill que buscava. Per a Joe descobrir la veritat implica el contrari que per a Èdip, perquè quan ja sap qui és, res no canvia, és a dir, segueix sent un replicant, una màquina sense ànima, encara que la recerca d'ell mateix l'hagi trasbalsat per sempre i l'hagi humanitzat. Com li succeeix a Èdip, aquest viatge de descoberta l'ha transformat per sempre. Davant d'aquesta revelació, Joe, malferit, tanca els ulls ajagut a la neu i espera la mort.

CONCLUSIONS

Si rastregem en el film *Blade Runner: 2049* els trets del mite d'Èdip segons el narra la tragèdia sofoclea, podem observar-ne alguns.

Ambdues obres són plantejades com una trama policíaca en què una descoberta condueix a la següent. Trobem Èdip i Joe, els protagonistes d'una i l'altra, que han de resoldre un assassinat o una mort. En tots dos casos, el camí que emprenen els condueix cap a la descoberta d'ells mateixos. Èdip, perquè vivia enganyat, creient ser fill de qui no era. Joe, perquè el dubte sobre el seu propi origen el du a sentiments i pensaments que l'allunyen de la màquina que havia estat fins aleshores. Tant

l'home com l'androide, malgrat prendre camins equivocats que els fan creure que són qui no són, arriben a la veritat finalment. I aquesta veritat els aniquila.

Tot i això, ambdues obres coincideixen en el desig del protagonista per conèixer la veritat, malgrat arribar al punt d'intuir que aquest coneixement portarà a la pròpia destrucció. Això, però, no atura la necessitat de saber.

D'altra banda, a mesura que el protagonista avança en la seva investigació, trobem altres punts de connexió amb la progressió que fa Èdip en la seva pròpia cerca: tant l'un com l'altre es remunten a una mort que han d'esclarir. Totes dues morts assenyalen el progenitor de qui les investiga. Apareixen diferents personatges que aportaran, amb comptagotes, llum a la cerca: el Nexus 6 Sapper i el pastor de Laios, l'arxiu d'ADN i el missatger de Corint, Tirèsies i l'oracle i la doctora Ana Stellini, Iocasta, i el *blade runner* retirat Deckard. Cadascun contribuirà amb una nova peça al puzzle que menarà, per una banda, Èdip i, per l'altra, Joe, cap a la veritat, cap a la descoberta d'ells mateixos.

Un darrer element en comú serà la presència del cor de ciutadans a la tragèdia, l'holograma Joi en la pel·lícula, que servirà per refermar el protagonista en les seves creences, o bé per fer-lo dubtar en determinats moments.

Per acabar, cal notar el paper que fan els déus en la tragèdia, que en el film és el que fa Wallace, com a demiürs que controlen la vida dels altres, humans i androides, vides amb les quals juguen de la manera més cruel. Aquí s'amaga l'amarga creença que no som més que joguines dels déus o del destí. I qui sap si ara no comencem a ser-ho d'aquells qui controlen els avenços científics.

BIBLIOGRAFIA

MARÍN RAMOS, Ester. *Blade Runner, de 2019 a 2049, El cine de ciencia ficción como divulgador de la ciencia*. (2018). Montevideo. Mediaciones de la Comunicación -VOL. 13 / N° 2.

PHILIP K. DICK, *Blade Runner. Els androides somien xais electricis?* (2013). Barcelona. LaButxaca.

SÒFOCLES, *Èdip rei* (2012). Trad. Joan Castellanos. Barcelona. Edicions de La Magrana.

SÒFOCLES, *Tragèdies I*. (2013) Trad. Carles Riba, Barcelona. Curial Edicions Catalanes, S.A.

VARIOS AUTORES, *Blade Runner*. (2001). Barcelona. Tusquets.

FILMOGRAFIA

RIDLEY SCOTT, *Blade Runner*. 1982. 117 min. EUA.

DENIS VILLENEUVE, *Blade Runner 2049*. 2017. 163 min. EUA.

EL "VALERI MÀXIMO" EN CATALÀ

Ramón Miquel i Planas

Article publicat a la revista *Bibliofília*, desembre de 1917. És el pròleg de la traducció de Valeri Màximo que va editar el mateix Ramon Miquel i Planas

Reproducció de l'article de domini públic

Font: Biblioteca de Catalunya, <http://creativecommons.org/publicdomain/mark/1.0/>

La nostra «Biblioteca Catalana» acaba d'enriquir se ab els dos volums, anunciats de tant temps, de la traducció catalana trecentista del VALERI MÀXIMO, que devem a la ploma elegantíssima de frare Antoni Canals.

Qualificaríem d'esdeveniment literari aquesta publicació, si en ella no hi tinguéssim la part que hi tenim; emperò, deixant de banda el treball nostre, volem creure que l'aparició del VALERI, ab els séus dos volums de més de 750 planes en total, haurà de reportar alguna honor a la nostra antiga literatura, de tan gloriosa historia com desconeguda per molts catalans de l'època actual.

Aquesta traducció del VALERI, com se veurà en la nota editorial que reproduïm, és una de les més antigues que foren fetes en llengües vulgars. S'anticipà de setanta anys a la versió castellana (I); emperò mai no havia estat encara impresa, lo qual, en definitiva, demostra la gran dissort de Catalunya, com tantes y tantes obres dels nostres avant passats havien restat del tot estranyes al procés de la nostra cultura y malaguanyadament inútils per a tothom.

Vegi's, doncs, si pot fer-ne de bé a la nostra terra la tornada a la circulació d'aquestes riqueses abandonades a l'oblit y exposades a una pèrdua definitiva. La publicació d'un text antic representa la restauració d'una part del nostre patrimoni nacional; y, per a complir aquesta tasca, no són pas necessaries unes grans aptituds: la bona voluntat hi pot proveir suficientment.

NOTA EDITORIAL DE LA TRADUCCIÓ CATALANA DEL "VALERI MÀXIMO"

1. NOTICIES BIOGRÀFIQUES

El dominicà frare Antoni Canals, autor de la traducció catalana del VALERI MAXIMO, és tingut per nadiu de Valencia; emperò fou educat a Catalunya, en la nostra ciutat de Barcelona (1). Ací feu sos estudis d'humanitats, que perfeccionà després al costat de Sant Vicents Ferrer, per instigació y consell del qual és possible que's determinés a vestir els hàbits de l'ordre, aleshores tan influent, de frares predicadors.

De retorn a Valencia, trobà en Canals un protector de valua en la persona del cardenal don Jaume d'Aragó, cosí del rei Pere el Cerimoniós. El prelat susdit sufragà al nostre dominicà les despeses de la llicenciatura y li confià la càtedra de filosofia de la Séu valenciana. Exercí en Canals aquest càrrec fins l'any 1398 (2), en que'l rei Martí va cridar-lo a regir igual ofici en els estudis novament creats en la Cort Reial de

Barcelona. El mateix monarca el proposà en 1402 per a Inquisidor General de Valencia (3); no tenint-se, després d'això, cap més noticia personal del nostre escriptor, si no és la de la seva mort, que consta haver ocorreguda en 1419 (4).

(I) Aquesta fou feta sobre la versió francesa, per Huc d'Urries, en 1467. La primera edició que se'n coneix és de Çaragoça, per Pau Hurus, 1495 (Haebler, núm. 663).

(1) Quéatif & Echard, *Scriptores ordinis praedicatorum* (París, 1719), 1,707; Ximeno, *Escritores del Reyno de Valencia* (Valencia, 1747), I, 33.

(2) Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval* (Barcelona, 1908), 1, 401.

(3) Rubió y Balaguer, en *Estudis Universitaris Catalans* (Barcelona, 1910), IV, 452, nota.

(4) Ximeno, *loc. cit.*

Abunden un xic més, gracies a les seves obres, les referències que podríem anomenar literàries de frare Antoni Canals. Aquestes ens el mostren relacionat ab els més alts personatges de la companyia del rei Martí, y retent l'homenatge del seu treball al propi monarca y a sa muller donya Violant; també, més endavant, és objecte de la endreça d'una traducció d'en Canals la regina donya María, muller d'Alfons el Magnànim.

Aquestes indicacions permeten situar cronològicament tota la producció literària avui coneguda d'en Canals a continuació de la seva traducció del VALERI MÀXIMO, feta abans de 1395; per manera que, com fa notar molt atinadament el senyor Rubió y Balaguer (5), ha d'haver-se perduda una gran part dels escrits del nostre autor, que per força hagueren d'ésser molt més abundosos. En efecte, res no sabem, avui per avui, de certs llibres traduïts de llatí en vulgar per encàrrec del rei Joan, ab tot y constar documentalment que en 1391 aquest monarca s'interessava prop del Prior dels Predicadors de Valencia per a que en Canals fos instal·lat en una cambra especialment apta als treballs de traducció que li tenia comanats (1).

En això y en altre document posterior, del temps del rei Martí (2), apareix ben clarament la gran estimació que frare Canals meresqué de les més elevades personalitats del seu temps, y el cas que's feia dels seus treballs. Se veu ben bé que no havien degut passar despercebudes les altes dots literàries del nostre dominicà. Aquestes han estat proclamades modernament pel doctor Rubió y Lluch en el seu magnífic discurs sobre el renaixement clàssic a Catalunya(3), y vénen acreditades per les publicacions, fetes en la nostra època, d'alguns dels escrits d'en Canals.

2. BIBLIOGRAFIA

Presentarem ordenades a continuació les referències bibliogràfiques relatives al nostre autor que'ns ha estat possible reunir, indicant els escrits que encara resten inèdits, els perduts y els llocs ont han estat publicats aquells que han vista ja la llum pública per medi de la estampa. Podrà observar-se, de passada, que

absolutament tota la producció de l'autor qui ens ocupa ha permanescut en l'oblit fins al moment de la nostra renaixença literària, y que durant tres centúries y mitja d'impremta ni una de les obres d'en Canals no havia lograt eixir dels polsosos manuscrits que per fortuna ens les han conservades:

a) Escrits anteriors a 1395

Dels llibres que degué traduir en Canals, a partir de l'any 1391 o d'abans, per encàrrec del rei Joan, no se'n té al present cap notícia. Tal volta era un d'ells el tractat lullià *De memoria*, de que parla en Nicolau Antonio (4); emperò entre les obres d'en Lull avui conegudes no n'hi ha cap ab aquest títol. ¿Se tractaria d'un treball original, comentari o exposició, a propòsit d'algún aspecte de la filosofia lulliana? El seu text és, de totes maneres, desconegut.

D'aquest període de l'activitat literària del nostre autor no'ns queda, doncs, sinó el *Tractat de Confessió*, que aquell dedicà a la reina donya Violant, muller de Joan I. El text, que no ha estat encara mai publicat, existeix en un manuscrit del xv en segle, de l'Arxiu del Palau o de Sobradíel, a Barcelona (5).

b) Escrit acabat en 1395

Es la traducció catalana del llibre llatí *Dictorum factorumque memorabilium*, de VALERI MÀXIMO. La terminació d'aquest treball no degué precedir de molt al tresllat que se'n feu y que'l Cardenal de Valencia trameté als Consellers de Barcelona el dia 1er de desembre de 1395.

c) Escrit entre 1395 y 1406

Es la traducció del llibre de Sèneca *De providentia*, dedicada a mossèn Ramón Boil, governador general del regne de Valencia. El temps de permanència en aital càrrec d'aquella perso-

(5) *Loc. cit.*, pàg. 450.

(1) Rubió y Lluch, *ob. cit.*, pàg. 371.

(2) *Idem*, pàg. 413.

(3) *El renacimiento clásico en la literatura catalana* (Barcelona, 1889), pàg. 29.

(4) Biblioteca Vetus, II, 189, nota 2.

(5) *Revista de Bibliografia Catalana*, VI, 25.

nalitat, permet situar entre els anys susdits l'acabament d'aquest treball d'en Canals.

El text català del tractat *De providentia* fou publicat, en 1868, per don Antoni de Bofarull (1).

d) Escrits entre 1396 y 1410

Són tots els que frare Canals dedicà, durant el regnat del rei Martí, al monarca, a sa muller y a alguns dignataris de la Cort.

Escala de Contemplació. Aquesta obra d'en Canals, dividida en tres llibres, sembla ésser altre dels pocs treballs, originals d'aquell, que han arribat fins als nostres temps. Fou dedicada al rei Martí, probablement després de 1398, en que vingué a Barcelona el nostre dominicà a fer-se càrrec de la càtedra de teologia. Això és lo que, al menys, sembla deduir-se de la dedicatòria, en la qual l'autor se declara «mestre en teologia y lector de la Curia reial» (2). Es encara inèdita aquesta producció, de la qual se'n coneix un sol manuscrit, anotat sots el número 59 en el catàleg imprès de la llibreria Dalmases, de la nostra ciutat.

Carta de San Bernat a sa germana. Sots aquest títol fou publicada, en 1857, per don Pròsper de Bofarull (3), la epístola *Ad sororem*, o sia el tractat de *Modus bene vivendi*, atribuït a Sant Bernat, que frare Canals traduï a la nostra llengua y dedicà a mossèn Galceràn de Sentmenat, camarlenc del rei Martí.

Exposició del Pare nostre. Fou traduït aquest tractat llatí, d'autor desconegut, a instància de mossèn Pere d'Artés, mestre racional del rei Martí. Es encara inèdit, y figura en un còdex propietat de la Reial Acadèmia de Bones Lletres (4).

e) Escrit, posterior a 1410

El *Tractat sobre lo rasonament fet entre Scipiò e Anibal*, dirigit a don Alfons, duc de Gandía, ve

(1) *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*; II, 561-880.

(2) Rubió y Balaguer, *loc. cit.*, pàg. 450, nota 3.

(3) Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona d'Aragón; XIII, 415-647.

(4) Vegi's Rubió y Lluch, *Documents*, vol. I, pàg. 437, nota.

a col·locar-se naturalment després dels anteriors escrits d'en Canals, perquè el susdit títol no li fou concedit a don Alfons fins a 1410. El tractat en qüestió ha estat imprès ja varies vegades: per don Antoni de Bofarull, en el volum II de les «Memorias de la Academia de Buenas Letras» (pàgines 532 a 560); y per en Ramón Miquel y Planas, en el «Novelari català dels segles XIV a XVIII» y en la col·lecció «Histories d'altre temps» (volum VIII). No pot dir-se que's tracti aquí d'una obra original: el text segueix en gran part el poema *Africa*, del Petrarca; emperò no és tampoc una traducció, havent-hi procedents d'altres historiadors y de la propria mà d'en Canals.

f) Escrit posterior a 1416

Huc de Sant-Víctor: *De arrha animae*. Degué ésser un dels darrers treballs del nostre frare predicador la traducció d'aquest text, que dedicà a la reina d'Aragó, dòna María, muller d'Alfons el Magnànim. El regnat d'aquest començà en 1416, y entre aquella data y 1419, en que ocorregué la mort d'en Canals, ha de situar-se el text d'en Sant-Víctor. Ha estat objecte d'una publicació, en 1910, per en Rubió y Balaguer, en la revista dels «Estudis Universitaris Catalans» (IV, 450 - 475), existint-ne així mateix un tiratge apart.

3. LA TRADUCCIÓ DEL «VALERI»

D'entre tots aquests materials no podem en el present lloc ocupar-nos sinó de la versió del VALERI MÀXIMO, que veu avui la llum, estampada per primera vegada.

En altra ocasió ja ens ha llegut ocupar-nos d'aquest llibre (1), fent remarcar el seu caràcter anecdòtic y el gran interès que la varietat dels seus temes y la exemplaritat dels fets que relata pogueren tenir per als moralistes mig-evuls, y singularment per als predicadors y compiladors d'exemplaris a l'estil d'aquell «Recull d'Eximplis e Miracles, ordenat per A. B. C.», que publicà el nostre benemèrit don Marià Aguiló (2).

(1) *Estudi històric y crítich sobre l'antiga novela catalana* (BIBL., 184-187).

(2) Forma dos dels volums de la primera «Biblioteca Catalana», publicats en 1881 (BIBL., 63).

Frare Canals s'emprengué la traducció del VALERI a instigació del seu mecenes don Jaume d'Aragó, cardenal arquebisbe de València, a qui, a l'acabar el seu treball, va dedicar-lo, mitjançant un próleg en el qual el traductor proclama els alts exemples del poble romà en amor al bé públic, en religió o servitut feta a Déu, en rectitut y compliment de la paraula donada, y els oposa a la manca de virtuts del nostre temps, que no ha sabut aprofitar-se dels dits dels profetes y dels sants, ni del cruent exemple de la passió de Nostre Senyor, ni de la fe cristiana predicada pels evangelistes y pels apòstols. «Ja no resta al món»—ve a dir-nos— «sinó els exemples d'aquelles gents llunyanes, la virtut d'homes que no tingueren coneixença de Jesucrist, la vida de perfecció d'un poble que no fou enfortit y ajudat per la eficacia dels sacraments de la Esglesia, per a humillar la superbia dels qui, com nosaltres, pel sol fet de dir-nos cristians, ens pensem ésser més virtuosos que cap altra generació, y som pitjors que'ls pagans en les obres, essent les virtuts romanes repremsió dels nostres vicis manifestes.» Per a en Canals, doncs, com per a molts en el seu temps, l'aplec dels dits y fets memorables dels romans, més que un llibre d'història era un tractat de moral en exemples; la traducció d'una obra d'aquesta mena constituïa, per lo tant, una tasca ben apropiada a un frare predicador. Y pot dir-se que l'escriptor valencià restà tostemps fidel en sos treballs al susdit principi, si valen per a judicar-lo els escrits que d'ell posseim en l'actualitat.

Per a la realització d'aquestes empreses d'escriptor y de moralista, frare Canals, més que d'una coneixença pregona de la llengua llatina, podia refiar-se de les seves aptituds literàries, de l'escalfament —per dir-ho així— de la seva ploma. Com el seu mestre Sant Vicents Ferrer, sabia que les predicacions als homes no obtenen grans efectes si no van acompanyades de la força persuassiva que'l ben dir comunica a tota doctrina, per molt que aquesta sia alta y de divinal inspiració. Y ab justícia ha estat reconegut el traductor del VALERI MÀXIMO com un dels grans escriptors del seu temps; y per aquesta raó tenen un grandíssim interès els seus escrits, que seràn per a nosaltres exemple de correcta expressió catalanesca, de perfeta y clara exposició del pensament, d'elegància en el dir.

Aquestes circumstàncies concorren, en tal manera, en el VALERI arromançat, que fan d'aquest llibre un dels nostres més importants textos de llengua, y és principalment sots aquest aspecte que cal considerar l'obra de mestre Canals. No és, de cap manera, la traducció de que parlem, un producte de la erudició acumulada per varies generacions de llatinistes, qui han esbrinat fil per randa el text de l'escriptor romà, fixant-ne la correcta lliçó y determinant el significat exacte de cada vocable: se tracta, al contrari, d'una interpretació incipient del VALERI, la primera potser de les versions en una llengua novo-llatina.

El traductor, que deuría conèixer suficientment el llatí eclesiàstic, devia topar ab series dificultats en presència d'un text com el dels *Dits y fets memorables*, tan variat, tan ple de tecnicismes, si val a usar aquest mot. En els temps d'en Canals no posseïen les llengües vulgars el vocabulari ab que ara compten per a designar idees que avui han esdevingut usuals. Per això no hem de trobar estrany si en el text català del VALERI la diligència del traductor acut al nostre auxili per a explicar-nos el mot teatre, sots el concepte de «gran plaça... hon venia la major gent de Roma» (VIII, 1985); y per a definir-nos la scena com «lo loch on» los poetes divulgaven sos dictats» (111, 1861); y per a fixar la diferència entre la *comedia*, «dictat plasent e delitable» (VII, 466), y la *tragedia*, «qui representava coses tristes en son dictat» (VI, 634).

Menys encara ha de sorprendre'ns que en Canals, mancat de vocable propi en sa llengua natural, per a donar-nos la equivalència del mot llatí, s'ampari en ocasions del circumloqui: els *centumvirs* són en la traducció aquells «cent homes qui eren senadors» (VII, 1770); els *triumvirs*, apareixen com «tres homes qui regien un ofici» (VI, 235) y, més taxativament, «tres jutges que regien lofici apellat de tres» (VI, 695). Alguna vegada equipara certes institucions y costums romanes ab les propies de la seva època: el mostaçaf reb els atributs del «aedilis curulis» antic (II, 774); el jòc popular y carrerívol de *les cinquetes* és donat com equivalent dels escacs o altre jòc de tauler molt estimat de la gent romana (VIII, 1250).

Emperò, no sempre atina en Canals a donar-nos la idea justa de l'original: les seves perifra-

sis comuniquen a vegades un seny errat a la traducció, com, per exemple, al traduir *quinqueremis* per «cinc naus» (I, 458). En aquest ordre, resulten sumament curioses algunes interpretacions fantasistes del traductor català, de les quals donarem per exemple les següents:

Entre altres prodigis de que Valeri ens dóna notícia, és explicat que, en certa ocasió, les dèus de Ceres fluïren aigua mesclada ab sang («Carites aquas sanguine mixtes fluxisse»). En Canals tradueix això, dient que caigué pluja del cel mesclada ab sang (I, 818).

En altre passatge dóna el traductor al verb *ovacionar*, d'ús avui tan freqüent, la equivalència de cavalcar; y diu dels antics Consols, que, al retornar vencedors de les guerres civils, «algu daytals... no entrava en la ciutat ovant, ço es, cavalcant en cavall, ni triumfant seent en lo carro» (II, 1981).

El mot *area* és en altre lloc (VI, 813) convertit en un nom propi, «Aera»; com, per lo contrari, és més endavant el sobrenom de *Phiscon*, çó és, ventrut, confós ab fitón y traduït per «serp» (IX, 325).

Demóstenes, per una singular confusió d'en Canals, és fet coix «de la una cama e del vn peu» (VIII, 918); cosa de la qual nos tenia notícia, si bé és sabut que'l gran orador tartamudejava y era poc airós de la seva persona.

L'immortal poeta Homer (o qui fos que prengué aquest nom) y que en VALERI qualifica d'*ingenii celestis vates*, és, per una errada interpretació d'en Canals, convertit en un «prenosticador de les coses esdevenidores» (1261).

Emperó la més curiosa de les *gaffes* comeses pel nostre frare predicador en la seva traducció del VALERI consisteix en haver confós el verb *crepitar* ab les çabates anomenades *crepides*. Per efecte d'això, quan l'autor Ilatí compara els béns de fortuna a la joguina d'infants quels castellans anomenen *sonajero*, y que tots nosaltres encara hem conegut a Catalunya ab el nom de *berganci*, el traductor s'expressa en aquesta forma: «Allenegables e frevols coses son los bens de fortuna, e semblants a les calces dels minyons, de les quals no sap hom de quin peu

son» (VI, 2426- 8). Y tant hagué de plaure's d'aquesta imatge el séu esperit, que'l propi traductor la repeteix encara, més de quinze anys després, en el pròleg del «Tractat sobre lo rahanament entre Scipió y Aníbal» (1).

Per lo demés, se veu ben bé que en Canals devia preocupar-se sobre tot de la claretat, en els preceptes del séu VALERI destinat a un públic de llegidors poc versats en classicismes. Les ampliacions aclaratories abunden, doncs, en la seva traducció, y algunes són més que frases incidentals: són passatges enters interpolats al text del VALERI, y que nosaltres, a l'estampar-los, hem col·locat generalment entre parèntesis. En el nombre d'aquestes ampliacions se compta una referencia a Tito Livio, sobre la destrucció de Veios pel dictador Camillus, que apareix en el llibre primer (586-92); y de la mateixa font procedeix la historia de Lucrecia, ab que s'enriqueix en un parell de planes (VI, 38-114) el VALERI MÁXIMO català. Dins un ordre d'idees semblant, apareixen explicades una anècdota d'Arquímedes (VIII, 1098-1103) y l'enigma, no gaire nèt, proposat per uns pescadors a Homer (IX, 1954-64); de tot lo qual sols tracta el text Ilatí molt breument. Encara pot hom trobar en el nostre VALERI la enumeració dels atributs propis a cascun dels dotze Déus antics (VIII, 1611-21), y la de les set obres meravelloses del món (IV, 104-21); coses que, si eren prou sabudes de tot-hom en els temps de l'escriptor Ilatí, no podien esser-ho igualment pels contemporanis del traductor valencià.

No serà inoportuna en aquest lloc la observació de que l'esperit cristià del traductor ve imposat en certa manera en la versió catalana del VALERI. Fra Canals no s'oblida mai de fer precedir del nom de l'autor Ilatí els comentaris que inspiren an aquest els fets que narra; allunyant de sí, per aital procediment, la responsabilitat de certes opinions, que tot y no essent tal

(1) «E perço diu Valeri, en lo sisè libre, en lo titol de *Mutació de Fortuna*, que molt son allenegables e frevols los bens de fortuna, e son fets semblants a les calces dels minyons, les quals no sap hom de quin peu se son.» (*Scipió y Aníbal [Novelari Català]*, lin. 92-96.)

volta contraries a la llei de Crist, vénen influïdes, com se comprèn, de les idees del paganisme. Obeint al seu propòsit d'evitar tota confusió en aquest sentit, una de les interpolacions d'en Canals té per objecte explicar ab una imatge cristiana el concepte de la divinitat entre els antics: «Diu aci Valeri, lo cap d'aquest Cesar esser elet a immortalitat e divinitat, car fon posat en lo «ombre dels sants, qui eren dits Deus antigament, per participacio» (I, 1137-40).

Acabarem aquest ràpid anàlisi textual del VALERI, observant que hi predomina, tal vegada per influencia de l'original Ilatí, l'estil lligat, susceptible de produir aquelles llargues parrafades, embotides materialment d'oracions incidentals, per les quals temps a venir havia de mostrar tan gran predilecció la escola literaria de Valencia. No és difícil, doncs, trobar-se ab períodes que comprenen quinze linies, y més, del nostre text imprès, essent la darrera frase d'aquelles el complement lògic de la primera, y constituint les d'entremig altres tants conceptes circumstanciats o aclaratoris de la idea principal. A vegades contribueixen an aquest resultat les frases explicatives que'l propi Canals interpola al text, seguint el seu sistema, de que ja hem fet mèrit. Val a dir, ab tot, que'l més rigurós respecte a les lleis gramaticals de l'idioma serveix de nervi an aquestes complicades construccions, que recorden, com ja hem dit, les característiques de la sintaxi llatina.

4. CÒDEXS CATALANS DEL «VALERI»

Senyalades a l'atenció del llegidor les principals particularitats del VALERI traduït per frare Antoni Canals, passarem a fer la enumeració dels còdexs de que podiem disposar a l'empendre'ns la publicació, per primera vegada, d'aquest text.

A) Arxiu Municipal de Barcelona; còdex de l'any 1395

En pergami, 355 X 260 mm.; 156 fulles. Planes ricament orlades al començament del text y de cascún dels nou llibres. Caplletres policromades a tots els caps-de-capítol (anomenats títols en la traducció). Enquadernació moderna de pergami, ab rètol daurat al lloc: « Canals. Gesta romanorum. 1395.»

Comença lo escrit en el verso del full I: «Treslat de la letra quel cardenal de Valencia trames als Consellers de « Barçellona | com los enuia lo present libre | Cars amichs. «Com nos, studiant algunes vegades en lo Valeri...»

A la meitat inferior de la mateixa plana, en lletra més senzilla y d'una mà diferenta, hi ha transcrita la «Resposta feta per los honorables Consellers de la Ciutat de Barchinona a la letra damunt inserta. | Molt reuerend pare en Xprist e senyor. Reebuda hauem vuy...»

Foli II: «Títols del primer libre de Valeri Maximo.» Es la taula, que ocupa abdués cares d'aquest foli; escrita a dues columnes.

Foli III. Plana decorada ab una orla d'arabescs, entre els quals apareixen flors, aucells, àngels, etc., y al peu les armes del donant, el cardenal don Jaume d'Aragó, fill de l'infant en Pere. La caplletra miniaturada A, ab que comença la dedicatòria d'en Canals, representa la entrega del llibre: el personatge agenollat, en hàbit burell, deù voler ésser el mateix traductor, y el qui està assegut, ab roba vermella, el cardenal. Emperò actualment la pintura està mólt deteriorada y es fa difícil apreciar les fesomies dels retratats (BIBL., 610 a). Segueix el text del VALERI, escrit tot ell a dues columnes.

El segon llibre comença a partir del foli XVIII; el tercer, en el XXXVII; el quart, en el LIV; el cinquè, en el LXXII; el sisè, en el XCII; el setè, en el CIX; el vuitè, en el CXXIV; y el novè, en el CXL. Emperò no més queden en el volum les planes decorades qui comencen els llibres cinquè, vuitè y novè; perquè els altres, o sien els folis XVIII, XXXVII, LIV, XCII y CIX, han desaparegut.

Ocupant el lloc del foli LIV hi ha enquadrada una fulla de pergami, estranya al text, en la part superior de la qual una mà del segle XVI començà a escriure: «Andreu Font scriuent sia donada c»; y, un poc més avall, aquesta nota, de que parlarem després: «Valerio Maximo molt notable y de molt placent legir, segons clarament veuran en lo seu tractat, ara nouament fet molt gentil per lo scriva del rational cobrir y clauar, essent Hieronim Mollet notari de Barcelo[na].»

Acaba el text del VALERI al verso del foli CLVI, ab els mots «per se | cula seculorum | Aci fenex lo .iX. e ultimo libre de Va | leri Maximo. Deo Gracias Amen.»

Segons consta per la lletra del cardenal de Valencia transcrita en el primer full, el treball caligràfic d'aquest còdex és degut an en Bartol de Çavalls, que fou ademés encarregat personalment de fer la entrega del llibre als Consellers de Barcelona.

També consta en altra part que aquests reberen ab agraiement l'obsequi, y que recompensaren an en Çavalls (1).

En 1403, els Consellers, tractant d'evitar que per un ús continuat se malmetés aquest còdex de la traducció catalana del VALERI, ordenaren fer-ne una copia (el còdex que tot seguit descriurem), la qual feina fou confiada a l'escrivent de *letra redona* en Arnau de Tollís.

Mes, així y tot, calgué en temps d'en Jeroni Mollet, o sia devers l'any 1550 (2), relligar de nou el llibre, si hem d'entendre en aquesta forma lo que consta en la fulla de pergami que hi ha intercalada entre els fulls LIII y LV. La enquadernació que degueren fer-li, seria probablement de couro, ab ferros clavats, és a dir, gofrats o estampats en sol relleu, sense or, dintre el gust mudèixar de les relligadures dels segles XV y XVI.

Emperò també acabaria per deteriorar-se aquesta enquadernació, y ab ella la primera fulla decorada del volum, que apareix actualment mólt refregada y descolorida. Les cobertes modernes, de cartró y pergami, que'l còdex ostenta, degueren fer desaparèixer els darrers vestigis d'aquell relligat *mólt gentil* de que dotà al llibre l'escrivà Mollet; talment com aquesta usurparia el lloc de la enquadernació primitiva, que, si estava en relació ab la sumptuositat de la escriptura y ab la munificencia del cardenal don Jaume, havia d'ésser realment notable. En quant a la mutilació de les planes decorades y d'algunes caplletres de l'interior del text que s'han retallat del volum, són injurioses altament deplorables, que podem atribuir a la poca afeció en que han estat tingudes durant mólt anys aquestes mostres del nostre antic esplendor.

B) Arxiu Municipal de Barcelona; còdex de 1408

Es també en pergami, 372 X 270 mm.; 224 fulls, enquadernació moderna de pell negra, ab ornaments gofrats y daurats, de prou mal gust. Caligrafia esplèndida, ab cap lletres y ornaments policromats. Planes orlades al començament de cada llibre, ab inicials miniaturades reproduint els assumptes del manuscrit de 1395.

Foli 1: «Prolech: Al molt reuerent Pare...»

Acaba el text al verso del foli 292: «...per secula seculorum (Aman *mot tillat*) Amen.»

Segueixen dues fulles de taula; 223 v.: «Títols del primer libre.» Acaba la taula a la primera col. del foli 224 v.

Com ja s'ha dit, aquest còdex és un tresllat de l'anterior, fet fer pels Consellers. Per acord d'aquests en Consell de Cent celebrat el dissabte 6 d'octubre de 1408, els Racionals tingueren ordre de pagar la despesa ocasionada pel susdit acord, segons consta en el registre de *Deliberacions*. Y, en efecte, en el llibre de Clavaria (o de Caixa, com se'n diu ara), l'escrivent Arnau de Tollís fou rebedor de la suma de trenta-quatre lliures y catorze sous, import del tresllat del VALERI y d'uns *Privilegis* de la ciutat, juntament ab el dels pergamins utilitzats en aquests darrers (3).

C) Biblioteca de Calalunya, de Barcelona

En paper, 282 X 208 mm.; dos fulls de taula, sense numerar, y 183 de text, numerats d'època ab xifres romanes. Escripura del XVè segle, a dues columnes. Caplletres vermelles

(1) En el capítol XII de les *Rubriques de Bruniquer* (Barcelona, 1912; vol. I, pàg. 211) se llegeix la segilent nota: «A 13 de Desembre 1395, lo Cardenal de Valencia tramete â Consellers un VALERIO MAXIMO traduit de lati en romans, y donaren 50 florins al quil porta, de strenes.»

(2) Fou nomenat per a l'ofici d'escrivà del Racional de la casa del Consell el 31 d'agost de 1549, segons apareix en el Dietari o *Manual de Novells Ardits* (vol. IV, pitg. 208).

en els 28 primers fulls; espais en blanc per a posar-n'hi, en el restant. Enquadernació flexible de pergamí, ab rètol al llom, de lletra gòtica: «Valerio Maxi | mo manuscripto | en catalan.»

Foli 1 prel.: «Sequntur rubrice I primi libri.— Proemi de Valerio Maximo .j. Invocacio de Valeri .j ...» Acaba la taula en la tercera pàgina, o sia al foli 2 prel.; el v.º en blanc.

Foli .j : «Al molt reuerent pare en Xrist e senyor nieu molt alt lo Senyor en Jachme per la prouidencia diuinal de la santa sgleya romana Cardinal bisbe de Sabina...»

Dels folis .clvij. a .clxviij., hi ha una forta taca de rovell que ha acabat per foradar el paper.

Acaba el text en el foli .cixxxiii., vº, a la segona columna: «...qui viu en fama gloriosa per secula seculorum. Finit.»

D) Biblioteca Nacional de Madrid (X-155) (1)

En 4t, paper, 240 fulls. Any 1401.

«Aci comença (o titols al molt hi excellent libre que es apellat Valeri Maximo.» L'índex, que ocupa dos folis, com tot lo restant del llibre, és a dos corondells.

«Letra de mestre Anthoni Canals tramesa o dirigida al Cardenal de Valencia. | Al molt reverent pare en Christ e senyor meu molt alt senyor en Jacme, per la Providencia divina de

(3) Devem la noticia d'aquests documents a l'Arxiver en-cap de l'Ajuntament de Barcelona, n'Alfons Damians y Manté, qui ha tinguda además la gentilesa de facilitar-nos en els corresponents tresllats:

«Item done an Arnau de Tollis Scritia de letra redona, 'los quals los hon[orables] Consellers ab albara lur escrita a ix. dies de ffebrer del any M.CCCC.VIII. a mi (*) manaren «que li pagas per .j. libre apellat valeri i que escriui de letra» redona, e per diuerses pergamins que compra, en que escriui de semblant letra los priuilegis de la Ciutat, ultra lo dit valeri, axi com per diuerses Consells de .c. jurats fo ordonat, segons que en lo dit albara se conte que cobre ab apoca aclosa per en Barthomeu Uidal not[ari]. a .X. dies del dit mes: XXXIIII lliures XIIIJ sous.»

la sancta Esglesia Romana cardinal bisbe de Sabina e administrador del bisbat de Valencia, ffrare Anthoni Canalls, del ordre dels frares preycadors, per vostra altea licenciat en theologia e fet lector de la Seu de Valencia, humil servidor insigne de tan venerable paternitat...»

«Prohemi de Valeri. Per socorrer e ajudar al treball » homes...»

«Invocacio de Valeri. O, cessar emperador...»

«Titol de religio, que vol dir servitut e honor feta a Deu...»

Hi ha aquí una nota posterior que diu: *Casi tot és fals en la traducció*. Alguns fulls que mancaven han sigut completats ab lletra del segle XVI.

A la fi del manuscrit: «Iste liber expletus fuit per manus Raymundus Januarii mercatores habitatoris ville seu castris de Costantino, Diocesis Terachonensis, die mercurii «quarta mensis Madii Anno a nativitate domini Milesimo. CCCC primo et fuit perfectus in civitate Barchinone.»

E) Biblioteca de l'Escorial (R.1.11) (1)

Tot pergamí, a dues columnes; principis del segle XV; inicials ben rasgadas. CCXLIII folis, marcat antic; 370X225 milímetres. Relligat especial de l'Escorial.

(Arxiu Municipal, *Clavaria*, any 1408, foli CXX v.) «Item com lo Valeri qui ere en la casa del consell se sia traladat en bells pergamins per tal que sia duplicat el principal sia pus estaluiat, e los Racionals dupten a pendre en compte ço que ha costat, que son quals que .xxv. o .xxx. lliures, quel consell hi prouehesca. Acorda lo consell que tot ço quel dit Valeri haja costat de transladar e fer, sia pres en compte per los Racionals» (Arxiu Municipal, *Delliberacions* de 1399 a 1412, foli CXII.)

(*) El Clavari.

(1) J. Massó y Torrents, *Manuscrits Catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid* (Barcelona, 1896); pàg. 90.

Foli 1: «Començe lo libre de Valeri maximo libre primer...» Es la taula.

Al foli 2, col. 2.^a: «Trelat de la letra que lo molt Reverent pare en Christ Cardenal de Valencia trames als Conseyllers de la Ciutat de Barcelona ab lo libre apelat Valeri.» Segueix la resposta.

El text comença al foli 4, col. 2.^a

Acaba al foli darrer, columna primera; final: «...e manament del dit Cesar qui uiu en fama gloriosa per secula seculorum. Amen. Ffinito libro sit laus gloria (col. 2.a) Christo. Amen. Qui scripsit scribat semper cum domino viuat. Amen.»

F) Universitat de Valencia (92-6-1) (2)

Tot pergami; escriptura del segle XV, a dues columnes; caplletres de bon gust; dos folis de taula, un en blanc y 159 folis marcats de 1 a Clix; 338 X 257 mm.; enquadernació de pergami; al llong diu, en lletra gòtica, de llarg a llarg: «Valerio Máximo.»

En la guarda hi ha imprès: «Ex libris Academiae Valentinae legatis ab Excmo. D. Januario Perellós, Marchione de Dos aguas.»

Foli 1., prel., hi ha la taula dels nou llibres de Valeri:

«Títols del primer libre de Valeri Maximo. Títol de religió que vol dir seruitut e honor feta a Deu .ij....»

Foli 2. prel., acaba la taula, y además: «Translat de la letra quel Cardenal de Valencia trames als Conssellers de Barchinona com los trames lo present libre appellat Valerii Maximo. — Cars amichs com nos estudiant algunes veguades en lo Valeri...»

Foli 2. col. 2: «Resposta feta per los honorables consellers de la Ciutat de Barchinona a la letra demunt incerta.— Molt reverent pare...»

Foli .j., ab una A de colors y or; al marge inferior escut d'un cap de negre sobre camper vermell: «Al molt reverent pare en Christ e senyor meu e molt alt lo senyor en Jacme per la provi-

dencia divinal de la sancta sgleya Romana Cardenal bisbe de Sabina e administrador del bisbat de Valencia ffrare Antoni Canals del orde dels frares preycadors per vostra altea licenciat en sacra teologia e fet lector de la Seu de Valencia...»

Foli .j v.º col. 1.^a: «Per socorrer e ajudar als treballs dels homens...»

Es complet el manuscrit, que acaba en el capítol .VIII. del títol. xvij. del novè llibre.

Foli Clix., col. 2.a: «Empero lo seu cap que axi follament sen volia pujar alt en lo sobira grau del Imperi fou levat de les spatles e abaxat als peus per sentència diffinitiva e manament del dit Cesar qui viu en fama gloriosa per secula seculorum. Amen»

G) Arxiu Municipal de Vich (3)

Relligat ab posts recobertes. Escrit a dues columnes ab lletra del XVè. segle, 224 fulls marcats, després de 13 fulls en blanc y 3 de taula. Paper, 288 X 216 mm.

En el foli I comença el text conegut: «Al molt reuerent pare en Christ e senyor meu molt alt lo senyor en Jachmi per la prouidencia divinal en la sancta sgleya romana Cardinal bisbe de Sabina e... frare Antoni Canals...»

Acaba en el foli ccxxiiii. v.0 en vermell: «Ffinito libro sit laus gloria Christo. Qui scripsit scribat semper cum "Domino vivat. Amen. Deo gracias.» Y, en negre: «Petrus vocatur qui scripsit benedicatur.»

En un foli blanc, al final, s'hi llegeix de la mateixa lletra: «Segons he legit | e hoyt dir, los .viiiij. Cavallers bon, del mon | e los millors son los quis segueixen: — Dels Juheus: Judes Machabeu | Josuhe | Rey Daviu.— Dels gentils: Alexandre I Juli Cesar | Hector Troya. —

(1) Segons nota del senyor Massó y Torrents.

(2) Massó y Torrents, *Revista de Bibliografia Catalana*; VI, 199.

(3) Massó y Torrents: *obr. cit.*; II, 233.

Dels Christians: Karles Maynes | Rey Artus | Godoffre de Billo. — Omnipotenti Deo gracias semper tibi ago. Amen.»

Al principi, en el versó del darrer dels tretze fulls blancs, hi ha escrit: «Jesu Christ magnifica los amants cosa publica | per la cebo fa gran mal I e voluntat desordenada.

«Oracio beati Karoli;
Senyor Rey de Gloria
Donem victoria
Alsbons axelsament
Als mals convertiment
Senyor salvam los meus anys
Eguareix me los meus avaranys.»

H) Biblioteca Nacional de París (Esp. 10)(1)

Paper intercalat de pergami. Caplletres ornades; 172 fulles; 392 X 272 mm.; segle XV.

Es incomplet, per mancar entre els folis 1 y 2 algunes fulles que devien contenir la «Invocacio de Valeri», els deu primers capítols y una part de l'onzè, del títol I del primer llibre; altra llacuna de varies fulles, entre els folis 8 y 9; el texte no acaba, interrompent-se definitivament després del capítol 10, títol I del darrer llibre.

Al foli I, en el marge inferior, hi ha escrit, d'una mà del segle XVI: «Marie de Duyng.»

Foli 1 v.º: E com entrels altres istorials qui han traitat dels fets virtuosos de Roma en compendios o breu estil e molt sentencios sia Valeri, lo qual, senyor, vos havets singularment per mans...

Foli 172 v.; reclam del foli que devia seguir: «Capitulum XI^m O e com.»

Aquest còdex havia pertenescut a Joan Baptista Colbert, la col·lecció del qual fou adquirida en 1732 per a la biblioteca del rei, avui Biblioteca Nacional.

J) Biblioteca de Perpinyà (nº 27; [Anc. 75]) (2)

Segle XIV. Paper y pergami: 4 fulls de paper intercalats dintre 2 fulls de pergami. A dues columnes. 183 fulls, de 383 X 280 mm.

Manquen alguns fulls entre el foli 1 y el foli 2, y un full de pergami entre els folis 40 y 41. Inicials decorades. Se llegeix a dalt del foli 1: «Ex libris Antonii Gispert. i. II. d.» del segle XVII. Relligadura de vaqueta.

Foli I. «Aci comença la taula dels | títols del molt alt e ex | cellent libre ques apellat I Valerius maximus. I Títols del primer libre de Valeri maximo I .j. Títol de religio que uol dir serui | tut e honor feta a Deu I .ij. Títol de religió o seruitut diuinal | negligentment obseruada...»

L'índex s'interromp al foli 1 v.º, en el títol xiiij. del llibre .IX. «...Títol de cobeianca de molt viure...»

Foli 2. Manquen fulles. El text comença a la fi del capítol vj. del títol j. llibre I: «...de Ffrança Caius Figulus e Cipio Na | sica de Corçega en Roma e priuaren I los del Consolat per la irreueren I cia feta als Deus. C.vij...»

La obra termina ab el C.viii. del títol .xvj. del llibre .ix., en el foli 185 r.º, col. 2.: «...empero lo seu cap que axi follament I sen uolia puia en sobiran grau I del imperi fon leuat de les espates e abaxat als peus per sentencia I difinitiva e manament del dit | Cesar qui viu fama gloriosa per secula seculorum.» Més avall: «Açi feneix lo .IX. e ultimo libre de Valeri Maximo. Deo gracias. Amen. I Alzeas vocatur qui escripssit be | nedicator. »

Aquests nou manuscrits del VALERI MÀXIMO en català responen tots, indubtablement, a la lliçó del primer d'ells, al qual hem pogut qualificar d'original, per raó de la seva procedencia directa y immediata del propi borrador de frare Antoni Canals. Y, en efecte, d'original més o menys directe per a tots els altres ha degut servir aquest còdex A, posat que les copies reproduueixen enfront del text de l'autor llatí la lletra del cardenal de Valencia y la resposta, documents que no podien preexistir.

(1) Morel-Fatio: *Catalogue des Manuscrits* (París, 1892); pàg. 41.

(2) Noticia comunicada amablement per Mr. Pierre Vidal, bibliotecari de Perpinyà.

tir al tresllat d'en Çavalls destinat als Consellers de Barcelona (1).

Per lo demás, no tenint notícies d'altres manuscrits catalans del VALERI, podem allunyar de nosaltres tota esperança de que reaparegui, per ara, cap vestigi d'una primera versió a que fa referència en Canals, quan escriu en el pròleg de la seva: «Per que yo, a manament de vostra senyoria, el tret de lati en nostra vulgada lengua materna valenciana, axi breu com he pogut, jatse sia que altres lagen tret en lengua catalana; empero com Iur estil sia fort larch e quasi confus, entremesclant hi les gloses, ...consideri que... tragues lo dit Valeri el comprenes en breu tractat, proseguint les hystories segons la sentència litteral, acostantme al test axi prop com pot ma pocha suficiencia.» Cal donar, doncs, per perduda aquesta primera traducció del llibre llatí, defectuosa segons parer de frare Canals, la qual era glosada lliurement, y aont les histories no's proseguíen segons l'original. ¿No voldria pas referir-se en Canals a algún Exemplari, per l'estil del que publicà l'Aguiló, y per al qual el compilador hagués espigolat en el VALERI? (2).

5. SOBRE UNA VERSIÓ CASTELLANA DEL «VALERI»

La versió d'en Canals serví d'original per a una traducció castellana del VALERI distinta y tal volta anterior de la de Huc de Urries (1467). Aquest text castellà, mai imprès fins al present, figura en un manuscrit de l'Escorial, del qual ens ha facilitat la descripció el nostre amic senyor Massó y Torrents:

Text castellà (Cod. Escorialensis h-1-10)

Esplèndid manuscrit de la traducció castellana del VALERIO MÁXIMO d'en Canals, sense que cap nota ho indiqui.

Tot paper. CCCXVIII folis foliació antiga. 395 X 283 milimetres. Relligadura típica de Sant Llorenç. El primer foli un xic estropellat y recopiat el text en un full enganxat detràs. Inicials ornades. Dibuxos curiosos en alguns folis. Inicials ornades. Dibuxos curiosos en alguns folis.

Foli 1: «Aquí comienza el muy alto y muy famoso libro de Valerio Máximo. Siguese primeramente la carta que el Cardenal de Sabina hijo de Infante don pedro de Aragon embio a Barcelona con este libro. »

Al foli III hi ha la carta d'en Canals (Canales); y, al final del llibre, al verso del darrer foli: «Aqui se acaba el libro de Valerio Máximo.»

Altres referències publicades pel mateix senyor Massó y Torrents (1) semblen parlar-nos d'alguns còdexs més d'aital versió castellana del VALERI; se tracta, en tot cas, de tres manuscrits que hi ha a la Biblioteca Nacional de Madrid, y dels quals diuen les fitxes de catalogació:

«CANALS Ó CANALES (Fr. Antonio), ord. pred. Su Valerio Máximo en lemosin, traducido en castellano por un anónimo del siglo xv.— Bb. 103. »

«VALERIO MÁXIMO. Dichos suyos, traducidos al castellano de la traducción lemosina de P. Canals o Canales. — Bb. 30.»

« VALERIO MÁXIMO. Sus obras, traducidas en castellano, segun parece, del lemosin; letra del siglo xv. — X. 100.»

6. LA NOSTRA EDICIÓ

Desde el primer moment, hem cregut que'l còdex A, de 1395, que posseeix l'Ajuntament de la ciutat de Barcelona, havia d'ésser el punt de partida per a una edició del VALERI en

(1) El manuscrit J, de la Biblioteca de Perpinyà, per manca d'algunes fulles al començament, careix de les lletres referides; és probable, emperò, que també hi fossin transcrites.

(2) En l'*Exemplari* al·ludit hi figuren un cert nombre d'anècdotes de les quals ja consta que procedeixen del VALERI; emperò és el cas que n'hi ha bastantes més, encara que nos digui, que hi han penetrat indirectament, preses d'autors de segona mà. De totes maneres no hem d'oblidar que l'*Exemplari* de l'Aguiló sembla procedir d'un text castellà, que no ha estat encara determinat.

català. Ja hem dit per quines raons podem considerar aquest manuscrit com una mena de text oficial de la traducció deguda a frare Canals; la seva lliçó pogué ésser, ademés, curosament compulsada ab el borrador o manuscrit autògraf del traductor, com semblen demostrar-ho els nombrosos pasatges y vocables afegits pel propi Çavall en els marges y a peu de plana. Són també freqüentíssimes les petites esmenes en el text, fetes ab el rascador.

Així, doncs, el còdex A ha estat el nostre original únic, suplert en aquelles mutilacions de que ja donàrem compte, per la lliçó de 1408 (còdex B, del mateix Ajuntament), que fou copiada del text primer quan encara aquest era ben complet y fresc d'escriptura. No podem desitjar rès més, car tota contribució dels altres manuscrits apareixia com a ben innecessaria, tenint a mà com teníem, per generosa autorització de l'honorable Ajuntament de Barcelona, els dos còdexs de la seva propietat.

La nostra edició és, per lo tant, una copia tipogràfica, tan fidel com ens ha estat possible, de la versió catalana del VALERI MÁXIMO de frare Canals. Hem cotejat el text ab l'original llatí de la edició estereotípica de Firmin-Didot (2). Hem puntuat ab certa profusió, y hem posat els noms propis ab inicials majúscules. Una numeració marginal de les línies del text, independent per a quiscún dels nou llibres, haurà de fer clares y còmodes les referències. Y, per fi, una taula de concordància del text català ab el de la susdita edició parisenca, permetrà reportar-se a l'original llatí, sense gran dificultat.

Hem de fer la remarca de que'l text català del VALERI presenta una llacuna en el primer llibre, que afecta a una vintena d'exemples dels capítols I, II, III y IV. Això no és un oblit del traductor, ni tampoc és culpa del copista, sinó que prové, sense cap mena de dubte, de l'original llatí de que va servir-se en Canals. En efecte, aquesta mateixa llacuna pot ésser observada

(1) *Manuscrits catalans de la Biblioteca Nacional de Madrid*; págs. 181 y 201.

(2) *Collection des Auteurs Latins* publiée sous la direction de M. Nisard (París, 1879).

en les edicions impreses del VALERI, anteriors al segle XVI. El celebrat Aldus Manuzio fou qui, en 1503, trobà manera de reintegrar al text de l'escriptor clàssic aquest important fragment, que fins aleshores pogueren tenir per inèdit els humanistes de tot el món (1).



A la imatge superior portada de l'edició de 1914 i la inferior fragment del pròleg de Valeri Màximo *Dels dits i fets memorables* (Còdex B)



(1) Brunet, *Manuel de Libraire* (París, 1861); V, 1049.

LA GEOMETRIA PARLA GREC

Mercè Enrich i Lina Vilamitjana

A les matemàtiques i a la geometria, com també a moltes altres branques de la ciència i del coneixement, podem trobar moltes paraules originades a l'antiga Grècia.

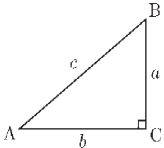

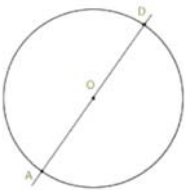

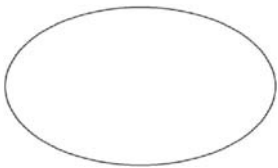

Comencem per la mateixa paraula *matemàtica* (μάθημα “aprenentatge”), que deriva del verb *μανθάνω*, que significa “aprendre”, i que va ser creada pel més famós dels matemàtics grecs, Pitàgoras de Samos. Tot seguit trobem *aritmètica* (ἀριθμός que en grec designa el concepte “número”) i, per descomptat, *geometria* (derivada de la unió de γῆ terra + μέτρον mesura), que són mots purament grecs.

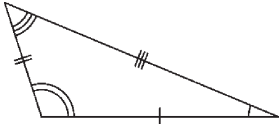

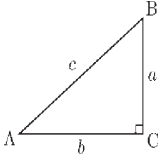

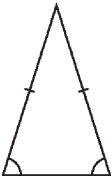

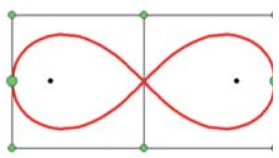



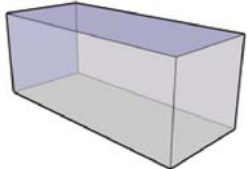

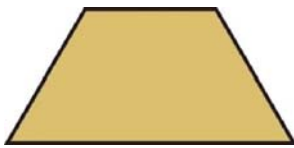

En aquesta proposta de *lèxicon* volem focalitzar l'atenció en un seguit de mots relacionats amb el llenguatge de la geometria.

Us proposem omplir la graella amb el NOM del concepte geomètric.

Com a pista, podeu llegir el seu ètim i la seva definició i observar-ne el dibuix esquemàtic i la imatge. Els conceptes geomètrics estan per ordre alfabètic.

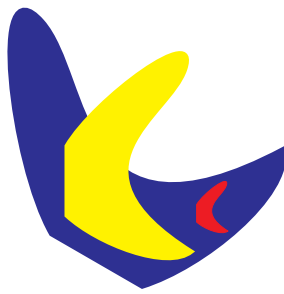
I, quan hàgiu localitzat els deu conceptes, podreu cridar Εὔρηκα! (ho he trobat), com si fóssiu Arquimedes de Siracusa, un altre gran matemàtic grec.

<p>1.....</p> 	<p>Gravat de Pitàgoras</p> 	<p>κάθετος: plomada dels paletes; xai o bou que es llençava al mar com a víctima expiatòria; canya de pescar, καθίημι: deixar caure - Cadascun dels costats que formen l'angle recte d'un triangle rectangle</p>
<p>2.....</p> 	<p>Escut de bronze amb Medusa</p> 	<p>διά: a través de + μέτρον: mida - Recta que passa a través d'un cercle i el divideix en dues parts iguals</p>
<p>3.....</p> 	<p>Amfiteatre d'Empúries</p> 	<p>ἐλ-λείπω: mostrar-se incapaç o inferior - Corba plana, simple i tancada que no acaba de ser una circumferència perfecta</p>

<p>4.....</p> 	<p>Aquil·les ferit. Vil·la Axilleion. Corfú</p> 	<p>σκαληνός: coix, senar - Triangle de costats desiguals o coixos</p>
<p>5.....</p> 	<p>Gravat de Pitàgoras</p> 	<p>ὑποτείνω: que s'estén per sota, ὑπό: sota + τείνω: estirar - El costat d'un triangle rectangle oposat a l'angle recte format pels dos catets</p>
<p>6.....</p> 	<p>Corona del tresor de Micenes</p> 	<p>ἴσος: igual + σκέλος: cama, pota - Triangle que té dos costats iguals</p>
<p>7.....</p> 	<p>Detall d'un <i>lékithos</i></p> 	<p>λημνίσκος: cinta llaçada - Símbol de l'infinít</p>
<p>8.....</p> 	<p>Canal de Corint</p> 	<p>παρά: al costat de + ἀλλήλων: els uns i els altres - Dit de dues o més rectes, o de dos o més plans, que tenen la mateixa direcció i que, per tant, no es troben mai per més que es prolonguin</p>
<p>9.....</p> 	<p>Altar de la pau d'August, Roma</p> 	<p>παρά: al costat de + ἀλλήλων: els uns i els altres + ἐπί: sobre + πέδον: sòl, pla - Prisma de sis cares, totes sis amb els costats paral·lels i oposats</p>
<p>10.....</p> 	<p>Ciudadella de Micenes</p> 	<p>τράπεζα: taula - Quadrilàter irregular amb dos costats paral·lels</p>

SOLUCIONS

1. CATET. 2. DIÀMETRE. 3. EL·LIPSE. 4. ESCALÈ. 5. HIPOTENUSA. 6. ISÒSCELES. 7. LEMNISCATA (INFINIT). 8. PARAL·LEL. 9. PARAL·LELEPÍPEDE. 10. TRAPEZI.



Capital de la Cultura Catalana

-  2021 Tortosa (Baix Ebre)
-  2020 El Vendrell (Baix Penedès)
-  2019 Cervera (La Segarra)
-  2018 Manresa (Bages)
-  2017 Reus (Baix Camp)
-  2016 Vic (Osona)
-  2015 Vilafranca del Penedès (Penedès)
-  2014 Barcelona (Barcelonès)
-  2013 Ripoll (Ripollès)
-  2012 Tarragona (Tarragonès)
-  2011 Escaldes-Engordany (Principat d'Andorra)
-  2010 Badalona (Barcelonès)
-  2009 Figueres (Alt Empordà)
-  2008 Perpinyà (Rosselló)
-  2007 Lleida (Segrià)
-  2006 Amposta (Montsià)
-  2005 Esparreguera (Baix Llobregat)
-  2004 Banyoles (Pla de l'Estany)

Organització Capital de la Cultura Catalana
Ronda Universitat, 7, 08007 Barcelona Tel: 934 123 294
info@ccc.cat www.ccc.cat

Twitter: @culturacatalana facebook.com/capitalculturacatalana Instagram: @CapitalCulturaCat