

ELS CLÀSSICS GRECO-LLATINS

IDEES PER A UN TEMPS DE CRISI

**III JORNADES DE DIDÀCTICA
DE LES LLENGÜES CLÀSSIQUES**

ELS CLÀSSICS GRECO-LLATINS

IDEES PER A UN TEMPS DE CRISI

III JORNADES DE DIDÀCTICA
DE LES LLENGÜES CLÀSSIQUES

Edició a cura de
Joan Carbonell i Manils

Correcció dels textos a cura de
Joan Alberich i Mariner

i c e
.....

Institut de Ciències de l'Educació
UNIVERSITAT DE BARCELONA

1a edició: EUB, SL, 1996

Distribució: Les Punxes Distribuidora, SL
Sardenya, 75-81
08018 Barcelona

Producció: PPU, SA

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresos la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució de exemplars mitjançant lloguer o préstec públics resta rigorosament prohibida sense l'autorització escrita dels titulars del *Copyright*, i estarà sotmesa a les sancions establertes a la Llei.

© Edició: Joan Carbonell i Manils

© EUB, SL, 1996
Muntaner, 200, entl. 2a. 08007 Barcelona

Impress a Espanya

ISBN:
84-477-0576-5

Dip. Legal:
L-1.087-1996

Impress per:
Pobla Gràfic, SL
Av. Estació, s/n. Poble de Segur. Lleida

PRESENTACIÓ*

Quan la consciència dels països pugui prendre forma corpòria mitjançant la realitat virtual —cosa no gaire llunyana— m'imagino la consciència catalana com una noia petita i eixerida, d'aquelles que deixa la primera fila per a les altes i exuberants, però que rebutja ocupar l'última: prefereix un discret i vistós segon pla. Una mena d'Ethel Barrymore o de Jessica Tandy, que deixaven el primer pla a les artistes efímeres del moment i se les menjaven, des del segon, amb una frase, amb un gest, amb un somriure.

I això, per què ho dic? Doncs, per acceptar que no som una terra de grans estrelles enlluernadores, però sí de petits estels... Grans compositors? No en tenim, però sí tenim els millors intèrprets, sense els quals la música no sonaria. Grans místics? Tampoc; però sí, grans pastors d'ànimes, sense els quals la mística es queda en els llibres. Grans arquitectes? Algun i prou; però un romànic que enamora i que és envejat per tothom. Grans pedagogs? Home! Certament no tenim ni Piaget ni Montessori, però comptem amb una excel·lent escola de pedagogia que arrenca de mitjant segle XVIII amb Baldiri Reixach i es perllonga amb noms com Flos i Calcat, Ferrer i Guàrdia, Artur Martorell, Rosa Sensat, Angeleta Ferrer, Carme Serrallonga i amb un llarg etcètera que els han acompanyat o que continuen la seva tasca.

Aquest interès constant del país per l'ensenyament dels nois i noies, en majúscules, va traspuar també a l'ensenyament del llatí i del grec i, en la dècada dels cinquanta i seixanta, va donar tres noms insignes, de fet, els pares de les nostres experiències didàctiques: el

* Aquest text fou llegit com a benvinguda als assistents a les Jornades en nom dels organitzadors, professors J. Alberich, J. Carbonell i B. Matas.

Dr. Eduard Valentí Fiol, el Dr. Jaume Berenguer Amenós i el Dr. Josep Vergés. La seva llavor, com tota bona llavor, hagué de morir, per tal de continuar donant fruit. ¡Poc s'ho pensaven que els seus mètodes desembocarien en aquestes modernors actuals! Però, de ben segur, que, si fossin vius, no se n'escandalitzarien gens. Hi hagué, després, qui recollí el relleu i a mitjant dels setanta introduí a casa nostra noves metodologies... Permeteu-me que citi, en concret, la adaptació dels mètodes anglosaxons —tant els de llatí com els de grec— per part d'alguns professors; i la creació de dos grups de treball —un de grec, a l'ICE de la UB— i un de llatí —a l'ICE de la UAB—, que donaren com a resultat la implantació de dues noves metodologies revolucionàries aleshores...

Els coordinadors del Seminari Permanent, en nom de qui els parlo, ens sentim feliços de tota aquesta tradició que respon al sentit pràctic que els tòpics universals atribueixen als homes i dones del nostre país. Potser no hi ha grans pedagogs, però sí que hi ha grans professionals de l'aula. Els coordinadors d'aquestes jornades, que ens hem passejat força per la geografia hispànica, els podem assegurar que actualment Catalunya és la zona en què, parlant en termes quantitius, els professors de secundària han renovat més els seus mètodes d'ensenyament de les llengües clàssiques. Però, no solament això. Els puc assegurar una cosa: és l'única zona en què la didàctica de les llengües clàssiques mereix l'atenció de la Universitat, atenció que no solament es fa palesa amb la presència i col·laboració dels col·legues universitaris en els actes que aquest Seminari organitza, sinó també en el manteniment de grups d'investigació entorn d'aquest tema.

En l'àmbit estatal no existeix res que es pugui comparar amb aquestes Jornades biannals que, essent que només afecten a un territori, reuneixen més de dues-centes persones. Aquí rau el vostre orgull com a membres del Seminari, i la nostra força com a coordinadors seus. Tot i que vosaltres esteu com esteu; tot i que teniu les obligacions que teniu, tot i que us i ens sentim força maltractats i ignorats per aquells que ens haurien de tenir més consideració en funció dels càrrecs que ocupen; tot i que presumim que més d'un no ploraria gaire la desaparició d'aquest Seminari; tanmateix, vosaltres continueu aquí i nosaltres també! Com aquella consciència de què parlàvem en començar: petits i eixerits. I més ara.

Després d'aquests últims anys de tempesta i d'incertesa contínua, s'albira una època de calma necessària, per tal com després dels trons i dels llamps segueix el cel serè. Sortosament els temps de lluita per assegurar la presència del llatí i del grec en l'ensenyament secundari toquen a la seva fi, amb resultats que haurien pogut ser millors i també pitjors, però que són els que són. Des d'ara s'obre davant nostre una perspectiva de tranquil·litat, moment idoni per reformular, a vint anys vista, les raons per les quals serà bo aprendre i ensenyar llatí. Aquest ha de ser un debat seriós, sense prejudicis, que s'ha dur a terme al voltant d'una taula i en la tasca diària en els centres d'ensenyament. No val rebentar-ho tot, criticant allò que desconeixem o enyorant temps antics, en què la vara servia per aprendre els clàssics. ¡Quina estretor de mires i quin poc coneixement del que és la pedagogia demostra qui, en els mitjans de comunicació especialitzats, qualifica el futur de l'ensenyament com una concessió al joc, com una eliminació de les dificultats! ¡Quina inconsciència! ¡Quin mal ens arribem a fer, de vegades, nosaltres mateixos! Essent una Jessica Tandi, no podem lluitar contra la Marlène Dietrich de torn! És més prudent esperar, i segur que ens donaran l'òscar, quan tinguem noranta anys.

Per acabar, aprofito l'avinentsa per anunciar-vos que els coordinadors d'aquestes III Jornades tenim la voluntat de convocar les properes amb caràcter estatal i demanar l'ajut de totes les institucions aquí presents per tal que es puguin dur a bon terme d'aquí a dos anys.

Sitges, gener 1995 - Barcelona, juny 1996

IN MEMORIAM MIQUEL DOLÇ I DOLÇ (1912-1994)

El gran llatinista Miquel Dolç, recentment traspassat, ha estat una de les personalitats del món de la filologia clàssica dels Països Catalans que des de la seva professió sempre ha estat fidel a la cultura catalana fins i tot en els temps més difícils. Un simple cop d'ull a les nombroses publicacions al llarg de la seva vida demostra que això no és una afirmació gratuïta. El doctor Miquel Dolç fou catedràtic de llatí d'institut des de 1943 al 1955 i catedràtic de filologia llatina de les universitats de Sevilla, de València i de l'Autònoma de Madrid. En la seva persona es conjugaven admirablement diverses facetes, que resumides són la de poeta, la de crític i assagista i la de traductor i humanista.

Com a poeta, començà la seva producció dins la línia de l'Escola Mallorquina i evolucionà cap a una poesia civil i realista. Val la pena recordar la seva obra poètica *El somni encetat*, publicada el 1943 a l'Editorial Moll, fou la primera obra inèdita en català, autoritzada per la censura després del 1939. Això s'aconseguí gràcies a ser presentat als censors de torn com a «autor clàssic i consagrat», tal com exigia la legislació d'aquell moment pel que fa a obres escrites en una llengua malvista per les autoritats franquistes. Altres reculls poètics de Miquel Dolç porten els noms següents: *Ofrena de sonets*, *Elegies de guerra*, *Petites elegies*, *Flama*, *Imago mundi* i *L'ombra que s'allarga*.

Com a crític i assagista, Miquel Dolç ha publicat un gran nombre d'articles de caire literari, científic i periodístic. Per a una visió més àmplia ens remetem a l'article que M. del Carme Bosch publicà a *Serra d'or*, núm 403-404 corresponent als mesos de juliol-agost de

1993. Aquí només citarem *El color en la poesia de Costa i Llobera, Virgili i nosaltres, Hispania y Marcial, Contribución al conocimiento de la España antigua i Retorno a la Roma clásica*.

Com a filòleg i humanista, Miquel Dolç ens ha deixat un seguit de traduccions en les quals combina sàviament un rigor exquisit i el domini de la llengua en la seva qualitat de poeta. Aquí no podem deixar de fer referència a la seva tasca ingent d'editor i traductor al català d'un seguit d'autors llatins: Virgili, l'*Eneida* en prosa i en vers, les *Bucòliques* i les *Geòrgiques*, Marcial, Tàcit, Ovidi i l'Apèndix virgiliana a la Fundació Bernat Metge. També col·laborà en l'edició i traducció d'altres autors: Persi, Estaci i Tertul·lià. En altres traduccions li és reconegut el seu mestratge com a revisor i corrector eficaç no solament del text llatí sinó també de la versió catalana en la seva qualitat de membre del Consell Directiu de la Fundació Bernat Metge. També ha fet la versió catalana de Lucreci (textos filosòfics de l'editorial Laia) i de part de l'obra de sant Agustí (a Clàssics dels cristianisme). En castellà ha traduït Catul, Sèneca i Marc Aureli. Tot aquest seguit de traduccions ja demostra a bastament el seu coneixement aprofundit de la literatura llatina. Entre altres col·laboracions cal destacar el capítol dedicat a la «Literatura hispanorromana» al primer volum de la *Historia general de las literaturas hispánicas* (Barcelona, Vergara, 1949), dirigida per Guillem Díaz-Plaja, i la síntesi de la cultura catalana del primer volum de la *Història de Catalunya* (Barcelona, Editorial Aedos, 1969).

Als Països Catalans són molts els ex-alumnes que el recorden com un mestre exemplar. A la universitat de València exercí com a llatinista eminent i, una cosa que no sol passar gaires vegades entre els professors de llatí de la universitat, també com a hel·lenista, ja que s'encarregava de fer les classes de grec en els cursos que aleshores eren anomenats comuns. Jo no he estat alumne seu, però he tingut la sort de tractar-lo sobretot en motiu de la seva lectura del nostre llibre sobre la transcripció dels noms propis grecs i llatins al català. Recordo les tardes i els matins que passàrem amb ell la meva col·lega Montserrat Ros i jo mateix a l'hotel Colom, quan venia a Barcelona els caps de setmana per assistir als consells de la Fundació Bernat Metge. Ja era un persona gran i venerable, però tenia un esperit juvenívol envejable. Recordo que, quan parlàvem de la transcripció catalana de noms com Hèlena, Heraclit, Tessalònica, Océan, Úranos, Amàzona,

Cíbele i altres que solem dir i escriure malament per culpa de la grafia descurada del castellà o per mimetisme acrític del francès, defensava l'única grafia i pronunciació correctes. Tal com deia Pompeu Fabra, afirmava que l'accentuació catalana dels noms greco-llatins és la que s'adiu a la prosòdia llatina, ja que el català és una llengua neollatina. D'aquest fet, els professionals de les llengües clàssiques molt sovint ens n'oblidem per distracció o perquè a les aules hem perdut el bon costum de llegir acuradament els textos llatins en veu alta. Em refereixo a aquestes vivències perquè totes elles eren amarades de saviesa, de rigor, de sensibilitat i d'un gran humanisme.

Per a retre un petit homenatge a aquest mestre, l'obra del qual sens dubte és *aere perennius*, el Seminari Permanent de Clàssiques creu que és un deure ineludible dedicar la publicació de les Actes de les III Jornades de Didàctica de les Llengües Clàssiques al record del benemèrit doctor Miquel Dolç.

JOAN ALBERICH I MARINER

**QUATRE REFLEXIONS
GENERALS**

CÈSAR, CLEÒPATRA, MARC ANTONI, OMBRES AL CINEMA

P. LL. CANO ALONSO
Universitat Autònoma de Barcelona (Cerdanyola)

0. INTRODUCCIÓ

El títol d'aquesta intervenció podria incloure diverses coses. És un mena de definició romàntica d'allò que em suggereix l'aportació del cinema a la tradició clàssica del segle vint, i és també el que voldria suggerir-los. Ombres¹, reflexos, fantasmes: les ombres, els reflexos, els fantasmes que poblen els llibres d'història i de literatura romanes; ombres, reflexos, fantasmes, que la gent ha vist amb ulls innocents i, sense gaire reflexió, se'ls ha cregut —com fem sovint amb el material bibliogràfic—, i —com fem sovint amb el material bibliogràfic— els ha interpretat a la llum de la seva pròpia civilització. Escipió va ser el cabdill defensor de les colònies en la *Cabiria* de 1914, el cabdill feixista, el *duce*, en el *Scipione l'Africano* de 1937, i un militar retirat amb mentalitat de demòcrata conservador —¿demòcrata cristià?— en *Scipione detto anche l'Africano* de 1973, tres meravelloses interpretacions adequades a sengles èpoques en la tradició filmogràfica d'Escipió.² Neró, d'altra banda, va ser sempre l'enemic del cristianis-

1. Vaig fer servir aquest símil a «Cinema de Romans», *L'avenç* 140, setembre 1990, pp. 46-50.

2. El tractament cinematogràfic de la figura d'Escipió és perfila a «Escipión el Africano, tradición y función de un caudillo romano en el cine», *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, 1995 (en curs de publicació).

me cada vegada que el Vaticà iniciava les seves campanyes d'expansió religiosa al llarg del segle. I Espàrtac, un líder de la llibertat al gust dels pobles. ¡Que interessant ha de ser comparar l'Espàrtac rus de 1928, els italians de 1912-1913, i l'americà de 1959! Heus aquí, doncs, la primera premissa del treball: la tradició cinematogràfica popularitza històries romanes —i algunes de gregues— amb trets llegendaris.

Aquestes llegendes amb vocació mítica i imatges d'un somni, que sembla quotidiana, es presenten en forma de nissagues. I unes pel·lícules expliquen un aspecte de la vida d'un personatge, o una anècdota des d'un punt de vista; i altres aporten un punt de vista diferent o parlen d'altres aspectes de la vida del personatge en qüestió. I un personatge és protagonista en unes pel·lícules i secundari en altres; i, estudiant-ne diverses, poden ser reconstruïts els trets genèrics, no ja dels protagonistes —Espàrtac, Cèsar, Neró—, sinó de secundaris genèrics —Cras, Apol·lodor, Popea. Des de 1895 podem afirmar que el mosaic ha pres la forma definitiva. Actualment, les fonts són estables i només de tant en tant es produeixen noves aportacions. Igualment succeeix amb la transmissió cinematogràfica dels fets històrics. Els que són essencials en una pel·lícula, són circumstancials en d'altres. Per exemple, l'assassinat de Juli Cèsar és el motor de la pel·lícula de 1953; però a la Cleòpatra de 1963 és només un punt d'inflexió.

1. UNA ÈPOCA ROMANA AL CINEMA

Em proposo, doncs, relacionar un seguit de cicles com a transmissors d'una nissaga, que esdevé llegenda històrica romana durant el segle XX. Una nissaga, la tradició cinematogràfica de la qual es desenvolupa al llarg de tres quarts de segle, probablement la més important que el cinema ha recollit. Els vull presentar un *corpus* cinematogràfic i examinar les seves característiques com a documents de la tradició. Del contingut d'aquestes pel·lícules extraurem una mica d'informació: uns personatges, unes descripcions físiques i caracterològiques; unes anècdotes històriques, uns fets, si volen: allò que la gent no gaire culte coneixen en forma passiva a través de la moderna tradició, el cinema.

Pel que fa a la TV, aportació imprescindible, els dirè que no és més que el canal de la nissaga en qüestió, en el benentès que no succeeix el mateix en d'altres, a les quals fa aportacions o fins i tot ofereix la font principal. En realitat, vull presentar-los un avenç d'una investigació sobre la crisi i fi de la república romana al cinema, en realitat, un tema de tesi doctoral, que, potser algun dia algú treballarà. Jo he iniciat la feina marcant l'espai d'investigació i establint les evidències. Primerament els presentaré una filmografia, després els parlaré d'elements de contingut: Cèsar, Marc Antoni, Cleòpatra i els seus temps. Acabarem amb dos epílegs: primer, les dades generals transmeses pel cinema són vàlides; segon, la justificació didàctica del valor documental de les pel·lícules.

2. NOTES A LA FILMOGRAFIA

Resumim les idees que van centrar el comentari de la llista filmogràfica que apareix al final de l'article. Presentem un llistat per dates de producció (annex 1), un altre per ordre alfabètic d'autors (annex 2), i uns altres per títols bassats en el nom del protagonista (annex 3).

La llista per dates de producció té per finalitat observar la continuïtat en la presentació dels temes al llarg del segle. En la primera època, la freqüència és anual, bianual i, de vegades, de dues produccions en un any. El primer salt de producció es deu a la primera guerra mundial. N'hi ha un altre ben important de més de deu anys que coincideix amb la crisi que envoltà la segona. Entre el 28 i el 34 hi ha una altre aturada de producció, que correspon a l'aparició del cinema sonor i les vacil·lacions que això va suposar. Al començament dels 50, la pel·lícula *Juli Cèsar* de Manckievicz marca un nivell de qualitat que provoca una altra dècada sense obres sobre el tema, excepte paròdies o films de la sèrie B. L'any 63 es produeix la millor de les «Cleòpatres»; després ve la decadència definitiva del tema. Els punts de màxima popularitat històrica, els marquen tres «Cleòpatres»: la de 1917 (Theda Bara), la de 1934 (Claudette Colbert) i la de 1963 (Liz Taylor). Si comptem el *Cèsar i Cleòpatra* (Vivien Leight) de 1945, podrem observar que cada generació marca una fita important en la llegenda cinematogràfica,

fins els seixanta. Dues observacions interessants: el primer acostament al tema, de 1899, és espectacular, una il·lustració ben breu de la seducció de Marc Antoni per Cleòpatra; el segon és ja intel·lectual, cerca el suport d'un nom de prestigi. Shakespeare i Bernard Shaw seran els més destacats al llarg del temps³.

La llista alfabètica pel nom dels directors permet contradir el tòpic de la poca qualitat o consideració del cinema de romans o, com a mínim, destacar un índex d'interès en aquesta sèrie. Es tracta de comprovar que els autors són alguns dels noms més destacats en la història del cinema. Meliés, J.S. Blackton, E. Guazzoni, G. de Liguoro, G. Pastrone, J. G. Edwards, C.B. de Mille, R. Freda, J.L. Mankiewicz, V. Cottafavi, entre d'altres, són noms famosos en general per la seva creativitat i per les seves aportacions al desenvolupament de la narrativa i els gèneres cinematogràfics.

Les llistes monogràfiques segons el protagonista del relat cinematogràfic permeten considerar també algunes qüestions. Per exemple, que no és solament la comercialitat el que impulsa els creadors a treballar sobre un tema. Així, la sèrie *Juli Cèsar* és la més nombrosa quan, en canvi, les pel·lícules amb més èxit han estat les que tracten sobre Cleòpatra. Les versions o els assajos sobre la obra de Shakespeare són nombroses i no presenten paròdies específiques de la figura del dictador⁴. Cap «Marc Antoni i Cleòpatra», sempre inspirat en Shakespeare, ha suscitat interès en el públic. Finalment, sobre el «Brutus», segons Alfieri, em falten dades per saber si les tres referències sincròniques que he trobat corresponen a una sola versió feta entre diferents autors —l'obra literària té dues parts— o a més d'una.

3. Vito Attolini observa la predilecció per intermediaris amb prestigi intel·lectual quan es parla de personatges destacats de la història de Roma. Cf. «Il cinema», en G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (dirs.), *Lo spazio letterario di Roma antica*, 4 vols. (Roma: Salerno editrice, 1989-91), IV, p. 472.

4. *Carry on Cleo*, *Due notti con Cleopatra* es fan en funció de l'egípcia i el personatge de Cèsar no és principal. Un film francès (no consta a la filmografia, perquè és una dada de memòria sense comprovar, +/- 1980) que en castellà es deia «Un cuarto de hora antes de Cristo» parodiava Juli Cèsar entre els seus personatges.

3. EL TRACTAMENT CINEMATogrÀFIC DE JULI CÈSAR

En el cas de Juli Cèsar l'anecdota històrica recollida pel cinema és abundant, un xic dispers i concentrada també en torn a les seves relacions amb Cleòpatra, tal com li passa a Marc Antoni, malgrat que no d'una forma tan exagerada. Repassem els tòpics que la tradició atribueix al dictador i veiem quina és la responsabilitat del cinema en això.

De les seves facetes només les de polític i guerrer han estat informades per pel·lícules. Si bé totes fan alguna petita referència a la seva vessant d'escriptor, només un *peplum* de sèrie, produït a l'època del neomitologisme, hi insisteix una mica més. Em refereixo a *Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie*, basada lleugerament en els seus comentaris, que resulta una simple pel·lícula de batalletes, inferior fins i tot a la no gaire distingida *La leggenda di Enea* (1961), o a la *Cadutta di Troia* (1960), les altres adaptacions literàries que el corrent neomitològic va produir. Pel que fa a la resta de films només podem esperar alguna seqüència en què el general aparegui escrivint.

Es dona la circumstància que un parell de trets físics de Cèsar es popularitzen a partir del cinema: la seva suposada epilèpsia, que queda ben palesa a la *Cleòpatra* de Mankiewicz; i la seva calvície sobre la qual va ironitzar Bernard Shaw, versió traslladada al cinema per Gabriel Pascal en *Cesar and Cleopatra* (1945). Veiem, doncs, la descripció física de Cèsar segons el cinema i els actors que l'han representat. Si Suetoni el descriu alt, més be rodó de cara, de pell clara i ulls negres i penetrants, no hauria estat mal triat l'excel·lent actor que el representa a *Julius Caesar* de Mankiewicz, Louis Calhern, ni tampoc el notable Rex Harrison, que li presta el físic en la *Cleòpatra* de Mankiewicz, aquest segon més atractiu ja que ha de ser el seductor madur de la jove egípcia, més venerable el primer que ha de ser arrogant i imponent, però no seductor. Hi ha una altra presència cesariana, una nova tria perfecta pel personatge, que va ser la de Claude Rains en *Cesar and Cleopatra* de Pascal. El director volgué un Cèsar arrogant i imponent, però irònicament decadent, un xic presumptuós i vulnerable als afalacs d'una Cleòpatra quasi adolescent, Vivian Leigh. L'aspecte de Cèsar en altres pel·lícules és irrellevant. Potser cal comentar la curiositat de veure en aquest paper a John Gielgud, que ja havia estat Cassi en la versió de Mankiewicz, com a

Cèsar en la versió de Stuart Burge: un actor extraordinari que donava molt més la imatge de Cassi, prim i pàl·lid d'acord amb les fonts. Es perd en el record, el Cèsar de Gustavo Rojo, un galant decadent ja gran per representar un Cèsar jove en l'anècdota recollida en *Julio César contra los piratas*. També és difícil d'associar amb Cèsar Cameron Mitchell, un correcte especialista en sèrie B, massa vegades gànster o cowboy, per donar vida a un general ja decadent en *Giulio Cesare il conquistatore delle Gallie*. Tampoc no hi ha gaire coses a dir del «Cesarino», que representa Alberto Sordi en *Due Notte con Cleopatra* (Sofia Loren), o del l'actor que li dona vida a *Carry on Cleo*, un disseny de vodevil per a una comèdia bufa i no gaire distingida. Tambè resta oblidada la presència madura de Warren William a la *Cleòpatra* de Cecil B. de Mille.

Curiosament els tres actors esmentats —Claude Rains, Louis Calhern i Rex Harrison— responen bastant bé a allò que la tradició espera de Juli Cèsar. Tots tres eren massa alts segurament, però no en proporció a la alçada mitjana de l'època. Tampoc el color dels ulls del dictador, negres segons les fonts, ha estat sempre respectat, però sí l'*auctoritas* que aquests mostraven. Plutarc dona una descripció del personatge més juvenil, prim, de mitjana estatura, que el cinema ha retratat amb John Gavin a la pel·lícula *Spartacus* d'Stanley Kubrick. De la descripció que la tradició llibresca ens ha deixat, el cinema ha fets seus la seva fredor i lucidesa, la seva sobrietat de temperament —contraposant-la al caràcter de Marc Antoni, més dur de caràcter i irritable, ambdós amb gust per la *luxuria*; la proximitat a les tropes i una certa tolerància de caràcter respecte al pensament dels altres; la seva capacitat oratòria; l'atractiu popular. El cinema també s'ha apropiat de la seva afecció pel sexe contrari —«el marit de totes les dones...»; en canvi, no ha fet el mateix pel que fa a les seves altres apetències —«La dona de tots els marits...»: no en recordo referències cinematogràfiques, excepte una petita sàtira de *peplum* francesa que es deia «Un quart d'hora abans de Crist», on surt un Cèsar efeminat⁵.

La història del personatge no és recuperable a través del cinema amb detalls erudits. Quasi a tall de paròdia els dirè que, segons les fonts cinematogràfiques, Juli Cèsar va ser un dictador romà que volia ser rei i que va ser assassinat en el senat. Va ser el més afamat general

5. Cf. la nota anterior.

de la història —¿potser després de Napoleó?— i va viure una romàntica història d'amor amb Cleòpatra, però no tan intensa ni tan morbosa com la que va viure la reina amb Marc Antoni. I deixin que em faci una pregunta destructiva, ¿de veritat esperem que el ciutadà mitjà del futur —metge o informàtic, arquitecte o economista— sàpiga gaire més?

El cinema, però, encara ens forneix més característiques d'arrel històrica. De la seva joventut només ens transmet el fet que va participar en els conflictes creats per la rebel·lió d'Espàrtac, des de la rera guarda política. En realitat les versions d'Espàrtac serveixen per a donar una prova cinematogràfica de l'aproximació de Juli Cèsar al partit dels populars; tanmateix, les versions més notables atorguen a Cras quasi tot el protagonisme en la història. Per altra banda, destaquen la tensió política entre ambdós perdonatges, sense reflectir la dependència econòmica de Cras que Cèsar hagué de suportar amb molta freqüència. El cinema tampoc no explica les relacions de Cèsar i Pompeu amb detalls suficients per entendre les raons i la funció dels triumvirats. Ambdós triumvirats són l'assignatura no ja pendent, sinó perduda al cinema. Les dues versions d'Espàrtac —especialment la segona, més assequible i rigurosa, sense menysprear la primera, un treball ben seriós— en donen algunes dades.

L'anècdota del rapte de Juli Cèsar pels pirates és recollida a la pel·lícula *Julio César contra los piratas*, d'una manera esquemàtica i convertida en còmic d'aventura. No es va presentar com una aventura juvenil; en canvi, Cèsar encara havia de ser molt jove quan, en tornar a Roma després de l'exili produït pel seu enfrontament amb Sula i després d'haver-se de retirar novament per les pressions dels aristòcrates en el poder, va ser capturat pels pirates mentre navegava en direcció a Sicília. El rapte, l'alliberament i la persecució dels pirates es converteixen en un conte de romans i espases.

Després d'aquestes mínimes referències a la seva joventut, el cinema no ens serà gens útil per les dues dècades següents. La plenitud política de Cèsar, la brillantor de la seva carrera política, l'intel·ligent pacte que suposa el primer triumvirat —o la forma com un polític pot arribar al consolat mitjançant el suport de Pompeu i Cras—, la seva influència política, la seva presència en l'exèrcit, el seu poder

econòmic, la guerra civil..., tot això queda fora de la tradició popular. És simplement massa complicat i interessa només als erudits.

D'altres històries més a prop de la sensibilitat de les revistes del cor han escapat també al cinema. ¿S'imaginem els serials que sortirien del relat dels matrimonis de Cèsar? Sobretot de l'afer del divorci de la seva tercera dona, Pompeia, acusada de mantenir relacions amb Clodi. Sí, aquell que alhora mantenia relacions amb la seva germana Clòdia, la dona de Quint Cecili Metel, la famosa Lèsbia de Catul, que Cèsar va defensar. Diuen que Cras va comprar els jutges i va justificar el divorci dient que la dona de Cèsar, no sols ha de ser honesta, sinó semblar-ho. Doncs, de tot això, el cinema no en parla. Deduïm que els temes excessius no interessin el cinema. Alguns d'aquests tafanejos de cort, comentats en un xiu-xiu, van ser part de l'èxit de la maravillosa, *Jo, Claudi*, no tan sols la millor sèrie de romans mai feta, sinó probablement la millor sèrie feta mai. Però, a penes hi ha petites referències a l'oncle Juli en veu de August.

La pel·lícula *Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie*, una altra història de espases i cavalcades, de trist record, és la única font fílmica que tenim de l'aventura gal·la de Cèsar. Al voluminós moviment polític de l'època i a la guerra civil, el cinema tampoc hi dedica més enllà d'algunes referències als diàlegs, que caldria cercar amb paciència i dedicació. Cal esperar el final de la guerra civil, la campanya de Cèsar a Hispània, les dificultats del seu exèrcit a Sicília, les seves pròpies al Mediterrani, el triomf militar de Farsàlia —novament podem trobar referències verbals en diferents pel·lícules— i, finalment, la fugida de Pompeu a Egipte. Ací tornem a tenir fonts cinematogràfiques del personatge, que serà introductor i mentor, protector i amant de la jove Cleòpatra.

Quan Cèsar arriba a Egipte —aspecte tractat en les versions de Cleòpatra i especialment en la de Mankiewicz— es troba amb un jove rei, Ptolemeu XII, el qual, a instàncies del seu ministre Potí, ha fet degollar Pompeu. Aquest fet, planificat amb estil oriental, lluny de la moderació habitual de Cèsar en qüestions de venjances, incomoda el romà. La jove Cleòpatra, germana de Ptolemeu i cohereva del tro segons el testament del pare, desterrada pel seu germà, es presenta a Cèsar i aquest decideix posar ordre i restaurar els seus drets. Una rebel·lió imprevista complica la situació de Cèsar i de la seva nova

aliada. Aquest i els seus partidaris resisteixen, mentre esperen reforços. El general fa incendiar la seva flota i destrueix accidentalment la biblioteca d'Alexandria. Ptolemeu s'equivoca de bàndol i mor en l'intent de mantenir la seva primacia en el tro. Cleòpatra encerta el bàndol i esdevé reina d'Egipte. Cèsar resta a Egipte una temporada —de diferent durada segons les versions cinematogràfiques, massa en general en comparació a les fonts històriques— i ordena la situació. Retingut per l'amor de la reina, com Ulisses per Circe, Cèsar nomès reacciona quan els soldats es posen nerviosos i a Roma el demanen. Aleshores emprèn una ràpida campanya a Àsia Menor i de seguida torna a Roma, acompanyat de Cleòpatra i del seu fill Cesarió.

Hem entrat de ple en la filmografia que Cèsar comparteix amb Cleòpatra. Cal triar decididament les dues versions magistrals: la de Cecil B. de Mille (1934), un meravellós melodrama kistch amb moments propis d'un musical, i la de Mankiewicz, decididament erudita, a l'alçada de les millors obres del mestre. La darrera gran pel·lícula del *star sistem*. Un guió que nomès Mankiewicz podia exigir. La gosadia de Cèsar de portar a Roma la seva amant és l'última de les anècdotes, que el cinema ens ha transmès, prèvies al seu assassinat, envoltat de referències vagues al fet que volia ser anomenat rei.

És la filmografia de Cleòpatra la que descriu l'assassinat des del punt de vista de la reina, que se sent vídua i ha de fugir de Roma. Quant a aquest punt cal recórrer a la filmografia que podríem titllar de pròpiament shakespeariana —malgrat que la Cleòpatra de Mankiewicz té en compte les dues obres de Shakespeare i la de Bernard Shaw. Parlo de les versions de *Juli Cèsar*, la de Mankiewicz el mestre d'aquest cicle històric; la de Stuart Burge, tant correcta i soporífera com pot esdevenir un Shakespeare, si el director l'esmena; i la de la de la Royal Shakespeare Company per la TV, no gaire diferent a l'anterior. Però els buits històrics tornen a la llegenda cinematogràfica. Tornen les informacions massa complicades per interessar al gran públic —i no és sempre el gran públic el destinatari de les llegendes o ¿és que el romanços transmeten la història sencera i fidedigna? Per exemple, només es poden trobar referències verbals a la situació precària a Roma, als exèrcits de Pompeu fill a Hispània o als de Cató i Labiè a Àfrica, a la repressió que dirigí Marc Antoni per controlar la situació, a la campanya africana de Cèsar, a la mort de Cató, tan idònia per a la tragèdia. Tornem al suggeriment de cercar referències

en els diàlegs de les diferents pel·lícules, és una feina que no està feta sistemàticament.

El fet és que la mort de Juli Cèsar és la darrera de les seves anècdotes històriques que el cinema converteix en llegenda popular del segle vint. Cal observar que la mort de Juli Cèsar és la primera imatge romana que Meliès retrata en un curt de 1907. La mítica mort va ser per ella mateixa un espectacle cinematogràfic, molt més narrable ací que al teatre. Va ser aquesta l'escena de sang més popular de la cultura romana. Eros i Tànatos són presents en el triangle més famós de tots els temps —més que el de Fedra, Hipòlit i Teseu; més que el d'Agamèmnon, Egist i Clitemnestra; més que el més famós de tots, el d'Hèlena, Paris i Menelau—, un triangle que mai no ho va ser, atesa la manca de simultaneïtat dels barons. Paradoxalment, la mort de Juli Cèsar és més coneguda que la de Cleòpatra mateixa i molt més que la de Marc Antoni, que resta en l'anonimat. Vull afirmar, finalment, que aquesta mort és tan mítica i tan espectacular que les versions de Juli Cèsar mantenen l'atenció del gran públic fins l'assassinat i el discurs de Marc Antoni, les escenes després del qual només són d'interès per als intel·lectuals.

De la mort de Cèsar, del complot que la precedí i de les discòrdies civils posteriors en sabem quelcom per les versions del *Juli Cèsar* de Shakespeare, i per algunes versions de *Cleòpatra*, sobretot la de Mankievicz. Al voltant d'aquest episodi i segons Shakespeare destaquen les poques informacions que el cinema ha transmès sobre el dos tiranicides: Cassi, l'instigador, i Brutus, reflexiu i contradictori entre l'amor per la república i l'amor pel seu pare i entre aquest sentiment i l'odi pel dictador. Són ombres republicanes que el cinema manté entre els seus reflexos. A títol de curiositat, Brutus va tenir la seva quota cinematogràfica cap a l'any 1910, en versions de les dues obres d'Alfieri (*Brutus I* i *II*). Només tinc referències indirectes i no gaire clares sobre aquests films primitius. El fet és que el personatge no va gaudir de força i de vida pròpia i, en la història del cinema, ha quedat com una curiositat per erudits. El cinema explica les raons dels assassins de Cèsar —les fonts shakespearianes sobre Brutus, convertit en heroi per la tradició literària ulterior—, però el públic es posa de seguida de part de Marc Antoni, que serà el venjador en la tradició maniquea tan pròpia del cinematògraf. S'acusà Cèsar de pretendre una corona, de tenir intenció de compartir-la amb una meuca estran-

gera, de preparar la successió de Cesarió, d'acceptar estàtues i modes orientals. Potser les raons de Brutus foren més reflexives i les de Cassi responien a la seva ambició personal. El dilema està servit a la pantalla i el públic pren partit; però ho fa en funció de la decisió de Marc Antoni: si Marc Antoni és cesarià, el públic també; o en funció de Cleòpatra: el públic no vol que Cleòpatra, i no pas Calpúrnia, quedi vídua i hagi de marxar de Roma després d'aquest triomf tant espectacular. A més a més, el públic del cinema del cor és monàrquic i no li hauria pas molestat que Cèsar esdevingués rei.

La major part de les anècdotes que Suetoni i Plutarc contenen al voltant de la mort de Cèsar, també han esdevingut populars traspassant el límits de la pantalla: els somnis de Calpúrnia; els dubtes de Cèsar si suspendre la seva visita al senat —no es troba gaire bé i la seva dona li suplica de no anar-hi; l'endeví que l'avisava sobre les idus de març —«ja han arribat, però no han passat»—; el papir amb l'avis personal que no llegeix a temps; el retard de Marc Antoni, l'únic que l'hauria defensat, entretingut per Treboni; la forma d'atacar-lo amb traïdoria; el captiveniment a l'hora de morir; les últimes paraules —«Tú també, Brutus, fill meu»—; els discursos de Marc Antoni, el testament de Cèsar, tot ha estat transmès pel cinema i tot això ha estat conegut en les èpoques en què anar al cinema era un ritus familiar. Com ja he dit, no he estudiat si els passis per TV tenen la força cultural que un dia tingué el cinema. Les generacions de 1934 a finals dels seixanta, saberen tot això, perquè ho van veure amb els seus ulls.

4. EL TRACTAMENT CINEMATogrÀFIC DE MARC ANTONI

És el cas més dependent de la filmografia de Cleòpatra. Pràcticament tot el seu anecdotari popular, si és que encara existeix —va existir els anys cinquanta i seixanta— és compartit amb l'egípcia i amb Juli Cèsar. Va ser marcat per les figures de Marlon Brando i de Richard Burton, sobretot del primer —el seu físic es va imposar—, malgrat que són dos Marc Antoni ben diferents. El primer és el cap del partit de l'oposició als assassins de Cèsar. El segon és el triúmvir que pretén reduir Cleòpatra i és seduït per ella i per la vida d'estil oriental; qui s'enfronta a Octavi i perd; qui, un cop derrotat, se suïcida

però viu fins a morir entre els braços de la seva amant. És curiós que Charlton Heston hagi estat l'únic actor que va interpretar el paper dues vegades, a la versió d' Stuart Burge i a la de *Marc Antoni i Cleòpatra*, que dirigí ell mateix; tanmateix, el seu aspecte atlètic d'home de bé havia quedat lligat per sempre a Ben-Hur. Curiosament la descripció de Marc Antoni que fa Terenci Moix a *No digas que fue un sueño* correspon més a Charlton Heston, que no pas a qualsevol descripció literària del personatge, en la línia de Moix de parodiar les pel·lícules com a font primària.

L'aspecte d'Henri Wilcoxon, que el va interpretar a *Cleòpatra* de Cecil B. de Mille, corresponia també a la figura de guerrer rude, que només s'entendria en presència de l'egípcia. El cas d'aquesta pel·lícula es especialment curiós. La presència de Claudette Colbert eclipsà de tal manera el seu entorn que el gran públic només la recordà a ella.

En realitat les dades biogràfiques de Marc Antoni no aporten gaire cosa més. Sabem que va néixer a Roma l'any 82 aC. i que morí a Alexandria als cinquanta dos anys. El cinema no reflecteix gaire la seva edat. Cèsar és l'amant-pare de Cleòpatra i Antoni l'amant jove, l'*amour fou*. La maduresa d'Antoni, només la reflecteix Terenci Moix en *No digas que fue un sueño*, una novel·la basada en fonts cinematogràfiques. Montero i Ingelmo n'afirmen:

...sobre ese fondo histórico todo es pura ficción literaria sin ninguna preocupación histórica. El amor de Antonio y Cleopatra, teñido de implicaciones históricas, el único que interesa al autor, derrochando en ello su poderosa vena poética y su vigorosa capacidad descriptiva. Obra, pues, de interés puramente literario (p. 86).

Els autors no semblen pas valorar —potser per la pressa que denuncia l'anacolut— que Moix està assumint la tradició a través de Shakespeare i sobretot del cinema. Deiem més amunt que això és habitual en Moix; més encara, és un efecte natural en la translació de les llegendes durant el segle XX.

En el cinema tampoc no queda mai ben reflectida la lluita política d'Antoni pel repartiment de les províncies. És massa complicat i no gaire interessant —excepte per als teòrics de la política— i el cinema només deixa palès que hi ha lluita pel poder. La constitució del segon

triumvirat és esmentada vagament per les fonts cinematogràfiques. N'hi ha referències a la Cleòpatra de Mankiewicz. Els films tampoc no incideixen gaire en la violenta repressió que encapçalaren els triúmvirs a Roma. La font cinematogràfica tracta més aviat dels interessos personals d'Octavi. La responsabilitat d'Antoni en la mort de Ciceró tampoc no és gaire clara. La derrota dels assassins de Cèsar a l'Àsia, prop de Filipos (42 aC.), acostuma a ser la narrada en la segona part de les versions de Juli Cèsar, sempre segons Shakespeare. El fet de romandre a l'orient, com a resultat de l'acord d'equilibri territorial és important en la vida del triúmvir perquè allò el conduirà a Cleòpatra. Tot i així, l'abandona durant un temps, casant-se amb la germana d'Octavi, per tal de crear interdependències mútues, a l'estil de les aliances matrimonials entre Cèsar i Pompeu. L'any 38 aC. els triúmvirs renovaren el pacte per cinc anys. Aquesta política d'aliances és massa complicada per al cinema.

Encara que només sigui a títol de curiositat, hi ha fonts senzilles com ara la *Historia de Roma* d'Indro Montanelli, que explica així la formació de la primera fase del segon triumvirat:

En Filipos cayeron, con la república, los mejores hombres de la aristocracia que constituía su puntal... En casa se quedaron los emboscados y los contemporizadores, gente dispuesta, con tal de no trabajar ni arriesgar nada, a aceptarlo todo, hasta el reparto que los vencedores hicieron del imperio. A Octaviano le tocó la tajada europea; a Lépido, la africana; y Antonio eligió Egipto, Grecia y Oriente Medio.» (p. 263).

Tot això correspon a la filosofia shakespeariana i està explicat a les versions de Mankiewicz. ¿Es tracta d'un exemple d'historiador-divulgador influït pel cinema o potser, en aquest cas, el cinema no és tant aleatori?

Marc Antoni va tenir la intenció de sotmetre Cleòpatra i la va citar a Tars. Aquesta és una de les anècdotes més celebrades que el cinema ens ha transmès del triúmvir amb Cleòpatra. Les escasses fonts històriques ofereixen un quadre popular decididament novel·lat. En el cinema Antoni organitza un entorn majestuós per impressionar-la davant el poble, que vol veure la magnificència de Roma *versus* la d'Egipte. Però Cleòpatra es presenta en una nau de veles vermelles, esperó daurat i quilla argentada, envoltada de donzelles, com si es

tractés d'un cor de nimfes, un baldaquí de robes precioses, i, gràcies al cinema, amb un acompanyament musical èpic. Entre el que ensenya i allò que amaga insinuant, Cleòpatra és irressitible. A l'arribada del vaixell, la gent s'acosta a la riba del riu Cidne per admirar-la. De bon començament, la reina ignora Antoni, tot i que després l'invita a dinar. En les grans versions les espectadores reben unes impagables lliçons de seducció de Cleòpatra. El general ofereix poca resistència, la seva tropa s'havia rendit abans. Antoni comença agressiu i acaba enamorat. Junts marxen a Alexandria i viuen el seu romanç.

M'haig de fer perdonar la insistència a barrejar les fonts cinematogràfiques i les literàries, però aquesta anècdota —¿qui sap la veritat del que va passar?— era tan celebrada pel poble romà com ho va ser pels espectadors dels anys trenta i després dels anys seixanta. Actualment podem afirmar que aquest romanç tan popular fa uns anys resta en l'oblit. ¿O potser els passis freqüents per TV i la venda de la pel·lícula en vídeo aconseguiran revifar-lo? Aquesta escena de seducció exhibicionista i espectacular, sembla que va ser dissenyada per al cinema i així ho van narrar Cecil B. de Mille i J.L. Mankiewicz.

Marc Antoni va oscil·lar després entre la influència de Cleòpatra, que el feia sentir una mena de príncep asiàtic, i la d'Octavi. Aquest sembla haver guanyat la partida, quan aconseguix que Antoni torni a Roma i contragui matrimoni amb Octàvia, fet que li recordava les seves obligacions polítiques. Cleòpatra s'imposà, però, després de certes tensions. Octàvia va ser repudiada i fou una altra anècdota que va passar a la tradició. La separació entre Antoni i Cleòpatra fou reflectida en les versions cinematogràfiques, però no va quedar gaire aferrada al record popular.

El mateix passa amb el fet que Octavi va tenir accés al testament d'Antoni, absolutament contra els interessos de Roma. També Mankiewicz reflecteix aquesta anècdota, que tampoc no es va fer popular, però és una informació que la visió atenta de la pel·lícula no permet d'ignorar. Octavi aconseguix que el senat declari la guerra a Cleòpatra. El conflicte es dirimeix a Acci (31 aC.), on la flota d'Antoni i Cleòpatra és derrotada. Una anècdota, quasi un tafaneig, és popularitzat pel cinema: durant la batalla, Octavi es mareja.

Antoni abandona el seu exèrcit i fuig a la recerca de la seva amant. Gairebé un any després, temps cinematogràficament excessiu per a

esperar el desenllaç, Octavi assetjà Alexandria. És per això que les pel·lícules precipiten la conclusió: el suïcidi del general. I una altra anècdota glorificada pel temps i pel gust popular: Antoni es fa matar, però, viu encara, es fa portar al costat de la seva amada. Mor entre els seus braços. La resta és història de Cleòpatra.

D'Antoni no sabem gaires coses, i el que ens queda, allò que la tradició ens ha transmès, ha estat resumit i imaginat pel cinema. Poc podem dir als alumnes sobre Antoni que no sigui funcional. Antoni en funció de Cèsar, vist pel cinema amb informació procedent de Shakespeare; Antoni en funció de Cleòpatra, vist pel cinema amb informació procedent de Shakespeare i de les fonts que expliquen la vida i miracles de Cleòpatra. Antoni l'amic de Cèsar i Antoni l'amant de Cleòpatra.

Més trista és encara la figura d'Octavi, l'enemic d'Antoni, jove hereu de Cèsar, feble, ambiciós, maniàtic i astut, que va aprofitar una història d'amor per fer-se amb el poder. De fet, August no seria entès fins a l'arribada de la TV, que va parlar d'ell amb dignitat i agudeses a *Jo, Claudi*.

De tota manera, potser no val la pena parlar de Marc Antoni o potser cal reivindicar l'amor sobre la guerra, o l'amor en entorns tràgics. Creiem que per parlar de Marc Antoni no hi ha res millor que la segona part de la *Cleòpatra* de Mankiewicz, sense menysprear la versió del *Marc Antony and Cleopatra* de Charlton Heston, una obra històrica menor —influenciada per *La caïda del imperio romano* i, sobretot, per *Ben-Hur*— però no de sèrie, que va ser infravalorada per la gosadia que representà que un americà dirigís i recités Shakespeare, gosadia que només hom li va permetre a O. Welles. Atès que totes les versions primitives mudes s'han perdut o són simples relíquies cinematogràfiques sense cap valor didàctic, aquesta versió i la televisiva de la Royal Shakespeare Company són les úniques oportunitats de provocar una recerca sobre Marc Antoni a partir del cinema.

5. EL TRACTAMENT CINEMATogràFIC DE CLEÒPATRA

Aquests són els fets. Cleòpatra, darrera reina d'Egipte, recuperà els seus drets al tron gràcies a l'ajut de Cèsar, que seguia Pompeu

des de Farsàlia. Era l'any 48. L'estabilitat política a Egipte trigà un any més, cosa que li va causar alguns disgustos, com ara l'incendi d'Alexandria. Cleòpatra va rebre finalment el tron exclusiu, va tenir un fill de Cèsar i l'acompanyà a Roma, d'on va fugir en morir el dictador⁶. Va rebre la visita agressiva de Marc Antoni, que volia sotmetre-la a judici, i li plantà cara, arrogant i femenina, però... es va enamorar d'ell, i ell la traf cap a l'any 40, tornant a Roma i, per raons polítiques, casant-se amb Octàvia. Soportà amb dignitat l'abandonament, fins que ell no va resistir l'allunyament i tornà a Alexandria. Marc Antoni va repudiar Octàvia l'any 32. Octavi va declarar la guerra a Egipte, en conèixer el testament de Marc Antoni. Acci va ser el final. Marc Antoni es suïcidà, però es va fer portar a Cleòpatra per a morir al seu costat (versió de 1963), o va ésser ella la que va acudir al seu costat (versió de 1934). Cleòpatra també es va suïcidar. Es va fer portar un cistell on hi havia un àspid. La mossegada verinosa del rèptil va ser l'últim dels seus actes voluptuosos.

Quan Cèsar la va conèixer, era una noià dolça i sensual, tot i que les fonts històriques la fan una mica més gran d'allò que el cinema mostra. Malgrat alguna tradició històrica que la descriu rossa, el cinema l'ha fet definitivament morena (curiosament el cinema tria aquest atractiu oriental —la pell i el cabell tintats— que només la tradició romana recull). No gaire alta, amb un cabell no gaire llarg, els ulls de mirada provocativa i tendra a la vegada, menuda, de figura sensual. En la història del cinema ha estat morbosa i d'aspecte exagerat, gràcies al cinema mut, en la interpretació de Theda Bara —deformació de «Mort àrab»—; eròtica com Claudette Colbert; plena d'ingenuïtat perillosa per als homes de cinquanta com Vivian Leigh; sensual i amb sentit dramàtic de la vida com Liz Taylor; va ser la dona madura i suggestiva d'Hildegarde Neil; una dona moderna dels anys seixanta com Pascale Petit; vivaç i atraient com Linda Cristal, o una *majorette* més sinuosa que insinuant en mans de Sofia Loren, quan només oferia les seves corbes als personatges. Fins i tot, un dibuix animat a *Àsterix i Cleòpatra* ens va recordar que Cleòpatra tenia el nas més polèmic de la història.

6. El diversos films sobre la reina la situen a Roma en les idus de març. Les versions de «Juli Cèsar» no fan referència a aquest aspecte.

La iconografia cinematogràfica de Cleòpatra és tan interessant que potser és l'única imatge històrica que qualsevol persona pot identificar a través d'un fotograma de pel·lícula. Aquesta afirmació inclou només la gent de més de trenta anys. No sé si s'acompleix entre els més joves. Les anècdotes cinematogràfiques no inclouen la tradició històrica segons la qual Cleòpatra va pretendre seduir Octavi. La tradició cinematogràfica respecta la seva fidelitat pòstuma a Marc Antoni i interpreta l'entrevista amb Octavi com un acte d'Estat. El cinema recull també un respecte pòstum d'Octavi, de tradició literària, que accepta enterrar junts els amants. El cinema desconeix qualsevol altra cosa del que va passar. La història és massa forta. Si és cert que Octavi va fer matar Cesarió i va fer desaparèixer els dos fills grans d'Antoni —els que havia tingut amb Fúlvia— i només va respectar els dos de Marc Antoni i Cleòpatra perquè no eren perillosos; si Octavi va incorporar Egipte com a província i ell mateix es va proclamar rei d'Egipte, tot això ja és lletra impresa.

6. PRIMER EPÍLEG: LES DADES MÉS GENERALS SÓN VÀLIDES

El rebuig del cinema és una reacció visceral, que té origen en la generació del 98⁷. Els il·lustres intel·lectuals van declarar el seu anatema contra el nou mitjà, principalment mostrant la por a allò desconegut i un xic d'ignorància elitista. Bona part d'ells va canviar d'opinió amb el temps, generalment quan van començar a entendre-hi. Acceptar la diversió i valorar el missatge en el seu punt —ni tan bo ni tan dolent— és una mostra de serenitat davant dels *media*. El fet és que tres o quatre generacions —la de la Cleòpatra morbosa (1917), la de la frívola (1934), la de la innocent (1945) i la de la tràgica (1963)— van tenir unes dades bàsiques sobre Cèsar, Marc Antoni i Cleòpatra i les van adquirir a partir del cinema. Alguns sentien curiositat i llegien les novel·les històriques sobre aquest tema. Si alguns d'aquest espectadors esdevingueren historiadors té poca im-

7. Cf. R. Utrera, *Modernismo y 98 frente al cinematógrafo* (Sevilla: Publ. de la Univ., 1981).

portància; el que és important és la funció educativa, la reflexió sobre el passat comú. Els historiadors podrien haver ignorat el cinema i el públic els historiadors.

I permetin-me afegir encara una altra observació cínica. Vull proposar-los un exercici. Consultin en l'Enciclopèdia Catalana, els noms de Cleòpatra, de Marc Antoni i de Cèsar. Veuran com la cultura enciclopèdica no és gaire diferent de la que el cinema va oferir fins els anys seixanta.

7. SEGON EPÍLEG: EL CINEMA DE ROMANS PERMET FER-NE UN ÚS DIDÀCTIC

Un excel·lent treball de la professora Matas⁸ proposa unes fonts clàssiques com ara les vides de Juli Cèsar de Plutarc i de Suetoni, textos de Florus, i la tradició a través de Shakespeare i la visió moderna de Bertold Brecht, Thornton Wilder i un text de Cabrera Infante. Amb una referència a la utilització del Juli Cèsar de Mankiewicz (1953, sobre Shakespeare) es completa una bona activitat d'investigació, no ja de Juli Cèsar, sinó de Juli Cèsar avui. Personalment, només afegiria, amb una certa gosadia, la *Història de Roma* d'Indro Montanelli, que conté suficient informació útil i amena per compensar les inexactituds o les faltes de rigor. ¿És rigor o interès pels fets el que volem proposar als alumnes de batxillerat? ¿Fa perdre el rigor l'ús pragmàtic d'una obra poc rigurosa? ¿Lluny de la meua intenció influir en aquesta decisió! De novel·les històriques, jo no n'afegiria cap a les esmentades⁹. Només *El joven César* y *César imperial* de Rex Warner semblen faltar a la proposta de la professora Matas i és molt discutible que això la millorés.

Jo em limitaré a insistir sobre la possibilitat de tractar directament una pel·lícula sense donar informació prèvia. Els alumnes poden ésser invitats a trobar en els films tota mena de dades. Per exemple,

8. «Un personatge clàssic al llarg del temps», en *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins. Actes de les jornades d'homenatge a Dolors Condom*, 31(1990-1), pp. 307-314.

9. Es pot consultar el llibre de Montero y Ingelmo *De Virgilio a Umberto Eco. La novela histórica latina contemporánea* (Madrid: Ediciones del Orto, 1994).

descripcions físiques¹⁰, descripcions de caràcters i anecdotari històric. A la fi de la pel·lícula els alumnes haurien de reunir les seves dades —per equips, per exemple— i reflexionar amb el professor sobre la fiabilitat de la informació recollida. Cal afegir la possibilitat de confrontar aquestes dades amb les que ens forneixen altres fonts —la novel·la històrica, les fonts properes en el temps—, i la necessitat d'elaborar conclusions. Els invito a conduir els seus alumnes en la recerca de trets físics o morals dels personatges, els que els he descrit o d'altres. Comprovin com, en general, corresponen més del que es podria esperar a la tradició escrita. Mai Juli Cèsar no ha estat representat per un d'aquests actors que s'imposen al personatge. Al cinema, les descripcions de Juli Cèsar transmeten la tradició. D'altra banda, si els alumnes destaquen elements impropis del Juli Cèsar que el professor considera correcte, la contradicció —mitjançant la discussió de les fonts més fiables— és una activitat molt formativa. Un prec: oblidin aquell principi de cineclub que les pel·lícules s'han de veure íntegres. ¿No han llegit mai un capítol o unes línies d'un llibre als seus dexeïbles? Quan ells vulguin, ja el llegiran sencer. Doncs, des que es va inventar el vídeo, amb el cinema es pot fer exactament el mateix.

Si es vol continuar per aquest camí, el model de la professora Matas és perfectament vàlid: fonts de la tradició moderna, val a dir, novel·la històrica segons les referències que es poden trobar en el llibre de Montero y Ingelmo; i fragments dels historiadors clàssics, que el professor pot seleccionar i traduir a classe. Malgrat tot, en aquest cas, les anècdotes que quedaran, són les que el cinema ha transmès. Poden estar una mica barrejades amb ximpleries; poden estar explicades en funció de la tipologia dels protagonistes —i això no ho fan els historiadors?—, poden estar matisades al gust de l'època de producció —i quina història no està explicada al gust de l'època de producció?—, però la síntesi de l'anècdota és a la filmografia que es comenta.

Sobre el mètode d'aprofitament de pel·lícules per a l'estudi de la cultura clàssica del nostre temps, he fet algunes propostes i he donat alguns models publicats en folletons fa uns deu anys per la cooperativa

10. Si les descripcions tenen garanties històriques o són fisiognòmiques és un tema més a explicar als alumnes, que no exclou les fonts cinematogràfiques.

Drac Màgic i recollits, revisats i un xic millorats en *Aspectos didácticos del Latín 3* de l'ICE de Zaragoza 1988¹¹. Amb el pas del temps cada vegada estic més segur que el camí ha de partir de la versió audiovisual —veure una pel·lícula, extreure informació i cercar confirmació o refutació en la novel·la històrica i, per fi, en les fonts— i conduir cap a la lectura com a procés d'abstracció.

En tot cas, la vàlua del cinema per a les aplicacions didàctiques no ha de suposar un pas endavant en la tolerància del cinema admetent que «per a la didàctica ja val»: la didàctica, com el cinema, també és considerada de segona fila pels que senten el rebuig que la ignorància genera. Les fonts cinematogràfiques transmeten dades, són un mitjà per a la tradició del món clàssic i, com tots els suports de la cultura, tenen un possible aprofitament didàctic, que els especialistes sabran determinar.

ANNEX I¹²

- MELIÈS, Georges (1899) *Cleopatra*. Fr.
MELIÈS, Georges (1907) *Shakespeare: La mort de Jules César*. Fr.
RANOUS, William R. (1908) *Iulius Caesar*. USA.
BLACKTON, J. Stuart (1908) *Iulius Caesar*. USA.
BLACKTON, J. Stuart (1908) *Anthony and Cleopatra*. USA.
LUBIN, Sigmund (1908) *Iulius Caesar*. USA.
— (1909) *Giulio Cesare*. It.
GUAZZONI, Enrico (1909) *Bruto*. It.
LIQUORO, Giuseppe de (1910) *Bruto*. It.
PASTRONE, Giovanni (1910) *Bruto*. It.
BENSON, Frank (1911) *Iulius Caesar*. GB.
BLACKTON/GASKILL, Ch.L. (1912) *Cleopatra*. USA.
PASQUALI, Ernesto M. (1912) *Spartaco, il gladiatore della Tracia*. It.
GUAZZONI, Enrico (1913) *Marco Antonio e Cleopatra*. It.
CHIOSSO, Roberto (1913) *Spartaco*. It.
GUAZZONI, Enrico (1914) *Gaius Iulius Caesar*. It.

11. Vegeu també F. Lillo Redonet, *El cine de romanos y su aplicación didáctica* (Madrid: Ediciones Clásicas, 1994).

12. Com és habitual en la investigació, en mancarà alguna, però és la filmografia més completa que he pogut recollir i és inèdita fins al moment que s'escriuen aquestes línies. La filmografia d'Espàrtac fa referències a Juli Cèsar jove.

EDWARDS, James G. (1917) *Cleopatra*. USA.
 COOPER, George A. (1926) *Iulius Caesar*. USA.
 MUSHIN, Ertugrul (1928) *Spartacus*. URSS.
 MILLE, Cecil B. de (1934) *Cleopatra*. USA.
 PASCAL, Gabriel (1945) *Caesar and Cleopatra*. GB.
 BENNETH, Compton (1945) *Iulius Caesar*. GB.
 BRADLEY, David (1949) *Iulius Caesar*. USA.
 DAVIS, Desmond (1950) *Anthony and Cleopatra*. GB?
 DAVIS, Desmond (1950) *Iulius Caesar*. GB?
 FREDA, Ricardo (1952) *Spartaco, il gladiatore della Tracia*. It.
 MAKIEWICZ, Joseph L. (1953) *Iulius Caesar*. USA.
 DEANE, Charles (1953) *The world's a stage?* USA/GB?
 MATOLI, Mario (1953) *Due notti con Cleopatra*. It.
 KUBRICK, Stanley (1959) *Spartacus*. USA.
 GRAYSON, Godfrey (1960) *An honourable murder*. GB?
 COTTAFIVI, Vittorio (1960) *Las legiones de Cleopatra*. H/I/Fr.
 PIEROTTI, Piero (1962) *Una regina per Cesare*. It./Fr.
 ANTON, Americo (1962) *Giulio Cesare, conquistatore delle Gallie*. It.
 GRIECO, Sergio (1962) *Giulio Cesare contro i pirati*. It.
 MANKIEWICZ, Joseph L. (1963) *Cleopatra*. USA.
 THOMAS, Gerald (1965) *Carry on Cleo*. GB.
 NOSTRO, Nick (1966) *Espartaco y los diez gladiadores*. H/It.
 BURGE, Stuart (1969) *Iulius Caesar*. GB.
 HESTON, Charlton (1972) *Anthony and Cleopatra*. USA.

ANNEX 2

— (1909) *Giulio Cesare*. It.
 ANTON, Americo (1962) *Giulio Cesare, conquistatore delle Gallie*. It.
 BENNETH, Compton (1945) *Iulius Caesar*. GB.
 BENSON, Frank (1911) *Iulius Caesar*. GB.
 BLACKTON/GASKILL, Ch.L. (1912) *Cleopatra*. USA.
 BLACKTON, J. Stuart (1908) *Iulius Caesar*. USA.
 BLACKTON, J. Stuart (1908) *Anthony and Cleopatra*. USA.
 BRADLEY, David (1949) *Iulius Caesar*. USA.
 BURGE, Stuart (1969) *Iulius Caesar*. GB.
 COOPER, George A. (1926) *Iulius Caesar*. USA.
 COTTAFIVI, Vittorio (1960) *Las legiones de Cleopatra*. H/I/Fr.
 CHIOSSO, Roberto (1913) *Spartaco*. It.
 DAVIS, Desmond (1950) *Iulius Caesar*. GB?
 DAVIS, Desmond (1950) *Anthony and Cleopatra*. GB?

- DEANE, Charles (1953) *The world's a stage*. ? USA?
EDWARDS, James G. (1917) *Cleopatra*. USA.
FREDA, Ricardo (1952) *Spartaco, il gladiatore della Tracia*. It.
GRAYSON, Godfrey (1960) *An honourable murder*. GB?
GRIECO, Sergio (1962) *Giulio Cesare contro i pirati*. It.
GUAZZONI, Enrico (1913) *Marco Antonio e Cleopatra*. It.
GUAZZONI, Enrico (1909) *Bruto*. It.
GUAZZONI, Enrico (1914) *Gaius Iulius Caesar*. It.
HESTON, Charlton (1972) *Anthony and Cleopatra*. USA.
KUBRICK, Stanley (1959) *Spartacus*. USA.
LIQUORO, Giuseppe de (1910) *Bruto*. It.
LUBIN, Sigmund (1908) *Iulius Caesar*. USA.
MAKIEWICZ, Joseph L. (1953) *Iulius Caesar*. USA.
MANKIEWICZ, Joseph L. (1963) *Cleopatra*. USA.
MATOLI, Mario (1953) *Due notti con Cleopatra*. It.
MELIÈS, Georges (1899) *Cleopatra*. Fr.
MELIÈS, Georges (1907) *Shakespeare: La mort de Jules César*. Fr.
MILLE, Cecil B. de (1934) *Cleopatra*. USA.
MUSHIN, Ertugrul (1928) *spartacus*. URSS.
NOSTRO, Nick (1966) *Espartaco y los diez gladiadores*. H/It.
PASCAL, Gabriel (1945) *Caesar and Cleopatra*. GB.
PASQUALI, Ernesto M. (1912) *Spartaco, il gladiatore della*
PASTRONE, Giovanni (1910) *Bruto*. It.
PIEROTTI, Piero (1962) *Una regina per Cesare*. It./Fr.
RANOUS, William R. (1908) *Iulius Caesar*. USA.
THOMAS, Gerald (1965) *Carry on Cleo*. GB.

ANNEX 3

3.1. *Filmografia amb Cleòpatra com a protagonista*

- Cleopatra*. Fr. MELIÈS, Georges (1899)
Cleopatra. USA. BLACKTON/GASKILL, Ch. L. (1912)
Cleopatra. USA. EDWARDS, James G. (1917)
Cleopatra. USA. MILLE, Cecil B. de (1934)
Due notti con Cleopatra. It. MATOLI, Mario (1953)
Las legiones de Cleopatra. H/It./Fr. COTTAFVI, Vittorio (1960)
Cleopatra) Una regina per Cesare. It./Fr. PIEROTTI, Piero (1962)
Cleopatra. USA. MANKIEWICZ, Joseph L. (1963)
Cleo(patra), Carry on. GB. THOMAS, Gerald (1965)

3.2. *Filmografia amb Juli Cèsar com a protagonista*

- Iules César, Shakespeare, La mort de.* MELIÈS, Georges (1907)
Iulius Caesar. USA. LUBIN, Sigmund (1908)
Iulius Caesar. USA. RANOUS, William R. (1908)
Iulius Caesar. USA. BLACKTON, J. Stuart (1908)
Giulio Cesare. It. (1909)
Iulius Caesar. GB. BENSON, Frank (1911)
Gaius Iulius Caesar. It. GUAZZONI, Enrico (1914)
Iulius Caesar. USA. COOPER, George A. (1926)
Iulius) Caesar and Cleopatra. GB. PASCAL, Gabriel (1945)
Iulius Caesar. GB. BENNETH, Compton (1945)
Iulius Caesar. USA. BRADLEY, David (1949)
Iulius Caesar. GB? DAVIS, Desmond (1950)
Iulius Caesar. USA. MAKIEWICZ, Joseph L. (1953)
Giulio Cesare, conquistatore delle GalliE. It. ANTON, A. (1962)
Giulio Cesare contro i pirati. It. GRIECO, Sergio (1962)
Iulius Caesar. GB. BURGE, Stuart (1969)
The world's a stage? GB? DEANE, Charles (1953)
An honourable murder. GB? GRAYSON, Godfrey (1960)

3.3. *Filmografia amb Marc Antoni com a protagonista*

- Marc) Anthony and Cleopatra.* USA. BLACKTON, J. Stuart (1908)
Marco Antonio e Cleopatra. It. GUAZZONI, Enrico (1913)
Marc) Anthony and Cleopatra. GB? DAVIS, Desmond (1950)
Marc) Anthony and Cleopatra. USA. HESTON, Charlton (1972)

3.4. *Filmografia amb Espàrtac com a protagonista*

- Spartaco, il gladiatore della Tracia.* PASQUALI, Ernesto M. (1912)
Spartaco. It. CHIOSSO, Roberto (1913)
Spartacus. URSS. MUSHIN, Ertugrul (1928)
Spartaco, il gladiatore della Tracia. It. FREDA, Ricardo (1952)
Spartacus. USA. KUBRICK, Stanley (1959)
Spartaco, il figlio de, It. CORBUCCI, Sergio (1962)
Espartaco y los diez gladiadores. H/It. NOSTRO, Nick (1966)

3.5. *Filmografia amb Brutus com a protagonista*

- Bruto.* It. GUAZZONI, Enrico (1909)
Bruto. It. PASTRONE, Giovanni (1910)
Bruto. It. LIQUORO, Giuseppe de (1910)

IDEES SOBRE LITERATURA GREGA

FRANCESC CUARTERO IBORRA
Universitat Autònoma de Barcelona (Cerdanyola)

Quan el professor J. Carbonell em va proposar de participar en aquestes jornades amb una xerrada sobre literatura grega vaig acceptar tot d'una, engrescat pel doble plaer que suposava trobar-se amb els col·legues classicistes —vells camarades i membres de les noves generacions— per parlar d'un camp de coneixement que fou per a tots nosaltres, des de la primera joventut, més o menys llunyana, determinant en la nostra dedicació professional, àdhuc vital. Crec que tots estem d'acord a acceptar que tot filòleg és un enamorat de la literatura fins al punt que, en comptes de gaudir-ne com la immensa majoria dels lectors —tota la gradació, des dels lletraferits fins als simples consumidors— examina l'obra literària, la disseca, en separa els òrgans per estudiar-ne l'anatomia i la fisiologia. Tot seguit torna a ensamblar les peces d'aquell organisme i ara s'endinsa en els seus orígens, en les seves relacions estètiques i socials. I si, a més, el filòleg és professor, la raó —la meua raó, si més no, però també, em penso, la de d'una gran part de vosaltres— és que, missioner de la doctrina laica de la cultura alfabètica, se sent cridat a encomanar als altres la seva inquietud.

Confesso, però, que també em vaig sentir una mica confós davant del peu forçat «idees sobre literatura» o, segons els títol que de bell principi s'havia pensat, «el gust per la literatura». La literatura és un concepte tan vast, tan plural, tan difuminat i tan esmunyedís que ens sentim més còmodes si ens limitem a opinar o a dissertar sobre un gènere, una època, un autor i especialment una obra. Quan decidim

parlar de literatura en general (i sobretot si tenim el mal gust d'escriure la paraula amb majúscula), ens exposem a proferir les generalitats més xarones, les banalitats més solemnes, llevat, és clar, que optem per estructurar un curs erudit, prolongat i laboriós. Com que, per fortuna, açò no és cap tertúlia d'animals de ploma ni, ara per ara, és el cas de discutir idees transcendents (*Qu'est-que-ce que la littérature?*, *Das Wesen der Literatur? aut similia*), restringirem el punt de vista i limitarem amb uns quants exemples els camps d'aplicació. No sé pas si acceptareu o si rebutjareu les idees que ara exposarem. Si les accepteu, ni que sigui parcialment, espero que us serveixin de punt de partida per a aplicacions i desenvolupaments futurs. Si les rebutgeu, que us facin de pretext per a la discussió o per a l'afirmació dels vostres propis conceptes, ço que és, la majoria de vegades, l'objectiu i el fruit de les *disputationes* o *διατριβαί*.

* * *

Per començar, a fi de delimitar el terreny en què ens mourem, em permetreu que parteixi d'uns quants pressupòsits o, si voleu, axiomes:

1r. Entenem, per aquesta vegada, literatura com escriptura de creació. Queden, de moment, fora del nostre camp de discussió obres i gèneres que, per tradició escolar o per necessitats pedagògiques veiem inclosos en els nostres manuals: obres exclusivament científiques, certes peces d'oratòria forense, alguna obra històrica com els ineptes *Hellenica* de Xenofont (no així altres del mateix autor, com *l'Anàbasi*). En termes generals, pel que fa a les èpoques arcaica, clàssica i hel·lenística —o sia des d'Homer fins al s. I a/dC.—, són literatura les obres compostes en vers o en prosa artística, val a dir la que afecta procediments que la distingeixen de la prosa de la parla quotidiana en la sintaxi, en el lèxic, fins i tot en el ritme (pensem en les clàusules mètriques).

2n. Dono per suposat que som, tots nosaltres, el més allunyat dels simples lectors per motivacions ètiques ni pragmàtiques, ni pedagògiques ni vagament culturalistes, ans follament addictes de la lletra impresa. Que no llegim per a viure, sinó que vivim per a llegir; que més d'una vegada, si algú ens reprotxava l'oportunitat d'esmerçar el bo i millor dels nostres anys a emmalaltir de presbícia prematura,

a cop d'abocar-nos damunt llibrots polsosos i deformes, ens l'hem mirat amb fàstic i menyspreu; i si, per dissuadir-nos de la nostra actitud, ens venia amb arguments d'existencialisme casolà o de transcendentalisme arnat, ens ha posat a punt d'agressió física. Que, en poques paraules, la vida és, parodiant *pro bona parte*, la frase gloriosa de Mae West, una llarga sèrie de períodes d'avorriment compresos entre una oda i una novel·la, entre un poema heroic i una ècfrasi.

3r. L'addicció lectora pot afectar qualsevol individu alfabetitzat, sobretot si hi intervenen predisposicions familiars o congènites. Hi ha, però, un símptoma que és exclusiu de l'espècie filològica. El filòleg de raça, no l'adventici ni el marginal, no limita el seu ofici a les classes acadèmiques, ni a l'ampliació dels seus coneixements, ni a la redacció d'un article o de la seva tesi doctoral: viu la vida com un filòleg i la lectura és per a ell alhora un esplai i un ofici. A més de sentir plaer estètic, en presència d'un poema, d'una narració mítica, d'una novel·la, d'una narració mítica, fins i tot d'un text sagrat, el filòleg pervers pensa sempre en l'anàlisi interna del discurs, en l'estudi de les fonts, en l'anotació de variants textuais, en les notes de peu de pàgina, copioses i abundants, a redactar. És sobretot a aquest públic de filòlegs de tercer grau que ara m'adreço.

4r. Dono per suposat que tots els ací presents som amants de la literatura, amb l'amor més multivari. Amants perennes, però també, com els grans enamorats (Don Juan, Casanova), sempre disposats a saltar d'un amor a un altre, d'un gènere a un altre, amb la mateixa passió, però amb idèntics propòsits d'infidelitat i de promiscuïtat. I també, sovint, com els amants perversos escarneixen la virtut i se senten atrets per la deformitat moral, som cercadors de rareses rellegades a lletra petita, d'autors blasmat per la crítica acadèmica i, per contra, no ens dolem massa de blasmar o, si més no, de retraure defectes a algun que altre escriptor canònic, fins i tot de profanar les sagrades imatges dels coronats d'acadèmics llorers.

5è. Dono per suposat que, mentre el gust per l'obra escrita sol produir una activitat solipsística (està molt estesa la concepció del lector infatigable com un individu solitari i misantrop), el que és propi de nosaltres, els professionals i professors de lletres clàssiques exigeix proclamació i difusió amb la doctrina i amb l'exemple. El

vertader professor de lletres gaudeix de l'obra coneguda, experimenta sensacions exquisides en descobrir l'autor negligit o infreqüent, però sobretot crema per contagiar als altres el seu ἐνθουσιασμός i convertir-los en iniciats com ell. Un problema diferent és el dels mitjans d'acció. Mentre que la nostra generació disposava d'horaris rics, no comptava amb gaires mitjans materials; la dels qui ara accediu a l'ensenyament té al seu abast gran còpia d'edicions bilingües i de traduccions excel·lents o simplement decoroses, mentre que veu reduïda la docència per l'obra d'unes autoritats educatives complaents amb determinats sectors socials, barroeres, insensibles als plaers que produeixen els productes de la cultura (de la veritable cultura, no de la «cultureta»). Això, però, són figures d'un altre paner i materia d'una altra discussió.

6è. Dono per suposat que ens interessa l'obra literària en ella mateixa més que no pas per les associacions estètiques o ètiques que pugui desvetllar en nosaltres mateixos o en qualsevol dels nostres congèneres. Vull dir que, almenys per aquesta vegada, prescindirem d'idees tan excelses com «el missatge perenne dels clàssics» o allò que «els grecs o els romans som, a fi de comptes, nosaltres mateixos». Que ens perdonin els manes de Goethe i de Winckelmann. Aquestes frases, que contenen una bona dosi de veritat, han esdevingut banals a cops de repetició. Vull dir que és lícit veure en l'escena final de l'entrevista de Priam i Aquil·les el tema etern de la trobada entre les generacions; tota una altra cosa és que Homer hagi estat l'iniciador del neohumanisme burgès. Amb bon dret el viatge d'Ulisses esdevingué de bona hora portador d'una rica simbòlica i model de tots els viatges, espacials i metafísics; però això és cosa nostra, vull dir de Du Bellay, de Kavafis, de Joyce i de Riba. Anouilh va obrar com calia estrenant una *Antígona* en el París ocupat, i el nostre Espriu escrivint una paràbola del país sota el franquisme; tota una altra cosa és què es proposava Sòfocles en alterar tan radicalment la llegenda dels darrers Labdàcides. Les mateixes consideracions podem fer amb altres gèneres literaris: la lírica, l'oratória d'aparat, la comèdia, la poesia bucòlica.

7è. La literatura és un fet supraestructural, artefacte ideològic o simple expressió d'un cos social o d'una classe —la classe dominant, el més sovint, ço que ha fet possible la transmissió. És per això que, sense comptar amb un cos de referències, diguem-ne transliteràries,

ens exposem a quedar-nos a mig entendre o a falsejar la comprensió. Es per això que, bo i admetent el plaer estètic com a criteri d'elecció, ens cal transcendir-lo, val a dir que rebutgem la contemplació purament estetititzant de l'obra literària, i si mai hi hem caigut, ens afanyem a abjurar *de vehementi*. El filòleg clàssic és aquell que posseeix —més aviat qui malda per posseir— el conjunt de ciències i tècniques que permeten la interpretació de les obres gregues i llatines. L'existència de l'especialista és necessària en totes les disciplines, però en un món que cada dia divideix més i més i subdivideix els camps de coneixement —i la tendència és ineluctable—, la versió social del filòleg és la d'intermediari entre l'obra literària, pervinguda des d'un món llunyà, irreproducible— i el públic —un públic divers, més i més abocat a la diversificació i menys i menys competent en lletres clàssiques.

8è. És clar que aquesta visió positivista no és de cap manera incompatible amb l'estudi evolutiu de les actituds i de les respostes del lector davant les obres literàries: la història d'aquestes actituds i respostes, sobretot quan els lectors són també autors, constitueixen la història mateixa de la literatura. Cada nova obra literària és —en termes de Gérard Genette— un palimpsest que deixa veure distintes capes d'escriptura, més borroses com més fondes. Correspon també al filòleg especialista en allò que anomenem història de la tradició literària —amb tant d'èxit de matrícula quan la programem com a assignatura— l'estudi d'aquesta successió d'obres, cadascuna de les quals és un «hipertext» respecte a una d'anterior, però al seu torn esdevindrà l'«hipotext» d'un seguit d'obres successives. Diacronia i sincronia no són mútuament excloents, ans necessàries l'una a l'altra. Uns pocs exemples aclariran el que potser l'enunciació no abasta a fer entenedor. En qualsevol cas, seran motius de reflexió, de rèplica indignada o d'una discussió que podríem prolongar tant com volguéssim.

* * *

Avui us proposo, a través d'uns pocs exemples triats arbitràriament, uns pocs exemples d'aquesta interpretació de la literatura com artefacte ideològic. És engrescador que en un ambient on encara continua dominant l'aproximació ingènua a la literatura —no pas tan

ingènua per tal com estúpida i hedonista—, d'acord amb aquell corrent que alguns pedants s'entesten a anomenar *New criticism* —sospitosament sorgit a la Nord-Amèrica post-bèl·lica i macartiana—, sembla que comença a obrir-se camí un altre mètode crític que ens apar més rigorós i més productiu. Signe d'aquesta represa és el llibre de Peter W. Rose, *Sons of the Gods, Children of the Earth: Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Cornell UP 1992. Obres com aquesta solen produir el doble plaer de veure compartir per algú les nostres pòpies idees i presentar-ne d'altres que cuitem a rebutjar i, d'aquesta feta, a afuar el nostre pensament. S'ha dit sovint que, en el món antic, la literatura tendeix a suportar l'*status* social establert: és allò que algú anomenava «discurs hegemònic», que silencia les veus discordants o, com a mínim, les refrena o les manipula; quan aquestes veus aconseguen fer-se sentir és perquè han estat degudament contingudes —assimilades— per la classe dominant. Les coses, però, semblen molt més complexes: ja que la literatura no és simplement un reflex o un artefacte ideològic de la classe dominant, sinó quelcom més complex: l'obra literària és un producte cultural que posa en obra uns mitjans estètics per posar en relleu un fragment d'aspectes de l'existència humana col·lectiva, d'història, presentats com a problema, amb realisme o amb distorsió. Tant el fons com la forma són el resultat d'una ampla multiplicitat de factors: bàsicament el punt de vista de classe del mateix poeta, la seva relació amb la classe dominant, les lleis internes del gènere. El resultat serà, com diem, un comentari explícit o tangent a un fragment de la història, val a dir de la història de les contradiccions socials, tant si aquestes adopten la forma de lluita oberta de classes com de diàleg social.

Podem començar, si voleu, amb Homer. Susceptible de múltiples lectures, no cal insistir en el que sabeu de sobres. La mateixa «novel·la d'Homer», representada pel corpus de les *Vitae* i per un abundant anecdotari apòcrif, suggereix que ja almenys en una època tan antiga com el segle IV aC., els antics es proposaven la qüestió de les relacions entre *ὁ ποιητής*, el Poeta per excel·lència, i el seu públic o, el que ve a ésser quelcom semblant, el sentit dels poemes homèrics. La «qüestió homèrica», que es perllonga fins als nostres dies, és, en bona mesura, la continuació del problema. En efecte, ¿quin és el sentit dels poemes homèrics? ¿Per què i per a qui foren composts? La imatge d'Homer

com un bard cec cantant per amenitzar les vetllades dels aristòcrates dels segles obscurs està, temps ha, abandonada, entre altres coses perquè sabem massa poc de les classes nobiliàries d'aquestes èpoques i perquè sembla respondre a una extrapolació, amb una sentor romàntica inconfusible, de les condicions medievals. En tot cas, la idea amb prou feines té suport després de la descoberta del món anomenat micènic.

Prescindint de diferències de detall i de posicions heterodoxes, els poemes homèrics sorgeixen a finals del segle VIII o a començaments del VII aC., és a dir en la franja fitera entre els dos períodes tradicionalment designats com «segles obscurs» i època arcaïca, vora cinc o sis segles després de la destrucció de Troia VIIa. No tenim cap inconvenient a acceptar, en principi, que aquest fet, qualsevulla que en fos l'autor, hagi atret, a la manera de la Muntanya d'Imant del conte, un ric complex de mites, motius llegendaris i de saga. Per altra part, l'arqueologia sembla demostrar que un hiatus, potser més profund que ample, s'obre entre el final de les monarquies del II mil·lenni i la complexa seqüència de períodes de represa i de depressió que s'estén fins al s. VIII. Pel que fa a la religió, per exemple, els cultes arcaïcs semblen tenir ben poc a veure amb les formes de la religió micènica. Certament, en alguns santuaris el culte no s'interromp, però en general es tracta d'àrees marginals, com és el cas de les coves de Creta. Per contra, els noms de divinitats comuns a ambdós mil·lennis són relativament escassos. No hi ha, en efecte, cap prova que el món homèric reflecteixi les condicions dels temps micènics. Ben al contrari, la *Ilíada* i l'*Odissea* recomponen uns pocs mites procedents, en últim terme, de l'herència comuna indoeuropea; llegendes i sagues d'èpoques diverses, amb un potser copiós cabal que podem anomenar micènic —record d'un passat gloriós i opulent transmès al llarg dels segles obscurs. Tot aquest material, però, reinterpretat a la llum de l'època de composició dels poemes. Això és un tret comú a totes les èpiques de la humanitat.

Us faig, doncs, una proposta: llegir la *Ilíada* a la llum de les noves condicions socials i econòmiques que se susciten durant la segona meitat del segle VIII: els sinecismes més importants, el de l'Àtica, el d'Esparta, creats c. 800, ara es consoliden, el més sovint amb la supervisió de Delfos, on un culte nou de trinca s'acaba d'establir. La reorganització dels jocs olímpics amb abast panhel·lènic revela a la

vegada emulacions entre *πόλεις* i entre aristocràcies: aquest signe tenen la proclamació solemne de la ciutat del vencedor i la substitució de la cursa de l'estadi per la de carros com a prova principal. Són els decennis del que s'anomena la Gran Colonització: a l'occident, Cumes, a la Campània; més tard, Naxos, al peu de l'Etna, i Tarent i Gela; a l'extrem oposat, Cumes i Trapezunt, sobre el Pont Euxí; al nord, Tasos, cap de pont per a la penetració en Tràcia a la recerca de terres, però també de metalls preciosos. Al final del període s'institueix l'economia monetària. És natural que aquests canvis comportin enfrontaments socials.

La crítica més ortodoxa veu, com sabem, en les literatures clàssiques documents de la classe dominant, i prova d'escoltar la veu dels dominats per via de la negació. Així, la *Iliada*, tant pel contingut (afirmació dels drets de l'aristocràcia, estructurada en la forma piramidal característica, amb domini dels mitjans de producció, que són la terra i la ramaderia), per la forma (dicció formulària conservadora), com per la transmissió (a càrrec de col·legis professionals al servei, primer, de l'aristocràcia feudal, després de les primeres oligarquies que detenen el govern de les primeres *πόλεις*, tot seguit de la democràcia limitada dels temps clàssics) seria un autèntic producte superstructural del sistema aristocràtic de producció. Aquesta interpretació, tot i contenir una bona part de veritat, se'ns revela avui simplista i curta.

Creiem que podem afinar una mica més, si, bo i fidels als mateixos principis bàsics, ens permetem emetre algunes idees aparentment heterodoxes. L'enfrontament d'Agamèmnon i Aquil·les representa, en el pla literari, l'existència d'una contradicció social entre una classe que basa la seva preeminència en l'aristocràcia hereditària, transmesa en aquest cas pel ceptre d'Atreu, i una altra classe, no tan poderosa econòmicament, tot i que amb possibilitat d'autonomia i que invoca els drets de la meritocràcia. Aquest enfrontament deu haver-se donat amb ocasió dels trasllats massius a noves terres (és aquesta una època de grans moviments de poblacions), en *ἀποικίαι* comandades per nobles que s'enduien la millor part en el repartiment de terres (i de botí en les accions piràtiques), mentre que els joves, que formaven la força de xoc, eren menynstinguts a l'hora de la distribució de lots i de la decisió política.

La *Iliada* presenta un enfrontament generacional. Atenció! Lluny de nosaltres qualsevol concepció idealista del conflicte de generacions! Quan el conflicte es dona és perquè els joves, per la seva potència numèrica (causada per un augment de població) es veuen capaços d'oposar la força atorgada pels mèrits individuals o col·lectius a la força consuetudinària i sagrada de l'herència. La reialesa hereditària dels Agamèmnon, posseïdora dels mitjans de producció, dominava les decisions comunitàries, ja sigui la de l'assemblea popular o la del consell dels caps panaqueus. Però a mesura que el seu poder s'eixamplava, anava generant la seva pròpia antítesi en la sotsclasse dels guerrers més i més especialitzats, més i més joves, més i més exigents i menys i menys controlables.

Naturalment, en els temps arcaics l'esclat d'aquesta contradicció i la seva eixida final havia de proposar-se en termes ètics. Per a nosaltres, doncs —aquesta és la proposta de lectura que ara us faig—, l'assumpte de la *Iliada* és la contradicció entre dues concepcions de la propietat i del poder, que esclata, en el pla ètic, en una ruptura bilateral de caràcter híbric. Agamèmnon comet una doble *hybris* en menysprear el sacerdot d'Apol·lo i en arrabassar a Aquil·les, jove però heroi modèlic, el seu botí a dreta llei atorgat. En termes dumezilians, Agamèmnon, el rei, ha pecat alhora contra la primera funció, en la seva vessant sacerdotal, i contra la segona, la guerrera, i en conseqüència haurà d'ésser castigat. Però Aquil·les ha comès també una falta híbrica en haver negat l'autoritat de l'*ἄναξ ἀνδρῶν* i haver sortit per decisió individual de la coalició panaquea. El resultat d'aquestes *ὑβρεις* és ben conegut: per a tothom, però especialment per a Agamèmnon, l'epidemia i el seguit de desastres militars. Per a Aquil·les hi haurà un escreix: per haver continuat refusant-se a la composició —a una síntesi dialèctica, a l'avinença «des de dalt» que l'*ἄναξ* en persona li proposa— patirà la mort de Pàtrocle. Reconegut el seu error, tot i que aparentment per raons personals, Aquil·les accedeix a tornar al combat: ambdues parts han reconegut els desastres que suposa la mútua negació; totes dues han cedit, l'una en el que podia, l'altra en el que era necessari cedir. La síntesi dialèctica entre dues contradiccions internes s'ha efectuat. L'equilibri s'ha restablert i la victòria es farà possible.

El professor Wathelet¹, en el curs d'un col·loqui sobre poesia èpica, en el qual vaig participar remarcava que un déu tan preeminent en el I mil·lenni com Apol·lo, la presència del qual és fonamental en la *Ilíada*, debades el cercarem en temps micènics: no només el seu nom no apareix mai a les tauletes, ans tampoc no hi ha cap vestigi de la seva imatgeria ni del seu culte. Sembla, doncs, un nou vingut al panteó —panteó que, per cert, és, en gran mesura creació d'Homer i d'Hesíode— i no gens aliè a la importància que la joventut ha adquirit en la nova societat: protector i guaridor (i alhora occidor) dels joves, la seva aparença antropomòrfica i el seu capteniment són els propis d'un efeb, és a dir del jove temporalment segregat del cos social fins a haver acomplert el programa de proves iniciàtiques i de proeses bel·liques que li asseguraran el seu *status* adult i mascle. Sempre armat, sense domicili fix —les seves estades als santuaris solen ésser estacionals, les seves visites a l'Olimp són curtes i espaiades, intons (com Aquil·les!), cellajunt, la seva irritació (sovint excitada per la pregària d'un fidel incondicional, com Crises, o per la seva pròpia mare Leto, la mateixa que, amb un gest maternal, el desarma i l'apaivaga), la seva còlera són momentànies, per bé que sovint desmesurades. Quina diferència amb l'odi perenne i encaçador d'un Posidó! I sobretot amb l'olímpica indiferència de Zeus, o amb la rancúnia o la protecció perennes d'Hera o d'Atena. Els actes destructors d'Apol·lo obeeixen a estímuls immediats, com les seves còleres, són momentànies, impremeditades i oblidades tot d'una. I el seu comportament sexual és eixelebrat i capritxós: feu, si voleu una llista de les seves enamorades-víctimes. Sovint els fa víctimes del seu descontrol per lamentar-se'n tot seguit. I a més d'això, el seu nom mateix: Ἀπόλλων sembla ésser el déu de la ἀπελλά, de l'assemblea de joves guerrers, a Creta, cap i casal d'institucions, velles i noves.

Naturalment, no espero que accepteu tot d'una aquesta interpretació, que exigeix estudi i matisacions. En tot cas, ací la teniu per si us sembla digna de reflexió o d'estímul per a una relectura, ni que sigui per refutar el que acabem de dir.

També *l'Odissea* és un poema de la restauració de la reialesa. Tanmateix, hom hi veu habitualment un cant a la prudència baronívola o,

1. «Troyens et achéens dans l'épopée...», en J. A. López Férez (ed.), *La épica griega y su influencia en la literatura española* (Madrid, 1993), pp. 20 ss.

tot simplement, la primera novel·la de viatges. De fet, però, com ha vist F. J. Gómez Espelosín², en un article recent, la narració dels viatges d'Ulisses, narrada en primera persona, ocupa només els cants IX al XII, és a dir una sisena part de tot el poema, i ocupant-ne precisament el centre, a la manera d'un interludi que divideix *l'Odissea* en dues parts: en la primera, dos temes s'alternen, sense mai trobar-se, a la manera del que seria l'exposició en el primer temps d'una simfonia. Aquests temes són, primer, l'anarquia que s'ha emparat de la casa deserta del seu amo, exposada pel mateix poeta, però també per boca de Telèmac; segon, la partença-viatge iniciàtic de Telemac a la recerca del pare i de la seva restauració, per tal com ell mateix, per la seva edat i la seva inexperiència, no és encara capaç d'empomar el ceptre i ocupar la posició i el poder que l'herència li atorga. En el moment d'iniciar-se la història, la posició de Telèmac en l'assemblea dels itaquesos és ambígua: fill i hereu de rei sobirà per llei de consuetud, els pretendents es resisteixen a admetre les seves propostes, i el seu acarament, de fill respostejadador, envers Penèlope, indiquen que amb prou feines ha assolit el límit de l'efebia. És per això que el veiem allunyar-se acompanyat pel vell Mèntor, hoste de la família que li fa d'instructor i que, com el poeta omniscient s'encarrega de dir al lector-oient privilegiat, és, sota disfressa, la mateixa Pal·las Atena, deïtat protectora del seu pare. Sens dubte no és casual que hom reti visita a casa de Nèstor, el savi, i a Esparta, on ens trobem amb una parella feliç: Menelau rei prudent, tan distint del de la *Ilíada*, i amb una Hèlena rehabilitada, que sembla haver recuperat, a Esparta, quelcom del seu *status* diví. Com sigui, Telèmac, instruït per Mèntor, per Nèstor i per Menelau i Hèlena en les proeses paternes i en històries de coratge i d'*hybris*, ha de tornar a Ítaca a punt de transformació. L'esquema iniciàtic, ben conegut des dels estudis de Van Gennep, separació-període de segregació-agregació, que de bona hora deu haver constituït el que els crítics anomenen la *Telemàquia*, resta ben palès, a la manera d'un canemàs sobre el qual s'ha trenat la narració que avui llegim.

L'arribada d'Ulisses a l'illa dels feacis i la seqüència de la narració dels seus viatges ha aprofitat al màxim un cabal riquíssim i variadíssim de materials sobretot folklòrics i mitològics. Això ho sabem molt

2. «Relatos de viajes en la Odisea», *Estudios Clásicos* 36 (1994), pp. 7-31.

bé des que, quan estudiàvem, vam llegir els llibres de G. Gernet i de D. L. Page. Més aportacions afegeix l'obra, en cara recent, de U. Hölcher³. Els temes que hi apareixen són familiars no ja sols als comparatistes, ans fins i tot a nosaltres, els lectors avesats. Una ullada als repertoris habituals, com el de Stith Thompson⁴, ho confirma. Aquests motius, per una part, han adquirit desenvolupaments de llargària molt diferent: des d'uns pocs versos dedicats als lestrígons, fins a un llibre sencer consagrat a l'aventura del Ciclop. És ben sabut que el reguitzell d'escales no té cap pretensió realista, que molt llunyanament ens les havem amb narracions llegendàries en el sentit habitual del terme, o sia amb faules evolucionades a partir d'una experiència més o menys llunyana. Es tracta d'una altra forma de viatge iniciàtic: d'una anada de l'heroi a l'Altre Món, en aquest cas del desposseït Ulisses a la recerca de les revelacions que li faran recuperar la reialesa perduda. Hom entra en aquest món després de deixar enrera l'illa dels cícons, salvatges però encara humans, prop de la Tràcia a penes explorada, Ísmaros, el darrer punt geogràfic localitzable en un mapa real. A partir d'ací, tot són inversions del món huma, és a dir grec: els lotòfags, mancats de memòria; els ciclops, que no coneixen ciutats ni institucions polítiques. Més enlla, a l'extrem occidental del món, l'entrada a l'Hades, precedida, naturalment, de les tenebres que envolten la terra dels cimmericis. Un cop la consulta feta, el viatge de tornada que inclou els perills propis de cerimònies iniciàtiques: veus falagueres que cal desobeir (les Sirenes); passos perillosos on, de fet, a voltes fineixen els iniciands inhàbils (Escilla i Caribdis); abstinència de certs aliments (les vaques del Sol). Finalment, l'illa dels feacis, paradís sense taca, habitat pels mariners perfectes i virtuosos: país alhora de fades i humà, l'esglaó més adient per retornar al món real.

Els elements ritual-iniciàtics, tradicionals, es conjuminen amb els que estem temptats de designar com pre-novel·lesc, post-mítics (més endavant tornarem sobre aquesta noció), és a dir nous. Podem examinar, amb un cert deteniment, el cant IX, *Ulisses i els seus companys en poder del Ciclop*, per demostrar l'existència de tres capes de naracions: mite iniciàtic, conte popular i narració post-mítica. Els Ciclops ens són presentats com

3. *Die Odyssee: Epos zwischen Märchen und Roman* (Munic: Beck, 1988).
 4. *Motif-Index of Folk-Literature* 5 vols. (Indiana: University Press, 1989).

gent orgullosa,

sense llei⁵, que, vegeu, refiats dels déus que no moren,
ni planten amb les mans cap planta que sigui, ni llauren,
sinó que sense llavor ni arada tot els germina,
els ordís i els forments i les vinyes, les quals produeixen
vi d'uns enormes carrols, i la pluja de Zeus els ho puja.
I no tenen aplecs per donar-hi parers, ni judicis,
ans el que és ells, habiten carenes de puigs alterosos,
dins d'esplugues balmades, i cadascun fa la llei
als fills i a les mullers, i l'un no s'ocupa de l'altre.

Ulisses ha arribat a un món que és la inversa del seu propi món. Els ciclops són, tret del seu aspecte gegantí, uns vertaders homes «pre-hesidòdics», anteriors a la vinguda de Pandora, si recordeu els versos de transició dels *Treballs i dies*: no semblen ni llauren perquè són salvatges, però també perquè els déus hi proveeixen. No tenen ciutats, o sia organització civil i jurídica, que és el que significa *polis*, i cases bastides, sinó coves com les bèsties. El mateix vi procedeix de vinyes salvatges. Els ciclops semblen viure en el paleolític inferior, pastors i recol·lectors, però sedentaris. Ulisses, amb un destacament de dotze dels seus companys, fa una incursió per cercar queviures i fer aiguada. Per tot bagatge porta, a més de les armes, un bot amb aquell vi d'Ísmar, regal de Maró, tan dolç i tan fort que la mescla aconsellada és una part de vi per vint d'aigua (no les proporcions habitualment aconsellades 1:3, 2:3). La menció del bot, ara per ara inexplicable, ha estat introduïda semblantment al guant que, en els vodevils, es deixa oblidat l'amant i que després descobrirà el marit enganyat i gelós.

No insistiré massa en les escenes amb el Ciclop, a bastament estudiades pels autors que he citat abans. Només remarcaré que Polifem és un ciclop especialment salvatge entre els salvatges, incivil entre els incivils. Mancat d'hospitalitat, caníbal, coneix el foc però és incapaç de fer-lo servir per coure els aliments: es menja els companys d'Ulisses i, a més, crus, com faria una salvatgina. I, damunt de tot, en la seva ignorància, beu el vi pur, com fan els bàrbars.

Tota l'aventura respon a un model de *Märchen* estès per gairebé tota Europa i el Mediterrani africà: l'heroi es troba en poder d'un geni malèfic i monoftalm, que aconsegueix dominar mitjançant un conjur

5. *ὑπερφιάλω θεμίστον.*

i encegar mitjançant un ast roent. En ésser-li demanat el seu nom, l'heroi respon: *Jomateix*, ço que evitarà que el dimoni en destret sigui ajudat pels seus congèneres. Noteu com Homer ha mamprès les dades tradicionals i les ha modificades, almenys en part, amb finalitat de realisme. Atorga al gegant incivil i caníbal el nom dels vells dèmons metal·lúrgics fills del Cel i de la Terra. Substitueix el conjur per un narcòtic més creïble, el vi, tan preternatural com es vulgui.

En el conte originari hi havia un intercanvi —intercanvi traïdor— de presents d'hospitalitat: el monstre sol regalar a la seva víctima un anell o un braçalet. Quan l'heroi tracta de fugir del dimoni encegat, l'anell, que resulta ésser magic, crida «Sóc ací!», i l'heroi, davant la impossibilitat de traure-se'l, no té altra solució que tallarse el dit —el vell tema de l'escapada de l'infern, que exigeix deixar-s'hi a canvi una part del propi cos: Teseu hagué de renunciar a una part de les seues natges, que es quedaren enganxades a la cadira màgica quan volgué sortir de l'Hades, on havia davallat en companyia de Pirífous. Per això els atenesos, hom deia, tenien el cul petit. Com sigui, en el nostre poema és el mateix Ulisses qui assenyala la seva posició al ciclop desesperat i enfurit:

Ciclop, si cap dels homes sotmesos a mort et pregunta
d'on és que et ve la lletja ceguesa de l'ull que tenies,
digues-li que és Ulisses, que Troia ha esvait, qui va
[fer-t'ho,
sí, aquell fill de Laertes que a Ítaca té les estades.

La bravata d'Ulisses té una doble funció: en primer lloc, es justifica pel desig de glòria, ja que les fetes humanes no valen res si no són proclamades. Per a l'economia de l'*Odissea* sencera, explica a bastament l'odi de Posidó envers Ulisses, que retardara el seu retorn a Ítaca.

Veiem, doncs, com sota la pell externa de la narració homèrica subjau un conte popular vell i ben testimoniàt. Podem, però, anar encara més endins. Burkert⁶ té, crec jo, tota la raó en veure, al fons de tot, un vellíssim i complex ritu iniciàtic: la boscúria inculta, la cova

6. *Homo necans* (University of California Press, 1983), p. 159.

hermèticament tancada, el monstre ferotge i assassí. L'arma que l'inutilitza no sembla obeir a un invent casual: un pal llis, afuat i endurit a foc és la primera arma dels homes caçadors, al cantó de la pedra utilitzada a mà o com a projectil. Ambdós instruments són utilitzats pels herois per desfer-se de monstres en les versions més arcaiques de mites d'indubtable origen iniciàtic. La comparació amb altres versions fa que l'heroi fugi de la cova no sota el ventre d'un moltó, sinó disfressat amb una pell, ço que mira en el mateix sentit.

Després de l'interludi narratiu dels viatges, té lloc el retorn a Ítaca. Suggerixo una lectura atenta destacant-hi els elements folklòrics i llur presumible (per a mi molt clar) origen ritual: la cabana d'Eumeu, reconeixement gradual (Telèmac, Eumeu, la dida, Penèlope), prova del pugilat, prova de l'arc (la més reial de totes, testimoniada ja al *Mahabharata*), la prova del llit conjugal... El reintegrament s'opera seguint un programa gradual i ben establert. Els elements culturals són tan evidents que un estudi recent considera l'origen de l'*Odissea* un poema del mateix gènere que el babiloni *Enuma Elish*. L'any acabava, a Babilònia, amb un període limitat i controlat d'anarquia, símbol del caos primigeni, després del qual l'ordre celest era restablert. Així, d'acord amb aquesta teoria, els pretendents representen la manca temporal de l'ordre monàrquic, el qual serà reprès rere l'expulsió-mort dels enemics de l'univers-regne. La idea hauria passat d'Àsia Menor a Grècia via Fenícia i Beòcia. Així, de sobte, la teoria em sembla un xic excessiva: no hi ha cap prova, a Grècia, que la reialesa hagi tingut mai aquest caràcter de representació terrenal de l'ordre diví.

Comsevulla que sigui, tot acaba bé, en l'*Odissea*: el marit valerós i la muller fidel es reuneixen, és cert, però abans hi ha hagut el càstig dels nobles usurpadors, aquells miserables que pretenien substituir el poder reial, legítim per tal com hereditari, per un govern compartit de pervinguts. El penjament de les serventes infidels és descrit amb delectança. L'ordre, una vegada més, ha quedat restablert. L'*Odissea* no és en primer terme el poema del retorn del marit absent, ans el poema de la restauració del rei.

Els mateixos principis podrien dirigir la lectura de la lírica grega arcaica, i és un dels meus temes preferits. Però com que n'he parlat en altres llocs, us hi remeto amb molt de gust o ajorno la discussió

per a un altre dia. Només us recordo que els gèneres més característicament lírics, l'oda monòdica, l'elegia i el iambe tenen el seu origen i el seu àmbit d'interpretació preferent en el simposi, l'ocasió ètica, política i cultural d'aplec d'aristòcrates mascles i, secundàriament, en el seu corresponen femení, el *tiastos*. El poeta canta sempre com a representant d'un grup social, sobretot l'*ἐταιρεία*, el jo i el tu són sovint reals, però sempre sociatius, no mai individuals a la manera de la lírica com avui l'entendem. La interpretació està, el més sovint, lligada a diversos moments del simposi. El contingut sol ésser la reacció davant un succés o una situació que afecten la comunitat, o bé el desenvolupament de continguts ètics, allò que anomenem poesia gnòmica; a voltes fins i tot exhortacions a l'acció. Això val per a l'elegia i per a l'oda monòdica; també en gran part per al iambe, encara que el seu lloc més escaient sembla haver estat el *κῶμος*, la processó festiva que solia seguir el simposi i estructurada també com un ritual. La composició deu haver estat predominantment oral, com ho demostra l'anàlisi de la dicció, tot i que amb un recurs a l'escriptura cada vegada més ample. L'enregistrament i la transmissió deuen haver estat també sobretot orals, amb el suport del ritme i de la música, com saben bé els estudiosos de les cultures àgrafes; però la conservació d'algun *ὄστρακον* amb fragments de poesia lírica (pensem en el famós de Florència, que conté una oda de Safo) revela que l'escriptura també servia com adjutori de la memòria.

Proposem, doncs, una vegada més una lectura de la lírica arcaica, monòdica, iàmbrica i elegíaca com el testimoni de tensions socials i polítiques i com expressió d'una ètica de classe. Lluny, doncs, de nosaltres per sempre més la imatge d'Arquíloc bastard d'un noble i d'una esclava, habitant d'una zona crepuscular entre l'aristocràcia i la plebs, que expressa, amb versos sarcàstics, invectius i descarats la seva rebel·lia contra totes dues classes socials. O la d'Alceu, aristòcrata desencantat, tostamps disposat a beure i amb una més que probable úlcera gàstrica resultant dels seus odis contra Mírsil i Pítac.

La migradesa dels fragments d'Anacreont ha conservat la fama del poeta de Teos sempre la tassa a una mà, la cítara en l'altra, sempre corprès de cossos bells de nenes de Lesbos, però majorment de minyons samis, atenesos o tracis. Ací ens trobem en un escenari molt diferent, el de les corts tiràniques de Polícrates i d'Hiparc, lluny de

l'agitació de les heteries que, com els fets històrics demostren, continuaven una activitat per a nosaltres, almenys, silenciosa. La poesia d'Anacreont, amb els seus continguts variadament eròtics i convencionalment simpòtics, respon a les exigències d'una «cort» (passeume l'anacronisme) i és alhora testimoniatge *ex silentio* d'un estat social. Com sigui, la imatge convencional de l'Anacreont, el vell cantaire amable, sorneguer, borratxo i erotòman comença ja a perfil·lar-se en el l'art pictòrica i en la literatura del segle IV aC. i informa bona part de la poesia hel·lenística i imperial, com un estudi recent ha demostrat⁷. Tenim, doncs, dues maneres alternatives o simultànies de llegir Anacreont, una d'exegètica i una altra de tradicional.

Amb Safo passa una cosa en certa manera semblant. Poc després de les primeres descobertes papiràcies, allà pel canvi de segle, Pierre Louys s'hi inspira per als seus quadres de cortesanes cultes i luxoses d'una Grècia de mona de Pasqua, graciosos tanmateix, els d'aquelles *Chansons de Bilitis* i *Aphrodite*, que els llegidors liberals i descreguts dels anys '50 ostentàvem en presència dels amics alumnes de col·legis de capellans, els quals (ells mateixos i els capellans, vull dir) o bé els llegien d'amagatotis o, malament, s'estaven de llegir-los i aquells somnis lúbrics que es perdien. Tampoc no tenim res a dir contra l'ús que de la poeta de Lesbos vulguin fer clubs feministes o comités de lesbianes: qualsevol agrupament humà —centre excursionista, colla sardanista, pietosa confraria o centre filatèlic— té dret a triar el seu emblema i el seu sant patró. El mal fóra de prendre-s'ho seriosament.

Safo és l'equivalent femení d'Alceu, portaveu del seu *tíasos* com el seu col·lega ho era de la seva pròpia *heteria*. Així com l'*heteria* tenia com a comesa l'acció ètica i política en el doble sentit, horitzontal (informatiu) i vertical (educatiu de les generacions més joves), la funció del *tíasos* era la cohesió de grups de dones aristòcrates a l'entorn, també, d'un culte religiós. Aquesta cohesió, que transcendia l'àmbit casolà reservat a la dona en una societat de mascles, s'expressava poèticament en termes d'erotisme, un erotisme que potser reflecteix, tot i que no sabem mai fins a quin punt, una certa realitat de les relacions humanes en un món poblat per homes i dones intel·ligents i culturalment refinats, però absurdament separats per raó de sexes.

7. Patricia A. Rosenmeyer, *The Poetics of Imitation: Anacreon and the Anacreontic Tradition* (Cambridge: Cambridge UP, 1992).

Participo, a més, de la sospita que el *tíasos* de Safo era la cara femenina de l'*heteria* d'Alceu. Ho fan pensar, en primer lloc, algunes al·lusions polítiques, cert que esbiaixades, recollides en passatges fragmentaris o en escolis, així com en les dades biogràfiques, en bona part procedents de poemes perduts. Segonament, la parcial comunitat de formes estròfiques, que, en un sistema com l'edlic, en el qual la llibertat mètrica és total, sembla haver servit per a la interpretació sobre una mateixa pauta musical i alhora com a garantia de procedència. En tercer lloc, aquell primer vers de poema on Alceu s'adreça a «la casta Safo, la coronada de violetes» i, per què no?, aquell fragment que recull un diàleg entre tots dos poetes, segons la tradició, massa lleugerament, potser, rebutjat per molts dels nostres editors.

Així són les coses per a un filòleg. Qui vulgui veure en Safo una prostituta o una elegant *femme de lettres* al cap del seu *salon*, una Virginia Woolf *avant la lettre* o la ja sabuda regidora del *Madchenpensionat* que s'empescà el gran Wilamowitz, que ho faci: són mentides, però per altra part, si bé es mira, són divertiments que no fan cap mal a ningú.

Permetem-nos ara de fer un gran salt en el temps i arribar a un conjunt d'escriptors que apenes mereixen unes poques línies en els nostres manuals: em refereixo als mitògrafs o, si el nom us sembla una mica equívoc (per tal com a voltes és també aplicat als primers historitzadors del mite, com Acusilau, Ferecides o Hel·lanic), podem dir manuals mitològics. I farem bé, ja que les obres solen ser apòcrifes (pensem en la *Biblioteca* atribuïda a Apol·lodor, en els *Catasterismes* posats sota el nom d'Eratòstenes), o, en el millor dels casos, amb moltes probabilitats d'ésser-ho (les *Dissorts d'amor*, de Parteni, que jo mateix he editat, les *Transformacions*, d'un altrament desconegut Antoni Liberal, les *Històries increïbles* de Palèfat, que edita el docte i infatigable company E. Roquet). D'altra banda, l'estil no és cap meravella, per bé que no pas tan barroer com deixen veure els qui només els han vist per la coberta. Jo mateix he arribat a un seguit de conclusions respecte a aquests autors als quals dediquem actualment, uns quants companys i el que ara us parla, una part dels nostres esforços investigadors.

Cal destacar, pel seu interès, l'opuscle intítulat *Bibliotheca*, atribuït en els nostres manuscrits a un cert «Apol·lodor atenès, gramàtic».

Importat a Itàlia en els anys 400, en un manuscrit del segle anterior, avui encara conservat, tot i que en un estat deplorable de conservació, vingué de Grècia ja mutilat pel seu final, cap al començament de la història de Teseu. A les acaballes del segle passat, hom descobrí a la Biblioteca Vaticana uns extractes o resums de l'obra, especialment de la part perduda, i quasi al mateix temps uns altres fragments a un monestir de Jersusalem. Tenim, doncs, pràcticament complet, el primer manual de mitologia de l'antiguitat. El seu company a efectes de comparació seria l'obra coneguda com *Fabulae*, atribuïda a un cert Higí. Us considero ben familiaritzats amb totes dues obres: d'Higí ha sortit fa poc una edició teubneriana i els *idiotae* compten amb una versió castellana en Akal. Una nostra deixeblla es disposa a preparar per a la FBM una edició de les *Fabulae*. Quant a Apol·lodor, tenim més sort: en poc temps han sortit tres bones traduccions castellanés i, per al català, tenim la de la gran amiga i docta col·lega Angela Carramiñana. Jo mateix treballo actualment en una nova edició del text, destinat a millorar les edicions clàssiques de Wagner i de Frazer, bones, però basades, al nostre veure, en una visió esbiaixada de la tradició manuscrita. Una primera versió del text, acompanyada de traducció comentada, serà aviat lliurada a la impremta. Hom treballa també en una *editio maior* per a especialistes i en un comentari exegetíc i mitogràfic.

M'he entretengut a parlar del Pseudo-Apol·lodor perquè ofereix al filòleg i al professor de llengües clàssiques un grapat de guanys. En primer lloc, el text, per la seva forma i pel seu contingut, el fan d'allò més apte per a la iniciació en les primeres passes en la llengua grega. Puc dir que jo mateix dec haver estat dels primers a fer-lo servir, a començ dels anys '70, a les classes de vell batxillerat de lletres. M'agrada haver coïncidit en aquest aspecte amb professors de la qualitat de J. Alberich a no fer cap cas dels qui abominaven del caracter «tardà» de la llengua i de l'escassa qualitat literària de l'obra.

El segon atractiu és la qüestió de la naturalesa i el propòsit mateix de la *Biblioteca*. La major part dels qui l'han estudiat —i no són certament nombrosos— li han assignat una destinació escolar, que explicaria certs canvis, determinades adaptacions en les històries mítiques (una espècie d'autocensura) per tal d'eliminar-ne crueses i escabrositats. Per exemple, hi ha la història d'aquell malvat que, vivint a la vora del camí, convidava els vianants a dinar; els feia estirar-se i,

si eren massa petits, els estirava a cops de martell fins a igualar la llargada del llit, mentre que si la ultrapassaven, els tallava la part sobrera. Tots sabem que aquell heroi (perquè es tracta d'un heroi local de la Megàrida, detall interessant per a l'estudi de la naturalesa dels herois) es deia Procrustes —nom parlant «Colpejador» que al·ludeix al seu curiós bricolatge—, però Apol·lodor l'anomena curiosament Damastes o Polipèmon. Hom creu que s'ha volgut evitar la ressonància del verb *κρούω*, que en una accepció derivada pot significar ni més ni menys que *futuere*. I ja sabem com són proclius a fer acudits d'aquesta mena els joves de tots els temps: pronunciat el nom Procrustes en la solemnitat d'una classe devia ésser sentit com *Fututor* o cosa semblant. L'adaptació, si n'hi ha, pot xocar amb els nostres conceptes morals. Recordeu la història de Melèagre, que en el meu temps de professor d'Institut em donava ocasió a parlar d'una bona dotzena de temes mítics i, a la Universitat, de més de vint. L'argument general, el de l'ànima externa, meresqué la meitat del darrer volum del *Golden Bough* de Frazer, i hom hi pot afegir un conte popular enregistrat a Alemanya, a Castella i al País Valencià *El Fillol de la Mort*. Ara, el que més atrau la meua atenció és l'actitud de Melèagre, el «Caçador com cal», envers Atalanta, que no és cap *sportswoman*, sinó una dona transgressora, en oferir-li la pell del Senglar de Calidó i ultratjant, consegüentment, els seus oncles materns. Doncs bé: Diodor, que explica la història seguint la mateixa font, ens diu que Melèagre, que estava casat amb Cleòpatra, va veure Atalanta i se'n va enamorar tot d'una, al millor estil dels personatges de les novel·les gregues, per la qual cosa pensà a repudiar la seva esposa legítima. Apol·lodor, en canvi, explica altrament el comportament de Melèagre: «perquè volia tenir també fills d'Atalanta» (*βουλόμενος δὲ καὶ ἐξ Ἀταλάντης τεκνοποιήσασθαι* I 69). La moral burgesa ha quedat salvada: concubinat ocasional per procrear, sí; repudiar una princesa per amor d'una altra, això mai.

És cert, però, que la probable destinació escolar de la *Biblioteca* no exhaureix les explicacions. Una segona lectura, atenta a una de les tasques predilectes de la filologia tradicional, la *Quellenforschung*, revelarà que, tret d'una breu citació d'un cronista contemporani de Ciceró i dels *Argonautica* d'Apol·loni de Rodes, les fonts d'Apol·lodor són majorment els historiadors del segle V aC., Acusilau, Ferecides, Hel·lanic, Filòcor. Val a dir que el rellotge d'Apol·lodor s'ha

aturat fa sis o set segles. Per tant, debades cercarem, a la *Biblioteca*, cap versió mítica derivada cap a terres de la Roma tardo-republicana o imperial ni, *a fortiori*, cap personatge de mitologia romana. Quan refereix el viatge d'Hèracles a través de Líbia i d'Itàlia, el mapa a utilitzar correspon als coneixements del segle de Pèricles. Quina actitud tan diferent de la de Plutarc, una generació o dues anterior a ell! Jo veig en el bon *γραμματικός* un col·lega nostre aferrat a la tradició un xic còmicament, un d'aquells grecs ultranacionalistes que refusaven d'aprendre llatí o fingien desconèixer la llengua.

Hi ha, encara, però, una tercera possibilitat de lectura: posem sobre la taula Apol·lodor i, al seu costat, Pausània. Compareu les versions dels mites, per exemple la del rei arcadi Licàon, pare d'una nombrosa fillada d'herois epònims i a qui s'atribueix, en Apol·lodor, d'haver amanit la carn d'un seu fill com a plat fort en un banquet en el qual participaven els déus —un doblet del mite de Tàntal i Pèlops. Doncs bé: en el llibre VIII de Pausània es donen variants de la història lligades, segons sembla, a rituals de pas practicats, encara en el segle II dC., a Arcàdia, regió endarrerida, que no havia conegut les ciutats emmurallades fins al segle IV aC., llar de ritus d'allò més primitius, entre els quals els sacrificis humans i el canibalisme ritual, figurats per substitució en temps de Pausània (volem creure), semblen haver existit encara en època alfabètica. Compareu les diferents versions del mite d'Acteó amb els cultes que es practicaven, a Bècia, que incloïen la persecució d'un home vestit amb la pell d'un cérvol. Quina Grècia ens mostra Pausània, tan diferent de la racional i lluminosa del tòpic!

Perquè la Grècia mítica d'Apol·lodor és una Grècia purament literària, organitzada segons un ordre genealògic en el qual les generacions se succeeixen des de les entitats primitives fins als temps heroics. Els fills partenogenètics de la Terra i d'altres deïtats femenines primigènies han estat exclosos. Fa l'efecte que l'autor (la *Biblioteca* és molt probablement l'únic exemple conservat d'un gènere de manuals de l'època imperial) ha volgut traçar, sense cap interrupció, un arbre genealògic des dels orígens del món fins als herois de darrera generació, a partir dels quals els genealogistes locals de les ciutats traçaven, a llur torn, les ascendències de les famílies aristocràtiques més importants. Quina eina cultural per als intel·lectuals grecs ultranacionalistes! I que poc efectiva, al capdavall!

Però tota sistematització de la mitologia és, al mateix temps, un primer pas per a la desmitificació, per tal com suposa exclusió d'unes variants i adaptació d'unes altres, invenció de «mites frontissa» per proporcionar la successió d'episodis, invenció de personatges dobles per evitar contradiccions, etc. La mitografia, adreçada als estudiants per facilitar-los la lectura de les obres clàssiques, és consegüent de la mort del mite com a forma de coneixement.

* * *

Em sembla que ha arribat el moment d'extraure a partir d'aquests exemples, triats potser arbitràriament o d'acord amb les pròpies preferències, algunes conclusions:

1a. Com a filòleg i adreçant-me a filòlegs, voldria que ens veiéssim estimulats a persistir en el vici literari, en la lectura extensa i intensa, al marge de modes, de polítiques culturals, de les fal·làcies com la caducitat de la Galàxia Gutenberg, ordida per aquell inefable reaccionari, observador de dejunis i menjador de sardines amb oli.

2a. Els programes vigents de secundària permeten concloure els estudis amb la possessió d'una absoluta ignorància literària i, en la millor situació, per esdevenir receptor d'opis catòdics o, en el millor dels casos, en lectors de productes subculturals. Llegir —llegir de debò, vull dir— és una tasca cansada i adquirir-ne l'hàbit és resultat d'un treball llarg i complex. Només hi pot ajudar la prèvia convicció d'un mateix, convicció fins al fanatisme.

3a. La lectura contextual que proposo —que no propugno com exclusiva— és, a la meua manera de veure, una *pendant* saludable a la lectura anideològica estesa a bastament i de curt abast.

4a. Creiem axiomàticament que l'ensenyament de la literatura és un ensenyament regulat i dirigit, tant més regulat i dirigit com més allunyats de nosaltres són els textos en l'espai i en el temps. La vertadera tasca filològica és la interpretació dels textos amb tot l'aparat lingüístic, històric, real, etc. Només la filologia —les amples introduccions, les notes de peu de pàgina copioses i doctes— permet comprendre, i comprendre els textos com cal, fruir-ne del gust i captar-ne el missatge, si n'hi ha.

5a. L'anàlisi correcta i racional dels textos és un dels millor mitjans de fer de les noves generacions éssers analítics, racionals, en comptes de súbdits dòcils i preses d'ideologies alienants. És amb còlera que hem de contemplar el progrés d'ideologies marginals, de fonamentalismes i d'orientalismes enervants per a ús de beneïts mesocràtics. Recordeu, companys, que, aquest any que ha acabat hauríem d'haver celebrat el tercer centenari del naixement de Voltaire. ¿Oï que ha passat sospitosament inadvertit?

COORDENADES CLÀSSIQUES
D'UN TEXT CONTEMPORANI:
SHADOWLANDS

Pau Gilabert i Barberà
Universitat de Barcelona (Barcelona)

Per a N. Palomar, M. Camps, M. Tudela i S. Humpshire

El poeta sevillà Luis Cernuda, gairebé com qui presenta excuses per alguns incontrolats i incontrolables rampells metafísics, molt evidents, per exemple, en determinats poemes en prosa d'*Ocnos* com ara «La eternidad», «Escrito en el agua», «La luz» o «El piano», deia:

Es cierto que en determinados versos yo mismo he querido engañarme con nociones halagüeñas de inmortalidad, en una forma u otra; es difícil ser siempre fiel a nuestras convicciones, por hondas que sean. La culpa tal vez pueda achacarla a cierto idealismo mío, espontáneo y cándido, que sólo con ayuda del tiempo puedo dominar y, tras la reflexión, orientar hacia lo materialista. Ya Coleridge decía que los hombres son, por nacimiento, platónicos o aristotélicos, o sea, idealistas o materialistas¹.

1. «Historia de un libro» (*La Realidad y el Deseo* (1924-1962), Madrid: Alianza Tres, 1991), p. 417. En efecte, segons una *table talk* recordada pel nebot de Coleridge, H. N. Coleridge, el poeta anglès dividia els éssers humans en dos bàndols (vegeu R. Jenkyns, *The Victorians and Ancient Greece* (Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, 1980), p. 227). En opinió seva, a més, el pas de l'un a l'altre és impossible, puix que Aristòtil mostrà una evident incomprensió del pensament de Plató. Nogensmenys, malgrat decantar-se per la filosofia platònica,

L'experiència vital i intel·lectual de Clive Staples Lewis és, sens dubte, molt diferent, però això no vol dir en cap cas que l'oposició proposada per Coleridge —present també en algun text de Borges²— no pugui esdevenir el fil conductor i cohesionador de l'anàlisi dels paràmetres clàssics d'una història i d'un discurs teòric com els de *Shadowlands*.

De fet, no sóc jo qui opta per una oposició tan nítida i mancada de matisos; és el mateix William Nicholson, autor del guió cinematogràfic i teatral³, qui prefereix guiar l'espectador des del primer moment. La referència a Aristòtil —després n'explicaré els detalls i el significat— és explícita, mentre que la referència a Plató és velada però igualment identificable.

En efecte, Lewis fou un famós *fellow* del Magdalen College d'Oxford, especialista en literatura anglesa medieval i conegut entre d'altres per un llibre intítulat *La alegoría del amor. Estudio sobre la tradición*

Coleridge no s'està de dir: «Yet what a mind was Aristotle's —only not the greatest that ever animated the human form!— the parent of science ... the master of criticism, and the founder or editor of logic!». Ara bé, «he confounded science with philosophy ... Philosophy is the middle state between science, or knowledge, and sophia, or wisdom» (S. T. Coleridge, *Table Talk* en *The Oxford Authors: Coleridge* (Oxford: Oxford University Press, 1985), p. 595).

2. En concret, «El ruiseñor de Keats» en *Otras Inquisiciones*, (Madrid: Alianza editorial, 1981), p. 118. Borges retreu als estudiosos britànics de Keats llur incapacitat per relacionar el famós ocell de l'oda amb la realitat arquetípica platònica: «¿Cómo no dieron con esta interpretación evidente Garrod y Leavis y los otros?». Hi ha, doncs, en el pensament britànic, alguna mena de mancança que «le impide traficar en abstracciones como los alemanes» (p. 119). En qualsevol cas, les coses no sempre han estat vistes amb el mateix radicalisme i Cornford adverteix que «Aristotle could never cease to be a Platonist» (F. M. Cornford, citat per W. K. C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), VI, 4). Vegeu igualment: W. Jaeger, *Aristotle* (Oxford: Oxford University Press, 1962), pp. 171-193, i J. Moreau, *Aristóteles y su escuela* (Buenos Aires: Ed. Univ. Buenos Aires, 1972), pp. 17-31. Per a tot el que fa referència a aquesta nota i l'anterior, vegeu, tanmateix, la tesi doctoral inèdita de la Dra. Patricia Cruzalegui Sotelo —sobretot, la introducció: «L'experiència platònica en l'Anglaterra del XIX» (Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, Universitat de Barcelona, maig 1995), en la qual m'he basat gairebé totalment.

3. *Shadowlands, a play, by William Nicholson* (Londres: Samuel French, 1992). Vídeos: *Shadowlands*, Price Entert/Savoy Pictures/Spelling Films, 1993 (versió anglesa), i *Shadowlands*, llicència Record Vision, 1993 (versió castellana).

*medieval*⁴, que, com no podia ser altrament, dedica un capítol sencer al *Roman de la Rose*. Aquest romanç, de quasi 22000 versos, té alhora dues parts, la primera de les quals, de 4000, és obra de Guillaume de Lorris, que no acabà el projecte, mentre que els restants pertanyen a Jean de Meun. Se suposa que Guillaume de Lorris va escriure entre els anys 1230-1240, i el seu poema és bàsicament un «art d'estimar», hereu, per a l'home de l'Edat Mitjana, de l'*Ars Amatoria* d'Ovidi. Nogensmenys, el *Roman de la Rose* destaca per ser un complex poema al·legòric continuador d'una llarguíssima tradició que ens duu indefectiblement a la *Psychomachia* de Prudenci⁵.

On seria, doncs, el rerafons platònic que fa pocs moments he qualificat de fàcilment identificable? Guillaume de Lorris ideà una història d'amor on el poeta —i protagonista alhora— malda per obtenir els favors de la dama —la rosa— a qui dedica el poema. Immersos, per tant, en la tècnica narrativa del romanç medieval, hom comença un viatge inacabable en el decurs del qual aliats i enemics oferiran tota mena d'ajuts i introduiran tot tipus d'obstacles, que cal interpretar com les diferents facetes del capteniment femení. En els darrers versos, 3975-4028, Guillaume de Lorris presenta l'enamorat lamentant-se del seu escàs èxit final, car, després d'haver descobert el jardí envoltat de murs, d'haver-hi entrat i fins i tot d'haver aconseguit besar la rosa, es troba de bell nou molt lluny de l'estimada i amb poques possibilitats d'accedir-hi. La venjança de Gelosia ha estat definitiva.

Fins aquí, la primera part inacabada del poema, però Jean de Meun optà per donar-hi un final exitós, incloent-hi l'assalt final al castell i el triomf de l'enamorat. Finalment, doncs, la rosa sí que acaba pertanyent a qui tant l'havia perseguida (20638-21749).

El contrast entre els autors és prou evident i ha estat comentat per tothom. Permeteu, tanmateix, que, d'una manera interessada —ja

4. Buenos Aires: Ed. Univ. Buenos Aires, 1953 —títol original: *The Allegory of Love* (Londres: Oxford University Press, 1936).

5. Vegeu, per exemple, a més del llibre de Lewis ja esmentat, les introduccions de Carlos Alvar en *Le Roman de la Rose. El libro de la Rosa* (Barcelona: El festín de Esopo, Quaderns Crema, 1985), o *El libro de la Rosa* (Madrid: Siruela, 1986). I també, per a una introducció general, el prefaci de André Lanly en *Le Roman de la Rose* (París: Librairie Honoré Champion, 1973), o el de Daniel Poirion, *Le Roman de la Rose* (París: Garnier-Flammmarion, 1974).

ho reconec— faci esment que Gilbert Highet, en el seu conegut manual sobre tradició clàssica⁶, sent la necessitat de subratllar «l'idealisme» de Lloris i el «realisme» de Meun.

Idealisme de Lloris, per què? Bàsicament i lògicament pel fet que el protagonista del poema no aconsegueix allò volgut, pel fet de desitjar-ho sense defallences, d'aspirar a posseir-ho en un futur incert i remot. I, és clar, si es parla de desig d'allò que no es té, la referència a Plató i el seu *Simposi* és inexcusable.

En efecte, Diotima defineix Eros⁷ com a fill de *Póros* i de *Penía*, aquell que fou engendrat, a més, en la festa del natalici d'Afrodita. Per raó d'aquesta darrera circumstància, és seguidor i servent de la deessa i, en conseqüència, vertader amant de tot tipus de bellesa; per mor de l'herència materna, en canvi, és pobre i viu sempre en la indigència, i, essent fill de qui sap trobar una sortida per a tot, de *Póros*, és viril, decidit, vehement, un caçador terrible que sempre està tramant alguna intriga, apassionat per la saviesa i ple d'enginy. Comptat i debatut, Eros, ni mortal ni immortal, sinó un dèmon entre el món ideal i el material, simbolitza com cap altre el desig de saviesa moral i la resta de virtuts, la voluntat ferma d'ascendir, un pas rere l'altre però sense interrupció, vers la idea suprema del Bé. Eros és —ara ja en paraules de Sòcrates adreçades a Agató—, «de primer, amor d'alguna cosa, segonament, d'allò que li pugui mancar»⁸.

Plató ens fa saber, en darrera instància, que, com a éssers mancats que amb prou feines segueixen el rastre de la Bellesa-Bé —la palinòdia del *Fedre* és prou explícita respecte de la dificultat d'abandonar definitivament la fosca caverna del món, la presó de la matèria— o, si es vol, com a éssers desterrats en «terres de penombra», els homes tenen davant seu dues opcions: o bé sumir-se en el record trist i constant de la privació, o bé, malgrat ser-ne conscients i precisament per ser-ho, lliurar-se a l'engrescadora experiència del desig sense fi i

6. *La tradición clásica* 2 vols. (México-Buenos Aires: F. C. E., 1978), I, 112 —títol original: *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1949).

7. 203.

8. 200 e: ἄλλο τι ἔστι ὃ Ἔρως πρῶτον μὲν τινῶν, ἔπειτα τούτων ὧν ἂν ἔνδεια παρῆ αὐτῷ; (ed. I. Burnet, *Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Platonis Opera, Tomus II*).

gaudir de la picada d'un agulló deliciós. O, dit amb paraules del Jack de la pel·lícula, del professor Lewis:

el capoll perfecte de rosa simbolitza l'ideal de l'amor cortès. La seva qualitat especial és que no es pot aconseguir, és inassolible; el goig més intens consisteix no pas a posseir, sinó a desitjar ... la felicitat eterna només s'experimenta quan allò que desitges no és al teu abast⁹.

Els perills d'aquesta «bella follia» són evidents per a tothom, per bé que m'agradaria d'emfasitzar aquell que, al seu torn, Irving Singer remarca en el primer dels seus tres esplèndids volums dedicats a la naturalesa de l'amor, és a dir: el pretès ésser estimat, la bellesa del qual provoca en un primer moment el viatge metafísic de l'amant vers la definitiva Bellesa, esdevé en realitat tan sols un instrument amb qui poca cosa es pot compartir; ans al contrari, l'amant actua, en una segona etapa, d'enamorat d'una Ciència Superior, plenament intel·ligible i susceptible d'ésser ensenyada. Essent així, és la pedagogia, no pas Eros, la que importa en aquest estadi, i el lògic és que exigeixi alumnes aplicats en lloc de bells i estimats companys¹⁰.

9. «The perfect rosebud is an image of the courtly love, its one essential quality is its unattainability. The most intense joy lies not in the having but in the desiring. Delight that never fades, Bliss that is eternal, is only yours when what you most desire is just out of reach» (Constatareu que les traduccions catalanes no sempre es corresponen amb l'original anglès; ho he fet per tal de preservar exactament allò que es pot sentir en la versió castellana i que suposo que ha seguit la majoria).

10. *The Nature of Love I. Plato to Luther* (Chicago: The University of Chicago Press, 1987), pp. 47-88. Segons Singer, l'amor veritable a les persones hauria de complir certs requisits: «In the love of persons we enjoy another human being regardless of ideals, and our interest is not inherently promiscuous or frustrating. For we are not using the other as a vehicle to moral growth, but simply bestowing value upon that individual himself» (p. 85). Per tant, és obvi que hi pot haver un altre tipus d'amor certament frustrant: «To one who is in love with this ideal, it may seem that nothing else can really be his idea of perfection. Lover that he is, the philosopher then bestows value upon his conception, treating it not only as the object of his desire but also as the Good that everything must desire» (p. 86). D'altra banda, paga la pena de tenir present que, quant al perill de la instrumentalització de la persona estimada, Plutarc en el seu *Eròtic* —principis del segle II dC.— ja assenyala: «Ben diferent és, per contra, l'actitud de l'amant dotat de talent i de seny, puix que des d'aquí refracta la mirada vers la Bellesa divina i intel·ligible. Sempre que els seus ulls topen amb la bellesa d'un cos, l'abraça i l'acull ple d'afecte, però se n'aprofita com a instrument (*órganon*) destinat a refrescar la memòria» (766). Naturalment, comptem també amb visions més positives de l'amor platònic, com per exemple la de D. N. Blakeley: «The

Això d'una banda i, de l'altra, havent parlat de l'ideal de l'amor cortès, fóra imperdonable de no fer esment de Denis de Rougemont, autor del justament criticat —però suggerent *L'amor i Occident*¹¹. A propòsit del *Romanç de Tristany i Isolda*, assegura:

Tristany i Isolda no s'estimen ... Allò que estimen és l'amor, el fet mateix d'estimar ... Es necessiten l'un a l'altre per encendre's mútuament, però no tal com són; no tant la presència de l'altre, com la seva absència!¹².

No cal dir —és fàcil d'intuir-ho— que, més endavant, parla de Plató i d'Eros i el desig sense fi, del fet d'enamorar-se de l'enamorament, fins a presentar aquesta actitud com una de les obsessions més nocives de la concepció amorosa occidental. Per a ell, la inflexió vingué marcada pel cristianisme o, si més no, pel cristianisme no contaminat de metafísica platònica o plotiniana. Fou aleshores quan

Interpersonal Aspect of Eros in Plato's "Symposium" —tesi doctoral. U.M.I. Dissertation Information Service—, per al qual no té sentit parlar d'instrumentalització, tal com defensa la concepció ideocèntrica de l'Eros platònic.

11. *El amor y occidente* (Barcelona: Kairos, 1978). Tingueu present que la primera edició d'aquest text aparegué el 1939 (*L'Amour et l'Occident*, (París: Plon)). És força evident que W. Nicholson vol situar C. S. Lewis molt en l'òrbita de D. de Rougemont. Sempre en la línia d'aquest «desig constant d'allò inassolible», m'agradaria mencionar Maria Aurèlia Capmany: «L'amor cortès entronitza la dona ... El trobador enamorat ... reclama, desesperat, l'amor de la bella dama. La condició del joc, però, consisteix que la dama no li atorgui aquest amor. La bella dama ... ha de tenir com a suprema virtut la del refús. No sé si s'ha insistit prou en aquest fet que em sembla revelador d'una perversió evident en les sanes facultats humanes. Sembla que tota tendència a posseir alguna cosa hauria d'anar acompanyada de la sana intenció d'obtenir-la ... L'amor cortès, en canvi, consisteix en la requesta per la requesta ... Qui ha posat, doncs, aquesta distància entre l'home i l'objecte del seu amor? ... Què ha produït l'exercici d'un amor que s'exalta en el seu impossible assoliment? ... Tota una actitud humana que s'ha anomenat cristianisme però que no és sinó la seva vacil·lant trajectòria. La paraula de Crist, referint-se a les dones, és sempre per a pal·liar una injustícia» (*La dona a Catalunya* (Barcelona: Llibres a l'abast, Ed. 62, 1979), pp. 46-7). En qualsevol cas i per a un resum de la visió actual de la qüestió —amb una crítica rigorosa de la tesi de Rougemont i de la pretesa contaminació càtara de l'amor cortès que l'hauria dut al rebuig de tot el que és material, carnal, etc.—, vegeu, per exemple, O. Paz, *La llama doble. Amor y erotismo* (Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Breve, 1993), pp. 102-131.

12. P. 43.

totes les relacions humanes canviaren de sentit. El nou símbol de l'amor ja no és la passió infinita de l'ànima en cerca de la llum, sinó el matrimoni de Crist i l'Església. El mateix amor humà es veu transformat. Mentre que les místiques paganes el sublimaven fins a fer-ne un déu, el cristianisme el resitua i santifica mitjançant el matrimoni. Un amor d'aquesta mena, entès a imatge de l'amor de Crist per la seva Església, pot ser veritablement recíproc, per tal com estima l'altre tal com és en lloc d'estimar la idea de l'amor («Millor casar-se que cremar-se», escriu Sant Pau als Corintis)¹³.

Si se'm permet una petita digressió —espero que després quedi justificada—, voldria assenyalar que dubto molt que el cristianisme que nosaltres hem conegut —fins i tot en els casos en què es tracti d'una mera coneixença cultural—, pugui restar impol·lut de qualsevulla màcula platònica o platonitzant. M'ho confirma la mateixa trajectòria espiritual d'un cristià de pro, del mateix C. S. Lewis, o, millor dit, m'ho certifica la seva experiència de la conversió, explicada a *Sorprès per la Joia* i que el duu de l'ateisme al teisme i del teisme al cristianisme. De primer, havent experimentat ja la «presència» o moments inexplicables de «joia», vingué la lectura dels autors antics més religiosos: Plató, Èsquil i Virgili. En d'altres amb qui en principi havia de poder connectar: Shaw, Mill, Gibbon i Voltaire, no hi trobava res de profund. Els únics autors no cristians que el seduïen eren els romàntics. La joia, a més, l'entenia com un desig, un tipus d'amor adreçat a un objecte que feia desitjable el mateix desig i que en cap cas no es confonia amb un estat de la ment o del cos. Aleshores no es demanava «qui» sinó «què» era allò desitjat. Depassava els sentits, ergo era Allò Altre. Relacionà tot seguit l'experiència de la joia amb la seva filosofia de caire idealista i pensà en «presències de l'Absolut». De sobte li fou evident que era més crucial que el Cel existís que no pas que hi hagués d'arribar. Allò Altre no era Déu, era Esperit que el deixava elegir, i l'elecció no venia condicionada per cap mena de por. Doncs bé, la manera de recobrar i treballar aquella visió universal i objectiva fou per a ell recordar que la vertadera naturalesa dels homes consisteix a «reascendir o retornar» a aquell Esperit. Tots els actes, desigs i pensaments calia harmonitzar-los amb ell, li demanava una total submissió. Finalment, l'Esperit esdevingué el Déu de la Religió, va admetre que Déu era Déu, s'agenollà i resà. Ja no podia tornar al

13. P. 70.

paganisme amoral. El Déu que havia reconegut era un Déu únic i just. El paganisme havia estat només la infantesa de la religió, o un somni profètic. La idea de l'encarnació, del manteniment i supressió alhora de la distància Déu-home, el dugué definitivament a acceptar Jesús com a fill de Déu i el cristianisme com a punt final del seu viatge¹⁴.

No cometré pas l'error ni la indelicadesa de jutjar una experiència religiosa personal i intransferible —ni vull, ni tinc cap dret a fer-ho—, però sí que em sembla de tota evidència que les ments cultes d'occident desitgen sovint d'expressar àdhuc llur conversió amb un seguit d'imatges i sentiments abassegadorament platònics. És molt possible que, com mantenia Denis de Rougemont, en el cristianisme més autèntic, el desig s'acompleixi i alliberi tensions, o que, com manté Lewis, l'encarnació i el seguiment de les doctrines d'un Déu de carn i os ho demostrï. Això no obstant, cal passar també per un reascendir i retornar, pel desig d'Aquell Altre que l'home, potser a fi de veure garantida una capacitat d'elecció que en mereixi el nom, ha deixat de tenir, i això molts cristians només han sabut dir-ho amb les paraules d'un altre mestre: Plató.

Deixem-nos ara, però, de digressions i centrem-nos de bell nou en el personatge. He fet esment abans de la captivadora o perversa experiència de perseguir un objectiu final i, tanmateix, preferir de no assolir-lo. No és aquest el cas de C. S. Lewis. Com sabem, ell sí que acomplí el seu amor per Joy Gresham, s'hi casà i visqueren un cert període de temps enmig d'una felicitat força completa. Amb tot, foren molts els obstacles platònics —i grecs en general— que, al meu entendre, hagué de salvar, i diversos els trets igualment platònics o idealistes de la seva personalitat que posaren a prova aquesta curta felicitat total.

En primer lloc, cal centrar l'atenció en l'ambient masculí i clos del *college*, on, molt lògicament, els casos de solteria, tant perllongada com definitiva —els dos germans en són un bon exemple— no eren infreqüents¹⁵. En aquestes circumstàncies, la relació amb persones de

14. *Surprised by Joy* (Londres: Fount, Harper Collins Publishers, 1977), pp. 170-90.

15. Penseu, d'altra banda, que fins a l'any 1884 no es va abolir l'obligació del celibat per als *fellows* dels *colleges*: «Beginning after the 1854 reforms threw open the competition for college fellowships and expanded the number of nonclerical fellowships ... and concluding with the reforms of the 1877 Oxford commission, taking

sexe diferent no pot ser fàcil ni fluïda, per bé que la forta personalitat de Joy Gresham trenqués esquemes consolidats. Ho féu ella i ho féu ell, però és possible que Lewis hagués de vèncer un bon nombre de recances inconscients i conscients. Per exemple, en *Els quatre amors* (afecte, amiatat, eros i caritat), defensa convençut l'enorme importància i significació de l'amiatat, ço és, de la joia de compartir interessos, activitats i àdhuc sentiments comuns¹⁶. Però això no li impedeix, en d'altres moments, de deixar-se endur per un orgull de gènere excloent, de mascle, que el delata:

En les comunitats primitives, la cooperació dels mascles com a caçadors o guerrers no era menys necessària que la procreació ... Molt abans que la Història comencés, nosaltres els homes ens vam apartar de les dones i vam fer coses ... Vam haver de planificar la caça i la lluita ... gaudíem enormement de la companyia dels altres ... Nosaltres valerosos, nosaltres caçadors, tots units per un enginy compartit, compartíem igualment perills i dificultats lluny de les dones i els nens¹⁷.

effect in 1884, which, in abolishing the celibacy requirement for fellows, ended the ethos of a wholly male residential society» (L. Dowling, *Hellenism & Homosexuality in Victorian Oxford* (Ithaca i Londres: Cornell University Press, 1994), p. 85; vegeu també p. 42). I, sobre els pretesos avantatges del celibat, em permetria de suggerir, a tall d'exemple, dos textos ben allunyats en el temps: el *De amore* d'Andreu el capellà i el recent *Catecisme de l'Església Catòlica*. En el primer, segle XIII i reprovat el 1277 pel bisbe de París, Tempier per falses vanitats i alguns errors manifestos, llegim: «Mas aún otra razón parece oponerse al amor: puesto que todos los males proceden del amor, no veo que llegue ningún bien de él a los hombres, pues el placer carnal, que con tanta avidéz buscamos en él, no pertenece al género del bien; por el contrario, sabemos que es un delito vergonzoso que hasta se tolera en el matrimonio como una falta venial sin llegar a ser pecado; así lo atestigua el profeta que dice: "He aquí que he sido concebido en la iniquidad y mi padre me concibió en el pecado"» —traducció d'Inés Creixell Vidal-Quadras (Barcelona: El Festín de Esopo, 1985); i, en el segon, trobem això altre: el celibat consagrat és «una manera eminente de dedicarse más fácilmente a Dios solo con corazón indiviso» (*Catecismo de la Iglesia Católica* (Madrid: Asociación de editores del catecismo, 1992), p. 514).

16. «Where men are educated and women not, where one sex works and the other is idle, or where they do totally different work, they will usually have nothing to be Friends about. But we can easily see that it is this lack, rather than anything in their natures, which excludes Friendship; for where they can be companions they can also become Friends» (*The Four Loves* (Londres: Fount, Harper Collins publishers, 1977), p. 68).

17. *The Four Loves*, p. 60: «In early communities the co-operation of the males as hunters or fighters was no less necessary than the begetting ... Long before history

Perquè cap lector no em pugui acusar d'entreveure-hi, un xic maliciosament, un cert —o notable— grau de misogínia, m'abstindré de citar paraula rera paraula el mite de l'era feliç de Cronos del *Polític* de Plató¹⁸, era en la qual, no cal dir-ho, «essent com era feliç, no hi havia ni dones ni nens». I defugiré també la crítica severa de les suposades «delícies» de la *kriegskameradschaft* —tan comentada per Marrou a la *Història de l'educació a Grècia*¹⁹—, però no es pot negar que cal tenir molt bona voluntat i fortes dosis d'indulgència²⁰.

Val a dir que Lewis continua reconeixent després que l'amistat, no només l'atracció eròtica, és possible entre homes i dones quan comparteixen activitats i anhels i brolla la companyonia²¹. Fins i tot

began we men have got together apart from the women and done things ... We had to plan the hunt and the battle ... We enjoyed one another's society greatly ... We Braves, we hunters, all bound together by shared skill, shared dangers and handships away from the women and children».

18. 272 a.

19. *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité* (París: Ed. du Seuil, 1948).

20. Heus aquí algun altre paràgraf prou significatiu: «But the conscious war against Friendship may be fought on a deeper level. There are women who regard it with hatred, envy and fear as the enemy of Eros and, perhaps even more of Affection. A woman of that sort has a hundred arts to break up her husband's Friendships. She will quarrel with his friends herself or, better still, with their wives. She will sneer, obstruct and lie. She does not realise that the husband whom she succeeds in isolating from his own kind will not be very well worth having; she has emasculated him. She will grow to be ashamed of him herself ... All these, of course, are silly women. The sensible women who, if they wanted, would certainly be able to qualify themselves for the world of discussion and ideas, are precisely those who, if they are not qualified, never try to enter it or to destroy it. They have other fish to fry. At a mixed party they gravitate to one end of the room and talk women's talk to one another. They don't want us, for this sort of purpose, any more than we want them. It is only the riff-raff of each sex that wants to be incessantly hanging on the other. Live and let live. They laugh at us a good deal» (*The Four Loves*, pp. 71-72).

21. Tot i que no deixa de tenir una idea força rígida i certament «curiosa» de com cal que s'organitzi, per exemple, un matrimoni: «Christian wives promise to obey their husbands. In Christian marriage the man is said to be the head ... If there must be a head, why the man? ... There must be something unnatural about the rule of wives over husbands, because the wives themselves are half ashamed of it and despise the husbands whom they rule. But there is also another reason; and here I speak quite frankly as a bachelor ... The relations of the family to the outer world ... must depend ... upon the man, because he always ought to be ... much more just to the outsiders. A woman primarily fighting for her own children and husband

admet que és deplorable veure una esposa culta casada amb un home exclusivament dedicat a fer diners entestant-se a arrossegar-lo a concerts o activitats lúdico-culturals de qualsevol mena. «L'home madur», sentència, «té grans poders de resistència passiva», però tampoc no renuncia a dir que «quelcom de més penós succeeix encara quan són els homes els civilitzats i les dones no»²².

William Nicholson, per tant, sap perfectament el que es fa quan dissenya un ambient misogin o, com a mínim, «reticent» en l'Oxford universitari dels cinquantes. Sap, en darrer terme, que el quadre és tan creïble com l'escena en què Christopher, company de Jack, expressa la seva convicció que l'*anima* és un afegitó essencialment femení, molt diferent de la variant masculina *animus*. Així és com explica ell «la sorprenent diferència entre els sexes²³: l'home té «intel·lecte» i les dones tenen «ànima»²⁴. Davant d'una afirmació així, tothom pot trobar de ben segur la cita adient. Per la meua part, em decanto per fer esment de les paraules del Pausàniades del *Simposi*, segons el qual els seguidors de l' Afrodita Urània s'adrecen exclusivament vers el que és masculí, ço és, vers allò que, «per naturalesa, és més fort i té més enteniment»²⁵. I és que, per als qui volen viure o acaben vivint en un ambient clos i no se senten pas «éssers mancats de», com no hauria de semblar-los l'ànima un afegitó incòmode i àdhuc inútil²⁶? (Per cert, que ningú no

against the rest of the world ... He has the last word to protect other people from the intense family patriotism of the wife» (pp. 99-101).

22. *The Four Loves*, pp. 69-70: «The middle-aged male has great powers of passive resistance ... Something much more painful happens when it is the men who are civilised and the women not».

23. «I regard the soul as an essentially feminine accessory: anima. Quite different from animus, the male variant. This is how I explain the otherwise puzzling difference between the sexes. Where men have intellect, women have soul».

24. Respecte de la tradició del judici inestable i malsegur de la dona, vegeu, per exemple, el meu article: «... Però la dona ho esguerrà tot». El *De opificio mundi* de Filó d'Alexandria (LIII-LXI), o els fonaments grecs d'una fita en la història de la misogínia occidental», *Anuari de Filologia*, vol. XIII, 1990, secció D, número 1, pp. 68-9 i següents.

25. 179 c-181 d: τὸ φύσει ἑρρωμενέστερον καὶ νοῦν μᾶλλον ἔχον (Burnet).

26. En qualsevol cas, W. Nicholson presenta Jack fent costat a Joy davant la impertinència de Christopher. I és que el mateix Lewis es transformà amb l'experiència del tracte i la vida en comú amb una dona, de manera que no poden sorprendre aquests records-reflexions d'*Un dol observat* (*A Grief Observed*) (Barcelona:

es faci il·lusions; em temo molt que, per a Christopher, el fet de tenir ànima és només garantia d' ésser animat, és a dir, viu, que es mou, que es belluga, però poca cosa més).

En un altre àmbit de coses, aquesta atmosfera que podríem qualificar d'acadèmia platònica condiciona Jack, si jo no vaig errat, en més sentits. Un d'important és la difícil relació amb tots aquells que, per una raó o una altra, poden o gosen plantar cara en la lluita intel·lectual. El Sòcrates del final del *Simposi* rebutja el cos d'Alcíbiades i exigeix submissió per tal de saber escoltar i aprendre. Ell ja no és un amant, ja no «manca de»; ben al contrari, té la saviesa, és pedagog, necessita allisonar i éssers allisonables. En el nostre context, la dimensió sexual no hi juga, és clar, cap paper. Però, ¿com podria Jack, el professor Lewis, relacionar-se adequadament amb un estudiant que prefereix llegir pel seu compte de nits i dormir mentre ell, segons els dies, s'abandona a rampells metafísics irreprimibles parlant del goig de no aconseguir el que, tanmateix, es desitja? ¿Com pot lluitar, convençut de no perdre —l'única manera en què sembla saber-ho fer—, contra qui ja no és tan sols un inferior? El diàleg entre tots dos serà possible quan el dubte envaeixi també el professor, el mestre, quan tots dos puguin parlar de bell nou de tu a tu i compartir experiències i neguits com la mort del pare i la imminent de l'esposa.

Dit altrament, cada Plató té el seu Aristòtil, cada professor acaba tenint l'alumne d'ècol disposat a fer-lo baixar un xic del seu cel particular. Joy Gresham, una dona, el vertader Aristòtil de la història, serà fins i tot més implacable que l'alumne, per raons òbvies, el dia en què Jack la invita a visitar les seves habitacions del college:

Digues, què fas aquí, meditar profundament?/Sobretot ensenyar./I què fan ells, seure als teus peus i mirar-te amb admiració?/De cap manera./Segur que sí./Moltes vegades tenim bones baralles, t'ho asse-

Columna, 1994 —no dispo de l'edició anglesa), pp. 45-6: «Una bona esposa conté moltes persones dins d'ella. ¿Què no era la H. per a mi? Era la meva filla i la meva mare, la meva alumna i la meva mestra, la meva súbdita i la meva sobirana ... la meva companya de confiança, la camarada de tripulació ... la meva amant, però era al mateix temps tot el que qualsevol amic masculí ... ha estat mai per mi ... Això és el que volia dir la vegada que vaig lloar les seves "virtuts masculines". Però de seguida em va aturar preguntant-me si m'agradaria que lloessin les meves virtuts femenines. Va ser una bona rèplica, estimada».

guro./Que guanyes tu. Deu afalagar-te molt, ja que ets més vell i més savi que tots ells, per no fer esment dels teus lectors i aquesta colla d'amics teus, tots ben entrenats per no passar-se de la ratlla. Naturalment, hi ha en Warnie, però no pot competir amb tu ... Acabo d'adonar-me que has organitzat la teva vida de manera que ningú no pugui tocar-te. Tots els qui t'envolten, o són més joves, o més febles, o es troben sota el teu control./Per què m'ataques així? Creia que erem amics./No sé si som amics; sé que no ho som com tu i els altres./No t'entenc./Sí que m'entens, però no t'agrada i a mi tampoc²⁷.

Per al final d'aquest apartat, he reservat l'anàlisi d'un altre dels trets més definidors i delatadors de les personalitats platòniques o idealistes. Si resulta que finalment es descobreix —en el cas de Lewis, com vèiem, per una mena de revelació— que és abans el Cel que la possibilitat o no d'arribar-hi, és evident que es creu ja a ulls clucs en una base sòlida, immutable i eterna —o, si més no, lliure de totes les contingències humanes i terrenals—, que permet als humans d'agafar-s'hi amb seguretat. Per tant, o són ànimes caigudes d'aquell Cel preexistent que perderen les ales —un cop més caldria repassar sencera la palinòdia del *Fedre*²⁸—, i, en conseqüència, presonerades d'un cos material, d'una caverna, de «terres de penombra», o són éssers que, com a espècie, conegueren anteriorment la felicitat del paradís fins que Adam els llegà una pesada càrrega. Tant en un cas com en l'altre —Lewis es pot situar perfectament en tots dos— queda la memòria del passat gloriós, l'inconscient platònic, l'anamnesi que els salvarà i l'esperança del retorn, del reascens, com hem vist en el relat de la conversió. Éssers d'aquesta mena no poden sinó conrear el record de valls daurades, de paradisos perduts o, de vegades, construir

27. «What do you do here? Think great thoughts/Teach, mainly/And what do they do? Sit at your feet and gaze up at you in awe?/No, not at all/I bet they do/We have some fine old battles in here, I can tell you that/Which you win. Must be quite a boost for you, being older and wiser than all of them. Not to mention your readers. And that gang of friends of yours. All very trained not to play out of bounds. Of course there's Warnie. Not much competition there ... Look. I've only now just seen it. How you've arranged a life for yourself where no-one can touch you. Everyone that's close to you is either younger than you, or weaker than you or under your control/Why are you getting at me? I thought we were friends/I don't know that we are friends. Not the way that you have friends, anyway/I don't understand/I think you do, you just don't like it. Nor do I».

28. 244-257 b.

pacientment d'altres paradisos personals, ideals o força ideals²⁹, des d'on poder contemplar, ben protegits, el món inferior o, simplement, diferent al seu, i on la ficció i tots els seus avantatges triomfen sense entrebancs.

Potser algú es demanarà per què parlo de ficció. Per una raó molt simple: perquè Lewis fou admirat també com a creador de literatura per a infants. *El lleó, la bruixa i l'armari*³⁰ és un dels seus contes més coneguts. Els protagonistes, dos nens i dues nenes, poden accedir, traspasant el fons d'un vell armari màgic, a un món no menys màgic, ple de llum, on el bé i el mal són igualment poderosos, però on Àsland, el lleó bondadós, mort en poder de la bruixa, torna miraculosament a la vida per complir la seva missió. Lewis crea un relat que permet una doble lectura: la literal i l'al·legòrica, tot al·ludint veladament a Crist, la seva mort i la seva resurrecció³¹. Nogensmenys, a mi m'interessa de subratllar la cerca per part d'un home adult d'un món ideal o no real on el més impensat sí que és possible, alhora que posaria l'èmfasi en els plors i les llàgrimes del final, compartits amb Douglas, justament davant d'un armari que ni és màgic ni podrà fer-los la màgia de tornar-los Joy. És un dolor ja assumit, és clar, i ell un home transformat per l'experiència, però l'esforç per renunciar als beneficis del salvífic món de la ficció han estat molt durs, car, efectivament, Joy s'adonà de seguida en llegir els seus llibres que era difícil esbrinar si Lewis era «el mag autor de l'encanteri o el nen encantat»³².

29. Nogensmenys, aquesta actitud desapareix també després de la mort de Joy, tot mostrant un gran coratge contra la temptació d'idealitzar-la a ella o àdhuc el dolor: «Quan l'estimada és aquí "ens treu de nosaltres mateixos". Després ve el pas tràgic de la dansa, en què hem d'aprendre a continuar sent trets de nosaltres mateixos malgrat que la presència corpòria hagi desaparegut, a estimar l'Ella de veritat i a no caure en la trampa d'estimar el nostre passat o el nostre record o el nostre dolor o el nostre alleujament del dolor o el nostre propi amor» (*Un dol observat*, p. 48). Que lluny som ara del professor Lewis que explicava als alumnes les seves particulars inferències, quant al amor, del *Roman de la Rose*.

30. Barcelona: Clàssics moderns, Edhasa, 1991 —versió original: *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (Londres: Geoffrey Bles, 1950).

31. Sentiu Brian Sibley, *Shadowlands, The Love Story of C. S. Lewis and Joy Gresham* (Londres: Harper Collins Audio Books, 1994).

32. «I cant' decide whether you'd rather be the child caught in the spell or the magician casting it».

En efecte, és el Lewis que prefereix que el deixin en pau, en la seva pau particular i ideal, encara que molts vulguin tractar-lo i l'admirin per raó de les seves xerrades. És el mateix Lewis que mai no ha volgut aixecar-se d'hora per presenciar, el primer de maig a trenc d'alba, la festa oxoniana en honor del Sol; un món petit i acotat on les multituds no tenen cabuda és sempre més segur. És, naturalment, el Lewis convençut que Joy no hauria de preocupar-se pel fet d'haver escrit un poema sense conèixer la ciutat, Madrid, que li donà nom; viure de la realitat només llegida als llibres no l'espanta. És, i tant!, el Lewis que conserva des de la infantesa el quadre de la vall daurada, recordatori fidel del paradís viscut un cop i de la terra de promissió. És, ho he suggerit ja, el Lewis que se sent segur en el món amable i no gens perillós de *philia*, però no en el d'*eros*,³³ que coneixerà més endavant. I, és, finalment, el Lewis que, de bell nou en el marc edènic o *locus amoenus* representat per la vall daurada, i ara en companyia de la muller, ja no vol ser en cap altre lloc ni espera que passi res més. Ell sent que ha arribat al final del recorregut i és immensament feliç. Però Joy, una dona, la seva dona, vol i sap recordar-li que la realitat és diferent, que cal pagar un preu, el del dolor que vindrà, el del canvi i la transformació, puix que, ara i aquí, res no roman immutable i igual a si mateix³⁴.

* * *

33. Les reflexions següents podrien ser-ne una explicació parcial: «There may be those who have first felt mere sexual appetite for a woman and then gone on at a later stage to "fall in love with her". But I doubt if this is at all common. Very often what comes first is simply a delighted pre-occupation with the Beloved ... A man in this state really hasn't leisure to think of sex. He is too busy thinking of a person. The fact that she is a woman is far less important than the fact that she is herself. He is full of desire, but the desire may not be sexually toned. If you asked him what he wanted, the true reply would often be, "To go on thinking of her". He is love's contemplative. And when at a later stage the explicitly sexual element awakes, he will not feel (unless scientific theories are influencing him) that this had all along been the root of the whole matter. He is more likely to feel that the incoming tide of Eros, having demolished many sand-castles and made islands of many rocks, has now at last with a triumphant seventh wave flooded this part of his nature also ... Eros enters him like an invader, taking over and reorganising, one by one, the institutions of a conquered country» (*The Four Loves*, pp. 86-7).

34. Vegeu el *Timeu* de Plató, 29 e.

Fins aquí, la radiografia d'un dels dos pols oposats, seguint l'esquema de Coleridge. De ben segur que m'he allargat massa, però el contrast esdevé ara molt fàcil d'explicar. Nogensmenys, anem pas a pas o, dit d'una altra manera, cal fer una petita presentació del filòsof d'Estagira.

Aristòtil fou un pensador predominantment empirista o empíric, sobretot al final de la seva carrera. Què s'entén per *empeiria* o experiència? Bàsicament, la informació proporcionada pels sentits o, dit en termes molt més acadèmics, una doctrina epistemològica, segons la qual tot coneixement deriva de l'experiència i en particular de la dels sentits. Tot sumant emocions, sentiments i afeccions en la memòria, disposem d'experiència. No és que Plató descartés totalment l'experiència com a pràctica, com a ensenyament adquirit amb el seu ajut, si més no pel que fa a la pràctica intel·lectual necessària per formular conceptes i assolir el regne de les idees. Ara bé, l'experiència no té per a ell el caràcter precís i intel·ligible de les idees. Aristòtil, per contra, integra molt més l'experiència en l'estructura del coneixement. Tots els humans tenen i necessiten l'experiència, per bé que per damunt d'ella hi hagi el raonament³⁵. Sense experiència no s'arribaria als universals que la ment elabora després de l'aprehensió dels particulars, tot i que la ciència és sempre ciència d'allò universal³⁶. I encara quelcom de més simptomàtic i revelador: per a Aristòtil, en la direcció i administració dels assumptes de l'Estat, l'habilitat i l'experiència són extremament importants. De fet, els homes d'Estat actuen més recolzant-se en l'experiència que en el pensament³⁷.

Calia parlar d'experiència i cal parlar també d'amor. La personalitat pròpia del pensament aristotèlic també es deixa sentir en aquest camp. L'*Ètica a Nicòmac* explica amb claredat que l'objecte d'estimació és sempre útil, plaent i/o bo. Les amistats basades en el propi profit o plaer tenen a veure, lògicament, amb l'interès personal. Hi ha, per contra, un tercer tipus d'amistat, l'amistat perfecta, que implica que els individus s'estimen entre si pel que són ells mateixos, i no per la seva instrumentalització. Aquests amics pot ser que aportin també profit i plaer, però sempre de manera accidental. Allò important és la companyonia entre

35. *Metafísica*, A 1, 981 b 27.

36. *Metafísica*, A 1, 981 a 6.

37. *Ètica a Nicòmac*, X, 9, 1191 a 1 i següents.

éssers que gaudeixen l'un de l'altre i que actuen lliurement en benefici mutu. Plató, pel fet d'haver definit l'amor, *éros*, com el desig de la possessió perpètua del Bé, subordinant, en conseqüència, qualsevulla relació humana a un metafísic i urànic estat de fusió amb ell, instrumentalitzà irremeiablement l'amic. Aristòtil, per contra, prefereix parlar d'amistat, *philia*, i, en tot cas, l'idealitza com a relació circumscrita entre individus especials i perfectes, però entre individus, al capdavall, que compten pel que són³⁸.

Doncs bé, gosaria dir que Joy Gresham representa molt bé el bàndol aristotèlic d'aquesta humanitat dividida fictíciament o no en dos temperaments oposats. Ella, americana com és, assumeix justament i paradoxal la prèdica dels valors de l'experiència en un país com Anglaterra, on Bacon, Hobbes, Locke, Berkeley, Hume i d'altres infantaren amb llur treball intel·lectual allò que anomenem ja «l'empirisme anglès», ben oposat al «racionalisme continental» representat per Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz, Wolf, etc. —amb independència, és clar, dels matisos, dels casos mixtos com Locke o Leibniz, o la reacció kantiana, que atribueix a l'experiència l'origen psicològic del coneixement, bé que no li pugui atorgar validesa.

¿Joy Gresham, una empírica a l'Anglaterra de l'empirisme? Bé, en realitat, una empírica —americana, com deia, per arodonir-ho encara més— a Oxford, a l'Oxford que en èpoques no tan llunyanes comptà amb platònics tan il·lustres com Benjamin Jowett, Walter Pater, John Addington Symonds³⁹, etc. i ella mateixa relacionant-se amb un estudiós de la literatura medieval anglesa, creador de narracions per a infants i cristià convers després de cobrir l'etapa teista inspirant-se en els filòsofs més religiosos de l'Antiguitat. Em demano si fóra possible de crear un contrast més gran⁴⁰.

38. Consulteu, per exemple: Irving Singer, *The nature of Love*, cap. 5: «Friendship in Aristotle», pp. 88-110; i Jean-Claude Fraisse, *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique* (París: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974), cap. II, secció II: «L'amitié parfaite et son contenu psychologique», pp. 227-245.

39. Em remeto de bell nou a la tesi doctoral de la Dra. Patricia Cruzalegui Sotelo.

40. En qualsevol cas, per a uns breus apunts sobre la implantació a Oxford de l'aristotelisme en èpoques també anteriors a Lewis, vegeu: F. M. Turner, *The Greek heritage in Victorian Britain*, (Yale: Yale University Press, 1981), i M. Pattison, «Philosophy at Oxford», *Mind, A Quaterly Review* 1 (1876).

William Nicholson, en efecte, no ho podia tenir més fàcil. Joy Gresham menysté «lògicament» les normes quan duen sense remei a la paràlisi. Si el cambrer no hi troba cap solució, ella preguntará en veu alta raonablement i assenyada —encara que no se n'adonin— qui és C. S. Lewis. No s'averkonyirà en cap moment de l'espon-taneïtat. Acceptará el repte de la lluita intel·lectual, sense acovardir-se pensant que té una glòria local i nacional davant seu que podria voler instrumentalitzar-la per fer excel·lir encara més la seva saviesa. Tractará de tu Lewis, simplement perquè se sent ridícula adoptant el paper d'inferior que hauria de reverenciar el superior. No entén per què Lewis rebutja el tracte directe amb moltes més persones. No comprèn que hi pugui haver algú que no hagi estat mai comunista per tal de salvar la humanitat. Es demana si el professor va per aquest món amb els ulls tancats —i renunciar als ulls és gairebé com renunciar a tots els sentits—, puix que mai no ha volgut contemplar la festa del primer de maig. Ella sí que sap, encara que no com a *fellow* del Magdalen que ho explica als alumnes, que cal jutjar els personatges per les accions, que el personatge, com deia Aristòtil, és l'argument. Lamenta sens dubte no haver estat a Madrid en època de la guerra civil espanyola, perquè està convençuda que l'experiència ho és tot, mentre que els llibres no fan mal. Joy Gresham, una poetessa americana invitada a una recepció de Nadal en un *college* d'Oxford, no té inconvenient a posar en evidència, actuant, parlant i contestant sense contemplacions, tota l'estultícia masculina acumulada durant segles i aquella nit sembla que encarnada en un sol mascle («Em pot aclarir una cosa?: Vol ofendre'm o, simplement, és estúpid?»⁴¹). Ella sí que no té por de passar de la *philía* a *éros*, li sembla natural; es tracta de seguir el curs lògic dels esdeveniments, encara que, per delicadesa, no incomodarà, en un primer moment, l'home protegit ell mateix, com la rosa del romanç, per murs gairebé infranquejables. Ho farà després, ja ho hem vist, denunciant la manca d'amistat real, bé com a mestre o com a persona. No es deixa instrumentalitzar, no vol ser el mitjà perquè Jack aconseguixi qui sap quin objectiu estrany i subtil. I allò fonamental: Joy Gresham, víctima del càncer, accepta amb dolor la realitat dels fets, però sap comprendre que, en el complicat joc d'equilibris del cosmos i de la vida humana, la felicitat d'ara és l'avantsala del dolor de després,

41. «Are you trying to be offensive or just merely stupid?».

el dolor de després l'avantsala de futures felicitats i, així, successivament.

Són més platònics els homes i les dones més aristotèliques? Certament, no pretenc ser estúpid i molt menys encara voldria ofendre. Plantejo l'interrogant, perquè, dissortadament, són massa els textos del món cultural occidental en els quals la dona queda adscrita al regne dels sentits i l'home al de l'intel·lecte. Animal emocional i sentimental, víctima de tota mena de passions i lligada als afers més quotidians, la dona és, segons aquest discurs, incapaç de conrear l'esperit, de concebre ideals i, el que és pitjor, mutila espiritualment i intel·lectual l'home que cau en les seves urpes. Casar-s'hi significa abdicar per sempre més de la sobirania de la ment i de la idea per esdevenir esclau d'anhels i neguits innobles. I, qui cregui que exagero, només cal que llegeixi amb cura alguns capítols, del 151 al 170, d'un text que mai no em canso d'aconsellar, *La Creació del Món (De opificio mundi)* de Filó d'Alexandria, per comprendre la història més negra, però ben real, de la barbàrie metafísica.

És prou evident que l'aristotelisme de *Shadowlands* no pot tenir res a veure amb el que acabo d'esmentar. Ben al contrari, es tracta més aviat d'exhortar homes i dones a un ús prudent i assenyat de la raó, que permeti comprendre i establir una relació fructífera amb la vida mateixa i les persones. I tampoc no té res a veure amb l'esclerosi medieval de l'aristotelisme —que n'hi hagué—, i que féu que l'home del Renaixement decidís d'alliberar-se i renéixer amb l'enigmàtic, no estrictament lògic i sempre suggerent Plató⁴².

Resta encara un darrer punt que conjumina, si no vaig errat, les diferents parts del discurs anterior. En efecte, l'influx de la forta personalitat de l'escriptora americana Joy Gresham en C. S. Lewis fou determinant per canviar-ne en bona mesura la trajectòria personal i el temperament intel·lectual. Però el professor d'Oxford canvià també per un fet que afecta el conjunt del gènere humà: la malaltia i la mort. Sincerament, no crec que calgui abandonar, ara sí, les coordenades o paràmetres clàssics que he anat dibuixant. A l'inre-

42. Paradoxalment, hom troba informació excel·lent sobre aquest tema a l'esplèndid llibre de James Hankins, intitulat *Plato in the Italian Renaissance* (Leiden - Nova York: E. J. Brill, 1991).

vés, continuem necessitant-los si es vol «racionalitzar» l'equilibri final. Abans, però, no em queda més remei que acarar, això sí, amb tanta brevetat com em sigui possible, la semàntica del dolor humà en una obra capital de Lewis: *El problema del dolor*⁴³. Començo, doncs.

En opinió seva, ni tan sols l'Omnipotència Divina podia crear ànimes lliures sense fer-les independents. L'autoconsciència de l'ésser creat, de la criatura, exigeix un contrast, un Altre. La llibertat consisteix forçosament a poder elegir, i qualsevol elecció implica l'existència de coses diferents. No hi ha cap possibilitat que això succeeixi, si no és en un medi, en un món extern. En efecte, si els pensaments dels altres ens fossin directament presents sense un àmbit exterior, com podríem distingir-los dels nostres? Parlar és possible, per exemple, perquè hi ha ones de so entre els interlocutors. El medi és la matèria. Ara bé, si la matèria ha de servir de camp neutral, haurà de tenir una naturalesa pròpia, no fos cas que caigués sota el control de l'home i pogués manipular-la. I, si la matèria té una naturalesa pròpia i obeeix lleis fixes, no tots els seus estats seran agradables o beneficiosos per als éssers independents. El foc escalfa a una certa distància, però destrueix en la proximitat. No només això, sinó que els humans poden fer ús de les lleis de la matèria per fer-se mal entre ells. En aquesta situació, Déu podria corregir sens dubte els abusos de la voluntat lliure de les criatures, però a costa de suprimir el lliure albir.

Segons Lewis, els humans són l'obra d'art de Déu i no se sentirà satisfet fins que adoptin un cert caràcter. Déu vol fills que s'ajustin al seu criteri superior i, per tant, n'exigeix el perfeccionament. Cal no confondre Déu amb la benvolença senil; ans al contrari, és foc gelós i inexorable. L'home no és el centre. No fou creat per poder estimar Déu, sinó perquè Déu pogués estimar-lo a ell. Déu no té necessitats. L'amor humà, segons mestratge de Plató, és fill de la pobresa, és amor d'allò que ens manca. Per contra, Ell, la Bondat Absoluta, pot donar, però ni té ni sent cap necessitat. Com explicar aleshores el fet mateix de la creació? Doncs bé, cal suposar que, «per alguna mena de miracle, Déu s'ha fet capaç de sentir fam i ha creat en Ell allò en què podem

43. *The Problem of Pain* (Londres: Fount, Harper Collins Publishers, 1977).

complaure'l»⁴⁴. L'acció humana és resposta, no iniciativa. Déu demana adoració, obediència i postració.

Arribats en aquest punt, fóra inútil especificar que Lewis és ferm partidari de recobrar les nocions de pecat i penediment, cada cop més laxes en la societat. Al capdavall, els humans, com a gènere, són hereus del pecat d'Adam, pecat d'orgull propi de criatura lliure capaç de traïr la seva posició inferior. Fins al moment de la caiguda, l'esperit humà tingué el control de l'organisme, però, essent la seva autoritat delegada i havent tallat els seus lligams amb la font, el perdé. A Déu no li hauria estat possible de regir l'organisme dels homes des de llur esperit revoltat. Conseqüentment, caigué sota el control de les lleis bioquímiques culpables del dolor, la senilitat i la mort.

Déu hauria pogut aturar aquest procés per la via del miracle, però això hauria significat defugir el problema que s'havia creat a si mateix en afaïonar el món, el problema d'expressar la seva bondad mitjançant el drama total d'un món que conté agents lliures, malgrat llur rebel·lió contra Ell⁴⁵.

Lewis reconeix, en definitiva, que gran part del patiment humà és obra dels mateixos homes, però que hi ha també una altra gran part de dolor que no se'ls pot imputar. L'única sortida és, doncs, la ja apuntada, ço és: com a éssers caiguts, imperfectes i egoistes, els humans han de corregir-se morint una mica un dia rere dia, com ho demostra fefaentment la semàntica del terme «mortificació».

Déu ens xiuxiueja en els moments de plaer, ens parla per mitjà de la consciència i ens crida en els moments de dolor: el dolor és el seu megàfon per despertar un món sord⁴⁶.

44. «God of mere miracle has made Himself able so to hunger and created in Himself that which we can satisfy» (p. 41).

45. «God might have arrested this process by miracle: but this would have been to decline the problem which God had set Himself when He created the world, the problem of expressing His goodness through the total drama of a world containing free agents, in spite of their rebellion against Him» (pp. 66-7).

46. «God whispers to us in our pleasures, speaks in our conscience, but shouts in our pain: it is His megaphone to rouse a deaf world» (p. 74).

I la tesi final: Crist en el Calvari. Allí el grau d'acceptació del dolor depassa l'imaginable.

De fet, Déu veié la crucifixió quan creà la primera nebulosa. El món és una dansa, en la qual el bé, en descendre de Déu, és destorbat pel mal que neix de les criatures, i el conflicte resultant es resol perquè Déu mateix assumeix el patiment que el mal causa⁴⁷.

Però la doctrina de la mort no és pròpia tan sols del cristianisme, la mateixa Natura l'ha escrita en el drama reiterat de la llavor enterrada i germinant de bell nou. De la Natura l'aprengueren tal vegada les comunitats agrícoles més antigues i, amb el sacrifici animal o fins i tot humà, demostraren durant segles que sense vessament de sang no hi ha remissió. Plató ens diu que la vida de saviesa és «una preparació per la mort»⁴⁸. Doncs bé, la peculiaritat del cristianisme no seria ensenyar aquesta doctrina, sinó rendir-s'hi.

En el decurs dels darrers anys dedicats a la pedagogia de la tradició clàssica en general i, més recentment, a explicar en concret els lligams entre el pensament grec i la cultura occidental, he suggerit diverses vegades, mig en broma mig seriosament, que, llevat que algú descobreixi a la fi algun túnel del temps efectiu, és força improbable que s'arribi mai a una noció exacta, ni tan sols acceptablement aproximada, del que fou el cristianisme antic. Lewis i tants d'altres en són la prova concloent. Com tot convers, s'apressa a aclarir que el cristianisme és el final del recorregut, que tota la resta han estat passes prèvies, que el cristianisme és radicalment diferent. Addueix l'encarnació, la redempció per la creu, la resurrecció, etc. I, tanmateix, l'únic

47. «In fact, God saw the crucifixion in the act of creating the first nebula. The world is a dance in which good, descending from God, is disturbed by evil arising from the creatures, and the resulting conflict is resolved by God's own assumption of the suffering nature which evil produces» (p. 67). Cf. amb *The Four Loves*: God, who needs nothing, loves into existence wholly superfluous creatures in order that He may love and perfect them. He creates the universe, already foreseeing ... the buzzing cloud of flies about the cross, the flayed back pressed against the uneven stake, the nails driven through the mesial nerves, the repeated incipient suffocation as the body droops, the repeated torture of back and arms as it is time after time, for breath's sake, hitched up» (p. 116).

48. *Phd* 81 a: μελέτη θανάτου, cf. 64 a: θαρρεῖν μέλλων ποθανεῖσθαι (Burnet).

cristianisme que nosaltres coneixem, tret del recordatori del fets de Jesús, els apòstols, els màrtirs i els sants, és l'edifici teòric construït pacientment i intel·ligent sobre la base consolidada durant segles de bona part de la filosofia grega.

Per què ho he volgut recordar de nou? Doncs perquè, de primer, és fàcil de copsar el desig de definir Déu en termes genuïnament plotinians. Déu, com l'U de Plotí, no necessita res ni ningú, és una font de la qual emana tot sense que Ell mateix disminueixi en abso-lut⁴⁹. La seva autosuficiència és tal que l'home s'hi ha de rendir per força. Ell és l'únic digne d'ésser estimat⁵⁰. Cap filosofia antiga no accentuà tant com el neoplatonisme la urgència d'anihilar-se perso-

49. Les paraules de Singer em semblen un resum perfecte de la qüestió: «The emotional tone can be matched by Plato's descriptions of the divine madness in the *Phaedrus*. But then Plotinus says other things. Not only does he speak of higher emanations caring for the lower (the downward path), but also he describes God as himself being love: "He is worthy to be loved, and is Himself love, namely, love of Himself, as He is beautiful only from Himself and in Himself". Now a Platonist may surely say that God, or the Divine One, as Plotinus often calls him, is worthy to be loved. But what can he mean if he says that God is love? Plato consistently maintained that the love merely mediates between man and the gods. It could not itself be divine because it involved desire, which results from deficiency. For similar reasons the divine, being perfect in itself, could never love anything whatsoever» (*The Nature of Love*, pp. 116-7). Afegeixo el text grec (VI, 8, 15) de l'edició de Paul Henry et Hans-Rudolf Schwyzer, *Plotini Opera, Tomus III, Enneas VI*, (Leiden: E. J. Brill, 1973) p. 294: καὶ ἐράσμιον καὶ ἔρωσ ὁ αὐτὸς καὶ αὐτοῦ ἔρωσ, ἅτε οὐκ ἄλλως καλὸς ἢ παρ' αὐτοῦ καὶ ἐν αὐτῷ.

50. Pareu esment què escriu Lewis a *The Four Loves* a propòsit del quart amor, la caritat: «God is love ... We must not begin with mysticism, with the creature's love for God ... We begin at the real beginning, with love as the Divine energy. This primal love is Gift-love. In God there is no hunger that needs to be filled, only plenteousness that desires to give. The doctrine that God was under no necessity to create is not a piece of dry scholastic speculation. It is essential» (p. 116). Compa-reu-ho amb *The Problem of Pain*: «God has no needs. Human love, as Plato teaches us, is the child of Poverty —of a want or lack; it is caused by a real supposed good in its beloved which the lover needs and desires. But God's love, far from being caused by goodness in the object, causes all the goodness which the object has, loving it first into existence and then into real, though derivative, lovability. God is Goodness. He can give good, but cannot need or get it. In that sense all His love is, as it were, bottomlessly selfless by very definition; it has everything to give and nothing to receive» (p. 40). I, tanmateix, com hem vist abans: *Per alguna mena de miracle, Déu s'ha fet capaç de sentir fam i ha creat en Ell allò en què podrem complaure'l*.

nalment davant d'un Poder que tot ho depassa. No hi fa res que Lewis el citi poc; ell sap millor que ningú que els neoplatònics, per exemple, a fi d'expressar amb imatges eficients i efectistes llur sofisticada experiència mística, excel·liren en el desenvolupament de l'al·legoria clàssica i la interpretació al·legòrica. Què hauria estat del Renaixement sense aprofitar amb un enginy sorprenent i admirable una eina antiga però certament útil per parlar del nou esperit i de la nova època que començava, que començaven⁵¹? Lewis és, recordem-ho, un estudiós i un mestre de l'al·legoria; l'empra fins i tot en la seva literatura per a infants i és autor d'un llibre intítulat *Till We Have Faces*⁵², on reelabora el mite d'*Eros* i *Psyché* per transmetre un missatge clarament cristià.

Nogensmenys, la seva tesi deia moltes coses més. Què pot fer l'home amb un Déu tan absolut, o què pot fer l'Absolut amb si mateix? Fóra impossible d'escatir-ho, però la realitat és la realitat, cosa que deu voler dir que, per alguna mena de miracle, Déu esdevé famolenc, Déu «necessita» com qualsevol humà⁵³. En poques pàgines, doncs, ha passat de sobreixir a ser fill de la Pobresa (*Penia*), de ser plotinià a ser platònic. I no només això, el seu Déu podria ser igualment heracliteu, car, a més d'acabar de dir-nos de manera indirecta que és sadollament i fam (el fr. B 67 *Diels-Kranz* d'Heràclit d'Efes és prou explícit⁵⁴: «El déu: dia/nit, estiu/hivern, guerra/pau, sadollament/fam ...»), tot d'una, es creu en el deure d'advertir que la Natura és un excel·lent contrast de contraris sàviament conjuminats: una llavor enterrada, morta, però germinant després, viva i ressuscitada; comu-

51. Com a introducció al tema, vegeu, entre molts d'altres: E. Panofsky, *Estudios sobre iconología* (Madrid: Alianza U. 12, 1982); E. H. Gombrich, *Imágenes simbólicas* (Madrid: Alianza Forma 34, 1990); A. Chastel, *Arte y humanismo en Florencia en la época de Lorenzo el Magnífico* (Madrid: Cátedra, 1982); E. Wind, *Los misterios paganos del renacimiento* (Barcelona: Barral, 1972).

52. Londres: Fount, Harper Collins Publishers, 1978.

53. Nogensmenys, el miracle-paradoxa no té a veure només amb Déu, sinó també amb els homes: «But Divine Gift-love in the man enables him to love what is not naturally lovable; lepers, criminals, enemies, morons, the sulky, the superior and the sneering. Finally, by a high paradox, God enables men to have a Gift-love towards Himself» (*The Four Loves*, p. 117).

54. ὁ θεὸς ἡμέρη εὐφρόνη, χειμῶν θέρος, πόλεμος εἰρήνη, κόρος λιμός.

nitats agrícoles deixebles de la Natura. Vessament de sang i remissió, no només amb sacrificis d'animals, sinó amb sacrificis humans⁵⁵.

I, en aquesta línia, és de tota evidència que, quant al que tractem, la lectura del fragment B111 d'Heraclit és també obligada i exemplificadora d'un tarannà molt grec: «És la malaltia la que fa la salut quelcom de plaent i bo, la fam el sadollament i el cansament el repòs»⁵⁶. Charles H. Kahn, en el seu comentari del fragments d'Heraclit⁵⁷, proposa llegir conjuntament els fragments 110 i 111 de l'edició *Diels-Kranz*. El resultat fóra el següent: «No és pas millor per als homes que obtinguin tot el que volen. És la malaltia la que fa la salut quelcom de plaent i bo, la fam el sadollament i el cansament el repòs»⁵⁸. Tal i com ho veu Kahn, Heraclit estaria contradint conscientment aquella coneguda inscripció dèlica, recollida per Aristòtil a l'*Ètica a Nicòmac*, segons la qual «el més bell és el més just i el millor de tot és la salut, però allò més dolç és obtenir el que un desitja»⁵⁹. Personalment i coincidint amb d'altres comentadors com ara Marcel Conche, Marcovich o T. M. Robinson⁶⁰, crec que hi ha serioses raons per no abonar la lectura conjunta dels dos fragments

55. Potser paga la pena de recordar en aquests moments les primeres escenes de la *Medea* de Pasolini. El Centaure, a la seva casa lacustre, explica al Jàson nen: «Lo que el hombre, descubriendo la agricultura, vio en los cereales, lo que aprendió de esta relación, lo que comprendió del ejemplo de las semillas que pierden su forma bajo tierra para luego renacer, todo eso significó la lección definitiva: la resurrección, mi querido» (Pier Paolo Pasolini, *Medea* (Buenos Aires: Ed. Alfa Argentina, 1972), p. 103. I, d'altra banda, a la pàtria de Medea, a la Còlquida, en una comunitat plenament agrícola, té lloc el sacrifici humà, tot evidenciant la consciència de la cadena mort-fecundació (pp. 17-18).

56. νοῦσος ὑγιαίνειν ἐποίησεν ἠδὺ καὶ ἀγαθόν, λιμὸς κόρον, κάματος ἀνάπαυσιν.

57. *The Art and Thought of Heraclitus. An edition of the fragments with translation and commentary* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979), pp. 181-3.

58. ἀνθρώποις γίνεσθαι ὀκῶσα θέλουσιν οὐκ ἄμεινον ...

59. I 8, 1099 a 25: κάλλιστον τὸ δικαιοτάτον, λῶστον δ' ὑγιαίνειν· ἠδιστον δὲ πέφυχ' οὗτις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν.

60. M. Conche, *Héraclite. Fragments* (Paris: Presses Universitaires de France, ???), pp. 394-5; M. Marcovich, *Heraclitus. Greek text with a short commentary* (Mérida, Venezuela: Editio Maior, the Los Andes University Press, Mérida, 1967), p. 226; T. M. Robinson, *Heraclitus. Fragments. A text and translation with a commentary* (Toronto: University of Toronto Press, 1991), p. 153.

—no és ara el moment ni el lloc d'allargar-me en detalls. Nogensmenys, el discurs de Kahn, si es pensa en l'esforç de comprendre el sentit final de la malaltia i la consegüent necessitat d'acceptar-la com un exponent més del *Lógos* total que s'expressa mitjançant la identificació de contraris, em sembla aprofitable pràcticament en la seva totalitat. Diu així:

L'estructura del desig és irracional i autodestructiva ... si aconseguíssim tot el que volem, res no fóra desitjable. Talment com la fi de la disensió implicaria, si s'acomplís, la destrucció de l'ordre còsmic basat en l'oposició, així també la voluntat que tots els desigs humans quedessin satisfets significaria, si es feia realitat, la destrucció de la vida humana per causa de l'eliminació del desig i de l'absència del concepte del que és bo i estimable ... Per defugir aquesta irracionalitat, no hi ha cap altra sortida que la saviesa, és a dir, dominar el que no és raonable inserint-ho en una unitat superior. El primer pas fóra reconèixer la contribució positiva del terme negatiu ... Per tant, aquestes oposicions són com un mirall de l'esquema universal que es manifesta en l'alternant encendre's i apagar-se del foc còsmic.

D'Heraclit als estoics el pas és, com és ben sabut, plenament justificat. Els filòsofs del Pòrtic creien tenir-ho clar: «Les malalties i els dolors no són res que hagi d'ésser evitat ni perjudicials»⁶¹. Contra el dolor cal lluitar-hi amb «obstinació d'ànim»⁶². I Sèneca, per la seva part, alligona en les *Epístoles* sobre el fet que caldria avisar el covard que les coses que generalment l'espanten són menys temibles que no pas es diu, tant si és la mort com el dolor. Quant a la primera, en presentar-se —i és forçós que ens arribi a tots— deixa de venir mai més, i, pel que fa al dolor, té una qualitat excel·lent: «el que es perllonga no pot ser sever, i el que és sever no és perllonga»⁶³. Aquestes darreres consideracions duen ja indefectiblement a l'ideal de l'*ataraxia* o *impertubabilitas* i s'allunyen del que estic examinant. Ara bé, la convicció que la malaltia i el dolor tenen un sentit en un ordre còsmic global hi és igualment.

61. φευκτὰ καὶ βλαβερὰ (SVF III, 146).

62. *Obstinationem animi* (SVF III, 368).

63. *Optimam doloris esse naturam, quod non potest nec qui extenditur magnus esse nec qui est magnus extendi* (XCIV, 7-8).

Pel final i per raons òbvies —vist el demble de Lewis—, he volgut deixar un cop més Plató. D'ell sí que es podria i caldria esperar la «fugida» i la temptació —irracional segons Heraclit— de superar les limitacions del món físic. La trobem sens dubte en els diàlegs, però mai no es perd el sentit comú. D'aquesta manera s'expressa Sòcrates, per exemple, en el *Fedó*:

Amics, que estrany sembla ser això que els homes anomenen plaer! De quina manera admirable apareix naturalment lligat al que sembla el seu contrari, el dolor ... Efectivament, cas que algú cerqui el primer i l'obtingui, gairebé sempre es veu forçat a tastar també el segon⁶⁴.

I el mateix Sòcrates, parlant globalment del mal en el *Teetet* (176 a), adverteix:

No és possible que el mal mori, car és forçós que hi hagi sempre quelcom oposat al bé. No habita entre els déus, però ronda la naturalesa mortal i aquesta regió. Per tant, cal intentar fugir d'aquí cap allà com més aviat millor⁶⁵.

Què seria, doncs, dels platònics sense poder fugir?! Justament la fugida vers un hàbitat ideal els defineix i identifica, els «caracteritza». Però el Lewis transformat per l'amor i el dolor tingué l'avinentsa d'acabar allò sobre el qual havia escrit anys enrere a *The Problem of Pain* i que Nicholson sap resumir molt bé:

On era Déu aquella nit de l'accident de l'autobús? Per què no ho va impedir? No se suposa que Déu és bo i ens estima⁶⁶? Vol Déu que

64. Ὡς ἄτοπον, ἔφη, ὦ ἄνδρες, ἔοικε τι εἶναι τοῦτο ὃ καλοῦσιν οἱ ἄνθρωποι ἡδύ· ὡς θαυμασίως πέφυκε πρὸς τοὺς δοκοῦν ἐναντίον εἶναι, τὸ λυπηρόν, ... ἐὰν δέ τις διώκῃ τὸ ἕτερον καὶ λαμβάνῃ, σχεδὸν τι ἀναγκάζεσθαι αἰεὶ λαμβάνειν καὶ τὸ ἕτερον (60 b) (Burnet).

65. Ἄλλ' οὐτ' ἀπολέσθαι τὰ κακὰ δυνατόν, ὦ Θεόδωρε -ὕπεναντίον γὰρ τι τῷ ἀγαθῷ αἰεὶ εἶναι ἀνάγκη- οὐτ' ἐν θεοῖς αὐτὰ ἰδρῦσθαι, τὴν δὲ θνητὴν φύσιν καὶ τόνδε τὸν τόπον περιπολεῖ ἐξ ἀνάγκης, διὸ καὶ πειράσθαι χρὴ ἐνθένδε ἐκεῖσε φεύγειν ὅτι τάχιστα (176 a).

66. Compareu-ho amb: «Tard o d'hora haig d'afrontar la qüestió en llenguatge planer. ¿Quina raó tenim, a part dels nostres propis desitjos desesperats, per creure que Déu és, de qualsevol manera que puguem concebre, "bo"? ¿Tots els indicis no suggereixen a primer cop d'ull exactament el contrari? ¿Què tenim per contradir-ho?

patim? I si la resposta fos afirmativa? No crec que Déu vulgui exactament que siguem feliços: vol que siguem capaços d'estimar i d'ésser estimats. Vol que madurem. I jo suggereixo que, precisament perquè ens estima, ens concedeix el do de patir⁶⁷. El dolor és el megàfon que Déu empra per despertar un món de sords. Som com blocs de pedra a partir dels quals l'escultor afaïçona a poc a poc la figura de l'home; els cops de cisell, que ens fan tant de mal, també ens fan perfectes⁶⁸ ... Creiem que les nostres joguines ens donen tota la felicitat i que la nostra habitació és el món sencer, però hi ha quelcom que ens treu d'aquest món per acostar-nos al món dels altres, i això és el dolor ... Quan estimes algú, no el vols veure patir, no pots suportar-ho, vols sentir tu els seus dolors⁶⁹.

Tenim Crist per contradir-ho. Però, ¿i si Ell estigués equivocat? Les que van ser gairebé les seves últimes paraules poden tenir un significat perfectament clar» (*Un dol observat*, pp. 29-30).

67. Compareu-ho amb: «We are perplexed to see misfortune falling upon decent, inoffensive people, worthy people ... How can I say with sufficient tenderness what here needs to be said? ... let me implore the reader to try to believe ... that God ... may really be right when He thinks that their modest prosperity and the happiness of their children are not enough to make them blessed: that all this must fall from them, warning them in advance of an insufficiency that one day they will have to discover» (*The Problem of Pain*, p. 77).

68. Compareu-ho amb: «El més terrible és que ... un Déu perfectament bo no és gaire menys formidable que el Sàdic Còsmic. Com més creiem que Déu només fa mal per guarir, menys podem creure que serveix de res suplicar suavitat ... però suposem que es tracta d'un cirurgià que té unes intencions del tot bones. Com més atent i consciencios sigui, més inexorablement anirà tallant. Si cedís a les nostres súpliques, si s'aturés abans que l'operació fos acabada, tot el dolor que hauríem sentit ... hauria estat inútil ... trieu una de les dues solucions. Aquestes tortures existeixen. Si són innecessàries, no hi ha Déu ni bo ni dolent. Si hi ha un Déu bo, les tortures són necessàries, perquè fins i tot un Déu moderadament bo no podria practicar-les o permetre-les si no ho fossin» (*Un dol observat*, pp. 41-2).

69. «Where was God on that December night? Why didn't he stop it? Isn't He supposed to love us? And does God want us to suffer? What if the answer to that question is yes? I'm not sure that God particularly wants us to be happy. I think He wants us to be able to love and be loved. He wants us to grow up. I suggest to you that it is because God loves us that he makes us the gift of suffering. Pain is God's megaphone to rouse a deaf world. We are like blocks of stone out of which the sculptor carves the forms of men. The blows of his chisel, which hurts us so much, are what make us perfect ... We think our childish toys brings us all the happiness there is and our nursery is the whole wide world. But something must drive us out of the nursery to the world of others. And that something is suffering ... If you love someone, you don't want them to suffer. You can't bear it».

Lewis té, fixem-nos-hi, un munt de recursos per fer front al repte; recursos clàssics i recursos cristians, no menys clàssics. En primer lloc, no abandona ni un sol moment, encara que sembli el contrari, l'Eros platònic fill de la Pobresa, és a saber, desitgem allò que no tenim. Quan el dolor es presenta, sobretot quan escomet i envaeix la persona estimada, la felicitat no pot ser en cap cas completa, experimentem agudament la mancança, no pas una mancança aliena sinó ben pròpia, descobrim de fet la felicitat perduda, el contrast ens obre els ulls⁷⁰. D'altra banda, la felicitat absoluta de Déu era probablement inassumible per a Ell mateix. Calia que Déu es fes fill de la Pobresa, calia que tingués fam, calia que tingués un fill independent que pogués enyorar-lo i dir-li no. Si es feia fill de la Pobresa, en seria el responsable màxim i, per tant, l'encarnació i el Calvari serien inevitables. No acaba essent tot plegat una follia immensa? Si més no, ho sembla, però jo pararia esment que tot aquest planteig teòric és una forma més en què la ment humana ha intentat d'explicar com la Realitat tota deu ser, es mostra i s'expressa en termes de Tensió o conflicte.

Lewis no gosa citar en cap moment els frs. B 53 o B 80 *Diels-Kranz* d'Heràclit: «La guerra és pare de tot ...»; «Cal saber que la guerra és comuna, la justícia discòrdia i que tot s'esdevé segons discòrdia i necessitat»⁷¹. Podria haver al·ludit igualment al B 51, a la imatge de la tensió en les cordes de l'arc i de la lira o al B 50, puix que el captiva tant la idea d'homes sords que necessiten megàfon o dolor per despertar: «No pas escoltant-me a mi, sinó a la Raó, és savi convenir que totes les coses són una»⁷². No gosa citar-lo, però, al meu entendre, en el fons n'assumeix clarament la saviesa. Ho fa de manera implícita quan parla de fam i sadollament en Déu, encara que sigui en llocs separats; ho fa presentant l'exemple de l'equilibri en la Natura i dels hàbits de les comunitats agrícoles antigues, i ho fa, per damunt

70. Vegi's fins a on arriba aquesta convicció: «Si, tal com no puc evitar de sospitar, els morts també senten el dolor de la separació (i això pot ser un dels seus sofriments expiatoris), per a tots dos amants, i per a totes les parelles d'amants sense excepció, el dol és una part universal i integral de la nostra experiència d'amor» (*Un dol observat*, p. 47).

71. πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι ... εἰδέναι χρὴ τὸν πόλεμον ἔδντα ξυνόν, καὶ δίκην ἔριν, καὶ γινόμενα πάντα κατ' ἔριν καὶ χρεώμενα.

72. οὐκ ἐμοῦ ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἶναι.

de tot, «raonant» el dolor, ço és, mirant d'inserir-lo en una relació dialèctica plausible⁷³.

El protagonista de *Shadowlands*, C. S. Lewis, es deixa canviar pel l'amor, el dolor i la mort. Es transforma amb la necessitat i el desig de l'altre, amb la por de perdre'l, amb la por de la manca. «Saps, Jack», li diu Joy a l'hospital, «sembles diferent; ara em mires com cal»⁷⁴.

Es mostra transformat també al degà quan aquest darrer li suggereix que no ha d'assumir la responsabilitat de tenir cura de Douglas no essent Joy la seva dona⁷⁵:

No, és clar que no, és impossible, és impensable, com podria ser la meva dona? Hauria d'estimar-la, hauria d'importar-me més que cap altra persona en el món, hauria d'estar patint els turments de l'infern davant la perspectiva de perdre-la. /Em sap greu, Jack. No ho sabia/ Jo tampoc⁷⁶.

Comptat i debatut es transforma vivint, desprotegint-se, acceptant l'experiència, encara que sigui assistint simplement a la festa pagana del primer de Maig, i gràcies, és clar, a l'acció de Joy. Val a dir que, quan el cop sigui calent, renegarà del Déu bisector que sembla

73. O és que el Déu del text que presento tot seguit no és genuïnament heracliteu?: «A merciful man aims at his neighbour's good and so does "God's will", consciously co-operating with "the simple good". A cruel man oppresses his neighbour, and so does simple evil. But in doing such evil, he is used by God, without his own knowledge or consent, to produce the complex good —so that the first man serves God as a son, and the the second as a tool» (*The Problem of Pain*, p. 89).

74. «Dou you know something, Jack? You seem different. You look at me properly now».

75. «It's impossible, it's unthinkable. How could Joy be my wife? I'd have to love her, wouldn't I? I'd have to care more for her than for anyone else in this world. I'd have to be suffering the torments of the damned at the prospect of losing her/I'm sorry, Jack. I don't know/Nor did I, Harry».

76. De ben segur que la constatació fou realment dolorosa, car: «All arguments in justification of suffering provoke bitter resentment against the author. You would like to know how I behave when I am experiencing pain, not writing books about it. You need not guess, for I will tell you; I am a great coward ... I am only trying to show that the old Christian doctrine of being made "perfect through suffering" is not incredible» (*The Problem of Pain*, pp. 83-4).

treballar amb rates de laboratori, és a dir, tots els humans⁷⁷. Però, l'experiència s'imposa: «Ara ja ho sé, ara tinc una mica d'experiència», confessa al seu germà. «L'experiència és una mestra brutal, però n'aprens. Déu meu, i tant que n'aprens!»⁷⁸. «No pots retenir les coses, has de deixar-les marxar»⁷⁹, explica a Douglas —gairebé com aquelles aigües d'Heraclit on un no es pot banyar mai dues vegades⁸⁰. I, finalment, com a fruit de llargues i doloroses reflexions:

Dues vegades en aquesta vida he pogut escollir, com a nen i com a home. El nen va escollir la seguretat, l'home escull el patiment. El dolor d'ara és part de la felicitat d'aleshores, aquest és el tracte⁸¹.

Per cert, davant d'una persona que aprèn a acceptar cops d'un escultor amb pocs miraments, m'agradaria de fer memòria dels metges del fr. B 58 *Diels-Kranz* d'Heraclit, precisament aquells que volen cobrar tot i que només saben guarir tallant i cremant⁸².

* * *

Després de la mort de Joy Gresham, Lewis va escriure *A Grief Observed* (*Un dol observat*), una mena de reflexió catàrtica, repassant i assumint tot el procés vital, intel·lectual i espiritual que he intentat

77. Compareu-ho amb: «No, el que em fa por de veritat no és el materialisme. Si fos veritat, nosaltres (o el que malinterpretem per "nosaltres") podríem escapar-nos, sortir de sota el rascle. Amb una sobredosi de somnífers n'hi hauria prou. Em fa més por que en realitat siguem rates en una trampa. O encara pitjor, rates en un laboratori. Em sembla que algú va dir: "Déu sempre geometritza". ¿I si suposem que la veritat fos "Déu sempre vivisecciona"?» (*Un dol observat*, p. 29).

78. «I know that now. I've just come up against a bit of experience, Warnie. Experience is a brutal teacher, but you learn. My God you learn».

79. «You can't hold on things, Douglas. You have to let them go».

80. A 6 *Diels-Kranz*: Λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι ἅπαντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει, καὶ ποταμοῦ ῥοῆ ἀπεικάζων τὰ ὄντα λέγει ὡς ἴδις ἐς τὸν αὐτὸν ποταμὸν οὐκ ἂν ἐμβαίης. (Burnet).

81. «Twice in my life I've been given the choice: as a boy and as a man. The boy chose safety, the man chooses suffering. The pain now is part of the happiness then. That's the deal».

82. οἱ ἰατροί, τέμνοντες, καίοντες, πάντη βασανίζοντες κακῶς τοὺς ἀρρωστούοντας, ἐπαιτῶνται μηδὲν ἄξιον μισθὸν λαμβάνειν παρὰ τῶν ἀρρωστούοντων, ταῦτα ἐργαζόμενοι. Compareu-ho amb nota 63.

de presentar. Detenir-m'hi ara —ja ho fet prou en les notes— implicaria optar per la reiteració i, certament, no ho faré. Només voldria assenyalar que Nicholson, una vegada més, en recull molt bé l'esperit. Un dels protagonistes de la pel·lícula assegura haver rebut del seu pare, un simple mestre d'escola, una bona lliçó: «Llegim per saber que no estem sols». Jack n'esdevé fidel seguidor. Curiosament, atès que es tracta d'una persona pregonament cristiana, les reflexions de Lewis al voltant de la ràbia que en determinats moments l'home sent contra Déu em recorden molt les del Cioran de *L'atziac demiürg*. Cioran, nihilista absolut, ha confessat més d'un cop que, si no es suïcida, és pel fet d'escriure, de continuar escrivint inexplicablement —ergo, amb el desig inconfessat i tal vegada inconfessable que el llegeixin i, en un cert sentit, en comparteixin les angoixes. Lewis deixa entendre quelcom de semblant: «¿Totes aquestes notes no són sinó els escarafalls sense sentit d'un home que no vol acceptar el fet que amb el sofriment no es pot fer res més que sofrir-lo?»⁸³. Una mica més endavant, tanmateix, el to ja és diferent: «Actualment estic aprenent a moure'm amb crosses. Potser més endavant em donaran una cama de fusta, però mai no tornaré a ser bípede»⁸⁴. És possible, però la literatura li serveix per seguir comunicant el que sembla la preocupació central de la seva existència. Brian Sibley⁸⁵ ens conta que aquest Lewis colpit i transformat per l'experiència descrivia la seva situació com la d'un home que camina per un jardí amb un centre protegit per tanques i murs. Alguns ja els ha superat, de manera que, cada cop més, mena la seva atenció des del jardí al Jardiner, des de la bellesa terrenal al qui crea la Bellesa. I també l'entenia com una navegació conjunta⁸⁶. Ella ja havia arribat a port, mentre que ell resta a Shadowlands, a terres de penombra⁸⁷.

83. P. 32.

84. P. 50.

85. *Shadowlands. The Love Story of C. S. Lewis and Joy Gresham* (Londres: Harper Collins Audio Books, 1994).

86. Compareu-ho amb nota 24.

87. M'agradaria d'insistir, tanmateix, que és ja una espera del reencontre que defuig les idealitzacions; «Tota la realitat és iconoclasta. L'estimada terrenal, fins i tot en aquesta vida, triomfa innecessàriament sobre la teva mera idea d'ella. I tu vols que ho faci: tu la vols amb totes les seves resistències, tots els seus defectes, totes les seves sorpreses. És a dir, en la seva realitat ferma i independent. I això, i no pas cap imatge o cap record, és el que encara hem d'estimar quan ja és morta» (*Un dol*

Lewis, com a bon estudiós de la Literatura Medieval, al·legoritza-va prenent el *Roman de la Rose* com a referència i Nicholson ho integrà en el guió. I, pel que fa a les «terres de penombra», fóra inútil i imperdonable de pretendre aclarir-vos —és massa evident per a tothom— que es tracta d'una d'aquestes imatges clàssiques, esdevingudes veritables patrimonis intel·lectuals de la sensibilitat occidental. El mite de la caverna del llibre setè de la *República* de Plató⁸⁸, amb els seus presoners, ombres, sortida a la llum i posterior ascensió al focus lluminós del Bé, continua essent per a molts l'al·legoria capaç d'encabir en el seu interior processos vitals sencers fets de joies i dolors, d'ombres i de llums. Per cert, potser us agradarà de saber que el matrimoni Lewis-Gresham féu dos viatges, un al país de Gal·les i l'altre a Grècia. La fascinació que expliquen haver sentit per la llum de Grècia, la fascinació que hem sentit tots plegats, justifica encara més l'elecció del símil.

observat, p. 61). Contrasteu-ho amb el que deia a *The Four Loves* (p. 127): «We were made for God. Only by being in some respect like Him, only by being a manifestation of His beauty, lovingkindness, wisdom or goodness, has any earthly Beloved excited our love. It is not that we have loved them too much, but that we did not quite understand what we were loving».

88. Sobretot, els tres primers capítols.

IL *BELLUM GALLICUM* DI CESARE, UN TESTO BASILARE DELL'IDENTITÀ EUROPEA

PETER WÜLFING

Institut für Altertumskunde (Universität zu Köln)

Il nostro argomento sarà l'eurocentrismo, verterà sopra lo stato di un mondo che viene governato, cioè sottomesso, sfruttato, dominato e affascinato da un'unica forma di cultura. L'eurocentrismo però non è soltanto l'illusione ottica, in fondo comprensibile, dell'europeo che non ha che una visione tutta propria del mondo, ma è divenuta una mutilazione della facoltà di percezione, efficace nel mondo intero, che non si rende più conto delle proprie ricchezze e che non è più capace di apprezzarle: la forma di civiltà dell'Europa occidentale è oltre ogni misura coronata dal successo. Tuttavia sta consumando le risorse mondiali in tale misura, che è già prevedibile come questo successo condurrà ad una catastrofe globale.

Le tappe, che hanno condotto allo stato attuale, sono cominciate nell'Antichità, ma fin dall'epoca delle scoperte, del colonialismo e dell'imperialismo, hanno avuto un'accelerazione continua. Il colpo di grazia oggi glielo danno i mezzi di trasporto e di comunicazione.

Questo, solo per richiamare alla mente quanto noi viviamo in modo unidimensionale, in una mono-cultura, spesso senza saperne molto, oppure almeno senza poterlo tener presente continuamente, nella nostra coscienza.

Adesso però vorrei parlare di questa Europa stessa e cercare di legare questi pensieri ad un testo al confronto piccolo, al *Bellum Gallicum* di Cesare ed al suo significato per il sistema scolastico

europeo. Parto da una situazione, che ha avuto il suo momento culminante nell'Ottocento, una situazione che è durata fino alla meta del Novecento e che oggi rivela segni di dissoluzione, che però non sono chiari. Penso al fatto che nell'Ottocento il *Bellum Gallicum* di Cesare è diventato lettura iniziale nell'insegnamento del latino nei paesi europei e in quelli culturalmente influenzati dall'Europa¹. Alcuni schizzi ne delinearono lo sviluppo storico.

* * *

Fino al Seicento il latino era la lingua corrente internazionale, la lingua fondamentale dei documenti e dei contratti in Europa e soprattutto la lingua di comunicazione internazionale delle persone colte e degli eruditi². Finché esisteva una tale necessità, la giustificazione dell'insegnamento del latino non era un problema. Come testi di esercitazione ci si serviva di autori disponibili che fossero accessibili ai giovani. Vi giocavano un ruolo la Bibbia latina, un certo numero di scrittori cristiani, le favole dell'«Esopo latino» (Fedro), le commedie di Terenzio, Cornelio Nepote e le storie di Alessandro di Curzio Rufo. Ci si esercitava dunque su testi abbastanza fantasiosi, prima di iniziare con testi più esigenti come i discorsi di Cicerone ed i suoi scritti filosofici, i testi di Tacito e dei poeti, soprattutto di Orazio e Virgilio.

Nessuno ebbe l'idea di inserire nel programma dell'insegnamento scolastico uno scrittore specializzato nel settore militare come Cesare.

Il latino, tuttavia, venne utilizzato sempre di meno. In compenso s'impose sempre più il problema, da noi ben conosciuto, della conservazione di una materia d'insegnamento che deve trovare la propria giustificazione in se stessa. Tutte le altre materie, la matematica, la storia, l'inglese, ricevono il loro senso dall'utilità per la vita futura. Il latino e il greco però dovevano essere giustificati da ciò che si compiva all'interno della scuola. Fin dall'Ottocento l'insegnamento del latino perde sempre più ore nel piano delle lezioni.

1. Cioè nei due continenti americani ed in Australia.
2. Intorno al 1700, ca. la metà dei libri pubblicati in Germania erano ancora in latino; cent'anni dopo non erano più del 6 %.

Queste due cose, la pressione di una giustificazione e la diminuzione delle ore di insegnamento del latino, hanno condotto ad una scelta più scrupolosa dei testi: soltanto ciò che appariva significativo e grande poteva rimanere sul programma d'insegnamento.

Il tratto distintivo del liceo prussiano dell'Ottocento, soprattutto fin dalle riforme dopo la sconfitta di Napoleone, cioè fin dal 1816, è l'estrema concentrazione spirituale e disciplinare. Ciò che però sorprende è che questo vale, in fin dei conti, per tutta l'Europa. Il liceo classico era dappertutto diventato la paratoia attraverso la quale l'élite raggiungeva l'accesso alle funzioni superiori statali; era soltanto attraverso il liceo che uno diventava ufficiale, alto funzionario statale, scienziato, soltanto attraverso la maturità, il baccellierato, e questa esisteva solo per il liceo classico, solo con il latino (e spesso anche con il greco), e così era, in generale, in Inghilterra e in Bulgaria, in Finlandia e in Portogallo. Questo *curriculum* liceale aiutava dappertutto a sormontare una società statica, corporativa nella quale solo l'aristocrazia aveva accesso alle funzioni superiori nel settore militare e della pubblica amministrazione. E tutti quelli che volevano ascendere nell'élite della Vecchia Europa, allora leggevano durante la lezione di latino il *Bellum Gallicum* di Cesare.

Certamente sono molti i motivi che hanno elevato questo testo al suo rango. Fra di essi ve ne sono di molto esteriori, quasi tecnici; vorrei ricordarli, prima di arrivare al motivo più importante alla fine:

1. Il *Bellum Gallicum* ha un vocabolario di 2800 parole (1900, se non si fanno studiare tutte le parole comparse solo una volta), che si può assimilare dopo tre anni di corso di base; nelle condizioni dell'Ottocento era facile arrivarci, perfino nei paesi non-romanzi.

2. La lingua di Cesare è di un'alta chiarezza sintattica e semantica. Ne riparlerò alla fine.

Questi due elementi hanno avuto come conseguenza che ben presto tutti i manuali di latino hanno portato direttamente ed espressamente alla lettura del testo di Cesare, e questo fino ai nostri giorni; già solo per questa ragione è difficile riuscire a staccarsi di nuovo da Cesare.

3. Fin dal Settecento, la seconda lingua antica, il greco, e penetrata con efficacia nel liceo e ci si è dovuti chiedere se l'insegnamento del latino dovesse anche in seguito avere la funzione di far conoscere il patrimonio culturale greco. In fin dei conti il Nuovo Testamento si doveva già inserire nell'insegnamento del greco, ma si doveva veramente studiare tanto latino per poi fare la conoscenza di generali greci in Cornelio Nepote, di famiglie borghesi attiche presso Terenzio, di Alessandro Magno in Curzio Rufo? Per questo si mettevano in primo piano gli storici e gli oratori romani: Cicerone, Livio, Sallustio, Tacito ... ed il grande Cesare. Quest'ultimo, adesso, non veniva più visto come scrittore tecnico, ma come uno dei Romani più grandi e più romani, che raccontava le proprie gigantesche imprese in una lingua molto consapevole.

4. Inoltre andava incontro alla coscienza storica nazionale il fatto che le grandi potenze dell'Ottocento vedessero la campagna militare gallica come parte della loro storia: l'Italia, la Svizzera, la Francia, la Germania, il Belgio, l'Olanda, l'Inghilterra. Fra questi paesi la Francia, il Belgio, l'Olanda e l'Inghilterra, insieme alla Spagna e al Portogallo, si riconoscevano come potenze coloniali: con ritardo vi si inserirono anche la Germania e l'Italia.

5. Cesare venne anche rivalutato —almeno in Germania nella misura in cui calò il prestigio dello stilista Cicerone, che propugnava, in modo poco energico, ideali repubblicani. Si pensi alla valutazione di Mommsen: «Come statista era senza cognizione, senza giudizio e senza mire...»³; ed il Mommsen era un liberale. Cosa ne avranno pensato i conservatori, cui stava a cuore preservare lo Stato monarchico?

6. Forse i responsabili della politica culturale erano consapevoli del fatto che il *Bellum Gallicum* è moralmente irreprensibile, solo perché il testo non menziona quasi mai le donne, tutt'al più alcune volte le *uxores* dei Galli che vengono massacrate con gli altri.

Quanto preoccupante invece era Terenzio, autore letto volentieri nelle scuole fin dall'Antichità, con i suoi ragazzi innamorati che stanno dietro le *meretrices*, che negoziano con *lenones* e truffano ai

3. «Als Staatsmann ohne Einsicht, Ansicht und Absicht».

loro padri i soldi necessari per questa condotta di vita. Quando, di fatto, si aveva ancora bisogno del latino, le commedie di Terenzio erano gradite come materiale da esercitazione, nel quale compaiono concetti della vita quotidiana, del mondo sentimentale e della giovinezza, nel quale tutto è formato da dialoghi e dove appare la seconda persona, il «tu» ed il «voi». Questa necessità era, adesso, venuta meno, e con ciò anche un motivo che potrebbe forse non aver depresso a favore del *Bellum Gallicum*.

La riscoperta di questo testo però tocca strati ancora più profondi dell'identità europea. Alla superficie appare come una relazione di guerra ben scritta, con alcune singole scene avvincenti. Alla fine si trova sempre il successo cesariano e quindi questo testo è stato presentato come lettura iniziale; si tratterebbe del racconto avventuroso dei successi: il superiore stratega e condottiero riporta delle vittorie meritate.

* * *

La cosa è certo più complessa. Vorrei presentare alcuni passi dell'opera in maniera più dettagliata.

Secondo me, perfino colui che ha dimenticato quasi tutto ciò che riguarda Cesare, si ricorderà di questi minimi particolari:

1. L'opera comincia con le parole: «Gallia est omnis divisa in partes tres».
2. Due formule in ablativo ricorrono sempre: «his rebus cognitis» e
3. «magnis itineribus» oppure «incredibili celeritate»
4. Cesare parla di se stesso in terza persona.

Innanzitutto vorrei parlare di questi quattro tratti specifici.

1. «Gallia est omnis divisa in partes tres» dà subito il pieno accordo iniziale. La Gallia nella sua totalità sarà l'oggetto dell'intervento militare: *omnis*. Viene completamente abbracciata con lo sguardo e resa disponibile attraverso la tripartizione. Le tre parti sono diverse. Vengono valutate nel loro valore militare. Gli avversari più difficili saranno i Belgi. Poi vengono gli Elvezi. Tutti e due i popoli

sono abituati a combattere, tra l'altro perché si trovano in conflitti continui con tribù germaniche.

Facciamo un primo bilancio riassuntivo: Cesare possiede il giudizio superiore dello spazio e dei popoli, del rischio e delle conseguenze collaterali. Sa che potrebbero entrare in gioco i Germani. Ciò che sembra una esposizione tranquillamente descrittiva, si applica con intenzionalità allo scopo. Nei geniali volumetti di *Asterix* si trova sempre in prima pagina la carta geografica della Gallia. Attraverso una lente d'ingrandimento disegnata si vede poi il villaggio che oppone ancora resistenza. Questo è proprio il panorama cesariano e la sua conoscenza dettagliata.

2. «His rebus cognitis» è una formula ricorrente: «quando queste cose furono investigate», «quando venne a conoscenza di queste cose». Questa formula si trova nel seguente contesto narrativo, che si ripete: Cesare viene a sapere qualcosa sui nemici, eventualmente si procura altre informazioni, le valuta, delibera, decide, qualche volta rende pubblica questa risoluzione, e poi passa all'azione. Molto spesso agisce subito, *statim*, oppure con rapidità, si mette *magnis itineribus* in marcia. Ma questo sarà il prossimo punto.

Innanzitutto facciamo una constatazione: le azioni di Cesare si trovano sempre in un contesto di motivazioni. Si ha l'impressione che ogni azione risulti da dati di fatto: la necessità delle cose domina tutto. E poi: Cesare fa di tutto per essere informato.

Qualche volta vengono menzionati esploratori, *exploratores*, prigionieri oppure disertori. Talvolta ci si può soltanto meravigliare quanto Cesare sia informato sui motivi e sui piani dell'avversario. Se non li conosce, cerca di indovinarli attraverso accurate interpretazioni (VI 5 sul principe degli Eburoni, Ambiorige). Qualche volta le dichiarazioni dei prigionieri confermano cose che Cesare aveva già scoperto, ecc.

Dall'altra parte si contrappone il pessimo sistema d'informazione dei Galli. Cesare scrive (IV 5): «Loro interrogano mercanti e viaggiatori qualsiasi, prendono decisioni importantissime delle quali si pentono subito dopo, perché si sono fidati di dicerie, notizie incerte e —come si sa (Cesare ne sa qualcosa)— molti informatori dicono cose che fanno piacere all'“interrogante”».

Ne dobbiamo dedurre che Cesare possedeva un sistema informativo, d'interrogazione e di rilevamento ben organizzato. Tra l'altro ricorda una volta di aver sbagliato a proposito di informazioni sulla Britannia (IV 20).

3. La velocità cesariana. Cesare mette sempre di nuovo in evidenza che lui stesso e le sue legioni sono inaspettatamente presenti laddove e quando l'avversario non li può per niente aspettare: *incredibili celeritate*.

Lui stesso, dal momento che ogni anno nell'Italia settentrionale teneva sedute di tribunale o rimpiazzava le sue truppe, deve aver percorso parecchi chilometri. Plutarco racconta che aveva percorso la distanza da Roma fino al Rodano in otto giorni, in carro, dormendo o dettando. Con le condizioni stradali e con i mezzi di trasporto di allora, sarebbe un percorso giornaliero stimato di ca. 150 chilometri. Le sue legioni hanno percorso distanze di ca. 30 chilometri al giorno. A questo però sono legate tante cose: movimento in una regione sconosciuta, per lo più coperta di boschi, movimento con la logistica necessaria.

Ed a questo punto si deve infine introdurre il concetto, tutto decisivo, della *disciplina*: Cesare disponeva di truppe che potevano e volevano compiere tutto ciò. Lui stesso, a quanto pare, si deve essere occupato in continuata della loro formazione. Quello che rendeva Cesare sempre superiore ai suoi avversari era l'esecuzione incredibilmente rapida di misure riconosciute come necessarie.

Qui si dovrebbe raccontare un passo sulla campagna invernale dell'autunno del 54 (V 24-53): è istruttivo, non soltanto per avere un'idea della velocità dei movimenti delle truppe, ma anche per gli accenti ai quali Cesare dava ovviamente molto peso: nell'autunno del 54 le legioni vengono distribuite in sei accampamenti invernali nel nord della Gallia. Cesare motiva la distribuzione con il vettovagliamento più facile; tuttavia i campi non sono lontani l'uno dall'altro più di 100 miglia, per maggior sicurezza. Subito viene attaccato uno dei campi presso il villaggio di Atuatuca nella Gallia Belgica. I Romani vengono attirati fuori dal campo e poi tutti massacrati. Dopo, i barbari ci provano di nuovo con il prossimo campo, il cui comandante è Q. Cicerone, il fratello del grande oratore. Messaggeri inviati da Cesare vengono catturati. Solo quando il campo si trova in massimo pericolo,

lo schiavo di un disertore gallico osa attraversare il cerchio dell'assedio e riesce a passare. Adesso c'è la possibilità di salvare il campo. Nella sua descrizione, Cesare sottolinea l'ora ed i problemi della comunicazione. Il messaggio di Q. Cicerone arriva all'undicesima ora. Cesare subito manda dei messaggeri a tre altri campi, fissa punti d'incontro e giorni di marcia ed aspetta la loro conferma. Soltanto alla terza ora del secondo giorno si mette in cammino e percorre ca. 30 chilometri. Incontra le truppe del secondo campo (Fabio) e riceve dal terzo (Labieno) notizie che sarebbe tanto minacciato da non potersi mettere in marcia —cosa che viene approvata da Cesare. La comunicazione con Cicerone si può stabilire solo con grandissima fatica: si trova un altro transfuga gallo che di nascosto lancia un giavellotto con una lettera (si usano lettere greche) nel campo di Cicerone. Un po' più tardi quello riesce anche a vedere il pennacchio di fumo delle legioni inviate per sbloccare l'assedio, che si stanno avvicinando. I barbari si ritirano per affrontare lo sblocco. Cicerone adesso lo può comunicare a Cesare. Riceviamo sempre date, indicazioni di tempo precise: «a mezzanotte», «sul far del giorno», «lo stesso giorno», di nuovo «alle prime luci», «prima della terza ora», «ancora lo stesso giorno». I barbari vengono sconfitti e le truppe vengono di nuovo distribuite nei loro accampamenti.

Facciamo di nuovo un bilancio: l'argomento non è la battaglia, ma la sua preparazione: l'organizzazione, la divisione dei compiti e dei comandi, il controllo dello spazio, i problemi della trasmissione delle notizie, la sincronizzazione, i punti d'incontro e gli appuntamenti. Anche dal punto di vista linguistico il trattamento di avvenimenti contemporanei è di tutto chiaro.

Tra l'altro questi avvenimenti sono accompagnati da lavori nelle trincee; nel campo di Cicerone, per esempio, vengono fatti *incredibili celeritate*. Si tiene duro.

In un altro passo Cesare fa vedere in maniera esplicita, come dimostrazione, con quanta velocità sia in grado di chiamare alla leva nuove truppe. All'inizio del sesto libro dice che Cesare con la velocità e la compattezza delle truppe dimostra («docuit») quale effetto possono avere la disciplina ed i mezzi del popolo romano: «et celeritate et copiis docuit, quid populi Romani disciplina atque opes possent». In una frase ci si trovano con cetti importanti: *celeritas*, velocità; *copiae*,

numero delle truppe; *disciplina*, cioè arte della guerra, grado di preparazione ed una struttura di comando definita, il che allo stesso tempo significa obbedienza; ed *opes*, mezzi, soldi, prodotto nazionale lordo ed infrastruttura; e *docere*, dare una lezione. Poi assale i Nervii ed in un breve capitolo (VI 3) si legge quanto segue: «non era ancora passato l'inverno». Di punto in bianco prima che l'avversario si possa radunare oppure fuggire, il bottino viene assegnato ai soldati, i campi vengono devastati e l'avversario deve capitolare e fornire ostaggi. Fatto questo, lo stesso giorno si mette in marcia per affrontare i Senoni e arriva nel loro territorio *magnis itineribus*.

Velocità, disciplina, resistenza, in questo consiste la superiorità romana. Dopo Gergovia, dove i Romani sono stati respinti, Cesare biasima le sue truppe non tanto per aver combattuto male, ma per «licentia» e «arrogantia», cioè per mancanza di disciplina e di obbedienza e per aver agito a propria discrezione.

Tra l'altro, con la sobria obiettiva giustizia che lo caratterizza, Cesare ammette che anche gli avversari qualche volta compaiono in qualche posto con estrema rapidità e sorpresa. Sono queste le situazioni critiche per i Romani.

Altrimenti è caratteristico dei Galli e dei Germani il non mantenere la disciplina, il non essere capaci di tenere duro ed il perdere facilmente la testa. Ho raccolto alcune osservazioni: «così repentine come sono le decisioni dei Galli ("repentina" III 8.2)», «I Galli sono veloci e sempre pronti a provocare una guerra (III 10)», «dappertutto dalla Gallia si raccoglievano tante persone che non avevano niente da perdere, speravano nel combattimento e nella preda per non dover più fare il lavoro agricolo quotidiano (III 17)». «Tanto i Galli sono pronti a provocare una guerra, quanto sono deboli e per niente resistenti quando subiscono un rovescio (III 19)», e sempre di nuovo la parola *temeritas*, sconsideratezza, incostanza, negligenza. Una volta Cesare cita testualmente un discorso di un gallo, il noto discorso di Critognato, perché lo trova tremendamente barbarico: esso contiene il consiglio che quelli che sono stati accerchiati ad Alesia si debbano nutrire della carne degli inabili. Noi lo citiamo soprattutto come critica di Roma uscita dalla bocca degli avversari di Roma; però contiene anche, in parole sinistre, l'autocritica dei Galli sconfitti dalla volontà romana di tenere duro: Critognato risponde così alla proposta che gli

accerchiati dovrebbero osare una sortita: «è debolezza, non valore: non essere in grado di sopportare una breve mancanza di viveri e sacrificarsi senza motivo, per questo si trova più gente che per la resistenza contro i dolori della fame ...» e continua «non mandate in rovina tutta la Gallia solo per ignoranza e trascuratezza, temeritate oppure per debolezza e non l'abbandonate all'eterna schiavitù».

Così i Galli sono l'opposto dei Romani. Non possiedono il bene della civiltà, cioè la disciplina e la razionalità, e per questo, con tutto il valore e con tutta la passione con la quale lottano per la loro indipendenza, resistono sempre un pezzo di strada o un paio di ore di poco.

A questo punto non si può non menzionare il ponte sul Reno. Vorrei soltanto sottolineare ciò che è appariscente. La motivazione è banale: i Germani troppo spesso si lasciano indurre a traversare il Reno. Così destabilizzano in continuità le conquiste della riva sinistra del Reno. Gli Ubii che patteggiano con Cesare e che si trovano ancora sulla riva destra del Reno gli chiedono un'azione dimostrativa. E Cesare lo fa volentieri. Come sempre, alla motivazione segue la decisione. La costruzione del ponte viene motivata in poche righe (IV 17): la traversata con navi non è sicura e non corrisponde alla propria dignità, *dignitas*, e a quella del popolo romano. Continua così: «Benché le difficoltà più grandi fossero la larghezza, la corrente e la profondità del fiume (il ponte è stato gettato da qualche parte fra Neuwied e Colonia), si doveva eseguire la costruzione oppure rinunciare altrimenti alla traversata del Reno».

E poi Cesare scrive in modo lapidario: «rationem pontis hanc instituit», «Cesare decise di adottare questa tecnica di costruzione del ponte»: due punti; fa seguire una descrizione esatta degli elementi architettonici e delle tecniche. Si impone davvero la domanda che Brecht mette in bocca ad un operaio che sta leggendo e che chiede (con molta ironia): «Cesare ha sconfitto i Galli. —Non aveva portato con se almeno un cuoco?» Noi chiediamo: «Non c'era un ingegnere specializzato nel costruire ponti?»

La descrizione della costruzione ha interessato enormemente l'autore Cesare. Ed anche l'insegnamento classico: in tutti i ginnasi che ho frequentato, giacevano in un qualche angolo modellini di ponti sul Reno, costruiti da studenti sulla base della descrizione fatta nel

Bellum Gallicum IV 17. La riproduzione è possibile in base al testo (alcuni punti non chiari intensificano l'interesse dei modellisti). Punto centrale è che i piloni vengono fissati —secondo quanto dice il testo— non in maniera verticale, come di norma, ma obliqua, quelli a monte nel senso della corrente e quelli rivolti a valle controcorrente. Grazie a questo accorgimento la solidità della costruzione è accresciuta in modo tale —questa era la legge della natura—, «*ea erat rerum natura*», che, quanto più intensa diventava la forza della corrente, tanto più strettamente si comprimevano l'una contro l'altra le parti della costruzione.

Qui ci si rivela un importante principio di base di dominio razionale della natura: il Romano costruisce contro la natura e la supera servendosi di essa. La natura viene sconfitta dalla natura. Il ponte, della lunghezza di 400 metri, venne completato nel giro di dieci giorni (!) e poi Cesare passò nel territorio degli Svevi. L'impresa portò con se nient'altro che le consuete distruzioni, incendi di villaggi e cascinali, raccolti rovesciati, devastazioni di campi da sempre presenti nelle operazioni militari dell'epoca (non solo di questa epoca): una traccia di terra bruciata lasciò dietro di se Cesare in tutte le sue marce attraverso la Gallia, la Germania e la Britannia —l'impresa nel territorio degli Svevi non procurò un effetto superiore a quello ottenuto da tutte queste distruzioni e venne interrotta dopo circa due settimane. In quell'anno Cesare voleva ancora raggiungere la Britannia.

Adesso abbiamo sufficienti conoscenze della superiorità civilizzatrice dei Romani. Non avrò certo bisogno di soffermarmi a parlare della ingegneria navale e della tecnica d'assedio dei Romani, anche se la trattazione di Cesare di questi argomenti è sempre interessante. Noi possiamo anche entrare nella mentalità dei lettori dell'Ottocento e renderci conto di come essi riconoscevano, leggendo questo testo, il proprio mondo in quello «scrittore tecnico» —di fatto egli non è uno scrittore tecnico, ma uno che rappresenta una cultura che poi è la nostra—, almeno quella di 200 anni fa, quando si credeva ancora in maniera più ingenua di diffondere attraverso il colonialismo e l'imperialismo in somma la civiltà umana.

Un insegnamento sono anche tutte le spiegazioni dei rispettivi motivi di quella guerra: Cesare ha attribuito molta importanza alle

concatenazioni. Tutto ha inizio con la protezione della provincia romana della Gallia Transalpina. Poi è necessario intervenire nelle faccende elvetiche per riportarvi la tranquillità, in altre parole affinché un gruppo filoromano prevalga. A questo scopo vengono assoggettati i Sequani, vengono imposti ostaggi - vere e proprie schiere di ostaggi.

Cesare ha talvolta, in questo, problemi, come quando, per esempio, le più importanti personalità devono seguirlo in Britannia, affinché agli altri Galli sottomessi non venga in mente di aggredirlo alle spalle. Solo di rado apprendiamo della sorte di questi ostaggi; in considerazione delle ripetute ribellioni nell'*hinterland*, il ricorso all'esecuzione degli ostaggi deve esser stato piuttosto frequente.

Un popolo che si è sottomesso dal momento del suo assoggettamento e costantemente vittima di una giusta guerra, *bellum iustum*, quando rompesse il giuramento di fedeltà e non mantenesse la parola data. Tutti i suoi moti sono poi *coniuratio, rebellio* oppure *perduellio*, «congiura, ribellione» oppure «alto tradimento».

Così Cesare indica i motivi di una campagna contro i Veneti (III 10). Molte ragioni indussero Cesare ad intraprendere questa guerra: 1. L'ingiusto arresto dei cavalieri romani (avevano trattenuto funzionari addetti al vettovagliamento inviati a compiere requisizioni; Cesare assegna loro il rango di sacrosanti ambasciatori; ma è controverso se a ragione); 2. La ribellione dopo la capitolazione; 3. La defezione dopo la consegna degli ostaggi; 4. La cospirazione insieme a molte altre tribù. E poi la ragione principale: 5. Affinché non si creda in quella regione di potersi permettere lo stesso comportamento. Cesare accumula, dunque, cinque ragioni.

Un altro esempio: All'azione contro Ariovisto e gli Svevi, che incalzano le tribù galliche sull'Alto Reno, viene indotto dalle strazianti suppliche degli Edui e di altre tribù. Cesare congeda questi supplici e fa delle riflessioni (I 33).

Oltre a queste preghiere Cesare vedeva altre ragioni che giustificavano il suo intervento: 1. Gli Edui erano stati chiamati dal Senato «fratelli e consanguinei», il che prova un rapporto ufficiale di alleanza. 2. Essi dovevano sopportare la superiorità dei Germani. 3. Ostaggi erano nelle mani di Ariovisto. Già questo fatto, in considerazione del dominio del popolo romano, era uno scandalo, dice Cesare: «turpitu-

do in tanto imperio populi Romani». Espressioni impregnate di emozioni in un Cesare di solito sobrio, freddo, spassionato, danno nell'occhio. Esse devono, quindi, significare qualcosa. Ed ecco, allora, che dipinge il demonio sulla parete: 4. «se i Germani li si lascia liberi di fare, allora essi ripeteranno la catastrofe della campagna contro i Cimbri e i Teutoni». Un trauma nella coscienza romana; e con ciò è implicitamente preannunciato un attacco preventivo. Questi pericoli devono essere affrontati il più presto possibile, «quam maturime».

Dunque, protezione degli alleati, difesa preventiva, queste sono le ben note giustificazioni che, oggi come allora, vengono addotte proprio dalle grandi potenze.

D'altro canto da parte dell'avversario personale e più accanito di Cesare, Catone il giovane, è stata presentata una mozione in Senato, di consegnare Cesare ai nemici; giacché Cesare avrebbe attaccato senza motivo gli Usipeti ed i Tenteri che facevano incursioni a fin di bottino nella zona sinistra del Reno; solo in questo modo si poteva allontanare la maledizione degli dèi. Ecco un caso di quella rettitudine, che richiama rispetto, del singolo, che viene facilmente spazzata via dal potere e dall'opinione pubblica. Catone aveva un voto solo. Con gli altri venne deciso di organizzare una festa ufficiale di ringraziamento per le vittorie di Cesare.

Riassumiamo: Nel *Bellum Gallicum* viene formulata una razionalità e un'etica nella quale si sono riconosciute completamente le potenze e in particolare le grandi potenze dell'Ottocento. Che si trattasse di razionalità e di etica militare, non faceva nessun disturbo. In ogni caso il *Bellum Gallicum* di Cesare continua ad essere letto nelle classi in cui si studia il latino di tutti i paesi.

4. Ora devo trattare del quarto e ultimo relitto che ogni scolaro di latino conosce. Cesare parla di se sempre in terza persona⁴. Questa usanza non era, nell'Antichità, la cosa che desse più nell'occhio. Il genere di un *commentarius*, cioè di una relazione di servizio o di un memorandum per la composizione di storie doveva essere formulato in tal modo. Ma il problema non è così facile da risolvere come si

4. Soltanto nel excursus sui Germani, citando Eratostene quanto alla «Hercynia silva», gli scappa: «quam Eratostheni ... notam esse video» (VI 24,2).

pensa. Il *Bellum Gallicum* è più di una relazione di servizio; già nell'Antichità ha attirato l'attenzione grazie al suo eccellente stile e proprio per questo è stato diffuso, come mai nessun altro *commentarius* (e questa è la ragione per la quale noi non ne possediamo altri). Quel che noi sappiamo di relazioni in torno a generali, per lo più redatte da storici e da poeti aggregati allo stato maggiore, a piuttosto il contrario di una relazione sobria, proprio minimizzante.

Lo stesso Cicerone, il grande oratore, poiché nessuno voleva inneggiare un canto in sua lode, ha composto un epos *De consulatu suo* avente per tema la congiura di Catilina. Noi possediamo alcuni frammenti, in particolare con l'autocitazione di Cicerone in *Div.* I 17-22. Anche Cicerone, del resto, in questo testo parla di se in terza persona; altrimenti vi predominano il patos, l'elogio, i segni premonitori degli dèi, il discorso diretto, ecc. Ora, l'autore è di soltanto sei anni più vecchio di Cesare.

In Cesare quegli indizi che compaiono di solito nella storiografia romana non affiorano; Livio ne è pieno e noi li troviamo anche nel riflessivo Tacito. Anche gli dèi da Cesare non vengono quasi mai ricordati, per non dire poi che ad essi non viene attribuito alcun ruolo in decisioni e azioni: a parte le divagazioni sugli dèi dei Galli e dei Germani, ci sono in Cesare due dichiarazioni: una volta spiega all'elvezio Divico che gli dèi periodicamente innalzano quelli che poi vogliono punire (I 14) —caratteristico che Cesare si adatti alle possibilità di pensiero del suo interlocutore. Arringando i suoi soldati, egli dice che grazie al favore degli dèi e al loro valore di soldati è stato scongiurato un danno (V 52.6). E quando una volta si tratta della considerazione dell'autore stesso, si legge, accompagnata dall'annotazione relativizzante «fosse il caso o fosse piano degli dèi immortali», la notizia che quella parte degli Elvezi, che prima aveva sconfitto un console romano, era stata annientata (I 12.6, vedi sopra).

Ci troviamo di fronte, dunque, ad una riservatezza, dal carattere molto moderno e rara nell'Antichità, nei confronti dell'elemento religioso, una riservatezza che nel Tardo-Illuminismo dell'Ottocento di certo venne compresa assai bene. Il Cristianesimo ufficiale poté certo rallegrarsi che in questo testo non intervenissero altri dèi.

Ma la terza persona, in epoca moderna abituata all'autobiografia in prima persona, ha sempre sorpreso. In *Asterix* si leggono ripetuta-

mente dialoghi come il seguente: in presenza di Cesare qualcuno dice: «Lui ha voluto così», e Cesare che ha ascoltato un po' distratto chiede: «Chi, lui?», «Lei», dice l'aiutante. «Ah», esclama Cesare, «lui». —E nel successivo riquadro tutti si guardano in faccia allibiti⁵.

Per il lettore moderno la terza persona può soltanto destare l'impressione di una intenzionale obiettività. Si tenga conto, però, che il nome *Caesar* nel testo compare molto spesso: i casi di *Caesar* —naturalmente in prima linea il nominativo— si trovano nel gruppo di testa nella statistica di frequenza: l'unico sostantivo che compaia con maggiore frequenza e *res*!

A realizzare un effetto di obiettività contribuisce il fatto che Cesare non si nasconde nella parte romana, utilizzando la prima persona plurale «noi», per esempio «Affrontammo marce forzate ...». No, quando parla delle truppe romane utilizza i termini *legiones*, *milites*; il massimo dell'identificazione è l'espressione *nostri*, i nostri, in terza persona plurale, si capisce. L'obiettività di cui parlavamo è qui veramente presente. Qualcosa di simile non è possibile trovarlo in tutta quanta la letteratura dell'Antichità e nella restante letteratura mondiale, soprattutto in quella autobiografica non è evidente.

Più volte Cesare racconta dal punto di vista del nemico. Sempre di nuovo egli riconosce il coraggio, l'amore per la libertà dei nemici, cerca di comprendere con quali speranze, con quali impedimenti essi dovevano fare i conti e venirne a capo, riconosce che essi possono essere veloci ed efficaci, che riescono ad imitare la tecnica dei Romani oppure che talora sono in grado di spegnerne l'efficacia.

Tuttavia, nel complesso, non c'è in lui misericordia. Abitanti di intere città vengono in parte uccisi, in parte venduti come schiavi. Quando non ha tempo di massacrarli lui stesso, affida il compito di saccheggiarli e di ucciderli alle tribù confinanti (VI 34). E Vercingetorice, che soccombe in maniera così eroica e tragica —e questo è un quadro che dobbiamo a Cesare— dopo la capitolazione deve attendere sei anni in un carcere romano prima di essere trascinato attraverso la città nel corteo trionfale, e poi viene strozzato⁶.

5. Per esempio nel volumetto *Le Domaine des Dieux*.

6. Una breve notizia da Cassio Dione 43.19,4.

Agli occhi dei Romani e di Cesare la pietà non avrebbe avuto senso. La spesso menzionata *clementia Caesaris* di cui lui stesso parla, ed egli può essere considerato l'inventore di questa virtù più tardi attribuita al *princeps*, affiora più nella guerra civile che non nella guerra gallica. Nella guerra gallica, al massimo si limita talvolta, quando si presenti un'alternativa, a scegliere quella meno crudele. Nell' VIII libro il concetto di *clementia* viene da Hirtius pervertito: «Cesare sapeva che la sua *clementia* era nota, per cui non doveva temere di passare personalmente come crudele quando a tutti gli abitanti di Uxellodunum che avevano imbracciato le armi fece tagliare le mani, ma risparmiò loro la vita» (44.1). Questo Cesare l'ha evidentemente fatto, ma il perverso contesto, in cui vengono inseriti i motivi non proviene da lui. L'atteggiamento di Cesare è quello di uno che con partecipazione capisce, non senza aggiungervi una certa porzione di superiorità fatale: questi Galli, questi Germani non hanno capito che la sottomissione è l'unico ruolo che essi possano recitare sulla scena del mondo. Quello che gli Americani contrassegnavano con l'espressione di *manifest destiny*, destino manifesto, a proposito degli Indiani, e cioè di far posto ai nuovi signori. Alcuni popoli devono rassegnarsi a constatare di non avere altre *chances*. Si augura loro addirittura di rendersene conto il più presto possibile (anche Hitler ha conosciuto queste riflessioni e ne ha fatto applicazione).

* * *

Ancora una parola sulla lingua del *Bellum Gallicum*. L'impegno linguistico di Cesare ricopre un ruolo rilevante per la fortuna del suo testo. Sotto questo punto di vista gli va attribuita fama assoluta. La composizione storiografica, per la sua epoca, o al meno per il suo contemporaneo Cicerone, doveva essere considerata come impegno retorico. Uno stile fluente, armonioso, che però non rinunciasse affatto agli ornamenti retorici, era considerato adeguato a tale tipo di scrittura: questa era, almeno, la concezione che si insegnava. Un buon stile —così si imparava—, si basa su:

- correttezza linguistica: *latine dicere*
- chiarezza: *dilucide o plane dicere*
- adeguatezza alla materia da trattare: *apte dicere*
- e buon ornamento stilistico: *ornate dicere*.

Cesare rivoluziona queste regole. L'adattamento alla materia da trattare, e cioè i grandi successi e le grandi imprese per Roma non intende raggiungerlo con l'ornamento stilistico, *ornatus*, ma solo con la correttezza linguistica e la chiarezza, latine, *pure et dilucide dicere*. Il suo stile, assai elevato, del quale già nell'Antichità si sottolineava la *elegantia*, consiste proprio nella rinuncia a mezzi ornamentali e ad infioriture linguistiche, nella rinuncia a ciò che dal punto di vista retorico si potrebbe definire *amplificatio* attraverso l'*ornatus*. I fatti e gli eventi devono essere rappresentati direttamente in una forma linguistica corretta e nel modo più immediato, non attraverso metafore e l'accumulazione di sinonimi. Questo stile andava del tutto incontro all'antiretorico, puritano Ottocento.

Cesare ha seguito inesorabilmente un'altra legge: nessuna parola troppo evidente, nessun neologismo, ma solo il normale uso del vocabolario della lingua della conversazione colta, urbana. Per questo s'incontrano, in questo cosiddetto scrittore tecnico, pochissimi termini tecnici. Anche la terminologia militare viene frenata. Una volta che fossero necessari, venivano introdotti con una spiegazione.

La presentazione viene, dunque, resa più convincente attraverso questo tipo di lingua che suggerisce obiettività: sobria, curata, distaccata, conseguente. Nel l'uomo politico di oggi oppure in un imprenditore economico questo modo di pensare e di linguaggio viene definito impersonale, oggettivo.

* * *

In questo testo è raccolta una serie di elementi caratteristici del nostro mondo europeo occidentale, che inducono alla riflessione: la sottomissione al successo, cioè l'immoralismo e l'irreligiosità. Chi si organizza, chi pianifica, chi si impone una disciplina, chi sottomette «cose marginali» come il rispetto dei propri simili, degli animali, della natura ad uno scopo chiaramente prefissato, ha agli occhi di Cesare e nostri il diritto, la ragione dalla sua parte. Chi non fa questo o chi non lo può fare oppure chi non lo consegue quanto prima, è una persona dal diritto inferiore. Il nostro immoralismo e quello di Cesare consiste in un allettante, breve procedimento che trasforma un poter fare nel diritto a farlo. Questo procedimento è riscontrabile ovunque.

Nelle mie formulazioni sono andato oltre, proprio per chiarire l'identificazione degli stati coloniali ed industriali del Settecento e dell'Ottocento. Anche loro pensavano o erano convinti di diffondere la civiltà con i loro mezzi di potenze politiche, non si sono neanche vergognati di sostenere di diffondere in questo modo il Cristianesimo, in ogni caso hanno considerato il *Bellum Gallicum* come un testo adatto a formare le loro élites.

Ora però io voglio di nuovo riordinare il quadro. La semplice identificazione degli stati moderni con l'espansione romana sotto Giulio Cesare ha avuto senza dubbio luogo, però in questa operazione d'identificazioni si sono fatte e si fanno delle riduzioni, che per noi oggi non sono accettabili. Nella posizione, che si prospetta nel *Bellum Gallicum*, non necessariamente ognuno deve persistere. Già la personalità dell'autore G. Giulio Cesare era molto più ricca e variegata di quanto egli ce la rappresenti in questo testo. Però qui non volevamo parlare dell'importante riformatore, dell'uomo che nella sua più tarda azione politica contribuì assai all'equilibrio fra la metropoli di Roma e la periferia italiana. Nel *Bellum Gallicum* non è possibile vederlo sotto questa luce.

Anche l'idea che l'Europeo ha della propria identità non si esaurisce, a dir il vero, nell'amorale adorazione del successo (del rapido successo!), anche se uno sguardo pessimistico potrebbe far riconoscere questo atteggiamento in primo piano. L'umanità europea è proprio caratterizzata dall'impegno della responsabilità per i sofferenti e gli oppressi, per la protezione delle minoranze, contrassegnata dalla volontà di comprensione di colui che è diverso, dall'«audiatur et altera pars», dall'«in utramque partem disserere», due principi basilari della prassi del diritto e della prassi retorica. L'umanità europea erasi contrassegnata dal razionalismo, ma da un razionalismo illuminato e liberatorio, non da quello sfruttatore e soggiogatore. Gli stati extraeuropei si sono appena messi in marcia, ma stanno marciando innegabilmente in questa direzione; giacché, dovunque essi si trovino, non riescono a sopra vivere.

Anche Cesare ha giudicato così i Galli, raccogliendo il proprio giudizio nel cosiddetto excursus sui Galli (VI 11-20). In questo excursus Cesare mostra che i Galli sono irretiti in strutture politiche inaccettabili: litigiosi a causa delle loro *factiones* («... paene etiam

in *singulis domibus*», VI 11.2), i *principes* conducono con arbitrio i pubblici affari, e tutte queste caratteristiche devono riguardare tutta la Gallia (11.5). Solo con l'intervento di Cesare dissensi, aggressioni, massacri non hanno più avuto luogo (12). Dal punto di vista sociale si dividono il potere Druidi ed *equites*. Lo strato sociale più basso, *plebes*, deve essere equiparato a quello degli schiavi. L'oppressione è permanente a causa dell'arbitrio, *iniuria*, e della schiavitù per debiti (13.1 s.). Il potere dei Druidi è illimitato. Essi possono escludere dai culti e quindi proscrivere ogni persona malvista (13.6), possono offrire in sacrificio umano i delinquenti e, quando questi manchino, gli innocenti (16.5). Il potere degli *equites* si manifesta da solo, con gran seguito nelle spedizioni di guerra e nelle scorrerie a scopo di bottino che contrappongono gli uni agli altri, «prima dell'arrivo di Cesare» (15.1), si capisce. Infine la struttura familiare e autoritaria e patriarcale. Le donne, per esempio, in caso della morte del marito, possono essere sottoposte a penosi interrogatori, come gli schiavi, sulle cause del decesso (19.3).

Nel complesso i Galli sono per lo più imprevedibili, *temerarii* ed inesperti, *imperiti*. In breve, se ne potrebbe concludere, non si può affatto lasciarli a se stessi.

Noi possiamo in alcuni punti essere d'accordo con Cesare. Forse qualche aspetto è stato osservato con esattezza. I Galli e le popolazioni di quel genere sono chiaramente coinvolti in problemi interni insolubili. Ma attraverso il nostro diligente intervento la loro conoscenza della propria situazione, la loro ricerca della propria strada e della propria direzione senza troppe riflessioni viene tagliata da una mano superiore.

In seguito alla guerra gallica di Cesare la realtà è che con essi scompaiono dalla scena della storia i Celti. Ma questo non era il mio tema: io, con le mie osservazioni, ho voluto mostrare come il *Bellum Gallicum* andava incontro, in maniera seducente, ad una certa concezione di se delle grandi potenze europee e delle loro élites, come esso ritrae una parte problematica della concezione che abbiamo di noi stessi e la provvede dell'autorità dell'antico e della latinità, e non volevo dire di più di quanto Voi già non sappiate da lungo tempo:

e cioè che il *Bellum Gallicum*, se lo si legge al ginnasio, lo si deve leggere con spirito critico e, in linea di massima, «contropelo».

Se tutto questo Vi ha apportato un ulteriore aspetto, allora vuol dire che le mie osservazioni e riflessioni e la Vostra gentile attenzione non sono state vane.

COMUNICACIONES

SORTIM AL PATI: UNA EXPERIÈNCIA DIDÀCTICA SOBRE EL MÓN DE LES PLANTES

**VICTÒRIA BESCÓS, M. JESÚS ESPUÑA, ÀNGELS FUMADÓ
I JOSEFINA REBOLLO
I. B. «Baldiri Guilera» (El Prat de Llobregat).**

0. INTRODUCCIÓ

El nostre treball cal emmarcar-lo en la proposta d'una activitat interdisciplinària que vam dur a terme els seminaris de ciències naturals, llengua catalana i llengua espanyola, dibuix, grec i llatí de l'I. B. «Baldiri Guilera» durant el curs 92-93.

L'institut es troba en una població molt sensibilitzada pels temes ecològics, arran del projecte de desviació del riu Llobregat. La implantació d'un ecosistema que reproduïx la flora mediterrània del delta del riu al pati del nostre centre va ser un motiu més que suficient per començar a treballar la relació entre la cultura clàssica i la botànica. Crèiem que era important oferir una visió de les llengües i de la cultura clàssiques que no es limités a allò que normalment fem a l'aula. La nostra participació en aquest projecte ens va permetre de treballar amb alumnes de segon i tercer de BUP aspectes lingüístics, literaris, mitològics i científics, relacionats amb els noms de les plantes que intervenen en la formació dels hàbitats mediterranis.

1. OBJECTIUS

1.1. Generals.

1.1.1. Conèixer l'entorn.

1.1.2. Relacionar els continguts escolars amb la vida quotidiana.

1.1.3. Ser conscient que, de la mateixa manera com al món tot es troba relacionat, a l'institut, seminaris ben diferents poden treballar amb un objectiu d'estudi comú.

1.1.4. Donar valor pràctic a la traducció dels textos clàssics.

1.1.5. Comprovar com les llengües clàssiques poden servir de vincle entre coses tan allunyades com el mite i la ciència.

1.1.6. Ser capaç de reconèixer les plantes de l'hàbitat de l'institut *in situ*.

1.2. Específics

2.2.1. Científics: conèixer la nomenclatura botànica.

2.2.2. Lingüístics: ampliar el vocabulari científic.

2.2.3. Mitològics: conèixer un seguit de mites units per una temàtica comú, l'explicació de l'origen d'algunes plantes.

2.2.4. Literaris: ser conscients que els grecs i els romans ens han fet hereus no només de la seva llengua, sinó d'una riquíssima literatura.

2. ACTIVITATS

En aquest projecte han participat alumnes de segon de BUP de l'assignatura de llatí, i alumnes de tercer de BUP de les assignatures de mitologia i grec. Els quatre aspectes que hem treballat (llengua, literatura, mitologia i botànica) no han estat assignats a tots els alumnes, sinó que s'han repartit als diferents grups que hi han intervingut, pensant en l'adequació de cada tema al treball que cada grup realitza al llarg del curs.

2.1. *Concreció de l'activitat en l'assignatura de llatí*

Amb l'ajut del seminari de ciències naturals vam posar en pràctica aquesta activitat, la qual vam dur a terme a les hores B amb alumnes d'un grup de segon de BUP. Aquesta experiència va ésser concebuda

per als alumnes d'aquest nivell, perquè és en aquest curs quan l'alumnat s'inicia per primera vegada en l'estudi de la llengua i cultura llatines. Creiem, sense cap mena de dubtes, que és important oferir una visió de l'assignatura el més àmplia possible des del començament de l'aprenentatge de la nostra matèria.

Els continguts nous que vam introduir a la programació de segon de BUP són els següents:

Elements de llengua llatina:

- Lèxic. Prefixació i sufixació.
- Morfologia. El cas nominatiu. Els gèneres gramaticals. La concepció del gènere en les llengües. El gènere gramatical de les plantes i dels éssers vius.
- Sintaxi. La concordança substantiu i adjectiu.

Elements d'història de la llengua:

- El llatí vulgar.
- L'evolució del llatí vulgar a les llengües romàniques.
- Noms cultes i noms patrimonials.
- Els noms de les plantes en català i en castellà.
- Noms llatins i noms llatinitzats.
- El llatí com a llenguatge científic (medicina, astronomia, zoologia, botànica,...)

Elements de cultura clàssica:

- Els primers tractats científics sobre la vida de les plantes i les seves propietats (Hipòcrates, Aristòtil, Teofrast, Dioscòrides, Plini,...)

Elements de ciències naturals:

- La botànica.
- El sistema taxonòmic de Linné.
- El nom científic de les plantes de la flora mediterrània.
- Les plantes de l'ecosistema de l'institut.

Per a la realització del treball els alumnes es van dividir en grups, cadascun dels quals va agafar una planta per estudiar. El treball tenia tres parts diferents:

- Recollida d'informació sobre la planta, les seves característiques i propietats, i els diferents noms que reben en català i castellà, tenint en compte les variants dialectals i els noms populars. Per aquesta feina van consultar els manuals i diccionaris de botànica, els diccionaris etimològics de català i castellà, i els diccionaris de llatí de la biblioteca del nostre centre.
- Reconeixement de la planta *in situ* amb les dades extretes de la investigació anterior. En aquesta part cada grup va intercanviar la seva informació amb els altres companys.
- Ampliació de la informació sobre la planta amb els textos llatins fets a classe. Cada grup va escollir una cita d'un autor en llatí referent a la planta motiu d'estudi. La tria de textos es va fer tenint en compte el nivell de l'alumnat. Per aquest motiu vam triar fragments molt senzills de Plini, Virgili i Ovidi, els quals donaven bé informació científica sobre els gèneres i espècies de la planta, sobre l'hàbitat o altres curiositats botàniques, o bé informació lligada amb els mites antics.

Heus-en ací quatre exemples. El primer conté dades sobre l'espècie *hedera helix* del gènere *hedera*, el segon ens dona informació sobre l'hàbitat de les plantes, i els dos últims fan referència a les plantes consagrades als déus, és a dir, informació mitològica.

hedera [...] *species horum generum tres, est enim candida aut nigra hedera, tertiaque vocatur helix* [...] *cuius coronis poetae utuntur*¹.

*fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,
populus in fluviis, abies in montibus altis:
saepius at si me, Lycida formose, revisas,
fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis*².

1. Plin. *nat.* 16, 62, 145.

2. Verg. *Ec.* 8, 65-68.

populus Alcidae gratissima, vitis Iaccho,
formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos:
Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit,
nec myrtus vincet corylos, nec laurea Phoebi³.

arborum genera numinibus suis dicata perpetuo servantur, ut Iovi
aesculus, Apollini laurus, Minervae oleae, Veneri myrtus, Herculi
populus⁴.

El resultat final va ser l'elaboració d'una làmina per grup amb suport de paper verd que conté el nom científic de la planta, el significat de les paraules llatines o gregues que componen aquest nom, els noms catalans i castellans, la informació sobre les característiques i propietats de la planta, les relacions dels noms llatins amb les singularitats del vegetal, la cita de l'autor clàssic, i dibuixos o fotografies per a la il·lustració. Totes les làmines van ser emmarcades per a formar part de l'exposició que es va organitzar al centre i que va tenir per títol: EL GRECS, ELS ROMANS I LA BOTÀNICA.

La relació de les plantes de l'ecosistema reproduït a l'institut que vam treballar en aquesta activitat és la següent:

- CORNUS SANGUINEA L. Sanguinyol (cat.); Cornejo hembra, sanguifue-
la, sanapudio blanco (cast.).
CRATAEGUS MONOGYNA L. Arç blanc (cat.); Espino albar, espino
blanco, majuelo (cast.).
PISTACIA LENTISCUS L. Llentiscle (cat.); Lentisco, charneca (cast.).
SALIX CAPREA L. Gatsaula (cat.); Sauce cabruno, sargatilla (cast.).
SALIX ALBA L. Salze blanc (cat.); Sauce blanco (cast.).
VIBURNUM TINUS L. Marfull, llorer bord, santjoanera (cat.); Durillo,
barbadija (cast.).
VITEX AGNUS-CASTUS L. Aloc (cat.); Agnocasto, sauzgatillo, árbol de
Abraham (cast.).
CLEMATIS VITALBA L. Vidalba (cat.); Clematis o clemátide, virgaza,
vidarra, vidraria, hierba de los pordioseros (cast.).
ALNUS GLUTINOSA L. Vern (cat.); Aliso, humero (cast.).
HEDERA HELIX L. Heura (cat.); Hiedra o yedra (cast.).

3. Verg. *Ec.* 8, 61-64.

4. Plin. *nat.* 12, 2, 3.

POPULUS ALBA L. Àlber (cat.); Álamo blanco, chopo blanco (cast.).
FRAXINUS ANGUSTIFOLIA L. Freixe (cat.); Fresno (cast.).

2. 2. *Concreció de l'activitat en l'àrea de mitologia*

L'aportació de la Mitologia (Eatp) a aquesta activitat interdisciplinària va ser força important, sigui per a la pròpia assignatura, ja que fou l'eix vertebrador del segon trimestre escolar, sigui dins del propi projecte general.

Per començar a dur a terme l'activitat ens vam posar amb contacte amb el seminari de ciències naturals pel tal que ens donés una relació de tota la flora que es troba a l'ecosistema del pati del centre per poder comprovar si aquelles plantes estaven vinculades a algun mite o no. Malauradament, quan aquesta informació ens va arribar, vam comprovar que només algunes de les plantes citades tenien una explicació etiològica a partir del mite. Així, doncs, i com que comptàvem amb una vintena d'alumnes, vam decidir d'ampliar el nombre de mites per tal que cada alumne en treballés un.

La relació mites estudiats inclou bàsicament històries de personatges que sofreixen una metamorfosi i es transformen en una flor, una planta o un arbre. Hi ha també mites, com el de Demèter, Persèfone i Hades, on la flor, en aquest cas la rosella, hi juga senzillament un paper tangencial. Dintre del conjunt d'aquests mites, n'hi ha de ben coneguts per tots, com el del jacint, o el narcís, fins a d'altres més desconeguts com l'heliotropi o la murtra; i pel que fa als arbres, en trobem de prou sabuts, com el del llorer, i d'altres que no ho són tant, com l'àlber, l'alzina i el til·ler.

Aquesta és, doncs, la llista de plantes que vam treballar —entre parèntesis hi consten els protagonistes dels mites: àlber (Leuce i Hèracles), ametller (Fil·lis i Acamant o Demofont), alzina i til·ler (Filèmon i Baucis), narcís (Narcís), llorer (Dafnis i Apol·lo), rosella (Hades i Persèfone), menta (Hades i Menta), iris (Iris), heliotropi (Clítia i Apol·lo), morera (Píram i Tisbe), rosa (Adonis i Afrodita), murtra (Hipòlit i Fedra), i esperons de cavaller (Àiax).

Pel que fa a la feina dels alumnes, vam buscar tot el material amb què ells haurien de treballar, però que els seria més difícil de trobar:

les fonts literàries⁵. Aquí trobem alguns dels *Himnes homèrics*, la *Biblioteca mitològica* d'Apol·lodor, l'*Eneida* o les *Bucòliques* de Virgili i finalment dues obres d'Ovidi, les *Heroides* i molt especialment les *Metamorfosis*. Un capítol a part en aquest context el formen els comentaris de Servi a les *Bucòliques* i a l'*Eneida* de Virgili. Vam lliurar als alumnes els textos en llatí —tots els alumnes feien tercer de BUP i eren de lletres— per tal que ells mateixos en fessin la traducció, evidentment amb el nostre ajut. Heus ací dos exemples: l'explicació mitològica de la blancor del dors de les fulles de l'álber:

Herculea populus Herculi consecrata. Qui cum ad inferos descendens fatigaretur labore, dicitur de hac arbore corona facta caput velasse: unde foliorum pars temporibus cohaerens et capiti albuít sudore, pars vero exterior propter inferorum colorem nigra permansit. Et honeste ait 'pependit populus', id est corona de populo.⁶

De hac sane arbore fabula talis est: Leuce, Oceani filia, inter nymphas pulcherrima fuit. Hanc Pluton adamavit et ad inferos rapuit. qua postquam apud eum completo vitae suae tempore mortua est, Pluton tam in amoris, quam in memoriae solacium in Elysiis piorum campis leucen nasci arborem iussit, ex qua, sicut dictum est, Hercules se, revertens ab inferis, coronavit.⁷

Els alumnes, doncs, el primer que van fer va ser llegir els textos literaris, per després buscar informació complementària en el *Diccionari de Mitologia* i/o en altres llibres de caràcter més divulgatiu⁸. Un cop fetes aquestes lectures, en van fer un resum i, si els era possible, un dibuix de la flor o de l'arbre que estudiaven. Tant el resum com la

5. Rosella: *H. H. Cer.*, *Od.* 5, *Hes. Th.* 912 i ss., *Ov. fast.* 4, 417 i s. *met.* 5, 393 i ss.; menta: *Ov. met.* 10, 729; llorer: *Ov. met.* 1, 452 i s.; ametller: *Apd. Ep.* 6, 16, *Ov. Her.* 2, *Ars.* 3, 57, *Serv. ad. Buc.* 5, 10; alzina i til·ler: *Ov. met.* 8, 616-715; álber: *Serv. ad. Buc.* VII, 61; heliotropi: *Ov. met.* 4, 206-270; narcís: *Ov. met.* 3, 339-510; rosa: *Apd. Bibl.* 3, 14, 4, *Ov. met.* 10, 345; iris: *Hes. Th.* 266, 780-4, *II.* III, 121, *H. H. Ap.*, 102, *Virg. Aen.* 4, 694 s.; 9 5-20; morera: *Ov. met.* 4, 55 i ss.; murtra: *Apd. Ep.* I, 17, *Eur. Hipp.*, *Sen. Phaed.*, *Ov. met.* 15, 497 i ss., *Her.* 4, *Serv. ad. Aen.* 6, 445 i 7, 761; esperons de cavaller: *Ov. Met.* XIII, 382-398.

6. *Serv. ad. Aen.* 8, 276.

7. *Serv. ad. Buc.* 7, 61.

8. D. Climent i Giner, *Les nostres plantes* (Alacant: Aiguclara, 1992); R. Schnitzer, *Llegendes i mites de les flors* (Barcelona: Elfos, 1984); R. Graves, *La mitologia clàssica* (Madrid: Alianza, 1988).

il·lustració, els van passar a uns fulls de color malva, els quals posteriorment es van exposar en el vestíbul de l'Institut, juntament amb les làmines realitzades pels alumnes de llatí. En el full fet pels alumnes de llatí constava el nom científic de la planta, el nom català i el castellà, així com les seves característiques morfològiques, i una cita d'un autor clàssic que en parlés.

Paral·lelament vam buscar també aquelles creacions plàstiques que els artistes haguessin creat inspirats en aquest tipus de mites⁹.

De la revisió de l'activitat que es féu posteriorment, cal destacar el fet que els alumnes s'adonaren del lligam tan estret que hi ha entre mite i realitat. En segon lloc, vam assenyalar que la majoria de mites vinculats amb la flora expliquen una història d'amor i que, casualment o no, les flors són la part sexual de les plantes.

2.3. Concreció de l'activitat en l'assignatura de grec

Aprofitarem la història de Fil·lis —la flor de l'ametller— per passar a la darrera part d'aquesta comunicació, la dedicada a l'assignatura de grec. Fil·lis era una princesa de Tràcia que fou oblidada pel seu amant, Demofont o Acamant, segons les fonts, i convertida en arbre. Però, a les acaballes de l'hivern, Fil·lis, en sentir de nou l'abraçada del seu enamorat, va fer florir les seves branques. Diuen que ella és la causa del nom «fulla», en grec les fulles τὰ φύλλα¹⁰, ja que fins aquell moment s'havien anomenat πέταλα. Així ho explica Servi en el seu comentari a les *Bucòliques* de Virgili:

Phyllis, Sithonis filia, regina Thracum fuit. haec Demophontem, Thesei filium, regem Atheniensium, redeuntem de Troiano proelio, dilexit et in coniugium suum rogavit. Ille ait, ante se ordinaturum rem suam et sic ad eius nuptias reversurum. Profectus itaque cum tardaret, Phyllis et amoris impatientia et doloris impulsu, quod se spretam esse

9. *Apol·lo i Dafne* de Bernini, de Rúbens, d'Antonio del Pollaiuolo; *Venus i Adonis* de Tiziano, Veronese, etc; *Rapte de Prosèrpina* de Rúbens, *Persèfone* de Rossetti, *Hades i Persèfone* de Giambologna, etc.

10. Sembla que hi ha alguna relació etimològica entre el grec τὸ φύλλον i el llatí *flos* i *folium*.

credebat, laqueo vitam finivit et conversa est in arborem amygdalum sine foliis. Postea reversus Demophoon, cognita re, eius amplexus est truncum, qui velut sponsi sentiret adventum, folia emisit: unde etiam φύλλα sunt dicta a Phyllide, quae antea πέταλα dicebantur. Sic Ovidius in metamorphoseon libris.¹¹

En l'assignatura de grec, tal i com acabem d'insinuar, ens vam dedicar a estudiar la terminologia científica, tant la d'origen grec com la d'origen llatí, aplicada a la botànica. El primer que ens vam plantejar va ser com introduir aquesta activitat a la classe, de manera que no semblés una cosa massa desvinculada del que estàvem fent en aquell moment —tot i que hi havia coincidència entre alguns alumnes de mitologia i els de grec.

Ens va semblar que el millor fóra que els alumnes portessin a classe els llibres manuals de ciències naturals de primer de BUP que tinguessin a casa. Calia que els rellegissin amb l'objectiu d'anotar tot el vocabulari que els semblés vinculat a la botànica. El pas següent va consistir a fer una classificació dels mots trobats, depenent si es tractava de mots de caràcter general (per exemple: biologia, botànica, ecosistema, hàbitat, biosfera, etc.), o referits en concret a les plantes. Dintre d'aquest segon grup, vam tornar a obrir un ventall de classificacions: tipus de plantes (hermafrodites, dioiques, monoiques, fanerògames), els cicles vitals (plantes perennes, efímeres, caducifòlies, etc.), la producció d'aliment (clorofil·la, fotosíntesi), la sensibilitat vegetal (fototropisme, heliotropisme, geotropisme, ...), etc. Un capítol a part va ser el dedicat a la morfologia de la flor: els pètals, els sèpals, el calze, el nèctar, l'androceu (amb els estams i el pol·len), i el gineceu (amb el pistil, l'ovari, l'estigma i l'estil).

Per a cada un d'aquests mots els alumnes van omplir una fitxa on hi constava la paraula, el seu significat, el seu origen, i per últim calia anotar altres paraules derivades del mateix ètim grec o llatí —per exemple, en la fitxa per al mot fanerògames inclouríem els mots fenomen, monogàmia i endogàmia.

Com a mots que ens van semblar més curiosos, destaquem els pètals, del grec τὸ πέταλον on ja vol dir fulla de la flor, i que ve del

11. Serv. ad Buc. 5, 10.

verb *πετάννυμι* que significa «obrir, desplegar». Per tant, el mot pètal es relaciona tant amb la forma desplegada del pètal, com amb el fet que és a través d'aquestes fulles que les flors s'obren i es tanquen. Una altra paraula que va cridar la nostra atenció fou pistil, part de l'aparell reproductor femení de la flor, i que per la seva forma pren el nom del mot llatí *pistillum*, mà de morter. D'aquí deriven els termes culinàries castellans «pestiño» i «pisto», la base d'elaboració dels quals és en el primer cas una massa de farina i ous ben pastada, i en el cas del pisto un guisat d'hortalisses tallades menudes.

La relació de mots curiosos podria ser molt més llarga, però ho deixem aquí, convidant-vos que els descobriu vosaltres mateixos, si us animeu a sortir al pati del vostre centre o al jardí més proper per dur a terme la mateixa tasca que hem fet nosaltres.

LA TRADUCCIÓ INVERSA COM A MÈTODE D'APRESENTATGE

JOAN CODERCH SANCHO
I. B. «Salvador Espriu» (Salt)

La meua intervenció, que serà molt breu, gira envers la metodologia a utilitzar en l'ensenyament de les llengües clàssiques. Es tracta de comentar un aspecte que, en algunes ocasions, ha estat infrutilitzat en l'aprenentatge i que, en canvi, és molt efectiu.

Es diu continuadament que les llengües clàssiques no es poden ensenyar com qualsevulla llengua moderna per motius evidents: manca d'utilització col·lectiva, manca de medis de comunicació, etc.

És ben cert, hem d'acceptar la realitat: seria ridícul enganyar-nos nosaltres mateixos pensant que podem fer el mateix que un professor d'anglès. No obstant això, a pesar de les peculiars condicions de les nostres llengües, em sembla que, quant al seu ensenyament, ens hem deixat acomplexar una mica massa i ens hem quedat massa ficats en una dinàmica d'aprenentatge mitjançant la traducció dels clàssics i hem deixat de banda una tècnica que anteriorment havia donat molts bons resultats: em refereixo a la traducció inversa.

La proporció entre traducció directa i inversa sempre ha estat molt més favorable a la directa, però s'ha arribat a extrems excessius de negar-se a utilitzar aquesta darrera. Respecte a la situació de fa ja bastant de temps, no tenim més que recordar que abans les tesis doctorals es llegien en llatí, la qual cosa ens pot donar una indicació del domini que es tenia de la llengua com a vehicle viu de comunicació. En aquest aspecte, el llatí sempre ha tingut avantatge respecte al

grec, a causa sobretot de la seva concepció com a llengua de cultura a l'Edat Mitjana, concepció que va perdurar fins més endavant. Pel que fa al grec, el cas ens és més desfavorable, ja que no ha tingut aquest caràcter de llengua cultural internacional, i això ha fet que la tècnica de la traducció inversa caigués en desús.

Si donem un cop d'ull als manuals més utilitzats actualment, veurem que la majoria inclouen exercicis de traducció directa i inversa en les primeres lliçons, però que la immensa majoria, un cop s'han donat les estructures bàsiques i el vocabulari bàsic, abandonen aquesta tècnica i es limiten a fer traduir fragments de textos clàssics, i les estructures sintàctiques difícils que s'han d'aprendre més endavant ja no són practicades. L'experiència demostra que l'aprenentatge passiu d'una llengua és com a mínim tan efectiu com l'actiu. Es tractaria, per tant, d'intentar retrobar aquella tendència anterior a utilitzar la traducció inversa, a utilitzar el grec com una llengua de creació i comunicació.

On orientar-nos és una altra qüestió. Els anglesos ens poden oferir en aquest aspecte uns bons antecedents, atès que sempre han practicat molt la traducció inversa, tant en els nivells inicials com en els avançats. Durant la meva estada a la Universitat de Sheffield després de llicenciar-me, vaig poder observar-ho, ja que, a part dels estudis que duia a terme sobre Homer, vaig demanar que em deixessin assistir a les classes de grec de primer curs, per tal de veure com aprenien la llengua els estudiants anglesos. Des dels inicis de l'aprenentatge combinen les dues modalitats de traducció, amb la qual cosa s'acostumen a les construccions sintàctiques més variades i memoritzen molt millor el vocabulari. La velocitat amb què aprenien gramàtica i vocabulari era molt bona. Nosaltres, en entrar en una dinàmica que podríem anomenar immovilista, de manca de creació, en fer un aprenentatge simplement passiu, caiem en el defecte d'aprendre una paraula només després que ens hagi sortit deu vegades en un text, mentre que, en cas d'haver utilitzat aquesta paraula inversament, d'haver hagut de buscar-la i descobrir-la, queda en la memòria molt més fàcilment. Per exemple, es va quedar tothom molt parat quan vaig dir que jo, un llicenciat, no sabia com es deia en grec la paraula «finestra», una de les primeres que s'aprenen, quan es comença a estudiar qualsevulla llengua.

Un altre detall que va deixar bocabadats els meus companys anglesos va ser el que jo els digués que durant tota una carrera de cinc anys jo no havia traduït al grec ni una sola frase. Simplement, ni els alumnes ni els professors ho entenien. És cert que no podem fer com els de Filologia Anglesa, que des de primer fan les classes en anglès, però que en una carrera de cinc anys no es composi ni una sola línia en la llengua de l'especialitat ho trobo alarmant. Amb aquesta actitud l'única cosa que aconseguirem és que els qui parlen del grec i del llatí com a llengües mortes tinguin raó, i hem de procurar que no la tinguin. Hem de fer que sigui una llengua viva.

Del material de què disposem en grec ens podem queixar una mica, però no massa. La manca de tradició de traducció inversa en aquest país fa que no tinguem uns manuals especialitzats en la qüestió, però, com he dit anteriorment, quasi tots inclouen en els seus inicis exercicis de traducció inversa. Per desgràcia, aquests desapareixen tan aviat com ens endinsem en una gramàtica i un vocabulari més difícils. Em sembla que no diré res de nou si recordo que en el segon llibre de la col·lecció *Hélade* de Berenguer Amenós podem trobar tant exercicis de traducció directa com d'inversa per a qualsevulla construcció sintàctica. En canvi, en el primer, dedicat a la morfologia, deixen d'aparèixer una mica després d'haver començat la part de verbs, per motius desconeguts. A pesar d'aquesta llacuna, em sembla que és el millor que seguim tenint.

Quant a material estranger, l'editorial Duckworth ens proporciona en aquest camp una bona sèrie de manuals: *Sidgwick, North-Hillard*, etc., molts d'ells amb les respostes en un altre llibre annex. En aquest aspecte, una de les darreres contribucions en l'aprenentatge del grec i que utilitza molt bé la traducció inversa és el mètode *Athenaze*. De diccionaris inversos estem molt ben assortits en llatí: tenim el de Blánquez, completíssim, i més senzill el de Llauró-Marquès. Quant a grec, hem tingut sempre la llacuna que no existís un diccionari invers, llacuna que sembla que ningú no es disposa a omplir. Alguns manuals, comencant pel de Berenguer Amenós mateix, incorporen en les darreres pàgines un vocabulari invers necessari per als exercicis, però acostuma a limitar-se a les necessitats d'aquests. L'editorial Ediciones Clásicas publicarà en breu temps un diccionari invers d'una bona envergadura que és d'esperar que sigui útil tant als professors com als alumnes.

És coneguda la famosa composició del Dr. Alsina en grec sobre la guerra del Vietnam, una composició feta en plan experimental. Recordem també les conegudes composicions en grec tan freqüents a Oxford i a Cambridge sobre temes d'allò més diversos, o fins i tot de vegades traduccions dels seus clàssics: Oscar Wilde, Shakespeare, etc. Naturalment que aquests casos representen ja un grau molt elevat de domini de la llengua i que s'ha de començar per dominar-la a un nivell no tan exigent, i precisament això és el que animo a fer a tots els professors de llengües clàssiques, per tal de procurar que la gent que parla de «llengües mortes» no tingui raó. I la forma de demostrar que no la tenen és aquesta: utilitzar-les de forma viva.

APROFITAMENT DIDÀCTIC
DE LA RECONSTRUCCIÓ
D'UN JACIMENT ARQUEOLÒGIC:
LA CIUTADELLA IBÈRICA DE CALAFELL

AGNÈS CRUANYES ZAFRA, JOSEP POU VALLÈS
I. B. «Baix Penedès» (El Vendrell)

Amb la present comunicació pretenem presentar una eina més per als que fins ara han estat professors de grec i llatí, car s'adequa al disseny curricular que contempla la nova llei de reforma educativa. Pot ser utilitzada tant pel crèdit de «Cultura clàssica» de l'ESO com pels de grec i llatí del nou Batxillerat. En el segon cas, només caldrà afegir a les activitats proposades la traducció dels textos grecs i llatins que trobareu en l'annex que s'adjunta a la comunicació.

Aquesta s'ha pogut dur a terme a partir del material didàctic proposat en la tesi doctoral *Didáctica del Patrimonio Arqueológico. El proyecto del poblado ibérico de Alorda Park o «Les Toixoneres» (Calafell, Tarragona)* del Dr. Joan Santacana, a qui agraïm que ens permetés la seva utilització per realitzar-la.

1. INTRODUCCIÓ

Des de l'antiguitat, les costes de la península Ibèrica han estat freqüentades pels diferents pobles que habitaven la conca mediterrània. Així doncs, a partir del segle VIII aC., fenicis, grecs, púnics i

posteriorment romans, hi feren la seva aparició, amb unes finalitats o altres. El contacte amb aquestes cultures que tingueren els habitants indígenes de les terres costaneres de la península va fer sorgir una cultura pròpia i peculiar i que, al mateix temps, donà nom a la terra que la veié nèixer, la ibèrica.

Tant grecs com romans establiren lligams i intercanvis amb els indígenes del país. El propi Estrabó ens ho confirma en la seva *Geographia* 3, 4, 8 quan parlant d'Empúries escriu: «La ciutat forma una dípolis, dividida per una muralla, perquè, al començament, tenia alguns indicetes que li eren veïns, els quals, encara que es governaven amb una administració pròpia, volgueren tenir una muralla comuna amb els grecs per a la seva seguretat».

Per això considerem interessant que tot estudiant de la cultura i de les llengües clàssiques conegui també el marc local en què es desenvoluparen aquestes i com afectaren als habitants del que avui és Catalunya.

Un cop explicats els trets característics de la cultura ibèrica, que no és l'objectiu de la present comunicació¹, proposem al professor de clàssiques la visita didàctica a la ciutadella ibèrica de *Les Toixoneres* de Calafell, enclau pertanyent a la tribu dels cossetans. La peculiaritat d'aquest jaciment arqueològic rau en el fet que es troba parcialment reconstruït a partir de l'evidència arqueològica i utilitzant els mateixos materials i tècniques emprats pels ibers, i que en el seu interior es recrea la vida quotidiana al segle III aC.

Proposem tres tipus d'activitats, a realitzar abans, durant i després de la visita a la ciutadella ibèrica.

2. ACTIVITATS PRÈVIES A LA VISITA

En primer lloc ubicarem la cultura ibèrica tant cronològicament com geogràfica, fent esment especial d'allò referit al territori català.

1. Per una visió global del món ibèric a Catalunya, vegeu J. Santacana - J. Pou, «Economia, societat i política entre els pobles ibèrics», en *Història de la cultura catalana* (Barcelona: Edicions 62, en premsa).

Per tal de dur-ho a terme ens podem ajudar de mapes, diapositives, vídeos².

A continuació ens fixarem en la visió del món ibèric que tenien els autors clàssics: Estrabó, Plini, Polibi, Tít Livi. Si es tracta d'alumnes de Batxillerat aconsellem escollir alguns fragments de fàcil traducció i treballar-los a classe. En el cas d'alumnes d'ESO, tan sols realitzarem una lectura a partir de les traduccions. Amb aquests textos es pot treballar la toponímia, fent que l'alumne identifiqui els topònims antics amb els actuals.

Es farà notar també l'existència d'un intercanvi i relacions entre el món ibèric i la cultura greco-romana. Aquest contacte fa aparèixer entre els ibers la moneda, que copiarà tipologies gregues i púniques.

També l'escriptura ibèrica rebé una gran influència de l'alfabet grec. Aquesta, malgrat poder-se llegir però no traduir, adoptà molts signes grecs fent-los propis. En alguns territoris fou tan gran la influència grega que es troben textos ibèrics escrits amb alfabet grec. Com a exercici se'ls pot fer transcriure algun text ibèric o bé escriure alguna frase en català o el seu propi nom amb els alfabet grec i ibèric³.

Resumint, en aquesta primera part, procurarem que l'alumne obtingui una informació teòrica suficientment àmplia per a poder-la aplicar posteriorment en la visita i que aquesta sigui més profitosa.

3. ACTIVITATS A REALITZAR DURANT LA VISITA

Durant el recorregut, a part de l'observació i manipulació de les reproduccions allí exposades, proposem les següents activitats específiques per als estudiants de les llengües i cultura clàssiques:

1. Amb un plànol del poblat a la mà estudiaran la disposició dels carrers i de les cases, comparant-les, a continuació, amb les de les ciutats gregues de planta hipodàmica.
2. Recomanem el vídeo *Els ibers* (Barcelona: Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya).
3. És el cas dels ploms de la Serreta d'Alcoi (Castelló) i de El Cigarralejo (Múrcia).

2. Observaran les diferències i semblances entre les cases ibèriques i la casa romana existent dins del mateix poblat (recintes BA, BB, BC, BD, BE, BF, BH i BK del plànol de l'annex I). Se'ls farà notar la diferència pel que fa a l'espai i distribució d'estances.
3. Emprant mesures usades a l'antiguitat —peus, colzes, pams, o bé amb una cinta mètrica si es vol—, mesuraran la torre Y-Z (annex II), i se'ls farà notar que guarda un sistema de proporció basada en el *numerus aureus*, proporció coneguda en l'antiguitat com a divina i que freqüentment era utilitzada pels arquitectes grecs.
4. En la sala del teler comprovaran d'una manera directa com teixien els antics ibers, tècnica que no difereix gaire de com ho feien els grecs i els romans. A més a més, els resultats finals, els visualitzaran en la vestimenta que porten els diferents maniquins distribuïts al llarg del recorregut. Aquesta observació es pot aprofitar per fer un estudi comparatiu entre el vestit dels ibers i els dels clàssics. També es pot aprofitar per comentar el passatge de l'*Odissea* on Penèlope fa i desfa un mantell⁴.
5. Estudi amb detall l'armament del guerrer ibèric, i compararan el seu armament amb el dels hoplites grecs, per una banda, i els legionaris romans, per una altra.
6. Observaran que al poblat no només hi ha reproduccions d'estris i atuells ibèrics, sinó que n'hi ha també de procedència grega i romana, com a resultat directe del comerç entre els diferents pobles de la conca mediterrània.
7. En el petit recinte de culte (recinte A del plànol) el professor explicarà la diferència entre un tipus de religió basada en un panteon de déus i una rica mitologia, i una religió amb cultes familiars de caire domèstic, com sembla ser és el cas de la religió ibèrica. Malgrat tot, l'alumne observarà les semblances que hi pugui haver, per exemple, els sacrificis d'animals. A partir d'aquests elements religiosos es pot treballar el tema dels rituals funeraris, tot comparant els funerals de Pàtrocle i els de Viriat⁵.

4. *Od.* I, 104-5; II, 356-8.

5. *Il.* XXIII; Apià, *Hist. Rom.* 6, 75.

A més, si en el moment de la visita al poblat s'estan duent a terme tasques d'excavació arqueològica, es pot sol·licitar que algun dels arqueòlegs expliqui als alumnes com es desenvolupen i com s'obtenen les dades que permeten el coneixement de la vida dels habitants de la ciutadella.

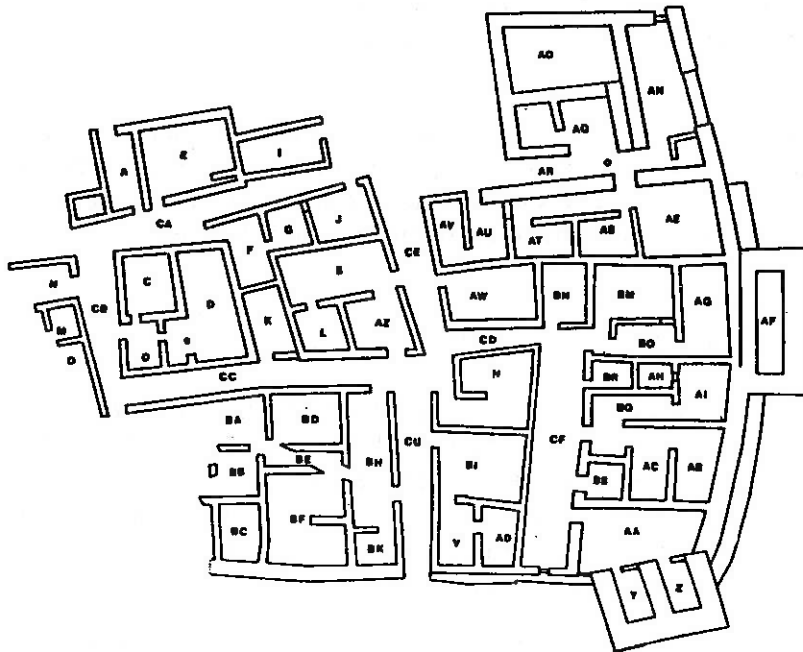
Aquestes són algunes de les activitats possibles per dur a terme durant la visita; altres elements que es poden estudiar comparativament amb el món grec i romà són, per exemple, la dieta, l'escriptura, l'organització sociopolítica, els recursos econòmics, etc.

4. ACTIVITATS POSTERIORIS A LA VISITA

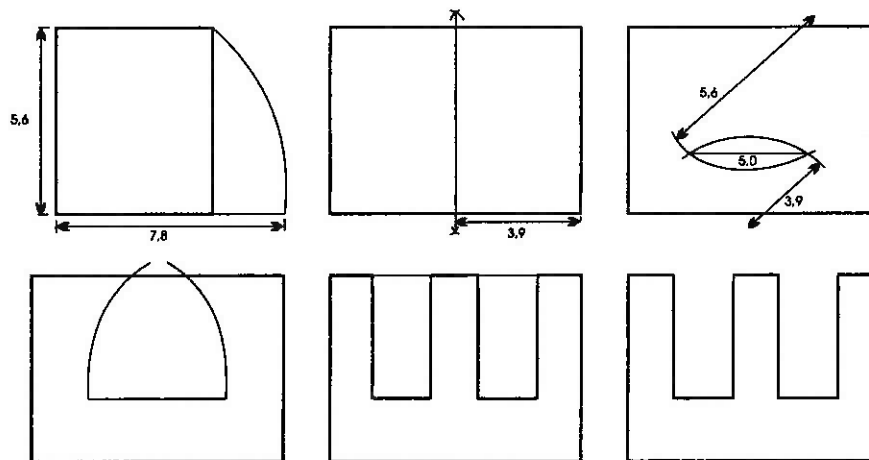
Es comentarà a classe el que s'ha observat i après durant la sortida i els alumnes ho compararan amb els diferents punts estudiats al llarg del curs sobre la vida quotidiana de grecs i romans. Es pot recordar la visita mitjançant els textos treballats a classe prèviament, els apunts i les anotacions efectuats durant la visita, complementat amb la visualització de diapositives de la ciutadella.

Com a resum, per grups es demanarà que facin una relació dels aspectes més característics de la cultura ibèrica, contraposant-los amb la que tradicionalment s'anomena cultura clàssica.

ANNEXOS



Planta de la ciutadella ibèrica de Calafell



Modulació de la torre Y-Z basada en la proporció àurea

TEXTOS

1. *Ubicació dels pobles ibers*

1.1.

Des d'allí (de Cartagena) fins a l'Ebre, hi ha gairebé la mateixa distància, uns 2.200 estadis. Els edetans habiten aquesta part. Des de l'Ebre fins al Pirineu i als Trofeus de Pompeu hi ha 1.600 estadis: uns pocs edetans l'habituen, i la resta és dels qui es diuen indigetes, dividits en quatre parts ... (Estrabó, *Geo.*, 3, 4, 1).

1.2.

A tota la costa, des de les columnes fins aquí (Tàrraco), hi ha pocs ports. Des d'aquest punt, però, els ports són ja, amb freqüència, bons, com també el territori habitat pels laietans, lartolaietans i altres pobles fins a Empúries. Aquesta ciutat és una fundació dels massaliotes i dista uns 200 estadis del Pirineu i dels límits entre la Ibèria i la Cèltica. També és fèrtil tota aquesta terra i conté bons ports. Aquí hi ha, també, Roses, petita factoria dels emporitans, però fundació, segons alguns, dels rodís. Aquí, com a Empúries, es venera l'Àrtemis d'Efes, cosa que explicaré quan parli de Massàlia (Estrabó, *Geo.*, 3, 4, 8).

1.3.

A continuació, la regió dels ilerçàons, el corrent del riu Ebre, ric pel seu comerç fluvial, el qual neixentre els càntabres, no lluny de la ciutat de Juliòbriga, flueix durant 450.000 passes, i és navegable en un trajecte de 260.000 passes a partir de la ciutat de Vareia. Per ell, els grecs anomenaren Ibèria tota la Hispània sencera. Vénen, després, la regió de la Cossetània, el riu Subi, la colònia de Tàrraco, obra dels Escipions, així com Cartagena ho fou dels púnics, la regió dels ilergetes, la ciutat de Súbur, el riu Rubricatum, a partir del qual vénen els laietans i els indigetes. Després d'ells, i seguint la pauta que proposo, al peu del Pirineu i penetrant l'interior de la regió, es troben els ausetans i els jacetans, i, al mateix Pirineu, els ceretans, després dels quals segueixen els vascons. A la costa, la colònia de Bàrcino, cognominada Favència; Bètulo i Iluro, ambdues ciutats amb dret romà; després el riu Arnum, Blandes, el riu Alba, Empúries, ciutat noble, habitada, una part, per indígenes, i l'altra, per grecs descendents dels focuus; després el riu Tícer, i darrera d'ell, Venus Pirinea, a l'altre costat del promontori, a 40.000 passes (Plini, *nat.* 3, 20-22).

2. *Activitats econòmiques*

2.1.

Hi ha a Ibèria gran quantitat d'arrels útils per a tenyir. En quant a l'olivera, vinya i figuera i altres plantes de tal classe, la costa mediterrània és rica en tot això (Estrabó, *Geo.* 3, 4, 16)

2.2.

El costat ibèric del Pirineu té molts arbres de menes varies, i, sobretot, de fulla perenne. En canvi, el costat cèltic és nu. La regió del mig té valls que són molt bones per a ésser habitades, La major part d'elles estan poblades pels ceretans, els quals pertanyen als ibers, i fan uns pernills excel·lents, semblants als dels càntabres, els quals proporcionen grans guanys a aquella gent (Estrabó, *Geo.* 3, 4, 11).

2.3.

Hi ha doncs una gran abundància de blat i encara més de vi, mel i oli. I no només és pròpia l'existència de ferro, sinó que a més la d'un gran nombre de cavalls molt ràpids. I no només mereix lloança la fertilitat del sòl, sinó també la terra més productiva en minerals (Justí, *Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, 44, 1, 5-7)

3. *La guerra i la defensa*

3.1.

El seu escut és petit, de dos peus de diàmetre i concau per la banda anterior [...]. Van armats també amb un punyal o ganivet; la major part porten cuirasses de lli i alguns cotes de malla i cascos de tres cimeres [...] i porten javelines; alguns se serveixen de llances amb puntes de bronze... (Estrabó, *Geo.* 3, 6).

3.2.

Gneu hi desembarcà les tropes i assetjà els pobles marítims que no volien sotmetre's fins al riu Ebre, i rebia amablement ls qui se li sotmetien [...]. Assegurats els pobles marítims, avançà cap a l'interior amb tot l'exèrcit [...].

Els cartaginesos que, a les ordres d'Hannó, havien estat deixats en aquests indrets vingueren a acampar davant d'ell (de Gneu), al voltant d'una ciutat anomenada Cisa. Gneu formà les seves tropes, els atacà, els vencé i s'apoderà d'un gran botí [...], i feu presoners el general cartaginès Hannó i l'iber Indíbil ... (Polibi, 3, 76, 1)

3.3.

Féu passar l'Ebre a noranta mil soldats d'infanteria i a dotze mil de cavalleria. Sotmeté els ilergetes, els bargusis, els ausetans i la Lacetània, regió que s'estén davant dels Pirineus, i posà Hannó al front d'aquesta regió, per tal de mantenir-se com a amo dels passos que uneixen les Gàl·lies i les Hispànies [...]. Quan l'exèrcit començà a passar per les gorges del Pirineu i corregué, entre els bàrbars, el rumor cert que la guerra era contra els romans, tres mil soldats carpetans d'infanteria es feren enrera [...]. Passà els Pirineus amb les tropes que li restaven i acampà a prop de la ciutat d'Ilberis (Tit Livi, 21, 23-24)

4. *Indumentària*

4.1.

Els homes van vestits de negre, portant la majoria el *sagos*, amb el qual dormen en els seus jaços de palla [...] Les dones porten vestits amb ornamentacions florals (Estrabó, *Geo.* 3, 4, 17)

4.2.

Abans s'importaven aquí molts teixits; avui en dia les seves llanes són molt sol·licitades i no hi ha res que les superi en bellesa. De gran qualitat són també els seus vestits lleugers [...] (Estrabó, *Geo.* 3, 2, 6).

4.3.

També pot considerar-se d'aspecte bàrbar els ornaments d'algunes dones, tal com ens diu Artemidor. Perquè afirma que en alguns llocs duen collarets de ferro en barnilles, corbats en el seu extrem i molt prominents per davant del front. Per sobre d'aquestes barnilles, quan volen, deixen caure un vel per a cobrir la cara, estenent l'ombra sobre ella i creuen que això és un ornament. Diuen que en altres llocs les dones porten al voltant del seu cap un timpànim que dóna la volta i prement el cap fins els lòbuls de les orelles [...] (Estrabó, *Geo.* 3, 4, 17).

5. *Pràctiques religioses i funeràries*

5.1.

Ornamentat el cos de Viriat amb gran esplendor l'incineraren sobre una altíssima pira i en honor seu degollaren nombrosos animals [...] Un cop acabat el sepeli, es dugué a terme un certamen de lluites individuals sobre la tomba (Apià, *Hist. Rom.* 6, 75).

6. *L'escriptura*

6.1.

Tenen fama els turdetans de ser els més cultes d'entre els ibers; posseeixen una escriptura i tenen escrits d'antiga memòria, poemes i lleis en vers, que ells diuen de sis mil anys. Els altres ibers tenen també la seva escriptura; però aquesta ja no és uniforme perquè tampoc parlen tots la mateixa llengua (Estrabó, *Geo.* 3, 1, 6).

7. *La casa i el poblat*

7.1.

Les ciutats són, però, nombrosíssimes, car diuen ser dues-centes. Les més importants pel seu trànsit comercial són les que s'alcen a la vora dels rius, els estuaris o el mar (Estrabó, *Geo.* 2, 141).

7.2.

No hi ha a Àfrica i a Hispània parets de fang que anomenen «de motlle», perquè s'aixequen, més que construint-le, buidant-les entre dues fustes, i duren segles, perquè són immunes a la pluja, al vent, al foc, i són més fortes que qualsevol ciment. A Hispània, encara són visibles les talaies d'Hanníbal i les torres de fang aixecades dalt de les muntanyes. També són així els parapets que s'aixequen per fortificar els campaments i els dics que s'oposen a la impetuositat dels rius (Plini, *nat.*, 35, 169).

DE ONTE A HOXE.
PREMISSES PER A UN MANUAL
D'APRENTATGE DEL LLATÍ EN GALLEC

XESÚS FERRO RUIBAL

Deia Renzo Titone a les seves classes que tota pedagogia es pot resumir en quatre paraules: motivació, gradualització, individualització i socialització.

Motivació, perquè no hi manera que aprengui res el qui no vol aprendre o el qui no troba un motiu per a fer-ho. Gradació, perquè només s'avança si es va des del que és conegut al que és desconegut, d'allò que ens és proper al que ens és llunyà, del que és més fàcil al més difícil, del concret a l'abstracte, del que és amè al que és més feixuc. Individualització, perquè no existeix la «classe de quaranta alumnes», sinó els quaranta alumnes, cadascun d'ells amb la seva peculiar història familiar, posició econòmica, lingüística, cultural, afectiva (fins i tot política i religiosa), els seus sabers, les seves mancances i els seus ritmes, i tot plegat el condiciona i l'obliga a sintonitzar gairebé espontàniament amb uns temes determinats i a desconnectar d'altres. Ni tan sols el primer dia de classe no estan al mateix nivell aquests quaranta alumnes. Socialització, perquè cultura és saber en quin punt del mapa i de la història estem situats, i saber també quines són les virtuts i quins els defectes, els recursos i les mancances d'aquí i d'ara. Per això el treball pedagògic ha d'estar dirigit a formar hàbits de treball comú i de transformació social.

Renzo Titone també deia, i crec que encara ara ho diu, que l'èxit pedagògic exigeix dur a terme els quatre principis i que el fracàs

escolar és segur si fracassem en un d'ells. No us descobriré mediterrànies amb obvietats didàctiques, però sí que vull dir-vos que a Galícia ens hem mogut en el camp de la didàctica del llatí, per tal d'aconseguir alguna cosa dels principis de gradació i de socialització.

Socialització, perquè hom aprèn amb els altres per millorar el món conjuntament. Gradació, perquè res no s'aprèn dins un espai buit. Tota notícia nova que arriba al nostre cervell s'arxiva en la memòria activa i permanent, és a dir, queda sabuda per sempre amb l'única condició que estableixi una connexió explícita amb allo que «estem tips de saber», sigui perquè ho confirma, sigui perquè ho desmenteix. Si és un coneixement anodí, que ni afecta ni deixa d'afectar el que ja sabem, la seva presència en la nostra memòria és efímera. Per això, verificar explícitament la semblança o el contrast amb el que ja sabem és condició indispensable per tal que alguna cosa ens cridi l'atenció de forma permanent i durable. Per això hem d'avançar des d'allò que és conegut al que és desconegut (aprenentatge significatiu), del que és proper al que és allunyat, del fàcil al difícil, del més concret al més abstracte, del que és amè a allò que és més feixuc.

Llatí a Galícia. Llatí des de Galícia. Hem intentat aproximar-nos al món roma amb coses que estan recollides en el llibre *De onte a hoxe*¹, en part en el *Diccionario dos nomes galegos*² i, en part, en *Novos textos para a introducción no latín*.

El nostre objectiu era descobrir la nostra llatinitat, la nostra manera peculiar de ser llatins, per passar després al coneixement de la llatinitat global, de la llatinitat romana. Sé que no us semblara irrellevant que el nostre treball sigui en gallec. Sabeu que Galícia conserva una llengua neollatina que s'ha conservat, malgrat que la política espanyola no ha estat favorable a cap llengua que no sigui el castellà.

Anem del que és conegut al que és desconegut. Catalunya va començar a tenir problemes amb Felip V: el *Decret de Nova Planta* i el *crescendo* posterior fins que va venir la Generalitat republicana i

1. X. Ferro, A. Miramontes, C. Sande, X. Souto, *De Onte a Oxe. Latin II BUP* (Vigo: Edicións Xerais De Galicia, 1989).

2. X. Ferro (dir.), *Diccionario dos nomes galegos* (Vigo: Ir Indo Edicións, 1992).

després el parèntesi de Franco i un altre cop la Generalitat actual, i les Olímpies, però també la immigració. Vàreu començar a patir al segle divuitè però la vostra literatura no s'ha interromput des de l'edat mitjana fins avui dia, la vostra burgesia s'ha mantingut fidel a la llengua i els vostres bisbes han conservat el català a les esglésies, i ja no parlo de Vidal i Barraquer, sinó que fins i tot el mateix Gomà, aquell que deia que els canons de Franco eren la veu de Déu, va aturar-li els péus quan, a través de Serrano Suñer, va intentar eliminar el català de les esglésies.

Teniu a les espatlles gairebé tres-cents anys de sofriment i de lluita. Galícia, en canvi, comença a patir en el segle XII, quan perd la seva independència, i els reis, a partir del segle XIII, parlen al poble galleg en castellà, i així sense interrupció fins avui dia. Quan andalusos i extremenys, castellans i gallegos feien en galleg la poesia lírica, quan Alfons X composava a Toledo en galleg les *Cantigas de Santa María*, quan l'apogeu de la pelegrinació convertia la llunyana Compostela en *umbilicus mundi*, en aquesta mateixa època es va donar la paradoxa que el mateix Alfons X iniciés la tradició de col·locar en els llocs de comandament eclesiàstic, militar, jurídic i polític de Galícia persones castellanes que no sabien el galleg. ¿Recordeu la vostra lluita quan el Vaticà us va enviar monsenyor González Martín com a arquebisbe de Barcelona, com vàreu córrer a enviar-li cinc mil gramàtiques catalanes, com us vàreu mobilitzar per treure'l i aconseguir bisbes catalans per a Catalunya? Així podreu comprendre el que significa que Galícia hagi tingut des del segle XIII autoritats militars, eclesiàstiques, jurídiques i polítiques de parla no gallega durant set-cents anys. El castellà és la llengua del poder. La llengua gallega, en la qual va fer poesia trobadoresca fins i tot el provençal Raimbaut de Vaqueiras, desapareix de la documentació en el segle XV. Quan el concili de Trento mana imprimir el Catecisme en les llengües nacionals, els bisbes castellans de Galícia l'imprimeixen en castellà. Fins i tot els catalans que van introduir a Galícia la indústria conservera en el segle XIX, van actuar com a element castellanitzador.

I no obstant això, un dels grans il·lustrats del segle XVIII, el pare Sarmiento, va escriure coses com aquesta:

Es una desalmada necesidad poner a los niños gallegos a la jerga de la Gramática (latina) antes de saber con mucha extensión la lengua

gallega, y todas las voces de la Historia Natural, a lo menos las visibles de su país. Hazte cargo que al portugués se le enseña el latín en portugués, al francés en francés, al italiano en italiano, al inglés en inglés, al sueco en sueco, al castellano sólo en castellano. ¿Pues qué tiranía es que al gallego no se le enseñe en gallego el latín? ¿Que fatuidad es que al niño gallego se le enseñe una lengua ignota en lengua castellana, que no entiende? Había de quemar todo libro de Gramática que pase a Galicia, y que no estuviese explicado en lengua gallega.

Bé, potser una afirmació d'aquest tipus avui dia demana algunes matisacions, però el cert és que, després d'aquest i d'altres sacerdots, Galícia va iniciar en el segle XIX un *Rexurdimento*. Us deuen sonar els noms de Rosalía de Castro, Curros Enriquez, Eduardo Pondal. Possiblement us soni fins i tot el nom d'Alfredo Branas, en la formulació regionalista del qual van pouar Cambó i altres nacionalistes catalans. I la llengua gallega va sobreviure, fins al punt que l'entenen el noranta-set per cent dels gallecs, la sap parlar el vuitanta-sis per cent i la parla sempre el quaranta-vuit per cent, o, de vegades el vuitanta-tres per cent. Fins al punt que els nostres magistrats, per exemple, porten emeses més de cinc mil sentències en gallec.

Perquè si existeix la llengua gallega, malgrat els set-cents anys de castellanització (dels quals el ferrolenc Franco n'és un resultat lògic), el nostre treball en tant que llatinistes era descobrir les arrels llatines de la nostra identitat. La llengua gallega és neollatina en un setanta-cinc per cent, amb un deu per cent de celta i un quinze per cent de germànic.

Preparar un material didàctic en una llengua que no sigui el castellà, és una opció didàctica, que, generalment, va unida a altres opcions. Opció que va trigar a ser ben acollida pels llatinistes de Galícia, perquè set-cents anys deixen una forta empremta. Ara bé, feta l'opció de la llengua (principi de graduació), ens trobem que la nostra llatinitat és molt especial. A Galícia no trobareu una ciutat com *Emerita* ni com *Tarraco*: és a dir, no trobareu un teatre romà, ni un amfiteatre, ni tan sols un temple.

Heus aquí una anècdota. Lugo, com sabeu, és l'única ciutat hispànica que conserva íntegres les muralles romanes del temps de la primera invasió germànica (250 dC.). L'interior és, doncs, zona arqueològica. Fa uns anys, una empresa constructora es va entestar a

fer-hi un aparcament subterrani. La Universitat de Santiago s'hi va oposar. El Concello de Lugo hi estava a favor i per tranquilitzar la seva consciència, va fer venir un famós arqueòleg milanès, que quan va veure el que apareixia en remoure les terres, va qualificar-ho de «restes sense importància». Es va oblidar de dir que no tenien importància si es miraven amb ulls d'arqueòleg de *Mediolanum*, acostumat a manejar restes de la romanitat més pròpia.

La nostra, la de *Gallaecia*, va ser una romanització molt especial: la llengua és neollatina, sí, i juntament amb les *Baleares Insulae*, som l'única província d'Hispania que conserva el seu nom romà: és a dir, la romanització va acabar essent profunda. No obstant això, els romans no van anar al *Finis terrae* a viure-hi, sinó només a extreure'n l'or i l'estany. Plini el Vell, responsable durant un cert temps de les explotacions, testimonia que en quatre anys se'n van extreure tres mil tres-cents vuitanta-vuit quilos d'or, per tant, gairebé una tona de lingots d'or per any. Per això no hi va haver més que destacaments militars per coordinar aquest fluxus, després de l'extermini dels galaics al mont Medul·li, un suïcidi col·lectiu provocat, com a Numància i a Astapa, només que aquí fou mitjançant un setge que no va durar mesos sinó anys.

Vull que us n'adoneu que, parafrasejant i capgirant Horaci, es pot dir que, exterminats els galaics, la Galícia bàrbara va vèncer el seu il·lustre vencedor. Tenim escultura romana, però respon a l'estètica celta; tenim inscripcions funeràries romanes, però la simbologia que les guarneix és celta; tenim un mosaic a Lugo i és de tema grec, però esta mancat de la més elemental simetria clàssica; tenim cases d'època romana, però encara s'arrodoneixen les cantonades a l'estil celta, la qual cosa indica que les teules romanes van trigar a substituir el «colmo», o cobriment amb palla de sègol o amb joncs, típicament celta.

Com a punt de partida, el nostre llibre havia de posar al dia com era la societat galaica que, al mont Medul·li, va arribar a un suïcidi col·lectiu més esgarrifós que el de Numància; com era la seva alimentació, les seves cases, el seu exèrcit, els seus déus; que en diuen els museus i els castros, per poder contrastar-ho amb el que era la Roma invasora i espoliadora. Naturalment això s'havia de fer sense maniqueisme, perquè el gallec és una llengua romànica, és a dir, no podíem

fer un llibre maniqueu, si teniem en compte que per les nostres venes corre un setanta per cent de sang llatina, un quinze per cent de celta i un altre quinze per cent de germànica.

Per això, quan la programació oficial obligava a parlar de l'habitatge romà, el comparàvem explícitament amb l'habitatge *castrexo* i suggeríem anar amb els alumnes a comprovar-ho al «castro» més pròxim —a Galícia n'hi ha més de tres mil—, on es poden veure cases circulars, cobertes de palla de sègol sense cap planificació urbanística. El mateix cal fer amb la religió, l'exèrcit, l'organització política, el menjar, la posició de la dona, etc.

El principi de la gradació ens va empènyer a començar per l'opció de la llengua i per les peculiaritats de la nostra romanització. Als llatínistes gallecs, no ens resolía el problema l'oferta d'editorials castellanes, amb materials didàctics que només parlaven de Segòvia, de Mèrida, de Numància, i, ja em perdonareu, de Tàrraco. Som a l'altra punta del mapa, amb una llengua diferent i una romanització també diferent. Si hi afegiu que som una gota dins la marea de la recuperació gallega, perquè ens ho reclama des del segle XVIII el Pare Sarmiento, i perquè ens ho va ensenyar Renzo Titone amb el seu principi de «socialitzar el que aprenem», comprendreu, finalment, que haguéssim de posar-nos a repensar-ho tot des de Galícia i per als gallecs. Així va néixer *De onte a hoxe*, un seguit de materials didàctics per aproximar-se des de Galícia al fet llatí.

ELS CIUTADANS DE LA BARCELONA DEL SEGLE XV A LA RECERCA DELS CLÀSSICS

JOSEP ANTONI IGLESIAS I FONSECA
Universitat Autònoma de Barcelona (Cerdanyola)

No és pas per casualitat que hem triat aquest títol per a la nostra aportació. Els organitzadors d'aquestes III Jornades de Didàctica de les Llengües Clàssiques han articulat el programa al voltant de tres grans temes: un d'ells és *El gust per la literatura greco-llatina*, un tema molt ampli que permet ésser estudiat des de múltiples vessants¹. Nosaltres ho farem des d'una vessant històrico-cultural, des d'una línia d'investigació relacionada amb la Història del Llibre sobre la qual ja hem fet algunes aportacions².

1. A més d'agrair als organitzadors d'aquestes *Jornades*... la seva invitació per a participar-hi —i en especial al professor Joan Carbonell—, no podem deixar d'esmentar l'estímul del professor Jesús Alturo, tot i que, per manca d'espai i per fidelitat al títol i a la comunicació desenvolupada a Sitges, aquest text no recull allò que ell va suggerir sobre la presència dels clàssics a la documentació notarial que hem consultat per als nostres treballs d'investigació (realitzats, d'altra banda, gràcies als beneficis d'una beca de FPI atorgada per la Universitat Autònoma), sinó només en una tipologia documental molt concreta: les subhastes. Som conscients que les dades aportades per inventaris i testaments enriquirien considerablement el nostre treball, però per això remetem a la nostra tesi de doctorat, *Llibres i lectors a la Barcelona baix-medieval. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396-1474)*, (Barcelona: UAB, 1996), editada en microfites i elaborada sota la direcció del Prof. Dr. Jesús Alturo i Perucho. Aquest text, com ja hem dit, incorpora lleus modificacions respecte al que vam exposar a Sitges; ens hem limitat, bàsicament, a incorporar-hi les referències documentals i bibliogràfiques.

2. Un balanç dels estudis que s'han dut a terme al nostre país des d'aquesta vessant de la Codicologia i la Història del Llibre, el vam exposar en un article recent,

0. INTRODUCCIÓ

El nostre objectiu, com el títol proposat indica, consisteix a exposar, breument, les adquisicions de manuscrits de clàssics grecol·latins per part de ciutadans a Barcelona en els tres primers quarts del segle XV³, adquisicions testimoniades a partir d'una font documental molt concreta: les subhastes de béns (entre els quals es troben els còdexs). Una pràctica coetània dels notaris ens ha facilitat l'estudi: des de finals del segle XIV els fedataris de Barcelona acostumen a agrupar els seus instruments temàticament i elaboren així els anomenats «llibres especials» de testaments, inventaris i encants, de capítols matrimonials, etcètera⁴.

I això volem que quedi ben clar des d'aquest moment: la nostra comunicació, no l'hem volguda realitzar a partir de l'estudi dels més

«El llibre a la Catalunya baix-medieval. Notes per a un estat de la qüestió», *Faventia* 15/2 (1994), 39-73. Una altra mostra de les nostres inquietuds és la comunicació sobre «La cultura dels clergues a la Catalunya baix-medieval a través de les seves biblioteques», dins *Actes del I Congrés d'Història de l'Església a Catalunya*, Solsona, 20-23 setembre 1993 (Barcelona, 1993), I, 93-105 (= idem, *Analecta Sacra Tarraconensia*, 67/1 (1994), 93-103). Una darrera aportació, inèdita, és el nostre treball de recerca de tercer cicle: *Les biblioteques dels notaris i escrivans a la Barcelona d'època baix-medieval a través dels seus testaments i inventaris (anys 1360-1500)* llegit a la Universitat Autònoma de Barcelona el mes de setembre de 1994.

3. La raó d'haver triat aquestes dates no és altra que el nostre coneixement de la documentació notarial del segle XV, en la qual hem basat la nostra tesi de doctorat.

4. Els «llibres especials» d'inventaris i encants han estat els més utilitzats en el nostre treball. Hem de dir, però, que aquests tipus documentals —com tota la documentació notarial, d'altra banda—, també es poden trobar com a quaderns independents, sense ser relligats en un volum de protocols. Recodem, això sí, que al costat d'aquests llibres especials, existeixen els llibres o manuals comuns, que enregistren tota mena d'instruments notariais (actes de procura, compra-vendes, préstecs, etc... i per això també és freqüent trobar-hi enregistrades vendes en encant públic de llibres (podien ésser venuts individualment o com a part d'una petita biblioteca; a més, s'hi acostumava a anotar el propietari, el corredor o llibreter que actuava com a intermediari, el comprador i el preu). Tenim en curs d'elaboració el buidat sistemàtic d'aquests manuals comuns, per la qual cosa hem prescindit en aquest estudi d'aquest material (d'altra banda, moltes d'aquelles vendes de còdexs que contenen els manuals comuns també s'annotaven en els llibres especials d'inventaris i encants). Per raons d'espai, no creiem oportú estendre'ns en apartats com la institució notarial a Catalunya, sobre el protocol i l'instrument notarial i el seu valor com a font històrica de primer ordre, que a hores d'ara compta amb una amplíssima bibliografia (remetem al nostre treball de recerca: vegeu nota 2).

de 300 inventaris de llibres de ciutadans de Barcelona que coneixem, molts d'ells inèdits, i alguns fins i tot excepcionals, com el del notari Bernat d'Esplugues⁵, i això per una raó molt senzilla: els inventaris *post-mortem*, pel que fa a les biblioteques, ens informen del seu estat i composició en el moment concret de la mort d'una persona, però no ens diuen res de com va aconseguir els seus llibres. Molt breument, apuntarem aquí les múltiples possibilitats per mitjà de les quals un còdex pot incorporar-se a una llibreria: com a llegat testamentari, com a penyora a canvi d'un préstec monetari, per deixa temporal d'un particular (que molt sovint reclama el còdex després d'assabentar-se de la mort de la persona a la qual va deixar-lo), per còpia de pròpia mà, per encàrrec de còpia a un professional, per adquisició en una llibreria (llibreters i llibreries ja es troben ben documentats en aquest segle a Barcelona) i, finalment, i aquest és l'aspecte que a nosaltres ens interessa, per compra en una subhasta pública de béns. És a partir d'aquesta font documental que podem assegurar que una persona adquireix un manuscrit, el que sigui, i que no el té per una altra causa; els motius de la compra, ja intentarem esbrinar-los més endavant (evidentment, els préstecs de llibres, les còpies autògrafes i els encàrrecs de còpia també ens informen sobre aquest interès objectiu per uns determinats títols i autors, però documentalment són més escassos, tot i que disposem d'algun exemple, com també veurem).

1. FONTS I METODOLOGIA

Abans d'entrar en l'estudi dels documents exhumats voldríem fer un breu comentari sobre la font emprada: les subhastes o encants. Tot

5. Bernat d'Esplugues (1433), notari i escrivà del Consell de la Ciutat de Barcelona, personatge gairebé «invisible» en les fonts documentals i històriques de l'època, va acumular la que considerem la biblioteca més impressionant de l'època propietat d'un particular, amb un total de 186 còdexs (d'entre els quals sobresurten pel seu nombre i qualitat els clàssics greco-latins: César, Tit Livi, Suetoni, Sal·lusti, Virgili, Ovidi, Juvenal, Lucà, Sèneca, Terenci, Cató, Quintilià, Ciceró... i els humanistes italians: Boccaccio, Dante, Petrarca...). El seu inventari de béns es conserva a l'ACB. Diversos, vol. 969: *Inventarium bonorum que fuerunt honorabilis Bernardi de Speluncis, quondam, notari et scribe honorabilium Consiliariorum civitatis Barchinone*, 2 febrer 1433-12 maig 1433. Tenim un estudi dedicat a aquest humanista «avant la lettre»: *Els clàssics a la biblioteca de Bernat d'Esplugues, notari de Barcelona (1433)* (en curs d'elaboració).

i ésser nombroses, tampoc no són molt abundants i ens han arribat en un nombre més reduït que el dels inventaris, per una raó senzilla: si l'inventari de béns no era una pràctica obligatòria a l'època que estudiem (només s'havia de realitzar en determinades circumstàncies, que no exposarem ara per no allargar-nos massa), la subhasta dels béns encara ho era menys (i subjecte també a unes circumstàncies molt precises), per la qual cosa era possible elaborar un inventari sense haver de realitzar posteriorment la subhasta dels béns esmentats; el cas contrari era impossible: una subhasta sempre va precedida de l'inventari o de la relació de béns (una altra cosa és que no l'haguem conservada, com és el cas d'alguns dels documents de què parlarem). Volem recordar aquí que llocs com la plaça de Sant Jaume, el claustre de la Seu, la Llotja de Mar o la Rambla eren alguns dels indrets de la Barcelona d'aquest segle on s'acostumaven a celebrar els encants públics, els quals comptaven amb tota una sèrie de personatges relacionats amb la venda de béns d'un difunt (entre d'altres, els marmessors, el notari, els testimonis, els corredors públics⁶, els compradors i curiosos, etcètera).

Els exemples d'encants en què basem la nostra aportació són una vintena, amb dates compreses entre 1400 i 1470⁷, en què se subhastaren els llibres (i d'altres béns, evidentment) que havien pertangut a un personatge anònim de la vila de Santa Coloma, a sis notaris (Antoni de Font, Antoni de Banyaloca, Guillem Salvatella, Bernat Nadal, Joan de Fontcuberta i Joan Ginebret), a un lloctinent d'escrivà de Ració de la cancelleria (Antoni de Mur), a cinc preveres beneficiats (Pere Jeroni i Pere Pujol, beneficiats a la Seu de Barcelona, Nicolau Vidal, bene-

6. La darrera aportació que coneixem, que recull la bibliografia anterior que ha tractat molt de passada la figura dels corredors públics, és l'article de F. Plazolles-Guillen, «Les courriers de commerce à Barcelone au XVe siècle», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Antiquité et Moyen Âge*, XXIX-1 (1993), 127-154. La nostra proposta didàctica està relacionada amb l'actuació d'aquests personatges (i d'altres) en una subhasta pública.

7. El primer encant, en el període cronològic triat, del qual tenim constància de la venda d'un text clàssic és el d'un personatge anònim de la vila de Santa Coloma (no s'especifica quina en concret), la venda de béns del qual s'inicià el gener de 1400 [doc. 1 (11) de l'apèndix documental adjunt] i el darrer és l'encant de béns del notari Joan Ginebret, datat el novembre de 1469 [doc. 19 (322)]; com expliquem en editar el petit apèndix documental, el número entre parèntesis que acompanya l'escrit en negreta fa referència al número del document de la nostra Tesi Doctoral.

ficiat a l'església major de Santa Maria de Cervera, Pere Gros i Francesc de Vinyamata, tots dos beneficiats a Santa Maria del Mar), a tres canonges de la Seu (el conegut autor de *Lo pecador remut*, mestre Felip de Malla, Gabriel Gombau i Francesc Bertran⁸; a un argenter (Antoni Busard) i un mercader (Pere Marquet, *junior*) i, finalment, a un doctor en Lleis (Francesc Pujades)⁹.

Com ja hem exposat abans, moltes d'aquestes subhastes són documents únics que no van precedits de l'inventari corresponent (casos del personatge anònim, dels notaris Antoni de Banyaloca i Joan de Fontcuberta, del canonge Gabriel Gombau, de l'argenter Antoni Busard i del mercader Pere Marquet, *jr*); d'alguns, fins i tot, hem trobat el testament, l'inventari i l'encant (així sabem, per exemple, que Bernat Nadal autoritzà els seus marmessors a vendre els béns per a poder acomplir les seves disposicions testamentàries), i, de la resta, n'hem conservat l'inventari i la subhasta. Encants desiguals pel que fa al nombre de còdexs posats a la venda i al percentatge que representen els textos de clàssics dins del total.

Fet aquest preàmbul sobre el tipus documental i la metodologia emprada passem a respondre les preguntes que ens hem plantejat: qui comprava els clàssics greco-llatins? quins clàssics compraven? per què els compraven? Sens dubte, la qüestió de més difícil resposta, i, finalment, a quin preu? Però anem per parts.

8. D'aquest canonge de la Seu de Barcelona, d'entre els clàssics que posseïa i que es van vendre després de la seva mort, destaquen un *Terentius* i unes *Epistulae* de Ciceró (doc. 13, esments 1 i 4 respectivament), escrits «de mà del dit defunt». Aquest és un aspecte molt interessant del món del llibre i poc documentat: les còpies autògrafes a partir d'exemplars que posseïen els mateixos copistes. A la nostra Tesi Doctoral alhora incorporem també l'inventari de llibres de Francesc Bertran (doc. 193) i hem documentat els exemplars que possiblement serviren de model. Per tractar aquesta qüestió estem elaborant un article, que pretén recollir les referències bibliogràfiques i arxivístiques inèdites de què tenim constància: «Scrit de pròpia mà. *Manuscrits autògrafs i copistes no professionals*».

9. Per a facilitar l'exposició, hem optat per donar en apèndix els esments dels textos clàssics venuts en encant públic en el període escollit (1400-1475); tot i que la seva consulta pugui resultar entretinguda, creiem que el sistema adoptat (els criteris de consulta del qual es poden llegir al començament de l'apèndix) és més senzill que la referència constant a la cota arxivística de cadascun dels documents.

2. QUI COMPRAVA ELS CLÀSSICS GRECO-LLATINS?

Aquesta és una informació preciosa que algunes subhastes ens donen, no sempre, i que, curiosament, de la mateixa manera que succeïa amb el preu, molts dels estudiosos de la Història del Llibre, fins no fa gaire, obviaven en els seus estudis.

Evidentment, no sempre ens ha estat possible atribuir una adquisició determinada a un personatge particular. La individualització es fa difícil, de vegades, per l'homonímia i la seva aparició simultània: tant els documents com els personatges que responen a un mateix nom s'han multiplicat. Però, sovint, els notaris enregistraven al costat del nom del comprador alguna dada més que ens permet d'identificar-lo amb claredat.

Així, d'entre els identificats, tenim els notaris Pere Andreu¹⁰, Pere Candells, de Perpinyà¹¹, Mateu de Tesarach¹², notari amb un accentuat gust filoclàssic, Gabriel Canyelles¹³, fedatari que treballà especialment per a la Seu de Barcelona, Guillem Jordà¹⁴, Joan Franc¹⁵,

10. (2, 1). D'alguns dels personatges que esmentem tot seguit, n'hem trobat dades complementàries que incorporem a la nostra tesi (des d'ara Tesi); és el cas del notari Pere Andreu, del qual hem localitzat el testament, datat només cinc anys més tard, pel qual autoritza els seus marmessors a vendre els seus llibres —no especifica quins: «libros meos»— per a poder acomplir les seves disposicions testamentàries (Tesi: doc. 159).

11. (2, 6, 7, 8).

12. (2, 11-12) (3, 3-4) (13, 7); vegeu, a més, nota 69.

13. (7,1). Sobre aquest notari, que assolí celebritat a Barcelona durant la primera meitat del segle XV (1449), que destacà també com a gramàtic, cal·lígraf i autor d'un breu tractat d'*ars notariae*, si hem de creure al seu biògraf posterior, el bibliòfil i també notari Pere Miquel Carbonell, comptem ara amb una breu bio-bibliografia dins M. Vilallonga, *La literatura llatina a Catalunya al segle XV* (Barcelona: Curial, 1993), pp. 60-62. Per la seva vinculació a la Seu, és freqüent que sigui la seva escrivania la que realitzi els instruments notariais atorgats per membres del Capítol, com ara els canonges, a alguns dels quals comprà també llibres (per exemple, en l'encant de béns de l'ardiaca major i canonge Domènec Ponç (Tesi: 66, 29-30).

14. (12, 1,3) Tot i que no comprà clàssics, també freqüentà les subhastes de llibres del ciutadà Francesc Sirvent (85, 5, 7-8), del notari Antoni de Banyaloca (Tesi: 106, 1) i del mestre Felip de Malla (Tesi: 141, 18).

15. (12, 4). Amb aquest, l'únic d'un autor clàssic, són 9 els còdexs que comprà a la subhasta de llibres del seu col·lega Joan de Fontcuberta (Tesi: 160, 4, 7, 10, 15, 16-17, 20, 27).

Pere Bastat¹⁶, el secretari i escrivà reial Joan Olzina¹⁷, un destacat membre del moviment *humanista* de la cancelleria; els llibreters Guillem Comes¹⁸, Pere Mascaró¹⁹, Antoni Ramon, anomenat Corró²⁰, i Bernat Castanyer²¹; els revenedors Antoni Solivella²² i Agustí Galf²³; els canonges Pere Palou²⁴, Francesc Bertran²⁵ i Arnau

16. (15, 2, 4), el qual comprà altres llibres en aquesta mateixa subhasta (Tesi: 247, 6-8, 27, 61).

17. (7, 2). Es poden consultar notícies sobre aquest escrivà i copista reial a Angel Canellas-Josep Trenchs, *Cancillería y cultura. La cultura de los escribanos y notarios de la Corona de Aragón (1344-1479)* (Zaragoza: 1988), pp. 99-100 (= *Folia Stuttgartensia*).

18. (4, 1). A més, tot i que no va adquirir cap clàssic, també el tenim documentat en els encants dels llibres del mercader Francesc de Vilaulzionosa (Tesi: 34, 4), del notari Bernat Nadal (148, 21) i del beneficiat de Sta. Maria del Mar Francesc de Vinyamata (Tesi: 247, 6). A la nostra Tesi dediquem un apartat a parlar dels llibreters, enquadernadors, corredors públics i bidells de la Seu que hem documentat en relació amb la circulació librària del segle XV, per la qual cosa hi remetem.

19. (12, 3). A més d'aquest encant, l'hem documentat en els dels notaris Bernat Nadal (Tesi: 148, 6,8) i Guerau Basset (Tesi: 199, 1, 4, 5, 7, 11), dels canonges Nicolau Conill (Tesi: 90, 3, 9-11, 14, 20, 22) i Francesc Bertran (Tesi: 194, 15, 19), del causídic Bernat Costeges (Tesi: 217, 4, 5, 8, 11-12, 15) i del beneficiat de Sta. Maria del Mar Francesc de Vinyamata (Tesi: 247, 51), tot i que en aquestes compres no figura cap text clàssic.

20. (16, 1). A més d'aquest còdex, Antoni Ramon n'adquirí tretze més en aquesta subhasta (Tesi: 293, 4, 6, 8-10, 15, 17-19, 25-26, 28-29); també l'hem documentat en l'encant dels llibres de l'escrivà Bernat Satorra (Tesi: 178, 2) i en el testament del notari Joan Montagut (Tesi: 328, 1).

21. Només l'hem documentat en un únic encant, el del notari Joan Ginebret: 19, 1-2.

22. (15, 3). A més d'aquest còdex, aquest revenedor en comprà d'altres en aquesta mateixa subhasta (Tesi: 247, 13, 17, 21, 23, 28, 40-41, 45-46, 50, 52, 60).

23. (15, 7-8): aquests dos textos clàssics formaven part d'un lot de 32 còdexs que comprà d'aquest encant de llibres de Francesc Pujades (Tesi: 247: 63-95); aquest revenedor era, alhora, peller, segons altres documents en què hem constatat la seva presència: en els del canonge Francesc Bertran (Tesi: 194, 9-10, 14, 16), de la noble Elionor d'Avinyó (Tesi: 233, 3, 5-6), de l'argenter Bartomeu Serra (Tesi: 242, 5-6) i del balancer Guillem Garriga (Tesi: 287, 4-5).

24. (6, 1) (13, 2-3). També comprà còdexs en la subhasta dels llibres del canonge de la Seu Nicolau Perer (Tesi: 56, 8) i del mestre Felip de Malla (Tesi: 141, 15, 19), tot i que no foren clàssics.

25. (8, 2-3). Tot i que en el seu inventari i encant de béns, conservats (Tesi: 193 i 194 —doc. 13 de l'apèndix documental—, respectivament) no s'esmenta cap d'aquests dos títols, trobem d'altres clàssics que permeten suposar que estem davant del mateix personatge.

Say²⁶; els ciutadans Joan Llull i Lleonard de Bretons²⁷, Joan Bussot²⁸, els estudiants en arts Pere Ballester²⁹ i Joan de Lapacet³⁰, el noble Jaume de Cardona³¹ o el mercader Simó Bernat Matoses³².

I encara en tenim d'altres, de difícil identificació, per no dir impossible: un desconegut Obila³³, un auditor del llegat³⁴, un estudiant de Lleida³⁵, un heterogeni grup de religiosos (fra Pere Basset i un framenor castellà³⁶, l'abat de Castro³⁷, l'arquebisbe de Saragossa³⁸), uns desconeguts mossèn Montalt i un castellà³⁹, mossèn Mora⁴⁰ i un igualment desconegut misser Francesc Jordà⁴¹. Encara tenim constància de 8 vendes més en què no s'annotà el comprador.

26. (13, 4). Aquesta compra la realitzà «per [encàrrec de] lo bisbe d'Urgell»; tot i que per aquest esment no coneixem el seu nom, creiem que es tracta d'Arnau Say, canonge de la Seu, del qual posseïm l'inventari de llibres (Tesi: 223).

27. (3, 1 i 2, respectivament).

28. (7, 4) Tenim constància d'un ciutadà homònim (Tesi: doc. 228) que no enregistra aquest còdex en el seu inventari de béns.

29. (12, 5). Se'ns indica, a més, que viu a casa de mossèn Bernat de Gualbes. Pocs mesos després el trobem de nou documentat adquirint un llibre de medicina de l'encant de llibres que havien pertangut a Eulàlia, vídua d'en Bartomeu Senós, apotecari (Tesi: 167, 3).

30. (15, 1, 5). A més d'aquests dos còdexs de clàssics en comprà dos més (Tesi: 187, 18, 44).

31. (13, 1). Adquirí un *Terentius* que havia copiat de pròpia mà el canonge Francesc Bertran.

32. (17, 1) A més d'aquest clàssic, del seu col·lega Pere Marquet *junior* adquirí un altre llibre (Tesi: 301, 9).

33. (1, 1).

34. (2, 2-3).

35. (2, 4).

36. (2, 5 i 9, respectivament).

37. (7, 3). A més d'aquest text clàssic, aquest religiós comprà tres còdexs més en aquesta mateixa subhasta (Tesi: 141, 30, 32-33).

38. (13, 5-6). Vuit anys abans, el 1431, un altre arquebisbe de Saragossa no identificat comprà tres còdexs en l'encant de llibres del mestre Felip de Malla (Tesi: 141, 8, 9, 38).

39. (2, 10 i 13, respectivament).

40. (8, 1).

41. (18, 1-3). A més d'aquests textos clàssics, en aquest mateix encant dels llibres de Francesc Pujades, Doctor en lleis, adquirí 25 còdexs més, la gran majoria de contingut jurídic (Tesi: 306, 5-24, 27-30, 32). Pel que sembla, tots dos eren vells coneguts, ja que abans, en l'inventari de béns de Pujades, s'annotà que un text sobre lleis pròpies del país «era de micer Francesc Jordà, e fou-li restituhit e per çò ho cancel·l» (Tesi: 305, 38).

Com veiem, un grup molt heterogeni de compradors, en què destaquen els notaris, els llibreters i els religiosos en general; molts d'ells van coincidir en el temps i constatem la seva presència en distints encants al llarg dels anys, encara que no sempre comprassin textos clàssics.

3. QUINS CLÀSSICS ES COMPRAVEN?

Els clàssics grecs traduïts al llatí són poc representats en el nostre estudi. Tenim una anomenada «*Geumatria*» d'Euclides⁴²; un estrany «*Omerus*»⁴³ (amb tota probabilitat la *Ilias latina*) i els textos atribuïts a Aristòtil, el *Secretum Secretorum*⁴⁴, i a Isop⁴⁵.

Després trobem el grup dels clàssics llatins, el més nombrós, amb representants dels diversos gèneres literaris. Tot i la dificultat d'establir una divisió estricta dels diferents autors (alguns dels quals podrien ser inclosos en més d'un gènere), creiem que pot ser pràctic oferir la relació d'aquests clàssics ordenats per temàtiques.

Dins la històrico-biogràfica trobem Pau Eutropi⁴⁶, Sal·lusti, amb el *Bellum Catilinae*⁴⁷, i Flavi Josep, amb les seves dues obres més conegudes, les *Antiquitates Iudaicae* i el *Bellum Iudaicum*⁴⁸.

La poesia, curiosament, només està representada en les compres del nostre aplec per Ovidi, amb títols com les *Epistulae*⁴⁹ (i entre elles cal incloure l'*Epistola a Faó*, designada com «*Epístoles de Farahó*»⁵⁰

42. (2, 9).

43. (7, 4).

44. (8, 2).

45. (15, 3). La col·lecció de *Fabulae* que se li atribueixen és una de les bases de l'aprenentatge del llatí en època medieval.

46. (3, 4), autor de les darreries del segle IV, amb un epítom de contingut històric: el *Breviarium ab urbe condita*; en qualsevol cas, el títol que se li atribueix, *Epitoma rei militaris*, sembla més aviat el text de Vegeci (estem potser davant de dues obres diferents o es tracta d'un error de l'escrivà?). Vegeu nota 59.

47. (7, 2).

48. (18, 2).

49. (4, 1), a més dels esments (15, 2, 5).

50. (2, 3).

en els inventaris i encants), el *Remedia amoris*⁵¹, l'*Ars amatoria*⁵², o les *Metamorphoseis*⁵³. Tot i que és normal trobar-se autors com Horaci i Virgili en els inventaris de biblioteques, en aquest aplec documental de subhastes no se n'esmenta cap.

El teatre està representat per la comèdia, amb Plaute⁵⁴ (no se'ns esmenta cap títol, però podem suposar que es tracta de les seves *Comoediae*) i Terenci (generalment citat amb el seu nom, tot i que podem conèixer algun títol en concret per la descripció del llibre, com una referida al text de *Phormio*⁵⁵), i la tragèdia, representada per Sèneca (*Tragoediae*⁵⁶).

De contingut més aviat filosòfic són les *Epistulae*, també de Sèneca⁵⁷ i el text *De quattuor virtutibus* que se li atribueix⁵⁸.

Dins d'un gènere que podríem anomenar literatura tècnica trobem un *Epitoma rei militaris*⁵⁹ de Vegeti, i el *De re rustica* («*De agricultura*») de Pal·ladi⁶⁰.

Però, sens dubte, els textos més nombrosos són els que tradicionalment s'han relacionat amb l'aprenentatge de la gramàtica, amb l'aprenentatge del llatí. Per damunt de tots destaca Ciceró, esmentat sempre en els inventaris i encants com «*Tulli*»⁶¹, i que acostumava a ser ben pagat: *De officiis*, *De oratore*, *Philippicae*, *De amicitia*, *De senectute*, *De paradoxis*, *Epistulae ad familiares*, així com multitud de les anomenades «*Oracions de Tulli*», és a dir, els seus *Discursos*. A certa distància, dins de les obres relacionades amb la gramàtica, li

51. (15, 7).

52. (17, 1).

53. (19, 2).

54. (13, 3).

55. Pel seu nom el trobem esmentat a: (12, 3) (13, 1, 7), i el text *Phormio* l'identifiquem pel detallat *explicit* del registre de llibres del notari Joan Ginebret (19, 1).

56. (7, 1).

57. (3, 2).

58. (6, 1).

59. (3, 4). Vegeu nota 46.

60. (8, 3).

61. Un exemple de biblioteca amb clàssics de la retòrica llatina és la del notari i escrivà reial Antoni de Font: doc. 2.

segueix Priscià, amb les seves modalitats del Priscià *major* (*Institutiones grammaticae majus volumen*⁶²) i Priscià *minor* (*Institutiones grammaticae minus volumen*⁶³), i molt més lluny Quintilià⁶⁴ (tot i que el títol no s'esmenta, segurament es tracta de la seva *Institutio oratoria*) i Valeri Màxim⁶⁵.

La llista seria més llarga si dins del terme *clàssic grecollatí* incloguéssim autors i títols com l'àmpliament difós Boeci, *De consolatione Philosophiae*⁶⁶, amb textos tant en llatí com en la seva traducció catalana; el *De vetula*⁶⁷ atribuït a Ovidi, o un text medieval, tradicional en l'aprenentatge del llatí: els *Dicta* atribuïts a Cató⁶⁸, amb un bon grapat d'exemples entre els còdexs subhastats.

4. PER QUÈ ELS COMPRAVEN?

Possiblement aquesta sigui la pregunta més difícil de respondre. Hi ha, en qualsevol cas, algunes respostes que semblen òbvies. En primer lloc, perquè alguns fan negoci amb aquests i altres textos (estem pensant en els llibreters i els revenedors).

En segon lloc, tot i que sembla evident, la lectura és un dels motius de compra dels textos clàssics, si no és el més important: hi ha casos paradigmàtics com el del secretari reial i escrivà Joan Olzina, que el 1431 comprà, en l'encant dels llibres del mestre Felip de Malla, un Sal·lusti, el *Bellum Catilinae*, per poc més d'una lliura. Recordem que Olzina, que va tenir contacte amb humanistes com Antonio Beccadelli, «el Panormita», Leonardo Aretino o Lorenzo Valla, o si més no, coneixia els seus treballs, estava familiaritzat amb altres clàssics com Aristòtil, Xenofont o Plutarc. El mateix podem afirmar de les compres que realitzen els estudiants que hem trobat: el de Lleida adquireix un

62. (2, 4).

63. (1, 1) (9, 1) (15, 8) (16, 1).

64. (2, 10).

65. (18, 3). Tot i que no s'hi recull el títol, el seu *Facta et dicta memorabilia*, recull d'anècdotes i d'exemples de l'Antiguitat, fou un model a seguir pels autors medievals i renaixentistes.

66. (5, 1) (7, 1) (8, 1) (12, 2, 4-5) i (14, 1).

67. (15, 4).

68. (9, 2) (10, 1) (11, 1) (12, 1) i (15, 6).

Priscià *minor*, i els estudiants en arts Pere Ballester, el 1433, i Joan de Lapacet, el 1449, compren una Lectura sobre el *De consolatione Philosophiae* de Boeci i unes *Epistulae* d'Ovidi, respectivament, tots dos textos apreciats en l'ensenyament universitari, amb la qual cosa la seva utilitat immediata és innegable. Tot i això, recordem que, encara que alguns clàssics grecollatins s'havien introduït a l'Estudi General, a l'ensenyament secundari els textos bàsics d'aprenentatge del llatí foren, fins ben entrat el segle XVI, els anomenats *auctores octo*, entre els quals no es trobaven ni Ciceró, ni Ovidi, ni Horaci, ni Boeci, ni Sèneca... ni un llarg etcètera d'autors. Els casos de notaris filoclàssics que hem detectat en la nostra recerca en són un altre exemple, si no de la lectura, sí almenys de certa afecció pels textos grecollatins. I en els pocs documents que hem utilitzat destaca la figura de Mateu de Tesarach, de qui malauradament no hem localitzat, encara, la seva biblioteca; només en tres encants de llibres⁶⁹, Tesarach realitzà les següents compres: obres de Ciceró (*De oratore*, *De officiis*, *De amicitia*, *De senectute*, *De paradoxis*), de Vegeci (*Epitoma rei militaris*), de Pau Eutropi i de Terenci.

Però, ¿com explicar l'adquisició d'un Ovidi, *Ars amatoria*, en llatí, que realitza el mercader Simó Bernat Matoses, el 1465, en l'encant de béns del seu col·lega, el difunt Pere Marquet, *junior*? Potser aquí el llibre jugava també un rol que no hem d'oblidar: el de ser un bé moble amb un valor econòmic intrínsec i un valor social afegit. Un còdex de factura luxosa podia servir de penyora en operacions com els préstecs monetaris, acomplint la mateixa funció que les

69. En els dels seus col·legues Antoni de Font (2, 11-12) i Antoni de Banyaloca (3, 3-4; en aquest encant adquirí també un *De casibus illustrium virorum* de G.Boccaccio!: Tesi: 106, 6) i en el del canonge Francesc Bertran (13, 7; hi adquirí també dos textos jurídics: Tesi, 194, 2, 7), fets entre 1427 i 1439. Abans, però, ja l'hem documentat en altres compres (de llibres jurídics en l'encant de béns de Nicolau Conill, canonge de la Seu, el 1423: Tesi, 90, 23, 27). I, pel que sembla, era també un conegut del major col·leccionista de textos clàssics del seu temps, el seu col·lega Bernat d'Esplugues ja que, en l'inventari de llibres d'aquest, el 1433, s'enregistra un còdex que conté una «Glosa Servii super Bucolica et Georgica et Eneidos Virgilii [...] lo qual fou restituit per en Matheu de Theserach, al qual lo dit defunct lo havia prestat mentre vivia» (Tesi: 164, 185; per a més informació sobre aquest bibliòfil vegeu la nota 5). Per a més informació sobre les biblioteques dels notaris i escriptors de la Barcelona d'aquesta època, remetem al nostre Treball de recerca, inèdit i monogràfic sobre aquest tema (vegeu la nota 2).

joies o els béns immobles⁷⁰. En aquest cas en concret, no creiem que el mercader comprés l'obra d'Ovidi amb el propòsit de tenir-lo com a inversió, ja que li costà poc més de cinc sous en la subhasta. La raó s'hauria de buscar en el prestigi progressiu que els clàssics greco-llatins anaren assolint en el darrer terç del segle XV, fins i tot entre les classes modestes de la població, com els mercaders i els menestrals, que amb prou feines podien llegir i entendre els versos del poeta, però que es feien ressò de la seva fama i difusió amb l'adquisició dels còdexs que els contenien⁷¹.

5. A QUIN PREU?

Finalment, creiem oportú parlar d'un fenomen que molt sovint podia resultar un obstacle insalvable per a accedir a determinats textos: el preu. Els preus de compra dels còdexs eren diversos: la combinació de variables com l'autor i el títol (en general sembla que Ciceró era més apreciat que Cató, Boeci o Ovidi, per exemple) amb els elements codicològics del manuscrit (enquadernació, il·luminació, materials preciosos emprats en la seva confecció, etcètera), determinen el preu final del llibre. Les obres de luxe, com alguns manuscrits jurídics, litúrgics o d'autors clàssics, registraven els preus més elevats. Per un llibre es podien pagar preus equivalents als d'un bon esclau, un bon cavall i, fins i tot, al del lloguer d'una casa modesta.

Així, ens trobem que el notari Gabriel Canyelles, el 1431, va pagar 18 florins (és a dir, 306 sous) per un còdex que havia pertangut al mestre Felip de Malla, amb les *Tragoediae* de Sèneca i el *De consolatione Philosophiae* de Boeci. En canvi, només un any després, el

70. Que molts llibres que es troben en possessió dels ciutadans de la Barcelona del Quatrecent no responen a un interès real de lectura o a una necessitat professional (cas dels clergues, juristes, metges o notaris, per exemple), en són proves les anotacions freqüents de llibres que es troben en penyora per raó d'un préstec monetari; en tenim multitud de testimonis, que hem recollit en un capítol de la nostra Tesi sota l'encapçalament «Els canvis de la possessió del llibre», al qual remetem.

71. L'interès de menestrals i artistes de l'època pels textos clàssics es pot copsar en la correspondència d'alguns d'ells: vegeu el petit treball *Epistolari del segle XV. Recull de cartes privades*, Text, introducció, notes i glossari per F. Martorell (Barcelona, 1926).

1432, un anònim comprador aconseguí un Priscià *minor* per 2 sous en l'encant dels llibres del notari Guillem Salvatella; el 1439, un innominat arquebisbe de Saragossa aconseguia uns *Discursos* de Ciceró per 11 sous en l'encant dels llibres del canonge de Barcelona Francesc Bertran.

Un *Josefus*, text molt poc testimoniats en els inventaris de llibres, també era molt ben cotitzat: el 1466, misser Francesc Jordà pagà 11 lliures (és a dir, 220 sous) pel volum que contenia els dos textos clàssics d'aquell historiador jueu. Un exemple aclaridor ajudarà a fer-nos una idea de quina quantitat de diners suposava això: només tres anys abans, el 1463, per 2 lliures i 2 sous (és a dir, per 42 sous), es podia comprar una truja amb els seus porcells. El *Josefus* valia cinc vegades aquest preu. A finals de segle, el 1495, el llibreter alemany Koberger pagava un lloguer de 13 sous mensuals per una botiga amb dues portes que donava a la plaça de Sant Jaume, lloc ben cèntric⁷². Amb el Flavi Josep hauria pogut pagar el lloguer de gairebé un any i mig. Els exemples es podrien multiplicar.

Aquestes dades, poques certament d'entre les moltes que es podrien oferir, pretenen demostrar que la compra de llibres podia suposar, per a molt ciutadans, una inversió econòmica equivalent al salari d'uns mesos de treball, per la qual cosa els llibres luxosos, aquells que tenen unes determinades característiques codicològiques normalment ben explicitades en la documentació —és a dir, pergamí, enquadernació amb posts de fust, cobertes de vellut, cuir o pell, històries i caplletres il·luminades, tancadors en argent, coure, etcètera, botons, cintes de seda, amb impressions a la coberta o altres ornaments—, no estaven sempre al seu abast; però això es complementava amb els nombrosos còdexs que, si bé acostumaven a ser més pobres codicològicament —en paper, amb cobertes de pergamí o sense, absència d'il·luminació i d'elements rics, etcètera—, podien contribuir a la seva formació intel·lectual i a satisfer els seus gustos de bibliòfil, entre els quals es trobava l'afecció pels clàssics grecollatins. Afecció que, avui dia, i amb l'ajuda d'algunes institucions públiques, malauradament, sembla que no compta ja amb tants adeptes entusias-

72. És el doc. 112 de J. Rubió i Balaguer-J.M. Madurell, *Documentos para la Historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)* (Barcelona, 1955), 210-211.

tes com els que van gaudir-ne a la Barcelona d'abans de la impremta. Qui estaria disposat, avui dia, a pagar l'equivalent a un any i mig de lloguer d'una botiga per aconseguir un text clàssic? ...

6. PROPOSTA DIDÀCTICA

Una última qüestió. Com es podria treballar el que hem exposat a l'aula? Abans ja ho hem insinuat.

Una proposta lúdica consisteix a representar teatralment un encant públic de llibres ambientat a la Plaça de Sant Jaume o al claustre de la Seu. Prèviament, els alumnes s'haurien d'haver documentat, a través de senzills manuals d'Història de la Literatura Grega i Llatina, de la biografia i els títols més destacats d'alguns dels autors, per a poder ser més convincents en la venda dels productes, destacant-ne la seva significació (encara que per fer-ho hagin de recórrer a situacions i arguments posteriors als clàssics greco-llatins, però estretament relacionats amb ells: pintura, escultura, literatura, cinema, TV, etc.)

Alguns dels personatges que haurien d'intervenir ja els hem esmentat: els marmessors testamentaris del difunt, el notari (que recollia per escrit les característiques dels còdexs, el títol i l'autor, el comprador i el preu), els testimonis, els corredors públics encarregats de fer la crida dels manuscrits posats a la venda, els compradors i curiosos, etcètera).

Per a familiaritzar els alumnes amb el món del llibre medieval es podria fer una visita concertada a un arxiu o biblioteca —com la de Catalunya, amb una col·lecció important de còdexs—, amb explicacions elementals per part dels seus conservadors sobre qüestions codicològiques (tipus de manuscrits, enquadernacions, materials escriptòrics, il·luminacions i decoracions, tipus de lletra i llengua, etc.) i històriques del fons. Això permetria als alumnes tenir un vocabulari bàsic sobre les parts destacables dels còdexs, tot i que tampoc no és necessària la visita *in situ* a un arxiu o biblioteca, perquè és un tema que es pot tractar a classe a partir de dibuixos, fotocòpies, diapositives, etc.

7. APÈNDIX DOCUMENTAL

Aquests dinou encants públics de béns formen part dels 76 encants que hem inclòs a l'apèndix documental de la nostra Tesi Doctoral ja esmentada (vegeu nota 3). Com hem dit, aquesta petita aportació a les III Jornades... l'hem basada només en aquest tipus documental: els encants o subhastes de llibres. Els inventaris són molt més nombrosos i contenen un major nombre de textos de clàssics, però generalment desconeixem la via per la qual han arribat a mans dels seus propietaris (la compra en un encant públic n'és una, però a més n'hi ha d'altres: penyores, préstecs per lectura, encàrrecs de còpia, etc.). Per raons d'espai i per no allunyar-nos del nostre tema, hem hagut de prescindir de la informació aportada pels inventaris i pels instruments notariais dels «llibres comuns» (molt més rica i representativa).

Presentem els documents de la forma següent: el número en negreta correspon al que li hem donat nosaltres per a l'exposició i el número en rodona és el que té en l'ordenació definitiva que hem realitzat per a la nostra tesi de doctorat. És a dir: **1** (11) vol dir que és el document número 1 de l'apèndix documental que hem establert en el text i el número 11 expressa el lloc que ocupa en l'apèndix documental de la tesi.

Segueix la data en què s'inicia l'encant de béns (que pot no ser la mateixa en què es van vendre els llibres) i a qui corresponien els béns que són subhastats.

Després hi anotem la referència arxivística (amb indicació del full, si el protocol notarial és numerat) i, tot seguit, el número que hem assignat a l'esment librari per a l'exposició; li segueix, entre parèntesi, el número real que ocupa a l'apèndix documental de la nostra tesi. És a dir, i seguint amb l'exemple anterior del doc. **1** (11), l'esment librari **1** (10) d'aquest petit apèndix que segueix, significa que ocupa el lloc núm. 1 de la relació de textos clàssics que posseeix una persona (en aquest cas un únic text clàssic) i el núm. 10 és el que ocupa en la relació de llibres que donem en la nostra tesi (amb la qual cosa, ja sabem que, almenys, tenia 9 llibres a més d'aquest, però podrien ser-ne més de 10).

Les sigles referents als arxius —tots a Barcelona— són les següents:

ACB: Arxiu Capitular.

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat (Ca l'Ardiaca).

AHPB: Arxiu Històric de Protocols (Col·legi de Notaris).

1 (11)

1400, gener, 25

Encant públic dels llibres relictos per un personatge anònim de la vila de Santa Coloma.

AHCB. Arxiu notarial, I.2, s.n., s.f.

1401, març, 16

1 (10). Item, .I. libre appellat *Precià menor*, de paper, ab cubertes de engrut, an ObilaIII. sous

2 (105)

1425, octubre, 22

Encant públic dels llibres relictos per Antoni de Font, notari i escrivà reial.

ACB. Gabriel Canyelles, *Plec d'inventaris i encants*, 1420-1429, vol. 346, s.n., fols. 39v-41r.

1427, abril, 10

1 (2). Item, una *Rectòrica de Tulli*, an Pere Andreu, notari.....
.....III. lliures, .XVII. sous

2 (5). Item, *Tulli, De officiis e*

3 (6). un altre libre appellat *Apístoles de Farahó*, a un auditor del legat
.....III. lliures, .XIII. sous, .VI.

4 (10). Item, .I. *Precià maior*, a un student de Leyda.....I. lliures,
.X. sous

5 (11). Item, una *Rectòrica de Tulli*, a fra Pere Basset.....II. lliures,
.III. sous

6 (14). Item, un *Cassiodorus variarum e*

7 (15). altre libre appellat *Oracions de Tulli*, scrit en pergami e

8 (16). *Oracions de Tulli* en paper, an Pere Candells, notari de Per-
pa<n>yà .VIII.lliures, .V.
sous

9 (18). Item, una *Geumatria de Euclides*, a un framenor castellà.....
.....I. lliures, .XIII. sous

- 10 (21). Item, un *Qintillià*, a mossèn Montalt.....III. lliures,
.VIII. sous
11 (23). Item, .I. altre libre lo qual ha comprat en Matheu Theserach,
notari, apellat *De oratori major*, no ha pagat.....XVIII.
sous
12 (24). Item, un *Tulli, De officis*, sotil, a ell matex, no ha pagat.....
.....I. lliures, .II. sous
13 (26). Item, altre libre apellat *Glosa de Tulli*, a un castellà.....
.....II. lliures, .V. sous
14 (29). Item, una *Philipica de Tulli*, escrita en paper.....X.
sous

3 (106)

1426, novembre, 5

Encant públic dels llibres relictos per Antoni de Banyaloca, notari.

ACB. Gabriel Canyelles, *Plec d'inventaris i encants*, 1420-1429, vol. 347,
s.n., fols. 5r, 6r.

1427, març, 27

- 1 (2). ...vendidisse honorabili Iohanni Lulli, civi Barchinone, quendam
librum vocatum *Rethoricha Tulli*, precio quadraginta solidorum.....
.....II. lliures

maig, 3

- 2 (3). ... se vendidisse quendam librum vocatum *Epistole Seneca*,
Leonardo de Bretons, fratri dicti deffuncti, precio: unius libre, septem
solidorum et sex denariorum..... .I. lliu-
ra, .VII. sous, .VI.

setembre, 3

- 3 (4). Primo, un libre appellat *Tulli, De amicitia, De senectute et De*
paradoxis, en Matheu Tesarach, notari.....I.
lliura, .VIII. sous

- 4 (5). Item, un altre libre apellat *Paulus Eutropius, De re militare*, al dit
Matheu de Tesarach, notari.....I. lliura,
.XIII. sous, .VI.

4 (110)

1429, gener, 14

Encant públic dels llibres relictos per Pere Jeroni, prevere beneficiat de
la Seu de Barcelona.

AHCB. *Arxiu notarial*, I.6, s.n., fol. 5r.

1 (12). Item, .I. *Alexandre e .I. Ebreart, Tractats, Lectura de tractats e Ovidius, Epistolari*, an Comes, librater.....
.....V. sous, .I.

5 (116)

1429, novembre, 29

Encant públic dels llibres relictos per Nicolau Vidal, prevere beneficiat de l'església major de Santa Maria de Cervera.

AHPB. Simó Carner, *Secundus liber inventariorum et encantuum*, 1415-1429, lligall 9, fol. 380r.

1430, gener, 4

1 (2). Item, .I. libra cubert de cuyro blau, ab .X. claus, scrit en paper. En lo qual havia scrit lo *Boeci, De consolació*.....
..... .I. lliura

6 (128)

1430, setembre, 1

Encant públic dels llibres relictos per Pere Gros, prevere beneficiat de Santa Maria del Mar de Barcelona.

AHPB. Simó Carner, *Tercius liber inventariorum*, 1430-1438, lligall 8, fol. 25v.

setembre, 7

1 (2). Item, .I. libra scrit en paper de tot lo full, ab alguns *Dictats de letres* e a la darrerria ab un *Dictat de Cèneca sobre les .IIII. virtuts cardinals*, cubert de cuyro vermell, ab .II. gaffets e .X. claus, a mossèn Pere de Palou.....XIII. sous

7 (141)

1431, juliol, 23

Encant públic dels llibres relictos per Felip de Malla, mestre en Arts i Teologia, canonge de la Seu i rector de Santa Maria del Pi, autor de Lo pecador remut.

ACB. Gabriel Canyelles, *Bossa del volum I d'inventaris i encants*, fols. 45r-47v]

agost, 25

1 (14). Item, .I. altre libre appellat *Tragèdies de Sèneca e Boeci, De consolacione*, que ha comprat en Gabriel Canyelles, notari, per preu deXVIII. florins: .XV. lliures, .XVIII. sous

2 (21). Item, .I. libre appellat *Salusti, In Catharinari*, an Johan Olzina, secretari del Senyor Rey.....I. lliura, .VII. sous, .VI.

3 (31). Item, .I. libre appellat *Tulli, De officiis*, al dit abat de Castro..... I. lliura, .II.

4 (34). Item, .I. altre libre appellat *Tulli <e un altre apellat> Omerus*, an Johan Bussot..... VIII. sous

8 (143)

1432, gener, 11

Encant públic dels llibres relictos per Gabriel Gombau, canonge de la Seu de Barcelona.

ACB. Gabriel Canyelles, *Plec d'inventaris i encants*, 1430-1443, vol. 348, s.n., fol. 4r.

gener, 15

1 (2). Item, un *Boeci, De consolació*, en pla, a mossèn Mora.....XI. sous, .I.

2 (6). Item, un *Sacretis sacretorum de Aristòtil*, a misser Ffrancesch Bertran.....VIII. sous, VIII.

3 (7). Item, un libra appellat *Palladi, De agricultura*, a misser Ffrancesch Bertran.....I. lliura, .II. sous

9 (145)

1432, febrer, 16

Encant públic dels llibres relictos per Guillem Salvatella, notari.

AHPB. Simó Carner, *Tercius liber inventariorum*, 1430-1438, lligall 8, fol. 134r.

novembre, 29

1 (11). Item, .I. *Precià manor* scrit en paper, cubert de pergami.....II. sous [14. .I. libret appellat *Pamfil e*]

2 (15). un quern del *Cató*.....I. sous, .III.

10 (148)

1432, març, 29

Encant públic dels llibres relictos per Bernat Nadal, notari.

AHPB. Bernat Pi, *Plec d'escriptures de diversos anys*, lligall 25, s.n., fol. 27r.

abril, 8

1 (9). .I. *Cató* glosat.....V. sous, .X.

11 (151)

1432, març, 24

Encant públic dels llibres relictos per Pere Pujol, prevere beneficiat de la Seu de Barcelona.

ACB. Julià Roure, *Inventaris i encants*, 2 abril 1433-22 agost 1457, fol. 126r.

març, 31

1 (10). Item, un altre libra de paper qui's diu *Cató*, en pla.....III. sous.

12 (160)

1432, desembre, 20

Encant públic dels llibres relictos per Joan de Fontcuberta, notari.

AHCB. *Arxiu notarial*, I.6, s.n., s.f.

1433, febrer, 13

1 (1). Primo, un libre escrit en paper, ab cubertes engrutades cubertes de aluda verda, appellat *Coment o Glosa sobre lo Cató*. E comença: «generat se indolis», al dit G<uillem> Jordà, notari.....XIII. sous

2 (3). Item, altre libre escrit en paper appellat *Boeci, De consolació*, en romans, an Pere Mascaró, librater.....I. lliura, .I. sou, .I.

3 (5). Item, altre libre escrit en pergamins, ab posts cubertes de pell vermella, ab bulletes, appellat *Tarensi*, al dit G<uillem> Jordà, notari.....I. lliura, .XVIII. sous

febrer, 17

4 (22). Item, altre libre escrit en pergamins, ab posts cubertes de cuyro vermell, appellat *Boeci, De consolació*, al dit Johan Franch, notari.....I. lliura, .XV. sous

5 (23). Item, altre libre escrit en pergamins, ab posts cubertes de cuyro verd, appellat *Scrit o lectura de Boeci, De consolació*, an Pere Ballester, student en arts qui stà en casa de mossèn Bernat de Gualbes.....I. lliura, .XIII. sous, .VI.

13 (194)

1438, agost, 21

Encant públic dels llibres relictos per Francesc Bertran, canonge de la Seu de Barcelona.

ACB. Gabriel Canyelles, *Plec d'inventaris i encants*, 1430-1443, vol. 348, s.n., s.f.

1439, juny, 16

1 (21). Primo, un libre appellat *Terencius*, al noble don Jayme de Cardona.....V. lliures, .III. sous, .VI.

2 (27). Item, altre libre appellat *Oraciones familiares*, honorabili Petro de Palaciolo.....I. lliura, .VIII. sous

3 (29). Item, altre libre appellat *Plauto*, al dit honorable mossèn P<ere> de Palou.....III. lliures, .VI.

1444, juny, 18

4 (31). Item, les *Epístoles de Tulli*, a mossèn Say, canonge de la Seu, per lo bisbe d'Urgell.....VIII. lliures

5 (33). Item, *Epístoles familiars*, al archabisbe de Ceragossa.....II. lliures, .III. sous

6 (34). Item, *Oracions de Tulli*, de pocha forma, menys de posts, al dit archabisbe XI. sous

7 (35). Item, *Comèdia o glosa Tarenci*, an Matheu de Thesarach..... V. lliures

14 (208)

1439, setembre, 15

Encant públic dels llibres relictos per Antoni Busard, argenter.

AHCB. *Arxiu notarial*, I.7, s.n., fol. 8r.

novembre, 2

1 (1). <Primo>, un libre appellat *Boeci, De consolació*.....I. lliura, .XIII. sous

15 (247)

1449, agost, 12

Encant públic dels llibres relictos per Francesc de Vinyamata, prevere beneficiat de l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona.

AHPB. Bernat Pi, *Plec d'escriptures de diversos anys*, lligall 25, s.n., fols. 16v, 18r, 19r-19v, 21r. novembre, 8

1 (15). Item, altra libra scrit en pergamins a corandells, a la forma pus prop dita, ab cubertes de post cubertes de cuyro vermell, ab .V. bolles a cada part, ab dos gaffets e dos scudets, appellat *P<ere> Elies maior*, a mestre Johan de Lapacet, studiant en ars..XI. sous, .VIII.

2 (36). Item, .I. altra libra scrit en pergamins, a corandells, a la forma mijana, ab cubertes de post nues sens tanchadors, appellat *Ovidi*, an *P<ere> Bastat*, notari.....V. sous, .VI.

3 (53). Item, .I. altra libra scrit en paper a la forma prop dita, ab cubertes de paper engrutat cubertes de cuyro vert, appellat *Isop*, en pla e en latí, al dit ÇolivellaII. sous, .I.

4 (55). Item, .I. altra libra scrit en pergamins a la forma mijana, ab cubertes de post cubertes de cuyro vert, ab son tanchador, appellat *Ovidius*, *De vetula*, an *P<ere> Bastat*, notari.....III. sous, .II.

5 (58). Item, .I. altra libra scrit en pergamins a la forma mijana, ab cubertes de post cubertes de cuyro vermell, ab .V. bolles a cada part, ab .I. gaffet e scudet, appellat *Ovidi*, *de Ponto*, al dit mestre Johan de Lapacet.....X. sous.

6 (59). Item, .I. altra libra scrit en paper, a forma de .III. cartes full, ab cubertes de post cubertes de aluda blanca, ab dos gaffets e dos scudets, appellat *Cotó e Contentus e Thobias*, al notari [en blanc].....III. sous, .VII.

1450, agost, 6

7 (78). Item, .I. libra scrit en paper a la forma prop dita, ab cubertes de paper engrutat cubertes de cuyro vert, appellat *Ovidi*, *De remedio amoris*. E comença: «legerat huius amor, et cetera». E fina: «explicit liber *Ovidi*, *De doctrina*».

8 (80). Item, .I. libra scrit en pergamins a la forma prop dita, ab cubertes de post cubertes de cuyro vermell, ab .V. bolla a cada part, ab .I. gaffet e .I. scudet, appellat *Pri<s>cianus minor*. E comença: «sitís libris, et cetera». E fina: «laus tibi Christe, et cetera».

16 (293)

1463, març, 18

Encant públic dels llibres relictos per Antoni de Mur, lloctinent d'escrivà de Ració de Barcelona.

AHPB. Bartomeu Costa (major), *Plec d'inventaris*, 1455-1467, lligall 12, fol. 474v. març, 23

1 (27). Item, hun altre libre appellat *Precià menor*, an Anthoni Ramon, <librater>.....III. sous

17 (301)

1465, agost, 3

Encant públic dels llibres relictos per Pere Marquet, junior, mercader.

AHCB. *Arxiu notarial, l.11*, s.n., fol. 3r.

setembre, 12

1 (5). Item, un altre libre scrit en paper, ab cubertes de posts cubertes de cuyro vermell, ab tencado<r>s, appellat *Ovidius, De arte amandi*. E comença ab letres negres: «ita nunch puelle», an Simon Bernat Matoses, mercader.....V. sous, .III.

18 (306)

1466?

Encant públic dels llibres relictos per Francesc Pujades, Doctor en lleis.

AHPB. Andreu Mir, *Plec d'inventaris*, 1466-1487, lligall 5, fols. 8r-8v.

1 (26). Item, un altre libre ab cubertes vermelles, ab un gaffet, de paper, appellat *Exposicions sobre algunes oracions de Tulli*, a micer Ff<rancesc> Jordà..... V. sous

2 (31). Item, un libre de pergamins, ab dos gaffets e cubertes vermelles, appellat *Ioseffo, Antiquitatum et De bello iudayco*, al dit micer Ff<rancesc> Jordà, per.....XI. lliures

3 (33). Item, un libre de pergamins, de forma mitgana, ab dos gaffets, la hun trencat, ab cubertes de posts vermelles, appellat *Valerio Maximo*, al dit micer Ff<rancesc> Jordà.....II. lliures, .XVIII. sous

172

19 (322)

1469, novembre, 23

Encant públic dels llibres relictos per Joan Ginebret, notari.

AHPB. Andreu Mir, *Plec d'inventaris*, 1466-1487, lligall 5, fol. 32r.

1470, maig, 15

1 (1). Item, un libre escrit en pregamins, ab posts de ffust cubertes de oripell picades, ab altra cuberta de aluda vermella per gordapolls, ab hun gaffet e dos tanchadors de argent petite. Lo qual libre és de forma de quatre cartes lo full. E comensa la primera pàgina en hun títol vermell: «*Comentum super comediis Terencii*». E en la primera pàgina de letra negra comensa: «*Terencius comicus*». E ffineix en la matexa pàgina: «*Formio ex una*». La última pàgina conté en un títol de adsur: «*Formio explicit ffeliciter*», an Bernat Castanyer, librater.....II. lliures, .I. sou, .I.

2 (2). Item, altre libre apellat *Ovidi, Matamorfoseos* escrit en pregamins, ab posts de fust cubertes de cuyro vermell picat d'or, ab bolles e cantoneres de lautó, ab quatra gaffets e quatra tanchadors. Lo qual és escrit ab metres. E comensa en la primera pàgina ab letres negres: «*in nona fert [sic] animus mutatas dicere formas*». Fineix lo celtim metra de la matexa pàgina: «*ille deorum*». E comensa la derrera pàgina no acabada: «*iamque opus exhegi*». E finex: «*ffinito libro sic laus et gloria Christo*», al dit Bernat Castanyer, librater.....III. lliures, .XI. sous, .I.

CINC PROTAGONISTES:
CAL·LÍRROE, ANTIA, LEUCIPE, CLOE I CARICLEA

FRANCESCA MESTRE I PILAR GÓMEZ
Universitat de Barcelona (Barcelona)

L'existència de la novel·la com a gènere en la literatura grega d'època imperial permet de pensar-la com una de les primeres mostres fruit d'una tradició consolidada, una tradició greco-romana, entesa en la seva globalitat. És, doncs, un dels productes culturals més genuïns d'aquest món greco-romà.

La cultura hel·lenística proporciona l'adveniment d'una classe intermèdia entre les capes altes i l'ampla massa de treballadors i camperols. És una cultura completament urbana, els principals representants de la qual són els membres d'aquesta «classe mitjana» benestant, que ha rebut una educació fonamentalment grega. La novel·la en el sí d'aquesta mena de classe mitja naixent vindrà a omplir les necessitats de cultura i d'entreteniment pròpies de la nova configuració d'aquest *status*¹.

Aquest és un moment interessantíssim de la història del món occidental: el tombant de l'antiguitat, amb la tradició acumulada i viva d'una manera o d'una altra, cap a les portes de l'Edat Mitjana i del

1. Hi ha una bibliografia força extensa sobre la novel·la; com a títols recents que tractin aspectes generals, vegeu: G. Anderson, *Ancient Fiction: the Novel in the Graeco-Roman World*, (Londres-Sydney, 1984); *Groningen Colloquia on the Novel*, ed. by H. Hofmann (Groningen, 1988); B.P. Reardon, *The Form of Greek Romance* (Princeton, 1991); *Greek Fiction: the Greek Novel in Context*, ed. by J.R. Morgan & R. Stoneman, (Londres-Nova York, 1994).

Renaixement on és encunyat el terme «clàssic» i són fixats uns cànons que la fi de l'antiguitat ja no farà caure.

Creiem que l'endinsament en aquesta etapa de la història es pot fer a través d'uns textos, agradables de llegir, que en són mostra, en la vessant més d'evasió i d'entreteniment. És, doncs, positivament una experiència interessant llegir les cinc novel·les arquetípiques d'amor i d'aventures i fixar-se en allò que entretenia aquell tipus de societat.

Una novel·la antiga, en el sentit estricte del terme, és la narració que té per protagonistes un noi i una noia, joves i bellíssims, enamorats l'un de l'altra, però que per fer possible llur unió definitiva i feliç han de passar per una sèrie de vicissituds i penalitats que posen a prova llur castedat i llur fidelitat. A partir d'aquest esquema senzill hom ha definit les novel·les com relats de ficció on l'amor i les aventures juguen, entrelaçats, el paper principal del fil argumental.

L'esquema d'aquests productes literaris s'ha mantingut substancialment el mateix al llarg de tota la cultura occidental, en diversos moments i gèneres. Encara avui estem sotmesos a narracions d'aquest tipus —no sempre literàries, però—, on també les vicissituds entre una parella d'enamorats són l'argument i l'eix central d'un determinat tipus de narrativa d'evasió, on la caracterització dels personatges —física, moral, social...— esdevé un dels elements bàsics que conformen el desenvolupament de l'acció. Una acció on la dona juga un paper actiu i, molt sovint, més decisiu que no el de l'home.

Les novel·les gregues conservades ofereixen totes elles exemples d'aquest fet; la similitud i recurrència d'alguns d'aquests elements permeten d'establir una tipologia de personatges represa sovint amb ben poques modificacions.

Com a mostra d'una de les maneres possibles de tractar aquest tema, hem resseguit el fil argumental de les cinc novel·les, prenent com a punt d'estudi, en cada cas, la protagonista femenina. El ventall és, com veurem, ampli i els tipus descrits són substancialment els tipus possibles que trobem en la narració d'evasió de tots els temps, sigui literària, sigui cinematogràfica, televisiva o radiofònica, sense, per això, deixar d'estar, alhora, ben arrelada en la tradició clàssica pagana més convencional.

Aquestes són les noies i allò que ens sembla remarcable.

1. Cal·lírroe, o la bella, és la protagonista de la novel·la de Caritó d'Afrodísias, *Quèreas i Cal·lírroe*.

La protagonista de la dissort d'amor que es proposa de contar Caritó destaca, des de l'inici mateix de la novel·la, per la seva bellesa. És una noia extraordinàriament bella, però, com ho diu el seu nom, no és en absolut una bellesa estàtica, sinó en moviment; aquesta bellesa no varia ni s'altera, malgrat les pitjors circumstàncies; en tot cas, millora. La inusual i admirable bellesa de Cal·lírroe és la força dinàmica de tota la novel·la; és la bellesa de la noia la que provoca i enllaça els distints episodis, i, per això, Cal·lírroe plany sovint aquesta imposició «no humana» que la mena a tants moments d'angoixa i de dissort. D'altra banda, la no passivitat d'aquesta bellesa fa possible que la protagonista hi pugui recórrer com la seva única arma i escut. Cal·lírroe és quelcom que cal veure, una bellesa divina, la divinitat protectora de la qual és Afrodita donzella, referent constant.

Aquest moviment s'exemplifica, en un primer moment, amb l'arribada a Siracusa de molts, molt rics i d'arreu, pretendents de la noia. Com també Penèlope, Cal·lírroe no és solament bella, sinó que també ha de prendre decisions prudents, sap pensar, potser contra el que hom esperaria de qui havia estat presentada d'una manera tan estàtica com ἄγαλμα, ornament de Sicília. La noia és moltes vegades lloada, adorada, per la seva bellesa, però semblen encara molt més valuosos per al paper actiu i motor de la narració els elogis rebuts, també dels seus rivals i adversaris, pel seu seny, pel seu caràcter, o per la seva capacitat d'ordir algun engany per aconseguir el que li sembla més favorable.

El moviment que indica el nom de Cal·lírroe és solidari, així mateix, de la importància de la fama. És Fama qui anuncia arreu l'arribada d'una dona divinament bella. Tanmateix, no es tracta d'una història èpica; implica només homes corrents, a qui l'única concessió que es fa és la de ser bells: Cal·lírroe mateixa, tot i recordar-nos Hèlena, Penèlope o la imatge de la pròpia Afrodita, només és la filla d'un important general de Siracusa i, per tant, el seu destí, les seves noces, el seu futur és humà. No serà seduída per un déu, ni tant sols mereix unes noces reials, ans el seu marit serà només un ciutadà particular, perquè així ho ha volgut Eros, «unir-la al jou d'un simple particular» (1.1.3).

Parlàvem de la bellesa com element dinàmic de l'obra. Els joves s'enamoren fascinats per llur bellesa. La de Cal·líroe no es pot malmetre ni tan sols quan la creuen morta, víctima de les intrigues dels pretendents; cal, per tant, enterrar-la sense dilació, mentre encara és bella. La precipitació a celebrar els funerals significa l'inici de les aventures i dissorts de la noia, davant les quals ella es mostra ferma i decidida, moguda pel record de Quèreas i recolzada en la força que li concedeix la seva bellesa. La tomba significa l'inici del trencament espacial que l'aparta dels estimats, de l'espòs, dels pares, de la pàtria, la fidelitat als quals condiciona els seus actes. A partir d'aquest moment, tothom s'atansa a la noia, enlluernat per la seva extraordinària aparença, però sobretot també per treure'n partit, per obtenir un guany —en el sentit que sigui— amb el gaudi de contemplar-la.

En primer lloc, per als pirates Cal·líroe és un botí inesperat, més valuós que tota la plata i l'or de la tomba. La pròpia Cal·líroe és conscient del desperdici que significa ser esclava. Però la seva bellesa està per damunt de totes aquestes miserables contingències: ha estat l'instrument de l'amor, única cosa estable en un món ple de perills, i serà el desllorigador del seu triomf final, del retorn a casa. En segon lloc, Dionisi vol trobar en Cal·líroe una nova esposa, ell que està afligit per la recent mort de la seva. Fins i tot els bàrbars que l'aclamen quan va a la cort del Gran Rei, ho fan perquè sospiten que aquella dona pot assolir un gran poder i cadascú s'afanya a oferir-li rics presents. I no cal dir Quèreas que, no solament retroba i recupera l'esposa com a presa de guerra, sinó que torna a Siracusa portant un copiós botí enviat pel Gran Rei, de manera que la ciutat sencera hi participa i celebra la gesta del jove que dóna a Siracusa, en temps de pau, un trofeu més gran que el triomf sobre els atenesos².

Tanmateix, la identitat de l'heroïna és ambigua: Cal·líroe és objecte i fi del desig i de les accions dels homes, víctima de llur

2. A la novel·la de Carító té encara importància el marc cívic, mentre que a les altres novel·les es produeix una privatització i una interiorització de les experiències personals. La ciutat de Siracusa participa tant en l'enamorament dels joves, que té lloc durant la festa oficial d'Afrodita, com en la preocupació i angoixa que se'n deriven, fins al punt que llur amor esdevé un afer d'estat que cal discutir a l'assemblea —la rivalitat política entre llurs pares mai no hauria fet possible el prometatge dels joves—, liderada per Eros, apassionat lluitador, que imposa la seva voluntat.

autoritat legal i social, que la fa passar de mà en mà com una possessió, però, en realitat, ella domina amb el seu atractiu, controla passivament el tema central de la novel·la, el desig inspirat per Eros, l'element eròtic.

2. Antia, o la decidida, és la protagonista de la novel·la de Xenofont d'Efes, *Les Efesiaques*.

La novel·la de Xenofont és tota ella un intent continuat, sostingut, per mantenir l'equilibri entre dos focus d'atenció, els dos protagonistes, tant quan es troben junts com quan estan allunyats l'un de l'altra. Xenofont sembla evitar qualsevol diferenciació en els papers del noi i de la noia, quan han de fer front als desafiaments que amenacen llur lligam, l'amor, idealitzat per l'autor d'Efes com la unió indissoluble i duradora, més enllà de la mort, d'una jove parella que, havent tastat ja el goig de la felicitat, és obligada, per un oracle d'Apol·lo, a interrompre-la.

Tal vegada, per aquest motiu es fa difícil pensar Antia sense Habròcomes: ella mostra tanta decisió com ell quan es tracta de morir; Habròcomes és tan resignat com ella en la més desesperada adversitat; l'una i l'altre respecten per igual llur castedat, no ja virginal, sinó matrimonial. Però, si alguna alteració d'aquest equilibri es permet Xenofont, és justament per destacar la resolució d'Antia a l'hora de defensar-se i de salvar-se, ella que, tanmateix, no tem la mort, contrastada amb una aparent passivitat del protagonista masculí, tan bell de cos i virtuós d'ànima com envanit i despectiu, sobretot, envers Eros.

Per a la caracterització de l'heroïna, Xenofont no oblida presentar-la extraordinàriament bella: Antia és, en realitat, una flor que sobresurt entre totes les altres noies que van en processó al temple d'Àrtemis, amb qui els efesis l'identifiquen. No hi ha, tanmateix, una insistència carregosa en el físic de la noia per a qui aquest és també sovintejat motiu de plany. Ara bé, la desesperació o els gemes i retrets que solen acompanyar la consciència que Antia té de la seva superior bellesa, no són gens un símptoma de feblesa, ans preludi d'acció, manifesten la resolució de la noia per sortir endavant. I és que Antia té moltes ocasions per desesperar-se, té molts enemics tant masculins com femenins. El catàleg dels seus enamorats és llarg i, per tant,

nombrosos els atacs contra la seva virtut, però la bellesa del seu espòs, objecte de desig fins i tot per als homes, l'enfronta amb cruels i despiadades rivals. Una d'elles, Manto, l'acusa injustament i aconseguirà la separació dels joves, ara esclaus, però encara junts. Davant d'aquesta adversitat, Habròcomes no sap què fer; Antia, en canvi, l'encoratja a acceptar Manto, perquè per a ella ja té una solució: ha resolt suïcidar-se. L'empenta d'Antia és estroncada per la intervenció de Manto, però una i altra volta l'heroïna troba recursos per superar la intromissió i l'agressiva passió dels successius enamorats. Aquests recursos són gairebé tan variats com diverses les ocasions i els llocs on se sent intimidada. Convenç, amb diners, el metge Eudoxus perquè li administri un fàrmac mortal; intenta arreglar el fracàs de la metzina deixant-se morir de fam, però els pirates l'obliguen a menjar per vendre-la a millor preu; enganya Psammis fent-li creure que ha estat consagrada a Isis i que, per tant, ha d'esperar encara un any per prendre marit; mata Anquíal, quan intenta violar-la; a Memfis, defuig la violència de Poliïdes entrant al temple d'Isis, a qui prega ajut; a Tarent, arribada a la situació extrema de prostituir-se, es desmaia, un hàbil remei que encara acompanya de fabulació retòrica, puix que s'empesca una història per justificar que pateix la malaltia sagrada; finalment, cap truc no evita la requesta amorosa d'Hipòtous, sinó dir-li la veritat. Però aquest canvi en l'actitud d'Antia té una raó: Hipòtous resulta ser amic d'Habròcomes i Xenofont està preparant el desenllaç de la història. Així doncs, per arribar, en feliç retorn al port d'Efes, tot s'hi val; fins i tot està justificat l'assassinat o els herois poden ser obligats, en determinades ocasions, a acceptar un nou amant. Però debilitats d'aquesta mena mai no es qüestionen des d'un punt de vista moral, categoria no significant en el sentit de la novel·la. Els joves Antia i Habròcomes són, de fet, tan apassionats com llurs rivals; en deixa constància Xenofont en una bella descripció de la nit de noces. Només es distingeixen per la fermesa enfront de la violència i dels canvis, inclosos els que poden alterar de molt l'aparença de l'altre. La separació física, la superen, doncs, acatant l'únic precepte que per a ells té importància, la castedat, que simbolitza la fusió dels amants des del primer instant en què es veieren —recordem aquí la importància dels ulls en la descripció d'Antia, o la recurrència dels termes relacionats amb la visió en llur primer encontre. És en aquest sentit que troba justificació l'extenuant viatge dels joves: un nombre més

gran de dificultats, significa una més gran força de llur fidelitat. Aquesta és una prova que el personatge d'Antia venç amb escreix.

3. Cloe, o la pastoreta, és la protagonista de la novel·la de Longus, *Dafnis i Cloe*.

La novel·la de Longus és una dolça història d'amor en un marc natural, d'un amor que creix i es desenvolupa paral·lelament al creixement i desenvolupament físic, moral i social dels protagonistes, la història dels quals comença quan són només uns nadons de bolquers. Dels protagonistes destaca, de primer, una bellesa no «rústica»: els troben, al bell mig del camp, en el cas de Dafnis, a la cova de les Ninfes, en el de Cloe, però no pertanyen a aquest món rural. Tanmateix, llurs noms els vinculen al camp, a la natura: Llorer i Verdejant. Cloe, en efecte, és epítet de la deessa Demèter com a protectora de les plantes, i no cal que sigui comparada amb una divinitat, sinó que ella mateixa és la deessa, «herba nova», tendra, al llarg de tota la novel·la sense fruit i, encara, estèril, puix que no coneixerà la plenitud de l'amor fins a la fi de la història.

L'autor fixa, des de l'inici de la narració, el marc on aquesta es desenvoluparà, sense necessitat d'un trencament de l'espai geogràfic. Tota la novel·la només és, en realitat, un hiatus de temps, de gairebé dos anys, acuradament acompassat amb el pas de les estacions, fins que els infants Dafnis i Cloe, ja crescuts, fets home i dona, recobrin el lloc que els pertoca, al costat de llurs autèntics pares, a la ciutat. En realitat, l'única separació sentida com a cruel i amarga pels joves els és imposada per la pròpia natura i es produeix amb l'arribada de l'hivern.

Es fa difícil de dir que Cloe sigui l'agent actiu, l'eix de la novel·la, perquè en el relat de Longus destaca sobretot una harmònica correspondència dels sentiments, desitjos, accions i fets d'ambdós herois. Cloe és, de fet, allò que manca a Dafnis —com és prou evident després de la iniciació amorosa del jove; Cloe és l'objecte que mou els actes del pastor, tot i que ocasionalment sembla ser Cloe qui pren la iniciativa, però això mai no significa una minusvàlua del paper molt més actiu del protagonista masculí, car és ben explícita la incapacitat de Cloe, com a noia i pastora, per saber què ha de fer. I, en qualsevol cas, les que podrien semblar iniciatives de Cloe són sempre, o bé, fruit de la innocència, o bé, induïdes per altri.

D'acord amb aquest plantejament, tampoc no hi ha una caracterització ètico-moral de la noia especialment connotada, puix que, certament, ben poques coses li correspon decidir. No obstant, el capteniment de Cloe, massa ingenu, de tan bondadós, és reconegut com una gran qualitat que li val de molt en el desenllaç de la novel·la.

La tria d'un entorn pastoril condiciona Longus a seguir algunes de les convencions de la poesia bucòlica, però alhora li permet d'allunyar-se d'algunes de les de la novel·la. Per exemple, la descripció física dels personatges no és només externa, sinó fonamentalment vehiculada a través de les sensacions que produeix en l'altre, sigui Dafnis o sigui Cloe, els quals prenen com a referent d'aquesta sensació el món de la natura. És significatiu que en aquesta narració manquin les descripcions-presentacions dels protagonistes tant acuradament treballades pels altres novel·listes. Longus, en canvi, prefereix descriure amb deteniment els llocs —vertaders *loci amoeni*— de la gran i bella illa de Lesbos, l'esclat de la natura a l'inici de la primavera, i com els infants imiten el que senten i veuen. Roses, mel o abelles són només alguns dels símls extrets del món natural que acompanyen sempre la percepció física de l'estimada.

La insistència en una omnipresent bellesa de la protagonista d'altres novel·les queda neutralitzada, en el text de Longus, pel sentiment que uneix i consumeix els joves, ja que Eros, argument central del relat, controla l'acció directament o a través de les Ninfes i de Pan. La bellesa de Cloe —a diferència del que passa amb la de Dafnis, sovint exaltada— no es reprèn com a motiu significant fins que el pastor Drias no reconeix que la noia no és nascuda d'ell. Tanmateix, arribats en aquest punt, la bellesa natural de Cloe resta sotmesa als imperatius i a les imposicions d'una nova condició. S'assembla, ara sí, molt més a les altres protagonistes, és filla i serà esposa d'algú principal i, per tant, no és estrany que el propi promès amb prou feines la reconegui, després que hagi estat engalanada per a les noces amb l'ara ja il·lustre Dafnis. Aquesta transformació tindrà com a conseqüència la necessitat de trobar els autèntics pares de la noia, perquè ja fora del món natural, la innocent bellesa de Cloe esdevé, per convenció, indestruable de la noblesa de llinatge.

4. Leucipe, o la víctima, és la protagonista de la novel·la d'Aquil·les Taci, *Leucipe i Clitofont*.

La novel·la d'Aquil·les Taci és de bon tros, la més irònica de les conegudes, la més lasciva, la més extrema, fins al punt que hom la considera parodiadora del gènere. El fet de ser l'única narrada en primera persona, per Clitofont, protagonista masculí, la fa innovadora, d'una banda, des del punt de vista de la tècnica narrativa, però, al mateix temps, li dóna una punta de grotesc que recolza, en part, la teoria de la paròdia.

Car és certament grotesc llegir com el pobre Clitofont ens fa partíceps de totes les desgràcies que cauen damunt la seva estimada, i ell mateix, de retruc: Leucipe arriba a casa de Clitofont a Tir de Fenícia, i el fereix d'amor, ell que ja estava compromès en matrimoni amb una germanastra. Com és natural, si ell, home prudent, s'enamora de Leucipe només veure-la, el mateix els passarà a gairebé tots els homes que la vegin i provocarà la majoria d'entrebancs. Per poder viure llur amor, hauran de fugir de casa, sobretot perquè altrament s'esdevindria un problema de família —ja que el pare de Leucipe havia confiat la noia al pare de Clitofont. La fugida per mar, amb tempesta inclosa, cap a Egipte, du la primera separació i també la primera mort de Leucipe: Clitofont, aterrit, veu com és esventrada, sobre l'altar del sacrifici, per uns bovers egipcis que en devoren les entranyes i el cor. Després resulta que tot ha estat un engany —una mica truculent, val a dir— molt ben orquestrat per un astut egipci anomenat Menelau, i ... tornen a estar junts.

No durarà gaire, tanmateix, car vindrà una nova separació, no física, però sí espiritual: Leucipe cau i es torna boja, tan boja que l'han de lligar, i Clitofont li parla amorosament mentre ella, lligada i víctima d'una pòcima afrodisíaca, no fa més que cridar un tal Gòrgias que, havent-se enamorat d'ella, li havia donat una ració incorrecta del beuratge.

Afortunadament, tot és descobert i existeix un antídote. Leucipe recupera el seny, passa la immensa vergonya d'escoltar allò que ha estat d'ella mentre desvariejava, i tornen a estar junts i a punt per embarcar cap a Alexandria.

El passeig de la jove parella per la meravellosa ciutat —que ens és descrita com la gran urbs que era— tampoc no duren gaire. Hi torna a haver un home que s'enamora perdudament de la noia i no troba altre mitjà per aconseguir-la que el rapte. Els pirates que realitzen la malifeta, en veure's perseguits, posen Leucipe com escut humà i, davant la mirada atenta de Clitofont, la decapiten llençant-ne el cos al mar.

Leucipe torna a ser morta i Clitofont en té el cos, mai tan ben dit, de coll cap avall. Aquí comença la separació més llarga: Leucipe és, sembla, definitivament morta i Clitofont és animat a casar-se de nou amb una rica dona anomenada Mèlite, que n'està molt d'ell. El projecte d'aquest enllaç provoca un nou viatge, a Efes, d'on és la dama.

Resulta que una esclava anomenada Lacònia o Lacena, que treballa al camp i és objecte de persecució sexual per part del capatàs de les terres de Mèlite, és, de nou, Leucipe. Encara no sabem, perquè Clitofont no ho sap i és ell el narrador, com s'ha salvat de la decapitació, només ho sabrem al darrer capítol de la novel·la, quan l'autor, després del desenllaç feliç, fa que tothom posi en coneixement de Clitofont allò que havia quedat sense explicar.

El retrobament torna a portar molts problemes, un nou rapte de Leucipe, i una nova mort (la tercera!) de la noia és comunicada a Clitofont. El cas és que Leucipe ha viscut com esclava durant tota aquesta darrera separació, i ha estat a punt de ser forçada almenys en tres ocasions, la darrera pel capatàs que, en no aconseguir-la, la tortura cruelment i repetida.

Tanmateix, i després de tot, Leucipe encara és verge, però ho ha de demostrar i passar la prova de la virginitat que els efesis tenen instituïda al temple d'Àrtemis, amb acompanyament de la siringa de Pan. Aquesta serà la darrera prova per a Leucipe que, finalment, es casa amb Clitofont a Bizanci, la seva pàtria, i, ja casats, fan el viatge de tornada a Tir, sense novetat, aquesta vegada.

La novel·la és de Clitofont, això és innegable, i no només perquè en sigui el narrador: és caracteritzat com el personatge complet de la història, ple de matisos i resolut en les seves decisions, meditades i intel·ligents. Leucipe és simplement bellíssima com les descripcions —només una al principi i l'altra en acabar— deixen clar, però no té

ocasió de ser més que l'objecte del desig de tots, la qual cosa provoca tots els seus treballs que algú altre indefectiblement resol per ella. Tot plou sobre la pobra Leucipe que presenta una intervenció activa molt limitada. Fins i tot el fet d'enamorar-se de Clitofont no és indicat com un impuls personal, sinó com l'acceptació de la passió del noi.

És curiós de notar, així mateix, que la coherència del relat en qüestió amorosa necessita una heroïna bella però passiva, atès que l'amor homosexual en aquesta novel·la és reivindicat com el més autèntic³: la història de Leucipe i Clitofont apareix, doncs, com quelcom possible però singular.

5. Cariclea, o la guerrera, és la protagonista de la novel·la d'Heliodor, *Les Etiòpiques*.

La novel·la d'Heliodor d'Emesa és la més tardana, la més sofisticada i la més llarga de les conservades. Té per protagonistes Teàgenes, un bon noi, amb bons múscles i poc més, i Cariclea que, junts pràcticament durant tota la història, en passen de tots colors en un accidentat viatge, ple d'interrupcions, que els porta de Delfos al centre d'Àfrica, a Etiòpia.

Cariclea és bellíssima, com les sovintejades descripcions deixen palès: ara bé, és sempre descrita com si fos un ésser sobrenatural, les aparicions del qual provoquen estupor i admiració alhora; la seva és una bellesa divina, resplendeix com Àrtemis o com Isis o com totes dues, depenent dels casos. Una bellesa però gens apreciada per ella mateixa que se'n queixa car nota que és font de problemes i no li troba ben bé què. El seu enamorament és sentit com una malaltia i una claudicació ja que no entrava dins els seus projectes de vida sacerdotal el fet d'aparellar-se amb ningú. No irradia cap mena de sensualitat, ans al contrari, és marmòria i rígida.

Tota la història —llarga, complicada, plena d'aventures i començant *in medias res* en el més pur estil narratiu de l'*Odissea*, com molts han observat— reposa sobre aquest personatge femení que, fent servir tot tipus d'argúcies aconsegueix sempre sortir-se de tots els malpassos i treure'n el seu promès Teàgenes.

3. Vegeu sobretot 1. 8 i 2. 35-8.

Cariclea és astuta, com Ulisses, sap mentir i enganyar quan convé, sembla un sofista quan persuadeix i convenç amb els seus discursos ben construïts i plens de contundència; és intel·ligent perquè sap què vol i què cal fer sempre: li ho ha d'explicar al pobre Teàgenes que va de desesperació en desesperació sense trobar mai sortida a res. Ella és qui el fa reaccionar quan ho dóna tot per perdut i qui el salva de tots els perills, fins i tot del perill de perdre-la a ella. És temperamental, prudent i dominant alhora: amenaça amb suïcidar-se quan van mal dades i té cops de ràbia que deixen bocabadat al lector com quan en un moment de dificultat profereix un monòleg interpel·lant els déus perquè no li concedeixen allò que vol, mentre s'arrenca els cabells i s'estripa el vestit, reclamant un destí més convencional, com escau a una parella que s'estima⁴.

Tanmateix, no defalleix en cap moment, ni plora, ni s'espanta de res: naufragis, pirates, possibles violadors, perills de tota mena, acaben esdevenint víctimes dels seus enganys i estratagemes, gràcies a la seva capacitat de reaccionar. És, realment, allò que avui s'anomena una *power-woman*, encara que, a la fi del relat, s'ha de sotmetre a la prova de virginitat del tot necessària; però fins i tot en aquell moment la seva actitud és desafiant i superba. Com és obvi, la prova serà passada amb èxit ja que en això ha vessat Cariclea tota aquesta seva saviesa i intel·ligència: ser encara verge, després de tot, és un element, en aquest cas, que demostra la força i el poder de Cariclea. Una força i un poder inusuals en una noia com ella, que durant tota la història és només la filla d'un particular, però que recobra el seu sentit quan tothom s'assabenta —ella inclosa— que és la filla perduda dels poderosos reis d'Etiòpia, un poble encara bàrbar que, gràcies a la història de Teàgenes i Cariclea, abandona el costum de realitzar sacrificis cruentos, seguint el consell dels gimnosofistes. Cariclea és l'artífex de tot això i, per tant, heroïna civilitzadora que, pels avatars del seu periple, introdueix a Etiòpia allò que el fet d'haver viscut a Grècia i freqüentat els rites apol·linis a Delfos, li permetrà fer de la seva pàtria un país en tot hel·lenitzat.

* * *

4. Vegeu 6.8.

A partir de la lectura d'aquestes novel·les, es constata que la tipologia del personatge femení presenta unes constants ben definides que, malgrat els diversos matisos, s'articulen sobre dos eixos bàsics: la bellesa i la fidelitat. Les protagonistes són indefectiblement belles, d'una bellesa divina. Al mateix temps, llur lleialtat-concorda amb el físic, car respecten a ultrança el jurament de castedat i de puresa fet a l'estimat, tot i que, si escau, són elles les que n'han de donar comptes.

Hem proposat, a través d'aquestes cinc noies, la lectura de les novel·les gregues que ens han pervingut, amb l'afany, com dèiem al principi, de conèixer aquest tipus de narrativa característica de la Grècia tardana. És ben cert que la protagonista femenina dóna molt de joc per atansar-s'hi, però no és ni de bon tros l'únic camí possible a seguir.

Per acabar, en volem proposar d'altres, només esmentant-los, que poden oferir enfocaments diferents conduïnt, en definitiva, al mateix objectiu.

En primer lloc, i com és obvi, el protagonista masculí que nosaltres hem tractat d'esquitllada, presenta l'altra banda de la moneda d'aquestes històries de parelles.

Tota la munió d'allò que podríem anomenar personatges secundaris és un bloc compacte i un filó interessant: les seves bondats i maldats com a agents de l'esdevenir del relat, les seves històries d'amor també, sovint paral·leles a les dels protagonistes o en intersecció amb elles; pares, mares, biològics o adoptius, criats fidels, amics, amigues, savis i consellers apareixen recurrentment i intervenen decisivament en la sort de la parella central.

Il·lustradora, així mateix, és la introducció i descripció de tot tipus d'institucions, civils i religioses, tot mostrant aspectes interessants de la vida quotidiana de l'ampli espectre geogràfic de l'hel·lenisme.

I, finalment, només per fer unes poques propostes alternatives, els propis recorreguts geogràfics dels protagonistes ajuden a comprendre i a conèixer l'espai concret d'aquest món tan homogeni, d'una banda, i tan diversificat, de l'altra.

L'estudi de tots ells ens ha de permetre comprovar com l'aparent frivolitat d'aquesta prosa, hereva d'una llarga i multiforme tradició, amaga una important riquesa cultural i literària. Per tant, llegir i conèixer aquests grecs més nous, és només una altra manera d'atansar-se als de sempre.

DUES ANDRÒMAQUES

MONTSE NAVARRO FERRER
I. B. «Mediterrània» (El Masnou)

0. INTRODUCCIÓ

El trimestre passat, a l'institut on jo em trobava, el seminari de Llengua i Literatura Castellanes va organitzar per als alumnes de C.O.U. una sortida al teatre, per veure el *Médico de su honra* de Calderón i davant l'entusiasme que demostraven en referir-me l'experiència, vam dedicar una sessió a comentar l'actualitat d'allò que havien vist al teatre. Per una banda, estaven especialment impressionats per la força dramàtica del text versificat i rimat, i de l'altra, s'havien sentit gairebé implicats en els conflictes que plantejava la tragèdia. Immediatament es va obrir una polèmica sobre els motius dels personatges, sobre la importància dels codis morals i sobre com i quan la literatura fa ús dels arquetipus per fer progressar el seu discurs. Sense adonar-nos-en, estàvem qüestionant-nos els principis de la literatura clàssica. Vam aprofitar, doncs, el llibre VI de la *Iliada*, programat actualment com a lectura obligatòria en grec, per veure com l'Andròmaca que hi trobem és recuperada, el mateix segle que Calderón escrivia el seu teatre, per donar títol a una tragèdia de Racine.

Cal, tanmateix, marcar bé el territori i centrar objectius: si és cert que l'*Andromaque* de Racine està construïda sobre diverses fonts de la literatura grega i romana antigues, que proporcionaren a l'escriptor francès totes les dades necessàries per incloure i caracteritzar els seus protagonistes —tots ells representats ja en la tragèdia grega—, també

ho és que un estudi global de l'obra queda molt lluny de l'abast de les possibilitats d'una sessió de literatura comparada per a estudiants de Grec a C.O.U. com la que proposem, que no té cap més pretensió que la de satisfer l'interès per la productivitat del model en una època molt distant de la que el va veure néixer. Per tant, en primer lloc, el personatge que ocuparà la nostra atenció és la pròpia Andròmaca, l'única que intervé activament en els dos textos sotmesos a estudi; en segon lloc, les diverses obres que en la història de la literatura hagin tractat del personatge només serviran de referència quan ho exigeixi el discurs, ja que esdevé impossible donar-les com a lectura extra; i, per acabar, intentarem, sempre que es pugui, reconèixer el personatge de la *Ilíada* en l'heroïna raciniana.

1. L'ANDRÒMACA D'HOMER

Un cop delimitat el camp, s'imposa l'anàlisi directa dels textos, primer el més antic, sobretot perquè és el que més coneixem a aquestes alçades del curs. Comencem, doncs, amb Homer. Aquí els personatges, des de la seva condició d'herois, han d'assumir la seva mortalitat encarnant la humanitat i representant-la d'una manera emblemàtica. En paraules de Carles Miralles, «En la *Ilíada*, como en ningún otro poema, la palabra poética abraza la totalidad, dioses y héroes, todos los tiempos y lugares. El canto todo lo contiene. De ahí, de nuevo, su honda ejemplaridad»¹.

Bé doncs, el cant VI és especialment significatiu ja que els déus s'abstenen d'intervenir en els afers humans, deixant que els personatges es caracteritzin per ells mateixos davant unes situacions que descobreixen facetes inèdites de la seva personalitat i que els converteixen en parts integrants del drama dels destins humans. En definitiva, els personatges que hi intervenen ho fan en contrast amb allò que el teixit èpic requereix, significant-se com a paradigmes universals dels diversos aspectes particulars de la condició humana.

Quin és el paper, doncs, d'Andròmaca com a paradigma? O bé, ampliant l'abast de la formulació, com configura l'èpica homèrica, la

1. Homero, *Ilíada*, trad. de Ll. Segalà, intr. de C. Miralles (Barcelona, 1990), p. 43.

primera font que dóna un rol individual a aquest nom, els trets bàsics de la seva personalitat? El cant VI ens fa un esbós general del personatge, en donar-nos-en el llinatge i els epítets característics i en presentar la seva actitud davant els fets en oposició dialèctica amb Hèctor. Per boca de la mateixa Andròmaca sabem, doncs, que és filla d'Eeció, rei de Tebes de Míisia, ciutat dels cilicis. De la seva mare no es diu el nom, però sí que devia ser legítima esposa d'Eeció, ja que regnava juntament amb ell. A part d'Andròmaca, el matrimoni hauria tingut set fills més, mascles i, per tant hereus del tron, fet que hauria incitat Aquil·les a matar-los amb el seu pare quan va saquejar la ciutat. La mare i, és de suposar que la mateixa Andròmaca, van ser portades a Ílion com a botí, pel qual Aquil·les havia tret un important rescat. Finalment explica que la mare, havent tornat al palau, va morir víctima d'una sageta d'Àrtemis.

Així doncs, Andròmaca, de sang reial, va quedar òrfena per culpa d'Aquil·les i probablement en aquesta situació va ser presa en matrimoni per Hèctor. Per tant, convertir-se en esposa d'Hèctor no significa solament un canvi d'estat civil:

Ἑκτορ ἀτὰρ σύ μοι ἔσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ
ἦδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης²

«Hèctor, tu ets per mi un pare i una venerable mare, un germà, tu ets per mi un floreixent espòs» són les paraules que dirigeix al seu marit i que afirmen la recuperació d'un llinatge, d'una pàtria i, fins i tot, l'adopció d'una identitat, ja que a partir d'aquest moment és la princesa troiana esposa del fill més il·lustre de Príam.

Dels epítets que se li apliquen, un fa referència al seu aspecte físic: «la de braços blancs» (λευκώλενος); tres la designen com a esposa d'Hèctor: perfecta esposa (ἀμύμονα ἄκοιτιν), l'esposa de gran dot (ἄλοχος πολύδωρος) —que només s'explica com a referència a la diadema que rebé d'Afrodita en ocasió de les seves noces— i esposa estimada (ἀλόχοιο φίλης); el darrer la presenta com la venerable mare d'Astíanax (πότνια μήτηρ). El personatge queda així esbossat amb els trets bàsics que en determinen la funció

2. *Iliada*, VI, 429-30.

en el passatge que ens ocupa. A part de la qualitat física, que en l'èpica homèrica sempre acompanya la presentació dels herois més importants, el personatge d'Andròmaca, doncs, és investit amb els títols d'esposa d'Hèctor i mare virtuosa, que, sens dubte, devien ser funcions amb les quals l'auditori d'Homer relacionava automàticament aquest nom.

Ara bé, rescatat el model de la tradició, una vegada identificat, és a dir, dotat de les seves atribucions fonamentals, l'èpica fa que s'expliqui ell mateix i que doni a conèixer les diverses manifestacions de la seva personalitat amb paraules i accions pròpies, davant d'una situació determinada. I, naturalment, la primera oportunitat que té l'esposa d'Hèctor de manifestar-se li dona el propi Hèctor, que la va a buscar al seu palau abans de tornar al combat.

Els herois del cant VI, responsables dels seus actes, fan un parèntesi en la successió de gestes bèl·liques que els donen fama en els cants dels aedes, per recordar-nos que a part d'herois, són també homes i que com a tals amaguen una naturalesa aliena, a vegades fins i tot en forta polèmica amb la moral heroica que els imposa la dimensió èpica. Abandonats pels déus, giren la seva atenció a les passions, a les particularitats del «seu ser home» que, fins ara, havia romàs en la foscor, i que, per contrast, en confirmarà l'exemplaritat a l'epopeia, i obrirà el camí a un discurs més atent a la contradicció oculta de l'home, la qual, en ser desvetllada, no deixarà altra sortida que la tragèdia.

Ara Hèctor vol treure a la llum Andròmaca, que intueix tancada a la seva cambra. L'èpica només pot concebre l'ἀρετή de la dona com a dependència respecte de l'espòs. Quan aquesta ja s'ha fet explícita, Andròmaca només actuarà per sí sola per matisar-ne les formes: assabentada d'alguna manera que els aqueus agafaven avantatge en el combat, ella «ansiosa, com una boja» —segons explica una esclava— ha anat amb la dida i el nen cap a la torre d'Ílion, per veure-ho amb els seus propis ulls. Espectadora passiva, doncs, aliena al transcurs dels esdeveniments que marquen el ritme del relat, l'única cosa que pot fer és córrer per atrapar Hèctor abans que torni a sortir al camp i parlar-li com a esposa i mare del seu fill. En el moment que actua, plora conscient que una intervenció activa seva implica abandonar el rol d'esposa. Per això demana a Hèctor

que romanguí al seu costat, mirant-se el combat des de la torre i evitant la tragèdia que els imposa el destí. Però l'heroi ha de tancar el parèntesi que ha obert i no deixar-se arrossegar per unes passions massa humanes: ha de completar l'exemplaritat dels fets. Després de la tendra escena dels esposos i el fill, cadascun torna al seu paper: ser el primer en el combat en el cas de l'un; en el de l'esposa, tancar-se novament a la cambra per esperar plorant que s'acompleixi el que la moira els ha deparat.

I aquí s'acaba la primera intervenció d'Andròmaca a la *Iliada*, que irromp directament en el relat en actitud dialèctica amb l'heroi. La tornem a trobar en dues ocasions: al cant XXII, on ni se l'anomena pel nom, sinó que el poeta la introdueix simplement com a esposa d'Hèctor. Contràriament al que havíem vist al passatge anterior, Andròmaca, ara, no sap res del que passa al camp de batalla, sinó que, seguint les instruccions de l'espòs, es troba teixint al *μύχος*, la cambra més interior del palau, reservada a les dones. És a dir, realitza l'activitat pròpia de l'esposa, a l'indret que li correspon. En sentir els gemecs que vénen de la torre, li cau de les mans la llançadora i recupera la intuïció dels esdeveniments que se succeeixen a l'exterior. Repetint l'actitud que en el cant VI havia descrit l'esclava, «com una boja» corre cap a la torre i, en veure el cadàver d'Hèctor arrossegat pels cavalls d'Aquil·les, cau desmaiada a terra i, simptomàticament, perd la diadema que li havia regalat Afrodita com a dot per les seves noces. Quan recuperi els sentits, Andròmaca ja no serà l'esposa d'Hèctor, en serà la vídua i, assumint la nova condició, el que li pertoca és lamentar la pròpia sort i la del seu fill, orfe a partir d'aquell moment com ella mateixa, i quedar sumida en el dol.

La darrera aparició d'Andròmaca a la *Iliada* té lloc al cant XXIV, on és l'encarregada de començar les lamentacions pel cadàver d'Hèctor. Torna a ser Andròmaca, la que amb els seus blancs braços aguanta el cap de l'espòs mort i el plora com a vídua. En el seu plany, lamenta, sobretot, el compliment de les seves prediccions, que la deixen en situació d'haver-se d'enfrontar a la tragèdia que suposa convertir-se, ella i el seu fill, en captius d'algun cabdill aqueu —això si Astíanax no és abans llençat des d'alguna torre. Una nova realitat humana queda així a la llum, la del tipus de qualsevol dona abatuda que acaba de quedar vídua i en això consisteix el peculiar *πάθος* tràgic del

personatge³. Les diverses possibilitats de la tragèdia queden obertes, després que l'èpica ha fixat un personatge paradigmàtic que, a partir d'ara, s'explicarà pel drama d'una vídua que ha de fer front a les situacions que vulguin crear per a ella els poetes.

2. L'ANDRÒMACA DE RACINE

El 17 de novembre de de 1667, a l'apartament de la reina Maria Teresa, esposa de Lluís XIV, es presenta *Andromaque* de Jean Racine, acollida amb un gran èxit de públic: apareixia com una veritable renovació de la tragèdia, molt a to amb el nou gust d'una cort d'antics nobles impetuosos i arrogants convertits en cortesans domesticats i ben educats. L'auditori trobava en escena els modes i els hàbits imperants i, així, el drama satisfieia l'objectiu de tota gran obra, això és reflectir la societat a la qual és oferta i que es complau en reconèixer-s'hi.

Andromaque elle-même, à Pyrrhus si rebelle,
Lui rend tous les devoirs d'une veuve fidèle,
Commande qu'on le venge, et peut-être sur nous
Veut venger Troie encore et son premier époux⁴.

Aquestes són les paraules que dirigeix Pílades a Orestes en la darrera escena de l'*Andromaque*, després que Pirros ha estat assassinat i Hermíone s'ha suïcidat en assabentar-se'n. En els versos que segueixen, Orestes cau novament en la folia i torna a quedar en mans de Pílades que se l'emporta de l'escenari. Així, dels quatre protagonistes, només Andròmaca supera la tragèdia, mantenint-se al mateix lloc on havia començat: una terra estranya, una situació ambigua, el deure envers l'espòs i la referència constant a Troia i a Hèctor en la seva condició de mare d'Astíanax i, ara també, de vídua de Pirros. Un personatge que, en definitiva, mai no ocuparà el lloc que li pertoca tal com insinuen les seves primeres paraules en entrar en escena:

3. Cf. C. M. Bowra, *Introducción a la literatura griega*, tr. cast. de L. Gil (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1968), p. 54.

4. vv. 1589-1592.

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.
 Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
 Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
 J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui⁵.

Paraules, que, per altra banda, ens evoquen immediatament la situació on la deixa el cant XXIV de la *Iliada*. I no és estrany si fem cas del que diu el propi autor en el primer pròleg sobre els seus personatges: «Mais véritablement mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés».

En el cas de l'heroïna, això és com a vídua d'Hèctor i mare d'Astíanax, que lluita sempre per seguir-ho sent, en oposar-se a unes segones noces amb Pirros. Aquest, enamorat cegament de la seva captiva, no dubta, ja des del principi, en trencar el seu compromís amb Hermíone i salvar la vida d'Astíanax, a canvi de tenir Andròmaca com a esposa. Hermíone, per altra banda, fa tot el possible per evitar-ho, fins al punt de conjurar-se amb Orestes, antic pretendent, que ara és l'encarregat de declarar la guerra a Pirros, cas que no vulgui cedir el fill d'Hèctor als grecs. Pirros, cansat de les negatives d'Andròmaca, decideix finalment lliurar Astíanax i tornar als pactes anteriors. En aquest moment, Andròmaca ha de decidir-se entre seguir sent la vídua fidel a Hèctor, perdent el fill d'ambdós, o bé esdevenir l'esposa de Pirros, i per tant, reina de l'Epir, per mantenir Astíanax amb vida. Aquesta és, de fet, la tragèdia d'Andròmaca: ella no és res, excepte vídua d'Hèctor i mare d'Astíanax. Així ho declara a Hermíone, que la veu com una rival:

Ma flamme par Hector fut jadis allumée;
 Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée⁶.

Però ara s'exigeix d'ella que actuï, que surti del dol i del passat per participar directament en el desenvolupament dels fets: «Mais il me reste un fils»,⁷ acaba cedint davant d'Hermíone. Sortir del passat i enfrontar l'actual situació, només serà possible, com veurem, assu-

5. Ibid., vv. 260-264.

6. Ibid., vv. 865-866.

7. Ibid., v. 867.

mint activament la personalitat que li atribuí l'èpica, que fa que un aspecte no sigui independent de l'altre: ser la mare d'Astíanax significa que ho és del fill del seu primer espòs i és el seu deure de vídua el que l'obliga a mantenir el fill amb vida, per fer perdurar la memòria del pare. Andròmaca estima Hèctor a través d'Astíanax:

Quoi! Céphise, j'irai voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie et l'image d'Hector?
Ce fils, que de sa flamme il me laissa pou gage?⁸

és la pregunta clau que es formula davant la seva esclava, després d'entendre que, lluny de moure ningú a compassió, es troba sola davant la decisió que li cal prendre.

Immediatament després, recorda l'escena del comiat del cant VI de la *Iliada*, creant una atmosfera misteriosa i gairebé mística, de total al·lucinació. En viure allò que vol, fa que sigui una veu d'ultra-tomba la que parla, més commovedora que la seva mateixa i tornem a sentir Hèctor encomanant la cura d'Astíanax a la seva esposa abans de sortir al camp de batalla. Quan Andròmaca torna al present, sembla haver trobat el seu paper: mare sofrent, sí, però sobretot esposa vídua, i aquesta és l'única via d'actuació, la que la lliga directament a la voluntat d'Hèctor.

En aquest punt, hem de recordar necessàriament les darreres paraules que la vídua dirigeix al cadàver del príncep troià en el cant XXIV de la *Iliada*:

οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χειρας ὄρεξας,
οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὐ τέ κεν αἰεὶ;
μεινήμην νύκτας τε καὶ ἡμέρας δάκρυ χέουσα.⁹

«Ni tan sols no vas poder, en morir, allargar-me els braços des del llit, ni donar-me un prudent consell que hauria recordat sempre, de nit i de dia, amb llàgrimes als ulls». Sembla que Racine hagi construït la seva tragèdia a partir d'aquests versos. Presenta una òrfena que «j'ai vu mon père mort et nos murs embrasés / J'ai vu trancher les jours de

8. Ibid., vv. 1015-1017.

9. *Iliada*, XXIV, 743-745.

ma famille entière»¹⁰. Només hauria pogut reubicar-se en el món que li tocà de viure com a esposa d'Hèctor. Perdut aquest, la seva vida s'arrela en la insistència de fer del mort la raó dels seus actes, abans de ser novament la víctima desamparada de les circumstàncies, obligada a convertir-se en la nora de l'assassí dels seus pares i del seu marit. L'única manera d'eliminar el conflicte tràgic és recuperar el rol que li encomanà el passat èpic: cal anar a consultar a la tomba de l'espòs, que és el llit des del qual li donarà els darrers advertiments.

Efectivament, el vers 1079 de l'*Andromaque* demostra que tot depèn d'Hèctor i que la solució del mort fa l'infern dels vius. Després de sentir el consell d'Hèctor, l'heroïna ja es capaç d'enfrontar les circumstàncies i anul·lar el seu conflicte amb els vius, tal com es dedueix de les paraules que dirigeix a la seva esclava: «Quoi donc? As-tu pensé qu'Andromaque infidèle / Pût trahir un époux qui croit revivre en elle»¹¹. No, li cal salvar l'ἀρετή, li cal actuar com s'espera de la seva condició heroica de vídua d'Hèctor: «Voilà ce qu'un époux m'a commandé lui-même. / J'irai seule rejoindre Hector et mes aïeux»¹², és a dir, recuperar amb la mort la raó de la seva existència, salvaguardar per a la posteritat el paradigma que li pertoca representar, recuperar per sempre el lloc que ha d'ocupar que és el «no-lloc» entre els homes.

Racine declarava el deute del seu personatge amb la tradició clàssica però fins a quin punt aquest deute, o simplement, l'elecció del poeta de recórrer a l'arquetipus, es refereix sobretot, si no exclusivament, a Homer, ens ho confirmen les paraules del propi autor i el desenllaç final de la tragèdia. Anem per parts.

De les fonts antigues que ens parlen d'Andròmaca, se sap que el poeta francès va llegir —a part de la *Iliada*— les *Troïanes* i l'*Andròmaca* d'Eurípides, l'*Eneida* (concretament el llibre III) i les *Troïanes* de Sèneca. El personatge, en cada cas, és tractat d'una manera diferent, ja que està sotmès a situacions diverses creades per cada poeta, aprofitant les diferents versions que havia transmès la tradició. Característica comú en tots ells, tanmateix —a excepció

10. vv. 928-929.

11. Ibid., vv. 1077-1078.

12. Ibid., vv. 1098-1099.

d'Homer, que com ja havíem vist, deixa obert el destí d'Andròmaca després de la mort d'Hèctor—, és que l'heroïna, es casa o bé amb Pirros, o bé amb Helen, o amb tots dos, l'un darrera l'altre, naturalment.

Racine escriu sobre aquesta qüestió en el seu segon pròleg:

Andromaque, dans Euripide, craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de Pyrrhus et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais ici il ne s'agit point de Molossus. Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque, ne la connaissent guère que pour la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari, ni un autre fils. Et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector.

Però la tria per l'Andròmaca homèrica que es desprèn d'aquestes paraules va més enllà de l'assignació de marit i fill, i consolida el model que li destina el final de la tragèdia. Andròmaca ha optat pel suïcidi, per salvar el seu fill, que vol dir la memòria d'Hèctor:

Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.¹³

El seu acte, així, és la confirmació de qui actua sobre la seva pròpia persona, només per reafirmar-ne la dependència d'altri, anant definitivament al lloc que li correspon. Ara bé la creativitat de Racine, fidel a l'arquetipus, fa que una vegada més, les circumstàncies evolucionin en un sentit diferent al que Andròmaca pot preveure i decidir. Casada ja amb Pirros, fet que assegura la vida d'Astíanax, Andròmaca no pot dur a terme la seva decisió: abans que tingui temps de retrobar-se amb els seus morts, és el nou marit qui mor assassinat, la seva rival qui es suïcida i el missatger dels seus enemics qui desapareix enfollit i alienat de l'escena. Així, la consigna que li havia donat l'espòs, és

13. Ibid., vv. 1122-1124.

aprofitada per l'autor com a desencadenant de la tragèdia per a tots els personatges, excepte per, ara sí, l'única protagonista: l'heroïna a la qual Homer havia deixat confiada al mite, a la intemporalitat d'un discurs que sempre es repeteix, que deixa els seus herois en el seu parentiu amb els immortals, mesurant-se amb les forces de la natura.

Racine ha volgut ressuscitar una ànima encara pròxima a aquesta natura que li imposa l'exemplaritat de no ser mai mestressa de les seves circumstàncies, ans passar per tot arreu com el referent d'altri, lluny de ser on s'esperaria que fos. Al final de l'obra, el que regna sobre el poble de Pirros, no és res més que el triomf del model èpic, sempre igual a ell mateix, i en dissonància amb la lògica dels esdeveniments. Una captiva convertida en reina, el destí de la qual és perdre sempre tot allò que és seu i honorar-ho en l'absència, que irònicament ara passa també per complir amb el deure de la vídua de Pirros.

APROXIMACIÓ AL MÓN CLÀSSIC
A TRAVÉS DELS SEUS TEXTOS LITERARIS:
UNA PROPOSTA DE TREBALL
A L'ENTORN DEL TEMA DELS VIATGES

MARIA OHANNESIAN SABOUNDJIAN

I. B. «Galileo Galilei» (Barcelona)

CRISTINA PRAT I ESCUDÉ

I. B. «El Cairat» (Esparreguera)

Aquest treball va néixer de la necessitat d'eines. Ja fa molt temps que els professors de llatí i de grec busquem sortides i solucions per aproximar i fer entenedor el món clàssic als nostres alumnes anant molt més enllà de l'aspecte lingüístic. Ja sigui en EATPs, ja sigui en classes de cultura clàssica, sempre hem buscat instruments i tècniques, textos, exercicis, activitats que ens ajudessin a articular la nostra matèria per tal que esdevingués propera a l'alumnat. D'aquesta necessitat de material didàctic en sorgí tot aquest treball.

El programa, que adjuntem al final de la comunicació, es proposa oferir una aproximació al món clàssic a través dels seus textos literaris, més concretament l'*Odissea* i l'*Eneida* en les traduccions de Carles Riba i Miquel Dolç respectivament.

Hem centrat la nostra proposta a l'entorn d'un tema recurrent de la literatura: els viatges. I, en aquest cas, dos viatges amb implicacions i significats ben diferenciats: el retorn a la pàtria d'Ulisses *versus* el viatge fundacional d'Eneas. Els itineraris pròpiament dits constitueixen l'eix central d'aquest programa, encapçalat per la guerra de Troia, causa i origen d'aquests viatges i tancat per la fundació de

Roma; són la columna vertebral a partir de la qual es desplega un gran ventall de possibilitats. Nosaltres n'hem triat unes quantes: les que a partir de la nostra experiència docent hem considerat més atractives i més a l'abast del nostre públic. Se'n podrien treballar, no cal dir-ho, moltes més, com els jocs, les lleis de l'hospitalitat, els viatges als inferns,... —de fet, alguns d'aquest temes estan ja instrumentats i ampliament elaborats.

Cada unitat recull els elements imprescindibles per a poder treballar:

1. La tria de textos clàssics pertinents, la lectura de la qual és premissa inexcusable per centrar el tema.
2. Una selecció de textos, clàssics o no, relacionats amb aquest mateix tema.
3. El material complementari, entenent com a tal quadres, ceràmiques, escultures, mosaics, fotografies, còmics, pel·lícules o mapes.
4. Els exercicis corresponents, ja siguin individuals o en grups, des de lectures o comentaris fins a debats i recreacions.

Així, proporcionant tot allò que ens ha semblat adequat a cada tema, hem pogut muntar activitats molt variades però recurrents: l'alumne llegeix, observa manifestacions artístiques o fotografies o missatges publicitaris i, quan es descobreix coneixedor dels fets, s'interessa i es diverteix.

Tot seguit, passem a especificar els apartats del programa i a comentar, encara que sigui de manera més o menys global, els seus continguts.

1. La primera parada obligada: la guerra de Troia com a causa desencadenant dels dos viatges. L'important aquí no és proporcionar el relat del judici de Paris; el que interessa és que l'alumne el recreï a partir d'un material que hom li dóna sencer: un parell de textos clàssics, concretament, *Ilíada* III, 121-165, *Eneida* 1, 26-31; dues interpretacions modernes, una de Robert Graves a *Los mitos griegos*¹, l'altra d'Alejandro Casona a «Héctor y Aquiles»²; un exercici de

1. 2 vols. (Madrid: Alianza, 1985) II, 342-4.

2. *Flor de leyendas* (Madrid: Espasa-Calpe, 1987⁶).

traducció d'Higí, *Paridis iudicium*³; *El judici de Paris* de Rubens i els dos quadres *Adam i Eva* de Dürer, tots tres al Museu del Prado, relacionats directament o indirecta amb el tema. El cant II de l'*Eneida* és el principal suport textual de la narració de la destrucció de Troia. Les funestes conseqüències de les guerres són el tema central dels exercicis. S'afegeix també el text d'Emilio Lledó «La herida de los héroes»⁴, una reflexió sobre la literatura i l'experiència del dolor.

Amb tots aquests elements a sobre la taula, les opcions són moltes; no tothom es troba còmode amb el mateix tipus d'exercicis, ni tots els grups-classe responen de la mateixa manera.

2. En el segon bloc passem al cos central del programa, els viatges pròpiament dits: El viatge fantàstic-mitològic d'Ulisses, un mapa irreal; i El viatge històric-fundacional d'Eneas, un mapa real. A partir d'un recull de textos l'alumne, amb l'ajut d'atles geogràfics i històrics haurà d'ésser capaç de dibuixar recorreguts, confrontar-los, comentar-los i treure'n conclusions. La confecció dels mapes connecta els alumnes amb la geografia familiar del Mediterrani i la seva cultura.

Aquest és un dels temes que més es pot escurçar o dilatar segons convingui. A nosaltres ens ha agradat aturar-nos en tot el que fa referència al mar i la navegació.

3. Seguidament s'inicia un recorregut per un món fabulós. Obre aquest bloc el fragment de l'*Eneida* amb l'aparició de les Harpies. Ens ha semblat oportú afegir-hi el fragment corresponent de *Les Argonautiques* d'Apol·loni, amb una doble finalitat: per una banda, completar el text de l'*Eneida* i, per l'altra, presentar un altre viatge mitològic. En aquest marc creiem convenient incloure la pel·lícula *Jàson i els Argonautes*.

«La mar poblada de peixos» és ara un món meravellós ple de perills, com Escil·la i Caribdis i les Sirenes, a partir de les quals arribarem a les ondines de la mitologia germànica i escandinava, també cantades pels poetes i temudes pels navegants. Tanca aquest tema l'episodi sencer del ciclop Polifem.

3. Higinus, *Fabulae* (Stuttgart-Leipzig: Teubner, 1993), pp. 85-6.

4. *El país*, 17 de junio 1988.

Les activitats tendeixen a caracteritzar els trets físics dels monstres i ens permeten fer una petita incursió dins l'heràldica.

4. La intervenció del déus és el nucli temàtic del mòdul següent. La primera part està centrada en els déus olímpics, els quals, en el curs de les assemblees, es presenten als ulls dels lectors amb els seus atributs i funcions, amb els seus desitjos i capricis d'immortals.

L'apartat «Afers delicats entre déus» (4.1.2), inclou l'episodi dels amors entre Ares i Afrodita, cantat per l'aede Demòdoc a la cort dels feacis, en el cant VIII de l'*Odissea*. Un cop llegits aquests textos, l'alumne ha de caracteritzar cada déu en un escrit breu, i buscar representacions dels olímpics en les arts visuals. Completament aquest apartat amb la presentació d'un seguit de fragments curts referits a diferents déus que s'han de reconèixer. És també una bona ocasió per proposar un treball de grup: l'escenificació d'una assemblea de déus.

Com es pot veure, hem volgut fugir de les típiques caracteritzacions mitjançant la recerca bibliogràfica i dels ja clàssics exercicis de correspondències.

Les següents seccions —«Els vincles de protecció», «Els déus prenen partit» i «Dues deesses es barallen» (4.1.3, 4.1.4, 4.1.5)— centrats en la interacció entre déus i homes, il·lustren l'actitud més o menys arbitrària amb què els primers administren els seus favors i desfavoros als segons. Els exercicis que proposem pretenen que l'alumne copsi també el paral·lelisme i les diferències entre les relacions de cada heroi amb els déus.

Oposat a aquest to, que fluctua entre el lúdic i la frivolitat, hem donat gran rellevància a altres divinitats, no olímpiques, potser no tant populars però també molt poderoses i d'influència devastadora.

Al·lecto, Èol, el Sol, l'Aurora, el Son i la Fama són els protagonistes dels apartats que componen aquesta subsecció. Hem organitzat cada tema amb un plec d'exercicis de tipus molt variat, dels quals i a tall d'exemple, en detallem alguns. Al·lecto, una de les tres Fúries, ens portarà a les Parques i un cop entesa la seva funció es podran interpretar els textos en què el destí es revela inel·ludible. Per aquesta raó, introduïm els textos relatius al pesatge de les ànimes tant de l'*Eneida* com de l'*Ilíada*.

Podem recórrer també, per què no, a un còmic d'Àsterix, *La Zitzània*, en què aquest personatge, amb la seva actuació, constitueix un contrapunt amable al profund dramatisme del fragment virgilià que protagonitza la destructora Al-lecto.

Les altres figures donen peu a múltiples relacions. Comparem la mansió d'Èol vista per Homer i per Virgili; oferim els textos d'Ovidi que descriuen els palaus del Son i de la Fama; recollim les al·lusions a l'Aurora i introduïm Títonos i Mèmnon. De tot, en treiem etimologies, explicacions mitològiques de fenòmens naturals —la rosada— o les diferents modulacions del concepte «fama», des de la dimensió tràgica de l'*Eneida* a l'ús menys compromès o inconseqüent d'avui en dia.

5. El següent mòdul profunditza en la personalitat dels herois, i les seves actituds envers els altres, els déus i la realitat. Els dos primers punts, «Ulisses o l'autoafirmació de l'individu» i «Eneas com a instrument de la voluntat dels déus» volen confrontar, a través de les diferents activitats que es proposen, l'astúcia pràctica d'Ulisses i el sentit del deure, la *pietas* d'Eneas.

Incloem aquí, com a activitat complementària, la pel·lícula *Ulisses*, protagonitzada per Kirk Douglas. Ens ha semblat interessant comparar les diferències que el guionista ha introduït en la pel·lícula i discutir-ne les raons: els episodis eliminats, l'absència de la participació d'Atena i el consegüent accent posat en la sagacitat d'Ulisses.

Aquest apartat no podia obviar les relacions entre els herois i les dones: la ben rullada Circe, l'augusta nimfa Calipso, la jove Nausica, la molt assenyada Penèlope i la turmentada Dido són caracteritzades a través dels textos clàssics i versions posteriors —Salvador Espriu ens n'ha deixat algunes magnífiques recreacions—, alhora que ens ajuden a singularitzar els aspectes de la personalitat dels herois que titulen aquests apartats. Aquestes figures femenines i els prototipus que representen són la base per analitzar i debatre el paper de la dona en el món antic. La lectura alternativa de *Medea* d'Eurípides, d'acord amb l'aspecte que es vulgui privilegiar, és una possibilitat recomanable.

Tractem també el tema de la immortalitat que els divins de vegades concedeixen als moridors. No tots l'accepten. Recordem el rebuig

d'Ulisses a l'ofertament de Calipso, i els resultats no són sempre els desitjats, com en el cas de Títonos, tocat per la gràcia de la immortalitat però no per la de la joventut eterna.

6. El projecte conclou amb la fundació de Roma i les referències històriques fins a Octavi August. Ens centrarem en l'ús que fa Virgili del model grec per al seu propòsit pedagògic: configurar els fonaments del destí diví de Roma i justificar la política imperial d'August, convençut de la seva missió civilitzadora.

En l'*Eneida* la història s'explica a través de diversos canals que hem volgut diferenciar:

1. Els oracles, profecies dels sacerdots d'Apol·lo.
2. Els presagis, la simbologia de la natura, amb les interpretacions corresponents.
3. Les converses entre divinitats, les peticions a Zeus com a coneixedor i custodi de l'esdevenidor.
4. Els imperatius dels celestes que empenyen els humans a complir el seu destí.
5. Les revelacions de les ànimes d'ultratomba quan són requerides pels angoixats mortals.
6. La lectura del relleu de l'escut d'Eneas, on Hefest esculpí fil per randa la història del Laci.
7. I, en últim lloc, les contundents imprecacions de la reina Dido.

En cada un d'aquests apartats hi ha exercicis específics, elaborats amb material complementari. L'objectiu és treballar amb calma el fenomen en si: creiem que els oracles, per exemple, tenen prou importància com per dedicar-hi una mica de temps, i és interessant que els alumnes copsin la transcendència literària i social d'aquests fenòmens en el món antic.

Com passava amb el tema dels itineraris, les relacions interdisciplinàries poden ser molt profitoses. Les incursions en l'àmbit de la geografia, la història i la cultura dels pobles seran tan extenses i complexes com es vulgui: establir els períodes cabdals de la història de Roma, determinar els seus protagonistes més representatius o

aprofundir en l'estudi de les guerres púniques són algunes de les activitats que proposem.

Tot i que hem vist que el programa té una coherència i una organització de conjunt, aquests mòduls estan estructurats de manera que es puguin adaptar a diferents nivells, i poden aplicar-se independentment uns dels altres. Així, es defineixen com a blocs de treball autònoms i la seva realització dependrà del nivell dels alumnes, del temps de què hom disposi i de les intencions del professor, que aconsellaran la tria d'activitats a realitzar.

No es pretén aconseguir un coneixement exhaustiu dels textos proposats, sinó l'adquisició d'habilitats que permetin als alumnes abordar textos literaris i altres productes artístics, cercant d'esbrinar les referències mitològiques i històriques.

Aquest programa vol ser, en definitiva, una eina que ens ajudi a despertar en els nostres alumnes el gust pels temes clàssics amb un tractament actual i proper a la seva sensibilitat, alhora que també afavoreix el seu interès pel món grecoromà i els ajudi a descobrir el sentit de pertinença a una tradició cultural de la qual són els hereus.

* * *

PROGRAMA

1. LA GUERRA DE TROIA
 - 1.1. Judici de Paris.
 - 1.2. La destrucció de Troia.
2. ELS VIATGES
 - 2.1. El mar dins el món grec.
 - 2.2. Les naus d'Ulisses.
 - 2.3. L'itinerari
 - 2.3.1. El viatge fantàstic-mitològic d'Ulisses: un mapa irreal.
 - 2.3.2. El viatge històric-fundacional d'Eneas: un mapa real.
3. UN MÓN FABULÓS
 - 3.1. Les Harpies.
 - 3.2. Les Sirenes.

- 3.3. Escil·la i Caribdis.
- 3.4. El ciclop Polifem.
- 4. LA INTERVENCIÓ DELS DÉUS
 - 4.1. Els déus del Pànteon Olímpic.
 - 4.1.1. Les Assemblees dels déus.
 - 4.1.2. Afers delicats entre déus.
 - 4.1.3. Els vincles de protecció.
 - 4.1.4. Els déus prenen partit.
 - 4.1.5. Dues deesses es barallen.
 - 4.2. Altres divinitats.
 - 4.2.1. Al·lecto.
 - 4.2.2. Èol.
 - 4.2.3. El Sol.
 - 4.2.4. L'Aurora.
 - 4.2.5. El Son.
 - 4.2.6. La Fama.
- 5. ELS HEROIS
 - 5.1. L'heroi grec: Ulisses o l'autoafirmació de l'individu.
 - 5.2. L'heroi troià: Eneas com a instrument de la voluntat dels déus.
 - 5.3. Les heroïnes.
 - 5.3.1. La ben rullada Circe.
 - 5.3.2. L'augusta nimfa Calipso.
 - 5.3.3. Nausica, la filla del rei dels feacis.
 - 5.3.4. La molt assenyada Penèlope.
 - 5.3.5. La sidònia Dido.
- 6. FUNDACIÓ DE ROMA I REFERÈNCIES HISTÒRIQUES FINS A OCTAVI AUGUST.
 - 6.1. Oracles.
 - 6.2. Presagis.
 - 6.3. Divinitats envers altres divinitats.
 - 6.4. Divinitats envers els homes.
 - 6.5. Les revelacions del món subterrani.
 - 6.6. El relleu de l'escut d'Eneas.
 - 6.7. Les imprecacions de la reina Dido.

EL MARTIRI DE LA MATEMÀTICA

MERCÈ OTERO VIDAL

I. B. Santa Eulàlia (L'Hospitalet de Llobregat)

0. INTRODUCCIÓ

El títol que encapçala la comunicació vol reflectir la meua voluntat de cenyir-me a l'esperit d'aquestes jornades dedicades a l'ensenyament del classicisme greco-llatí en un temps de crisi. Pretenc fer un joc de paraules etimològic relacionant el martiri amb el testimoniatge i la matemàtica amb l'ensenyament-aprenentatge del classicisme actualment i, com a símbol de tot plegat, proposo la figura d'Hipàtia, la matemàtica que exercí el seu magisteri en el Museu d'Alexandria i morí martiritzada pels fanàtics cristians l'any 415.

I si em deixeu continuar amb l'etimologia, d'entrada, he de dir que el que ens cal en una situació de «crisi» com la que ens envolta és un bon «criteri» per poder fer una bona «crítica» i poder prendre decisions.

Fins ara he parlat de «crisi», però si em passo del grec al llatí, veig en el diccionari de Gaffiot que Celi Aurelià va traduir «crisi» per «conflicte» («naturae conflictus quos Graeci crises appellant») i aleshores... I si deixo de banda l'etimologia i toco de peus a terra, sospito que la crisi i el conflicte, pel que fa a l'ensenyament-aprenentatge del classicisme greco-llatí, *hic et nunc*, s'identifiquen amb la reforma de l'ensenyament secundari i...

La situació actual per a l'ensenyament de les llengües clàssiques és realment «crítica» i, amb bon «criteri», ens cal buscar aliances.

Segurament, d'entrada, podem pensar que comptem amb les aliances naturals de les àrees de llengües i de ciències socials, almenys a aquestes àrees afins «el valor se les supone», però com que la crisi és tan forta potser ens cal ampliar l'aliança i començar a negociar amb altres àrees com les de matemàtiques i ciències experimentals.

1. *EL MUSEU I LA BIBLIOTECA D'ALEXANDRIA:* UNA UNITAT DIDÀCTICA

Una mostra d'aquest tipus d'aliança és el que m'agradaria oferir-vos tot seguit. Es tracta d'una unitat didàctica que té com a nucli *El Museu i la Biblioteca d'Alexandria*. El Departament d'Ensenyament em va proposar d'elaborar una unitat didàctica per a un crèdit dedicat a *La ciència i la tècnica en el món clàssic*. Es tracta d'un crèdit variable tipificat, d'ampliació i adient per cursar en el segon cicle d'E.S.O. La idea és plantejar aquest crèdit de manera interdisciplinària, per tal que pugui ser assumit indistintament tant pel professorat de llengües clàssiques com pel professorat de ciències experimentals, matemàtiques o d'altres àrees, si interessa. El repte era engrescador per a mi i m'hi vaig posar.

Els continguts conceptuals proposats en el crèdit, segueixen, per una banda, un ordre històric i, per una altra, s'ajusten a la divisió geogràfica i política entre Grècia i Roma. Tenint en compte això, es pot fer una primera unitat centrada en Grècia i que cronològicament abracci des del despertar de la ciència occidental fins a les figures de Plató i Aristòtil. Una altra unitat quedaria delimitada, pel temps i l'espai corresponent, a l'imperi romà fins a la seva decadència. I encara n'hi hauria una altra, centrada en la ciència alexandrina, que és la que em proposo desenvolupar, que lliga cronològicament amb la primera i d'alguna manera s'encavalca i va en paral·lel amb la segona fins al final.

En aquesta unitat he procurat una tria de continguts i sobretot unes activitats d'ensenyament-aprenentatge que es puguin enfocar des d'una perspectiva científica i humanística alhora, i es pugui insistir més en uns aspectes o en uns altres, segons convingui als interessos de l'alumnat i/o a l'especialitat del professorat.

2. OBJECTIUS DIDÀCTICS

Els objectius que l'alumnat ha de ser capaç d'assolir es refereixen a:

1. Situar geogràficament les regions i ciutats de la Mediterrània oriental que tenen com a centre la capitalitat d'Alexandria.
2. Elaborar, a grans trets, un índex cronològic i un quadre comparatiu dels principals esdeveniments científics, socials, polítics i culturals del període.
3. Conèixer alguns personatges importants com Euclides, Arquimedes, Aristarc, Eratòstenes, Ptolemeu, Diofant i Hipàtia, i identificar alguns problemes que es varen plantejar dins la geometria, l'astronomia i la matemàtica que es feia a Alexandria.
4. Interpretar a nivell elemental la relació entre la ciència, la tècnica i la filosofia, sobretot pel que fa a l'etapa final de la cultura grega i romana, quan hi ha l'enfrontament entre el paganisme i el cristianisme.
5. Comprendre els lligams i la influència de la ciència i la tècnica alexandrina en el desenvolupament posterior de la història de la civilització.
6. Adquirir els hàbits d'interdisciplinarietat que comporta l'estudi de la història de la ciència i de la tècnica, i promoure actituds de curiositat polivalent i de valoració de tots els camps del saber.

Aquesta unitat didàctica també té presents línies d'orientació professional i promou, evidentment, la defensa de la igualtat d'oportunitats de les noies i ofereix models positius de la presència de les dones en el camp de la ciència i la tècnica des de l'antiguitat.

3. ACTIVITATS D'ENSENYAMENT-APRENENTATGE

A continuació presento ràpidament algunes activitats d'ensenyament-aprenentatge d'aquesta unitat didàctica, posant èmfasi especial en les orientacions per al professorat i en la informació complementària.

1. Per a una possible avaluació de coneixements previs i per entrar en matèria proposo, a la vista del fresc de Rafael titulat l'*Escola d'Atenes* (1509-1511), un intercanvi d'informació en equip, essencial per veure si hi ha un clima pertinent a classe i si hi ha hagut un aprenentatge significatiu de la primera unitat del crèdit en què, per exemple, les figures de Plató i Aristòtil han tingut un tractament important. Serveix també per presentar el món clàssic vinculat al Renaixement. Es pot relacionar amb continguts d'altres crèdits d'educació visual i plàstica o d'història de l'art, i des del punt de vista més tècnic es pot aprofitar per treballar qüestions relacionades amb la perspectiva.

2. Una altra activitat es proposa la localització geogràfica d'Alexandria i altres ciutats importants des del punt de vista cultural a l'antiguitat com Atenes, Roma, Rodes, Antioquia, Pèrgam i Siracusa, a base de consulta i d'elaboració de mapes. No té especial dificultat. Es pot llegir i comentar el fragment d'Ammià Marcel·lí (363 n. e.) que parla entusiàsticament d'Alexandria (*Res Gestae*, 12, 16, 4-9).

Una referència més específica a l'arqueologia d'Alexandria pot donar lloc a completar «tècnicament i científicament» l'activitat parlant del famós far d'Alexandria i de les set meravelles del món antic.

El salt a l'actualitat es pot fer «literàriament» amb la lectura i comentari d'un poema de Kavafis (Alexandria, 1863-1933) gran poeta de la Grècia moderna, que va viure la major part de la seva vida a Alexandria i en la seva obra mitifica aquesta ciutat com a últim testimoni de l'hel·lenisme. Aquest pot servir.

La glòria dels Ptolemeus

Sóc el Làgida, rei. El suprem possessor
(perquè sóc fort i tinc riquesa) del plaer.
Cap macedoni o bàrbar no hi ha que, no diré
se m'iguali, sinó que s'hi acosti. I no
m'esmenteu el selèucida, ridícul i vulgar.
Ara, si això no us basta, vet aquí un cas ben clar.
la ciutat preceptora, de l'hel·lenisme far,
que arreu, per la ciència i l'art, es fa admirar¹.

1. K. Kavafis, *Vuitanta-vuit poemes de Cavafis*, trad. de J. Ferraté (Barcelona: Edicions 62).

3. Una activitat referent a la cronologia i història es basarà en la recerca d'informació per grups i en una selecció de dates significatives que caldrà negociar per tal de fer un fris o un quadre cronològic comú. Es pot fer partint de les dates pròpies de la història d'Alexandria i anar-les completant amb les d'altres fets polítics, socials, religiosos, culturals, etc.

No hi poden faltar doncs les dates de la fundació d'Alexandria (331 aC.), la fundació del Museu i la Biblioteca d'Alexandria (290-280 aC.), l'incendi de la Biblioteca d'Alexandria (48 aC.) per les tropes de Cèsar, la recuperació de la Biblioteca amb els volums de la Biblioteca de Pèrgam «confiscats» per Marc Antoni i Cleòpatra (41 aC.), els conflictes i revoltes que tingueren Alexandria com a escenari en temps de l'emperador Còmode (180-192) i de l'emperador Aurelià (270-275), l'enderroc del temple de Serapis (391) en una revolta a Alexandria provocada pels cristians i la mort a mans dels fanàtics cristians d'Hipàtia, l'última directora de la Biblioteca d'Alexandria (415).

4. El tema dels museus i les biblioteques és el nucli d'una altra activitat que té una part clarament enfocada a treball fora l'aula: alguna enquesta a les biblioteques més properes, alguna visita a museus. Conté una càrrega d'orientació professional evident perquè serveix per presentar diverses feines de biblioteca, d'arxiu, de documentació, de conservació, de restauració, etc. A més a més es poden treballar procediments basats en la classificació a partir de la classificació decimal universal de Brusel·les adoptada per la Conferència Bibliogràfica Internacional de 1895. Una altra part de l'activitat és pròpiament de lèxic i etimologia. La paraula «museu» etimològicament permet fer referència a les nou Muses i a la competència de cadascuna d'elles. A partir dels elements que componen la paraula «biblioteca», es poden fer llistats de paraules derivades amb ajuda dels diccionaris pertinents. I, finalment, la vinculació a l'actualitat es pot fer a base d'informació de premsa sobre el projecte internacional de la UNESCO de reconstrucció de la Biblioteca d'Alexandria i a base d'un debat sobre l'oportunitat de projectes d'aquest tipus.

5. Una altra activitat estaria basada en els sistemes de numeració grecs i en la gran aportació d'Arquimedes de Siracusa (287-212 aC.) que va ser el «descobridor» d'un nou sistema de xifrar que permetia

expressar qualsevol número, fins i tot, com ell deia, «el nombre de les arenes del mar». El títol de l'obra en què tractava aquestes qüestions era precisament l'*Arenari*. Aquesta activitat es pot portar a terme de manera més «científica» carregant les tintes en les qüestions numèriques i en l'ampliació de la figura d'Arquimedes de Siracusa i les seves altres aportacions científico-tècniques, o se li pot donar un tractament més «lingüístic» i aprofitar l'avinentesa per aprendre l'alfabet grec i comentar el que diu Plutarc a les seves *Vides Paral·leles* (Marc., 14) sobre Arquimedes i la utilització dels avenços tècnics en temps de guerra.

6. L'activitat que es refereix a Euclides, Aristarc, Eratòstenes, Ptolemeu i Diofant també pretén ser una mostra d'equilibri en la presentació interdisciplinària de continguts i exercicis. Es proposen exercicis de lèxic i etimologia i de lectura en grec i en llatí al costat de les qüestions de geometria, astronomia i matemàtiques.

Per exemple, precisament l'últim llibre, el XIII, dels *Elements* d'Euclides està consagrat als cinc políedres regulars, coneguts ja per Plató. L'apropament a aquest contingut, el podem fer en part, si interessa, a partir de la geometria descriptiva i en part amb la lectura i comentari de fragments del *Timeu* de Plató.

En el camp de l'astronomia i de la geografia matemàtica destaquen Aristarc, Eratòstenes i Ptolemeu. Aquí el professorat pot aprofitar per fer les consideracions sobre l'heliocentrisme i el geocentrisme i enfil·lar l'obligada referència a Copèrnic.

Aniria molt bé que l'alumnat pogués veure la primera part del vídeo de la sèrie *Cosmos* de Carl Sagan on està molt ben explicat l'origen dels estudis astronòmics. Concretament és veu molt clar la manera de mesurar la terra d'Eratòstenes. Hi ha tot un reportatge de l'Alexandria actual i una recreació del Museu i la Biblioteca de l'antiguitat.

Pel que fa a Ptolemeu, que va ser capaç de fer una síntesi acabada del saber astronòmic del seu temps, es pot fer un apropament a la seva obra magna, *Sistema Matemàtic*, que durant l'edat mitjana fou coneguda amb el nom àrab d'*Almagest*, llegint l'índex del contingut del llibre primer.

Α´

Τάδε ἔνεστιν ἐν τῷ πρώτῳ τᾶς Πτολεμαίου μαθηματικᾶς
συντάξεως.

- α´. προοίμιον.
- β´. περὶ τᾶς τάξεως τῶν θεωρημάτων.
- γ´. ὅτι σφαιροειδῶς ὁ οὐρανὸς φέρεται.
- δ´. ὅτι καὶ ἡ γῆ σφαιροειδῆς ἐστὶν πρὸς αἰσθησὶν ὡς καθ' ὅλα μέρη.
- ε´. ὅτι μέση τοῦ οὐρανοῦ ἐστὶν ἡ γῆ.
- ς´. ὅτι σημείου λόγον ἔχει πρὸς τὰ οὐράνια ἡ γῆ.
- ζ´. ὅτι οὐδὲ κίνησιν τινα μεταβατικὴν ποιεῖται ἡ γῆ.
- η´. ὅτι δύο διαφοραὶ τῶν πρώτων κινήσεων εἰσὶν ἐν τῷ οὐρανῷ.
- θ´. περὶ τῶν κατὰ μέρος καταλήψεων.
- ι´. περὶ τῆς πηλικότητος τῶν ἐν τῷ κύκλῳ εὐθειῶν.
- ια´. κανόνιον τῶν ἐν τῷ κύκλῳ εὐθειῶν.
- ιβ´. περὶ τῆς μεταξὺ τῶν τροπικῶν περιφερίας.
- ιγ´. προλαμβανόμενα εἰς τὰς σφαιρικὰς δεῖξεις.
- ιδ´. περὶ τῶν μεταξὺ τοῦ ἰσημερινοῦ κύκλου περιφερειῶν.
- ιε´. κανόνιον λοξώσεως.
- ις´. περὶ τῶν ἐπ' ὀρθᾶς τᾶς σφαιράς ἀναφορῶν.

Es tracta de localitzar una sèrie de paraules o d'arrels i copiar al costat la paraula grega corresponent: Ptolomeu, proto-, matemàtica, sintaxi, proemi, teorema, esfera, urani, holo-, meso-, geo-, sema-, cine, meta-, duo, catalèpsia, cicle, tròpic, perifèria, cànon, anàfora, orto-.

Es pot completar l'exercici buscant al diccionari el significat dels mots que no siguin coneguts o el significat dels quals sigui diferent actualment. I encara es pot ampliar amb exercicis de derivació a base dels prefixos d'origen grec.

Introduir Diofant és fàcil des de les matemàtiques ja que, d'alguna manera, es pot dir que fou l'iniciador dels estudis d'àlgebra tal com s'entenen actualment, va emancipar l'aritmètica de la geometria i la va transformar en una ciència abstracta. Els seus variats problemes i les seves hàbils solucions varen constituir un model per a matemàtics posteriors com Fermat, Euler i Gauss. En aquest cas, des de la

perspectiva de «lletres», la proposta és llegir un fragment del prefaci de les *Disquisitiones Arithmeticae* (Lipsiae, 1801) de Gauss on parla de Diofant. Així es pot veure que el llatí encara era la llengua del món científic del segle XVIII i que Gauss escrivia en llatí perquè la comunitat acadèmica internacional el pogués entendre. Evidentment, si cal, el text es pot acompanyar de la traducció.

Pertinent ad Arithmetica Sublimiorem ea quae Euclides in Elementis L. VII sqq. elegantia et rigore apud ueteres consuetis tradidit: attamen ad prima initia huius scientiae limitantur. Diophanti opus celebre, quod totum problematis indeterminatis dicatum est, multas quaestiones continet, quae propter difficultatem suam artificiorumque subtilitatem de auctoris ingenio et acumine existimationem haud mediocrem suscitant, praesertim si subsidiorum quibus illi uti licuit tenuitatem consideres. At quum haec problemata dexteritatem quandam potius scitamque tractationem, quam principia profundiora postulent, praeterea que nimis specialia sint raroque ad conclusiones generaliores deducant: hic liber ideo magis epocham in historia Mathematicos constituere uidetur, quod prima artis characteristicae et Algebrae uestigia sistit, quam quod Arithmetica Sublimiorem inuenistis nouis auxerit.

7. L'última activitat d'aquesta unitat didàctica està dedicada a l'enfrontament entre paganisme i cristianisme i té com a centre la figura d'Hipàtia.

En aquesta activitat sobretot cal posar l'èmfasi en els continguts actitudinals d'igualtat d'oportunitats de les noies en les seves opcions professionalitzadores, aprofitant les referències a la presència de les dones en el camp de la ciència i de la tècnica al llarg de la història, des de l'antiguitat fins ara.

També s'ha de destacar la valoració de les aportacions del racionalisme de l'antiguitat i de sempre i subratllar la necessitat de la tolerància enfront dels fanatismes religiosos que perjudiquen el progrés de la humanitat. La figura d'Hipàtia és una bona síntesi de tot el acabo de dir.

Els exercicis proposats, una vegada més, proven de combinar les «lletres» i les «ciències». Els treballs sobre matemàtica són els més significatius d'Hipàtia. Proposa algunes solucions alternatives per a

les equacions diofàntiques i planteja nous problemes. Algun d'aquests problemes més senzills pot ser objecte d'un exercici, més o menys dirigit, segons les possibilitats de l'alumnat i del professorat.

Entre altres obres de recerca i divulgació, Hipàtia escriu un tractat sobre les seccions còniques (hipèrbole, el·lipse, paràbola) que ja tenien una tradició d'estudi en el Museu i que eren essencials per explicar les òrbites dels planetes. Aquest altre aspecte de l'obra d'Hipàtia també pot donar peu a un exercici.

En la seva tasca de recerca, Hipàtia dissenya instruments científics i se li atribueixen aportacions significatives com la de l'astrolabi per mesurar la posició de les estrelles, els planetes i el sol i calcular el temps i els signes del zodíac. Encara que només sigui des de una perspectiva merament descriptiva, es pot comentar el funcionament i ús d'aquest instrument.

4. EL PAPER DE LA DONA EN LA COMUNITAT CIENTÍFICA. HIPÀTIA

He començat subratllant el treball científic d'Hipàtia, perquè tradicionalment, les poques vegades que se l'ha citada, hi ha hagut una marcada tendència a parlar més de la seva vida i de la seva mort, envoltant-les d'un cert romanticisme i truculència, que no pas del seu treball intel·lectual.

Hipàtia fou filla d'un professor de matemàtiques i astronomia del Museu, Teont, que es va preocupar que la seva filla rebés una educació en una època molt difícil per a les dones. Hipàtia fou nomenada oficialment professora del Museu i va ensenyar, a més de filosofia neoplatònica, matemàtiques, astronomia i mecànica.

Hipàtia d'Alexandria s'ha presentat durant molt de temps com a una excepció en la història de la ciència, dominada pels homes, però evidentment no és l'única dona científica important ni a l'antiguitat ni posteriorment. Tot i així, perquè encara avui són poques les dones que ocupen càrrecs directius en l'àmbit públic i polític, cal valorar el que significa com a antecedent la presència d'aquesta dona en la docència i la seva actuació amb autoritat reconeguda. Es tracta de la primera dona en la història —pel que sabem— que va ocupar una

càtedra universitària i amb total solvència perquè, a més d'una brillant matemàtica, Hipàtia va dirigir el corrent neoplatònic que imperava aleshores a la ciutat d'Alexandria. Es pot dir que dominava, en la seva condició de filòsofa, tot el saber de la seva època.

El naixement d'Hipàtia, l'any 370, coincideix amb els últims anys de la decadència de l'imperi romà i amb la consolidació del poder de l'església cristiana, que tracta d'eliminar qualsevol influència de les idees considerades paganes.

Alexandria s'havia convertit en el segle IV en una ciutat universitària que atreia estudiants dels llocs més remots i en la qual conviuen gent pagana, jueva, cristiana. Com a conseqüència de tot això, el seu ambient intel·lectual vivia moments de gran confusió i es produïen violents conflictes entre els diferents grups.

Amb la consolidació del cristianisme l'avenç de la ciència es va veure disminuït. Per a l'església la fe és el que importa i la recerca científica és considerada supèrflua. Alguns pares de l'església consideraven herètiques les matemàtiques i la ciència en general, i les persones que es dedicaven al seu estudi eren objecte de persecució.

Hipàtia, pagana i racionalista científica, va esdevenir també una figura política influent per la seva relació amb el prefecte romà d'Egipte, Orestes, alumne i amic seu. Aquesta posició la va convertir en una persona perillosa contra la qual es van dirigir les iras i el fanatisme del Patriarca d'Alexandria, Ciril, que a l'any 412 havia decretat la persecució del paganisme i de la vida intel·lectual. Hipàtia fou martiritzada i assassinada pels cristians fanàtics, l'any 415.

Les dades sobre Hipàtia es troben recollides en la *Historia Ecclesiastica* de Sòcrates Escolàstic del segle V i en el *Lexicon* de Suidas, però és Sinesi de Cirene, que fou deixeble d'Hipàtia, qui millor en parla, amb un profund respecte i sentiment de devoció.

5. CONCLUSIÓ

Per acabar m'agradaria lligar la història d'Hipàtia i la crisi de la seva època amb l'actualitat i recordar que el testimoniatge de la presència i de l'actuació de les dones en els temps de crisi ha estat

sempre altament significatiu. Ara, en l'actual crisi, potser és el moment de denunciar i intentar superar l'androcentrisme històricament dominant de la nostra cultura tant en l'àmbit literari com científic. La reivindicació de les nostres arrels clàssiques ha de suposar també la radical vindicació de les dones de l'antiguitat, com Hipàtia, Safo, Diotima, Aspàsia i altres paradigmàtiques en el món de les lletres i de les ciències.

* * *

APÈNDIX BIBLIOGRÀFIC

Bibliografia «urgent» utilitzada en l'elaboració de la proposta d'unitat didàctica.

- M. Alic, *El legado de Hipatia. Historia de las mujeres en la ciencia desde la Antigüedad hasta fines del siglo XIX* (México: Siglo XXI, 1991).
- G. Beretta, *Ipazia d'Alessandria* (Roma: Editori Riuniti, 1993).
- J. Delorme, *Los grandes hechos de la historia. 1. Antigüedad y Edad media* (Barcelona: Crítica, 1989).
- G. Escribà i M. Martí, *Lectura i anàlisi de textos científics.*, Quaderns experimentals, 14 (Barcelona: Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, 1992).
- B. Farrington, *Ciencia griega* (Barcelona: Icaria, 1979).
- U. Fölsing, *Mujeres premios Nobel* (Madrid: Alianza, 1992).
- Historia general de las ciencias. La ciencias en el mundo grecoromano*, dir. per R. Taton (Barcelona: Orbis, 1988).
- Historia general de las civilizaciones*, dir. per M. Crouzet, Destino, 60, 75 i 76 (Barcelona: Destino, 1981).
- G. Ifrah, *Las cifras. Historia de una gran invención* (Madrid: Alianza, 1987).
- H. Koller, *Orbis Pictus Latinus* (Zürich: Artemis, 1983).
- B. Kytzler, *Frauen der Antike. Von Aspasia bis Zenobia* (Zürich: Artemis, 1994).
- M. Dolores Martínez i altres, *Iniciació a l'Astronomia. Crèdit variable ESO* (Barcelona, Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, 1989).
- H.-I. Marrou, *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI* (Madrid: Rialp, 1980).

- J. McIntosh Snyder, *The woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome* (Illinois: Southern Illinois University Press, 1989).
El mundo de la matemática. Curso teórico práctico. 1 (Barcelona: Océano, 1982).
- L. M. Osen, *Women in Mathematics* (MIT Press, 1990).
- E. Rubio Herráez, *Desafiando los límites de sexo/género en las Ciencias de la Naturaleza* (Madrid: MEC, 1991).
- C. Sagan, *Cosmos* (Barcelona: Planeta, 1982).
- J. A. Sánchez Pérez, *La aritmética en Grecia* (Madrid: CSIC, 1947).
- Sinesio de Cirene, *Himnos. Tratados*, introducció, traducció i notes de F. A. García Romero, Biblioteca Clásica Gredos, 186 (Madrid: Gredos, 1993).
- Th. Zielinski, *Historia de la civilización antigua* (Madrid: Aguilar, 1987).

LÍRICA LLATINA MEDIEVAL: UNA PROPOSTA DIDÀCTICA

JOAN PAGÈS I CEBRIÁN
I. E. S. «Manolo Hugué» (Caldes de Montbui)

0. INTRODUCCIÓ

Sovint, a l'hora de triar textos llatins adients per a les nostres classes de segon i tercer de BUP ens trobem amb una sèrie d'inconvenients que ens fan dubtar sobre l'eficàcia didàctica dels mateixos. Aleshores ens preguntem quines característiques hauria de tenir un text ideal en cada moment concret de la programació.

Podríem suggerir alguns factors a tenir en compte, com per exemple, i potser en primer lloc, el grau de dificultat del text triat. Aquest condiciona terriblement la tria, i ens limita considerablement les possibilitats, sobretot en els moments inicials del procés d'aprenentatge.

En segon lloc, els continguts gramaticals que volem il·lustrar amb el text escollit: l'experiència ens demostra la immensa dificultat en trobar textos originals que ens permetin treballar sobre un contingut gramatical concret sense haver-ne de tractar simultàniament d'altres que, sovint, encara no hem explicat.

En tercer lloc, tindríem en compte segurament el contingut del text. Aquest és un aspecte fonamental a l'hora de motivar els alumnes: si el contingut dels textos llegits i comentats a classe no és d'interès per als alumnes, difícilment se sentiran atrets per la literatura i la cultura llatines. Pensem sobretot en els alumnes de segon de BUP.

Considerem que és principalment en aquest nivell on hem d'esmerçar més esforços per tal de despertar l'interès de l'alumne. Sabem que l'alumne busca el profit o el plaer immediat —potser caldria dir també la utilitat—, per tant, no s'hi val a argumentar sempre que tot el que es fa està en funció del que serem capaços d'entendre més endavant, quan haurem memoritzat tota la gramàtica, objectiu impossible d'assolir en un primer curs de tres hores setmanals.

Tenint en compte aquests tres factors que acabem de comentar, creiem que cal fer l'esforç de trobar textos originals que reuneixin una sèrie de característiques que ens permetin treballar la lectura i la comprensió de bon començament i, alhora, que ofereixin a l'alumne uns continguts atractius. Tanmateix hem de cercar la possibilitat de treballar diversos aspectes de la llengua llatina i de la cultura clàssica a partir de cadascun dels textos o fragments triats, per tal de treure'n el màxim profit i alhora mantenir un íntim lligam entre llengua i cultura, dues vessants del coneixement sovint dissociades en les nostres aules.

En la lírica llatina medieval podem trobar textos que reuneixin aquestes característiques. Som conscients dels arguments contraris que s'hi podrien esgrimir: els textos medievals, tot i que estan escrits en llatí, foren escrits per erudits que ja no tenien el llatí com a llengua materna; hi trobem sovint construccions que caldria considerar incorrectes, si ens cenyim a la gramàtica del llatí clàssic; d'altra banda, cal no barrejar cultura medieval amb cultura clàssica, etc.

Tanmateix, podríem al·legar uns altres arguments a favor. La cultura llatina medieval està impregnada de tradició clàssica: hi trobem els temes de la lírica clàssica, els tòpics literaris que ens serveixen de pont entre les literatures clàssica i moderna, contínues referències a la mitologia i a la història, temes que sovint desperten l'interès de l'alumne.

La lírica llatina medieval pot ser una bona propedèutica per a la lírica clàssica. Podem trobar poemes breus, d'estructura senzilla, amb un ús molt esquematitzat de la retòrica.

Tindrem també la possibilitat de cercar la influència que han exercit els poetes lírics de l'antiguitat en la literatura medieval, i fer-la servir com a pretext per a introduir l'alumne en la lectura dels clàssics.

Reconeixerem una influència palesa d'Ovidi i Horaci principalment, autors que curiosament van estar absents durant gran part de l'Edat Mitjana dels cànons escolars, sobretot el primer, i això ens fa pensar que eren autors llegits fora de les aules¹.

Podrem treballar un vocabulari i una fonètica més propers a les llengües romàniques, que alhora ens permetran aprofundir en l'estudi de l'etimologia.

Podrem triar temes més atractius: l'amor, el plaer, la sàtira, etc. I el que ens sembla més interessant, se'ns ofereix la possibilitat de llegir poesia en llatí ja en un moment inicial de l'aprenentatge, i trencar, així, la monotonia de la traducció de fragments de la prosa clàssica, sovint feixucs i sense gaire interès per als alumnes.

1. METODOLOGIA

Caldrà ordenar els textos i fragments triats, en funció de la programació dels continguts. D'aquesta manera, començarem per breus fragments que ens il·lustrin els diferents usos dels casos i que ens serveixin per anar assimilant un lèxic bàsic.

A mesura que els coneixements de gramàtica es vagin ampliant, podrem anar introduint paulatinament altres fragments més complexos, fins a arribar a la lectura de poemes sencers.

Convé treure el màxim profit de cada text i articular l'activitat en relació a continguts diversos de llengua i cultura. Concretament nosaltres proposem treballar els següents aspectes: gramàtica, lèxic, etimologia, temes i tòpics literaris, gèneres, figures retòriques, mètrica, mitologia i altres continguts de civilització clàssica.

Passem a continuació a comentar la metodologia que caldrà aplicar en cadascun dels continguts esmentats.

1. Vegeu E. R. Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, 2 vols. (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1955), I, 79 i ss.

1.1. Gramàtica

Cal no fer un estudi exhaustiu de tota la gramàtica sobre cada poema, car això afeixugaria considerablement la lectura dels mateixos. És millor triar per a cada text uns pocs continguts concrets que hi apareguin ben exemplificats. Per tal que la lectura dels poemes no sembli deslligada de la programació general del curs, anirem introduint els diferents textos, guiant-nos pels continguts gramaticals sobre els quals volem treballar en cada moment. Donarem exemples concrets a partir dels poemes que trobareu comentats més endavant.

1.2. Lèxic

Observarem que, en general, el lèxic que anirem trobant al llarg dels textos és fàcilment deduïble i repetitiu, per tant no caldrà perdre gaire temps memoritzant vocabulari ni consultant el diccionari, car això faria la tasca avorrida.

Podem treballar també famílies lexiques: *gaudere, gaudium; amare, amor; iuuenis, iuuentus; flos, florere; hiems, hiemalis, etc.* Això ens permet tractar també la derivació.

2.3. Etimologia

En general el lèxic emprat en els textos és ric en exemples per tractar l'etimologia, tant pel que fa a cultismes com a paraules patrimonials. Donarem algunes propostes que després exemplificarem amb els poemes triats.

Per exemple, hom pot donar una llista de cultismes que l'alumne haurà de relacionar amb paraules del text llegit, alhora que intentarà deduir-ne el significat, en cas que no el conegui. A l'inversa, també podem marcar algunes paraules de cada text, perquè l'alumne en busqui derivats. A partir d'aquesta tasca podrem comentar els possibles canvis semàntics.

Pel que fa als derivats patrimonials, proposem tres tipus d'exercici:

- a) Observant el mot llatí i el derivat català, deduir les regles de derivació fonètica.
- b) Donat el derivat català, buscar l'ètim en el text.
- c) A partir de paraules del text, cercar el derivat català, aplicant les regles d'evolució fonètica.

No cal dir que tota la feina feta sobre l'etimologia afavoreix l'aprenentatge del lèxic.

1.4. *Temes, tòpics i gèneres literaris*

Podem distingir entre poemes de temàtica més tòpica, en els quals podrem reconèixer més fàcilment l'herència literària dels clàssics, i poemes més originals i d'ambientació més genuïnament medieval, de clares influències populars i trovadoresques. Per raons òbvies hem considerat més oportú treballar sobre els primers. Així, el comentari que en fem ens podrà remetre a fonts clàssiques, cosa que podrem aprofitar per a introduir la lectura, en un principi en traducció, de fragments de la literatura clàssica.

Els poemes que ens han semblat més interessants des del punt de vista temàtic són els de contingut eròtic i hedonista: l'exhortació a l'amor i al plaer, que ens remunta als poetes lírics llatins i a l'elegia parenètica grega arcaïca; el descobriment de l'amor, també d'ascendència clàssica —podríem citar la novel·la *Dafnis i Cloe*— però també amb una clara influència de gèneres populars com la pastorel·la, etc.

Pel que fa als gèneres, observem la coexistència dels gèneres clàssics que perviuen gràcies a l'ensenyament que se'n fa a les escoles —i aquí podríem citar la sàtira, l'epístola, el panegíric, etc.—, i d'altra banda gèneres d'origen popular, com l'albada, la pastorel·la, el somni, el plany, etc. Al final de l'article en donarem exemples comentats d'alguns.

Quant als tòpics literaris d'ascendent clàssic, n'hem triat tres que apareixen de manera recurrent en tota la lírica amorosa i parenètica:

- a) El paisatge i l'estació ideals per a gaudir dels plaers que ofereix la vida, el *locus amoenus* i el *tempus idoneum*. Ens

podríem remuntar a l'Odissea per estudiar la gestació d'aquest tòpic, i un exemple clar el trobaríem en la descripció de l'indret on estava situada la cova de Calipso².

- b) Un altre tòpic molt lligat a l'anterior és el del *carpe diem*, de reminiscències horacianes (*carm.* 1, 11), però també podríem remetre'ns a l'elegia parenètica grega. Sovint el trobarem associat a la referència a la fugacitat de la vida i a la imminència de l'adveniment de la vellesa.
- c) El tercer tòpic que citarem a tall d'exemple és el de la *descriptio pulchritudinis*. Va lligat a la lloança de la noia estimada, és recurrent en la poesia amorosa medieval i està clarament tipificat com un exercici de retòrica escolar. Tanmateix podríem trobar antecedents en Ovidi³, etc.

1.5. Figures retòriques

Sense aprofundir en una matèria tan densa i complexa com és la retòrica, podem aprofitar la lectura d'aquests poemes com a una petita introducció a les figures retòriques més freqüents. Cal tenir en compte que la retòrica clàssica era una de les set disciplines que integraven l'educació medieval, i els poetes en fan un ús sistemàtic i alhora senzill i clar, ja que sovint es limiten a repetir esquemes apresos.

Creiem convenient treballar dos tipus de figures, les de composició (hipèrbaton, anàfora, anàstrofe, paral·lelisme, quiasme, etc) i els trops (metàfores, símlis, etc.). Per exemple, és convenient que l'alumne entengui l'hipèrbaton com a separació o tall de dos o més mots que integren una mateixa unitat sintàctica, i que així s'acostumi a treballar sobre les concordances sovint camuflades per aquesta figura retòrica. Aquest exercici esdevindrà molt útil com a propedèutica per a la ulterior introducció de la lectura de la lírica llatina clàssica.

Les metàfores emprades són clares i sovint tòpiques. Podríem citar com a exemple la metàfora de les edats com a estacions: *ver* per *iuuentus*, *hiems* per *senectus*.

2. *Od.* 5, 63 i ss. Vegeu també Curtius, cap. x.

3. *Ov. am.* 1, 17 i ss. Un exemple clar del tòpic el trobem en els *Carmina rhipullensia*, intr., trad. y notas de J. L. Moralejo (Barcelona: Bosch, 1986), 2, 25 i ss.

1.6. *Versificació*

Coexisteixen esquemes mètrics quantitativs clàssics (hexàmetre, pentàmetre, etc.) amb un tipus de versificació sil·làbica amb ritme i rima, d'origen popular. Atesa la complexitat de la mètrica clàssica, no considerem oportú tractar-la en aquest nivell. En canvi, la versificació sil·làbica amb ritme i rima és molt més clara i propera a l'alumne, i el seu estudi l'ajuda a comprendre la musicalitat de la poesia. Es poden fer exercicis de memorització i, per què no, posant música als poemes amb l'ajuda del ritme accentual.

Existeixen tanmateix gravacions en el mercat discogràfic d'alguns reculls dels *Carmina Burana*, que ens poden ajudar en aquest propòsit, i alhora poden amenitzar les nostres classes.

1.7. *Mitologia*

Són freqüents les al·lusions a la mitologia clàssica. Els mites pagans que apareixen en la lírica medieval provenen sobretot de les *Metamorfosis* d'Ovidi. Això ens permet d'introduir fragments d'aquesta obra com a lectura.

Alguns personatges mitològics que trobarem amb una certa freqüència són els següents: Venus o Citera, Cupido, Flora, Bacus, Apol·lo o Febus, Diana, Zèfir, Filomela, etc.

Podem treballar la iconografia amb l'ajut de diapositives: la pintura i escultura barroca i renaxentista de temàtica mitològica sovint ha estat inspirada en la mateixa font literària, i això fa que puguem trobar exemples plàstics que ens il·lustrin els mites al·ludits en els textos.

2. COMENTARI DELS POEMES

Abans de procedir al breu comentari de cada poema, farem referència als criteris que ens han guiat a l'hora de triar-los.

Hem procurat que el grau de dificultat que ofereixen sigui mínim, tant pel que fa a la gramàtica com al lèxic.

Hem cercat, com ja hem apuntat anteriorment, temes que considerem que poden resultar atractius per a l'alumne, amb idees senzilles i missatges directes i propers. Fonamentalment tots parlen de l'amor i del plaer.

Hem triat aquells que mostren una clara influència dels clàssics, sobretot d'Ovidi i d'Horaci, palesa en la temàtica, els tòpics i les al·lusions mitològiques fonamentalment.

Hem establert un ordre en funció dels continguts gramaticals que volem tractar sobre cadascun dels textos, tenint en compte la programació.

Transcrivim a continuació alguns fragments i poemes amb les propostes concretes de treball, per tal d'il·lustrar la nostra exposició.

Omnia sol temperat
purus et subtilis
novo mundo reserat
faciem Aprilis.
Ad amorem properat
animus herilis,
et iocundis imperat
deus puerilis.
Rerum tanta novitas
in sollemni vere
et veris auctoritas
iubet nos gaudere.
Vices praebet solitas
et in tuo vere,
fides est et probitas
tuum retinere⁴.

Els continguts que hom proposa treballar sobre aquest text són els següents: 1. Gramàtica: els usos dels casos, el present d'indicatiu i l'infinitiu de present actiu. 2. Lèxic: es pot deduir el significat de moltes paraules per similitud amb el català. 3. Etimologia: podem

4. *Carmina Burana*, ed. per A. Hilka, O. Schumann i B. Bischoff, text: 3 vols. (Heidelberg: C. Winter, 1930-1970). És un fragment del poema 136. Noteu que hem restituit l'ortografia clàssica allà on apareixen formes medievals (com *prebet* per *praebet*, per tal de no crear confusions a l'alumne).

elaborar una llista de mots catalans que l'alumne haurà de relacionar amb paraules del text, per exemple: temperar, temperatura, faç, joc, pueril, primavera, solemne, gaudir, fidel, fidelitat, etc. 4. Derivació del llatí al català: deducció de regles de derivació fonètica: *novu(m)*: nou, *mundu(m)*: món, *novitate(m)*: novetat, etc. 5. Figures retòriques: hipèrbaton («*novo mundo reserat / faciem Aprilis*»), etc. 6. Mètrica: ritme i rima. 7. Tema i tòpics literaris: l'arribada de la primavera com a estació de l'amor. Podríem remuntar-nos a Horaci (*carm.* 1, 4.). 8. Mitologia: identificació iconogràfica de Cupido («*deus puerilis*»).

Nix transit et imber et frigus horridum,
 ver redit et aestas et tempus floridum;
 iam gelu solvitur afflatu tepidum
 et mundus exuit quicquid est hispidum.
 Iam arbor induit decorem frondium
 et hortus floridus colorem varium;
 in silvis resonat garritus avium,
 spina rosas profert, odorem lilium.
 Flos violae reddit campum purpureum
 et aura temperat ignem aethereum;
 qui modo non amat cor habet ferreum:
 serenus est aer, tempus idoneum.
 Cor habet ferreum si tempus transeat
 ita ut amori curam non prebeat.
 Amet, sed sic amet amor ut deceat:
 indigno amori nemo subiaceat.
 Formosam diligas, simplicem moribus,
 et non meretricem instinctam fraudibus.
 Ex corde diligas, non pro muneribus:
 hoc est conveniens amoris legibus⁵.

Oferim sobre aquest text les següents propostes de treball: 1. Gramàtica: la simplicitat de les construccions que hi trobem en facilita considerablement la comprensió i podem aprofundir en l'estudi de l'ús dels diferents casos (noteu tanmateix l'ús incorrecte del nominatiu *amor* en el vers 11); pel que fa a la conjugació, podem treballar el

5. MS Vat. Reg. Lat. 344, fol. 38v., en P. Dronke, *Medieval latin and the Rise of European Love-Lyric*, 2a. ed., 2 vols. (Oxford: Oxford Clarendon Press, 1968), p. 364.

present d'indicatiu i de subjuntiu, que apareix en les dues últimes estrofes amb valor exhortatiu. 2. Lèxic: comprovem que és força transparent i que a referit a la natura i al clima, per tant el camp semàntic és molt concret. 3. Etimologia: hi podem trobar l'origen de mots com primavera, temperatura, idoni, decent, moral, remunerar, legal, diligent, igni, etc. 4. Derivació del llatí al català: *gelu*: gel; *tempus*: temps, *lege(m)*: llei, etc. 5. Retòrica: apareixen exemples de quiasme: «*spina rosas profert, odorem lilium*»; «*serenus est aer, tempus idoneum*». Noti's també el paral·lelisme de composició entre aquest dos versos, o també en la darrera estrofa: 'Formosam diligas, simplicem moribus / et non meretricem instinctam fraudibus'. 6. Mètrica: ritme i rima. És possible treballar l'accentuació amb l'ajuda del ritme mètric. Podem observar també la utilització de les terminacions gramaticals per a construir rimes. 7. Tema: aquest és un poema descriptiu que segueix el tòpic del *locus amoenus* amb una exhortació a l'amor, que apareix just a la meitat del poema, en el vers 10.

El tercer fragment cal situar-lo en una fase més avançada, car és més complexe i ens permet treballar un major nombre de continguts.

QUOMODO PRIMVM AMAVI

Aprilis tempore, quo nemus frondibus
 et pratum roseis ornatur floribus
 iuventus tenera fervet amoribus.
 Fervet amoribus iuventus tenera,
 pie cum concinit omnis avicula
 et cantat dulciter silvestris merula.
 Amor tunc militat cum matre Venere,
 arcus eburneos non cessat flectere,
 ut matris valeat regnum extendere.
 Venatu rediens eodem tempore
 sol cum descenderat vergente cardine
 errantes catulos coepi requirere.
 Illos dum querito filius Veneris,
 in arce residens ad instar numinis,
 inquit: «Quo properas, dilecte iuvenis?
 Dianae pharetrae fractae sunt denuo,
 arcus Cupidinis sumetur amodo;
 laborem itaque dimittas moneo.
 Ignoras forsitan ludos Cupidinis

sed valde dedecet, si talis iuvenis
 non ludit saepius in aula Veneris.»
 Ad cuius monitus totus contremui,
 velut exterritus ad terram cecidi;
 sic novis ignibus statim incalui⁶.

Hom proposa treballar sobre els següents continguts: 1. Gramàtica: l'apofonia (*Cupido, -inis*); infinitiu i participi de present (*extendere, veniens*, etc.); veu passiva (*fractae sunt, sumetur*); *ut* amb subjuntiu; tema de perfet (*cecidi, exterrui*, etc.). 2. Lèxic: convé evitar les llistes de vocabulari. És preferible deduir el significat per similitud amb el català o donar sinònims en llatí, car en aquest moment els alumnes ja tenen assimilat una certa quantitat de lèxic, per exemple, *pie: dulciter; sumetur: capiatur*. 3. Etimologia: com en el text anterior, es pot donar una llista de mots catalans per a relacionar amb paraules del text: temporal, frondós, ornament, efervescent, fervor, sil vestre, eburni, concupiscència, etc. 4. Derivació del llatí al català: *tenera(m)*: tendra, *merula(m)*: merla, *matre(m)*: mare, etc. L'alumne pot deduir les regles de derivació fonètica. 5. Figures retòriques: hipèrbaton: «*pratum roseis omatur floribus*»; metàfora: «*novis ignis...incalui*»; etc. 6. Mètrica: ritme i rima. 7. Tema i tòpics. Des del punt de vista temàtic aquest poema ens introdueix en una constant de clares arrels clàssiques: la concepció de l'amor com un foc que abraça els amants, en una ambientació clarament adscrita al tòpic del *locus amoenus* (primera estrofa). Podem comparar-lo amb l'anterior, però cal notar un major apassionament davant la moderació d'aquell. 8. Mitologia. Estudi iconogràfic: identificació de les tres divinitats citades en el poema.

Bacche, bene venies, gratus et optatus
 per quem noster animus fit laetificatus.
 Istud vinum bonum vinum, vinum generosum,
 reddit virum curialem, probum animosum.
 Haec sunt vasa regia quibus spoliatur
 Ierusalem et regalis Babylon ditatur.
 Bacchus fortis superans pectora virorum
 in amorem concitat animos eorum.

6. *Carmina rivi pullensia*, p. 148.

Bacchus saepe visitans mulierum genus,
 facit eas subditas tibi, o, tu, Venus.
 Bacchus venas penetrans calido liquore
 facit eas igneas, Veneris ardore.
 Bacchus lenis leniens curas et dolores,
 confert iocum, gaudia, risus et amores.
 Bacchus mentem feminae solet hic lenire,
 cogit eam citius viro consentire.
 A qua prorsus coitum nequit impetrare
 Bacchus illam facile solet expugnare.
 Bacchus numen faciens hominem iocundum
 reddit eum pariter doctum et facundum.
 Bacchus, deus inclite, comes hic astantes
 laeti sumus munera tua praelibantes.
 Omnes tibi canimus maxima praeconia,
 te laudantes merito tempora per omnia⁷.

Hom pot fàcilment apreciar les possibilitats didàctiques d'aquesta cançó de tavema. Podríem proposar-ne aquí algunes: 1. Gramàtica. Els participis de present i passat: *superans*, *visitans*, *penetrans*, *optatus*, *laetificatus*, *astantes*, *praelibantes*, *laudantes*, etc; el complement predicatiu: «*reddit virum curialem*»; «*facit eas subditas*»; «*faciens hominem iocundum*», etc; el pronom anafòric: «*animos eorum*», «*facit eas igneas*»; «*reddit eum...*». 2. Pel que fa al lèxic, ens sorprèn la seva transparència. Els problemes que cal resoldre són mínims. 3. Etimologia: la senzillesa del lèxic ens permet, tanmateix, treballar en aquest camp. Podem trobar en el text els ètims de gran nombre de cultismes, per exemple: *optar*, *viril*, *regi*, *espoliar*, *pectoral*, etc. 4. Pas del llatí al català. A tall d'exemple suggerirem: *gaudium*: goig; *iocum*: joc. 5. Figures retòriques: es pot comentar l'estructura compositiva d'aquest poema, amb nombrosos paral·lelismes: «*Bacchus fortis superans*»/ «*Bacchus saepe visitans*»/ «*Bacchus venas penetrans*»; «*facit eas subditas*» / «*facit eas igneas*»; «*cogit eam citius*»/ «*reddit eum pariter*»; etc. 6. Mètrica: és molt interessant fer notar el ritme i la musicalitat d'aquesta cançó, així com l'ús de les terminacions gramaticals per a construir la rima. 7. Tema i tòpics: la cançó de tavema medieval té un origen clarament popular, però en aquesta en concret

7. *Carmina Burana*, p. 200. És ben coneguda la versió musicada de R. Clemencic: «*Bacche bene venies*», en *Carmina Burana* (Harmonia Mundi).

la influència clàssica culta és ben palesa. Podríem inscriure aquest poema en el gènere del panegíric i dintre d'una tradició tòpica ben exemplificada en els clàssics: la lloança del vi i dels seus efectes gratificants, que ens remunta a la lírica grega arcaica i al topic *in vino veritas*. 8. Mitologia. Podem fer un estudi iconogràfic del déu Bacus amb l'ajuda d'alguns exemples pictòrics. Podríem suggerir el *Bacus jove* i el *Bacus malalt* de Caravaggio o *Els Borratxos* de Velázquez. Cal fer notar també les al·lusions a Venus i llur significació.

Phoebus abierat subtractis cursibus;
 equitabat soror effrenis curribus,
 Radios inferens silvanis fontibus
 agitando feras pro suis rictibus.
 Mortales dederant membra soporibus.
 Aprili tempore quod nuper transiit
 fidelis imago coram me abstitit,
 me vocans dulciter pauxillum tetigit;
 oppressa lacrimis vox eius deficit,
 suspirans etenim loqui non valuit.
 Illius a tactu nimis intremui,
 velud exterrita sursum insilui,
 extensis bracchiis corpus applicui,
 exsanguis penitus tota derigui-
 Evanit enim! nihil retinui!
 Sopore libera exclamo fortiter:
 «Quo fugis, amabo? cur tam celeriter?
 Siste gradum, si vis inibo pariter,
 nam tecum vivere volo perhenniter!»
 Mox me paenituit dixisse taliter.
 Apertae fuerant fenestrae solii,
 fulgebant pulchriter Dianae Radium-
 Heu me! Heu miseram! tam diu dolui,
 fluxerunt per genas ploratus rivuli;
 Donec in crastinum numquam abstinui⁸.

Les propostes didàctiques basades en aquest text són les següents.
 1. Gramàtica: ablatiu absolut, tema de perfet, participis, etc. 2. Lèxic.
 En aquest moment l'alumne ja ha assimilat un cert lèxic per la seva

8. Oxford Bodleian MS 38, fols. 46-57, en Dronke, p. 334.

recurrència en els textos llegits, per tant, li resulta més senzill d'assimilar nous mots. Noteu la similitud de vocabulari i expressions entre aquest poema i el número 3^o. 3. Etimologia: tracció, equitació, fre, sopor, locutor, tremor, etc. 4. Derivació: *radu(m)*: raig; *corpus*: cos; *vivere*: viure, etc. 5. Figures retòriques: hipèrbole: «ploratus rivuli» etc. 6. Mètrica: coexistència del sistema quantitatiu clàssic (asclepiadeus) i rítmic amb rima, típicament medieval. 7. Tema i tòpics: el plany de la noia per l'absència de l'amant. 8. Mitologia: iconografia d'Apol·lo i Diana.

3. CONCLUSIÓ

Hem ofert una sèrie de propostes que creiem que poden ser útils per tal d'elaborar material didàctic sobre els textos. Per concloure volem insistir en un aspecte que creiem fonamental: cal cenyir-se exclusivament als continguts concrets que triem per a cada text, i no fer un estudi exhaustiu de tota la gramàtica i la retòrica, amb anàlisis sintàctiques i comentaris feixucs. Hem d'aconseguir que l'alumne arribi al màxim nivell de comprensió dels textos per la via més directa possible, utilitzant tota la seva capacitat de relació i deducció, i alhora tractant els poemes com un conjunt unitari, atès que cada poema que llegim ens ajuda a la comprensió del següent.

9. Dronke n'ha postulat una possible influència. Vegeu Dronke, p. 336.

EL TEATRE CLÀSSIC A L'AULA

ALBERT PRIETO
Institució «La Miranda» (Sant Just Desvern)
XAVIER BALDOVÍN
«Escola Gravi» (Barcelona)

0. INTRODUCCIÓ

El que pretenem amb aquesta exposició és donar a conèixer una activitat extra-escolar, realitzada al centre privat Institució «La Miranda», per motivar els alumnes envers els nostres estudis. Ja sabem que fer teatre a l'escola no és cap activitat nova, però ens agradaria animar-vos a ser nosaltres, els professors de llatí i grec, qui la portéssim a terme per atraure els alumnes a les nostres assignatures.

Avui per avui —creiem— se'ns podrà acusar de moltes coses, però no se'ns negarà l'esforç que hem fet per tal de renovar els nostres mètodes, per trencar amb els tòpics que tant de mal ens han fet i, a fi de comptes, per fer la nostra assignatura més agradable als ulls de tothom. A ningú no li pot passar per alt, tampoc, la crisi que travessem: els interessos dels alumnes semblen ben lluny dels nostres i, entre l'afecció que tenen les institucions per fer-nos desaparèixer i el desànim que, malgrat tot, es respira en l'ambient, la cosa sembla prou fosca.

Tot i això, crisi significa canvi, i nosaltres hem optat per canviar d'estratègia: presentar l'assignatura fora d'hores lectives i de la manera més indirecta i sibil·lina possible que hem trobat, el teatre.

Cal dir, però, que nosaltres no havíem fet mai teatre ni teníem cap mena de formació específica.

Cal advertir que l'activitat s'ha realitzat fora de l'horari lectiu. Hom ens podria recriminar que aquestes hores no tenen cap retribució i, aleshores, per què fer-les? La resposta és ben senzilla: en l'actual pla d'estudis, que, segons sembla, es troba en vies d'extinció, o portem alumnes a les nostres assignatures, o ja ens podem preparar per a fer educació física, ètica, música i un llarg etcètera..., amb tot el respecte per aquestes assignatures, per a les quals tampoc no hem rebut, certament, cap mena de formació. És clar que tampoc no n'hem rebuda pel que fa al teatre, però considerem que:

1. Aquest pot ser un mitjà per atraure alumnes. Nosaltres hem proposat aquesta activitat als alumnes de tercer de B.U.P., preferentment als alumnes de lletres, perquè en són més propers. Creiem que l'opció de escollir tercer per aquesta activitat pot fer canviar la falsa opinió que poden tenir sobre el llatí el alumnes de segon que tot just comencen a donar els primer passos i que no convé que tinguin una idea preconcebuda. Si la proposició de tercer té èxit, és segur que l'any que ve tindrem alumnes, si més no, tindrem els indecisos. No importa gaire si els alumnes fan llatí pel teatre o perquè és allò que més els agrada. Llavors serem nosaltres els encarregats de fer la resta.

2. A partir del teatre clàssic, podem treballar els temes que ja tractem a l'aula, però de manera més pràctica i divertida.

3. Es tracta, a més, d'un treball interdisciplinari que implica la col·laboració de diverses àrees: dibuix, música, llengua, literatura, etc...

1. UNA MICA D'HISTÒRIA

Però, seguim amb la petita història que estem desenvolupant. El nostre centre té una estructura de tres cursos de primer de BUP, tres de segon i dos de tercer: un de ciències, on s'agrupen totes les opcions; i un de lletres, on també s'agrupen totes. El COU es divideix en dos grups: un de ciències amb totes les optatives i un de lletres amb les mateixes característiques.

Fa uns anys, abans del curs 90-91, al nostre centre no hi havia llatí ni grec a COU, així com tampoc gaire interès perquè n'hi hagués. Aquell any, però, es va aconseguir un COU de llatí amb cinc alumnes —cosa difícilment imaginable en un centre privat de les característiques del nostre—, això sí, aconseguit amb les tècniques més subversives de què érem capaços, perquè no podia ser d'altra manera.

El curs següent, el 91-92, vàrem llençar la idea als alumnes de tercer de lletres —amb una majoria d'alumnes de llatí, tot s'ha de dir— de representar una obra de teatre (sense especificar l'autor ni el tema), per a intentar mantenir el COU, car amb el nombre d'alumnes del curs anterior era pràcticament impensable. Donat l'èxit de la proposta, i sense donar més informació, se'ls va presentar l'*Aululària*. L'objectiu era, evidentment, doble: de primer, fer que els alumnes treballassin l'obra de Plaute i, en acabat, presentar de la millor manera possible, una de les qüestions del temari de selectivitat d'aquell any. El projecte va tenir un gran èxit: Plaute va agradar als alumnes, que varen mostrar interès per conèixer-lo més de prop i, aprofitant la representació, varen veure de manera pràctica aquells temes que acostumem a tractar sota l'epígraf de «cultura»: l'esclavitud, el matrimoni, els vestits, etc... Per si no n'hi havia prou, el curs de COU augmentà substancialment l'any següent (va passar de cinc a tretze alumnes, la major part dels quals havia participat en la representació) i els alumnes de segon van veure una vessant més divertida de l'assignatura i, fins i tot, ens van presionar per ser ells mateixos qui fessin teatre el curs següent.

Efectivament, al llarg del curs 92-93, vàrem decidir de canviar una mica i dedicar-nos a Aristòfanes, en aquest cas *l'Assemblea de les dones*. A més, ens ho vàrem posar una mica més difícil. Amb la col·laboració del professor de música, vàrem aconseguir que la comèdia fos cantada en directe, a més d'algunes innovacions tècniques en l'escenografia, com ara finestres i balconades practicables a l'escenari. Una altra vegada, l'èxit fou considerable: de tretze alumnes vàrem passar a vint-i-un al COU del curs 93-94 (potser, però, fóra millor dir «vint-i-una», per allò de l'assemblea de les dones, donat que dinou d'aquests alumnes eren noies i tan sols dos els nois). Totes elles havien participat, directa o indirectament, junt amb els alumnes de COU, en la representació de l'any anterior. Cal dir que aquest nombre suposava la meitat més un de tots els alumnes de tercer lletres.

El curs passat (93-94), obligats de nou pels nostres alumnes, vàrem preparar una altra comèdia: aquesta vegada l'*Amfitrió* de Plaute. Naturalment, també la van voler cantada i amb més innovacions tècniques, cosa que van aconseguir. La representació va tenir, també aquesta vegada, èxit i el nombre d'alumnes de llatí a COU va ser de 14 (tots ells havien representat la comèdia). La xifra, per bé que inferior, no està gens malament si tenim en compte que el curs consta, tan sols, de trenta un alumnes.

L'èxit va ser encara més aclaparador, si tenim en compte que ni els alumnes de ciències ni de cap altre curs va tenir la possibilitat de fer aquesta activitat, perquè va decantar els alumnes que no tenien molt clar allò que volien fer.

2. OBJECTIUS¹

1. Conèixer aspectes de la cultura greco-llatina com, per exemple, la casa romana i grega, el vestuari, les relacions interpersonals, la relació home-divinitat, les creences religioses, la concepció de la dona a l'antiguitat, la concepció clàssica del teatre, els orígens del teatre.

2. Treballar aspectes de tradició clàssica com el teatre clàssic i la seva vigència, la concepció clàssica i moderna del teatre, la pervivència del teatre i la cultura clàssics en els nostres dies, la pervivència dels valors culturals clàssics en els nostres dies.

3. Conèixer aspectes tècnics sobre el llenguatge teatral i escènic: la creació d'un escenari, la disposició dels elements escènics, el maquillatge, el vestuari, l'expressió oral, la dicció, la modulació de la veu, l'expressió corporal, l'*atrezzo*, la il·luminació, l'adequació del llenguatge musical al llenguatge teatral.

4. Conèixer aspectes del llenguatge audiovisual²: la realització en vídeo, l'edició videogràfica, la fotografia, la il·luminació.

1. Ens vàrem marcar, per mitjà d'aquestes representacions, i d'acord amb altres departaments de l'escola, quatre grans blocs d'objectius que, a poc a poc, vàrem anar desentolupant.

2. Donat que l'obra representada es gravava en vídeo per a un ulterior aprofitament didàctic.

3. METODOLOGIA

3.1. *Textos*

Hem optat no per traduir els textos, sinó per treballar simultàniament sobre traduccions ja existents, encara que sempre que hem trobat algun problema hem consultat el text original. Un cop llegida la obra en bloc, introduïem a cada escena les modificacions adients per tal que fos més entenedora o més còmica. Per exemple:

- En els versos 339 i ss. de *Les Assembleistes*, Cremes acusa Blèpir de lladre i sicofanta, mentre nosaltres hem optat per dir que era un «xivato» i que copiava als exàmens de llatí (per allò que el professor era precisament el de llatí).
- A la mateixa obra, en els versos 193 i ss., Praxàgora fa referència a l'aliança amb els beocis per fer front a Esparta, amb la conseqüent aportació de diners a les arques de l'estat. Nosaltres vàrem fer referència al senyor Boyer, al seu posterior matrimoni, i als banys que comparteix amb la seva senyora.

Una altra llicència que ens vàrem prendre va ser canviar el final de la comèdia. Com que no agradava als alumnes i no l'acabaven d'entendre, vàrem decidir d'afegir una escena més on el ciutadà garrepa de la comèdia resultés la víctima de les ires de les dones³.

A les tres comèdies representades, però, hi ha múltiples al·lusions als professors, escola o fets de l'actualitat, que poden canviar-se en funció de les necessitats i moda del moment, per tal d'acomplir la funció de la comèdia: fer riure sigui quin sigui el moment de la seva representació.

3. Arrel d'aquesta llicència, vàrem explicar a tots els alumnes el per què de la nostra decisió, i aprofitàrem per explicar com es consideraven els drets d'autor a l'antiguitat i la tècnica de la *contaminatio*.

3.2. Música

No hem fet cap intent seriós d'adaptar la mètrica clàssica a les nostres cançons. Allò que hem fet és adaptar la música de cançons més o menys conegudes i actuals, d'altra banda fàcils d'interpretar pels alumnes, i encabir-hi les parts cantades de cada obra. Per exemple:

- A *Les Assembleistes*, vàrem adaptar la música de *In taberna quando sumus* de la versió de Clemencic Consort, que es cantava de manera recurrent durant tota la representació.
- Per suplir els silencis que es produïen en els canvis d'escena, fèiem servir les peces instrumentals de la mateixa obra.
- Per donar més animació a l'escena de la discussió de les tres velles, vàrem adaptar una jota mallorquina d'en Tomeu Penya, anomenada *S'Estatella*.
- Per a la discussió entre el jove i les velles, vàrem optar per una cançó de Pimpinela, anomenada *Pega la vuelta* (que no feia gaire havia parodiat Alfons Arús en el seu «Força Barça», fent referència en Johan Cruyff i en Josep Lluís Núñez i, que per tant, ells recordaven molt bé).
- A *l'Amfitrió*, a la presentació de l'esclau Sòsias, vàrem pervertir l'havanera *El Meu Avi* d'Ortega Monasterio.

No cal ni dir que els resultats foren molt divertits, independentment de les aptituds vocals dels pobres alumnes, que no sospitaven que haurien de cantar en directe.

La música a *Les Assembleistes* estava pre-gravada amb instruments de corda, acordió i percussió, però a *L'Amfitrió* vàrem aconseguir convèncer una alumna-pianista que va tocar en directe.

3.3. Decorats i atrezzo

Els mateixos alumnes amb la bibliografia que els vàrem proporcionar (entre d'altres, *Nacimiento de una Ciudad Romana* de David Macaulay) es varen encarregar de projectar i construir els decorats⁴.

4. Cf., a més, la petita bibliografia del final.

Hom es preguntarà per un detall important de les representacions clàssiques que no hem recollit: l'ús de les màscares. La idea inicial era representar les comèdies amb les màscares pròpies del teatre clàssic, però els assajos fets amb màscares de pasta de paper ens van fer desestimar aquesta proposta perquè restaven expressivitat i resultaven incòmodes. Altres opcions, com ara utilitzar màscares que deixessin al descobert la boca i la barbeta, encara que podien haver estat vàlides, no els van agradar perquè restaven protagonisme.

4. RESULTATS ASSOLITS

Abans d'acabar amb la nostra exposició direm que l'aplicació didàctica dels autors clàssics greco-llatins és gairebé, inesgotable: sense la mitologia, ¿com entendre l'*Amfitrió*? ¿quina manera millor per conèixer els vestuari grec i romà que haver-lo de confeccionar un mateix?

D'aquesta manera, sense oblidar la gramàtica i la traducció a l'aula, fora de l'aula, aconseguim de trencar amb la idea preconcebuda que pot tenir l'alumne que no coneix el llatí ni el grec, perquè es senti més atret per les nostres assignatures.

Ens sembla, doncs, que de cara a «l'estimada Reforma, que tant ens agrada», hauríem de plantejar-nos la conveniència de ser nosaltres qui portéssim a terme aquesta mena de crèdits variables per tal de, a més del que hem esmentat abans, interessar els alumnes, o millor, futurs alumnes i tractar els temes que ens són més propers.

A tall de conclusió, podríem dir que vàrem aconseguir:

1. Introduir l'alumne en els conceptes de teatre, teatre clàssic, teatre llatí.
2. Fer que l'alumne aprengui i reconegui diversos aspectes *de realia* sobre la literatura i la cultura clàssica.
3. Potenciar en l'alumne el gust pels «clàssics», per la lectura dels autors antics.
4. Fer que l'alumne consideri positius els valors culturals clàssics i que els respecti, tot coneixent-los, per a poder apropiarse a la seva pròpia realitat cultural.

5. Dreçar un pont entre dues cultures aparentment distants però lligades en el temps, en la forma i en el fons.
6. Valorar positivament la importància de la comunicació artística com a vehicle d'expressió.
7. Fer que l'alumne conegui el llenguatge de la comunicació teatral i s'hi expressi.
8. Valorar positivament els treballs en grup.
9. Fer que l'alumne empri les representacions teatrals per a deshinibir-se i perdre la por a parlar en públic.

5. PROPOSTA D'ACTUACIÓ A L'AULA

1. Lectura de la traducció de la comèdia escollida.
2. Debat i proposta d'escenificació.
3. Adaptació al context actual d'aquelles parts (acudits, escenes) que no siguin immediatament intel·ligibles.
4. Repartiment de papers, en principi segons les preferències dels alumnes, però sota el guiatge del professor.
5. Producció de l'obra repartida en grups de treball com ara, vestuari, decorats i atrezzo, música, il·luminació, documentació i confecció dels programes de mà, cartells, exposició fotogràfica.
6. Assajos.
7. Representació de l'obra.

* * *

BIBLIOGRAFIA

1. TEXTOS I TRADUCCIONS:

Aululària:

T. Macci Plauti Comoediae, ed. by W. M. Lindsay (Oxford: Oxford Classical Texts, 1989).

Plauto, *Comedias*, trad. de José Román Bravo (Madrid: Cátedra, 1989).

Plauto, *Comedias*, trad. de Eudald Solà (Barcelona: Planeta, 1992).

Assembleistes:

Aristòfanes, *Comèdies*, trad. de Manuel Balasch (Barcelona: Alpha, 1977).

Aristófanes, *Los Acarnienses. La Asamblea de las Mujeres.*, ed. de Francisco Rodríguez Adrados (Madrid: Madrid, 1991).

Aristófanes, *Comedias*, trad. de Luis M. Macía Aparicio (Madrid: Ediciones clásicas, 1993).

Amfitrió:

T. Macci Plauti Comoediae, ed. by W. M. Lindsay (Oxford: Oxford Classical Texts, 1989).

Plaute, *Comèdies*, trad. de Marçal Olivar (Barcelona: Alpha, 1934).

Plauto, *Comedias*, trad. de José Román Bravo (Madrid: Cátedra, 1989).

Plauto, *Comedias*, trad. de Eudald Solà (Barcelona: Planeta, 1992).

2. ALTRES

J. Bayet, *Literatura Latina* (Barcelona: Ariel, 1966).

E. Bickel, *Historia de la Literatura Romana* (Madrid: Gredos, 1987).

P. Conolly, *Las Legiones Romanas* (Barcelona: Anaya, 1989).

P. Conolly, *Las Legiones Romanas* (Madrid: Espasa-Calpe, 1986).

J. Guillen, *Urbs Roma. Vida y costumbres de los Romanos*. [I. La vida privada] (Salamanca: Sígueme, 1988).

P. Grimal, *La Civilización Romana* (Barcelona: Juventud, 1965).

G. Hacquard et al., *Guide Romain Antique* (Paris: Hachette, 1952).

A. Lesky, *Historia de la Literatura Griega* (Madrid: Gredos, 1985).

M. López, *Los Personajes de la Comedia Plautina: Nombre y función* (Lleida: El fil d'Ariadna, 1991).

D. Macaulay, *Nacimiento de una ciudad romana* (Barcelona: Timun Mas, 1978).

3. MÚSICA:

Assembleistes

- «Virent Prata Hiemata» de *Carmina Burana* (Clemencic Consort).
- «Vite Perdite» de *Carmina Burana* (Clemencic Consort).
- «Vacillantis Trutinae» de *Carmina Burana* (Clemencic Consort).
- «S'Estalella» de *Sirena*, de Tomeu Penya; lletra i arranjaments d'Albert Prieto i Xavier Baldovín.
- «Pega la vuelta» de Pimpinela; lletra i arranjaments: Albert Prieto i Xavier Baldovín.
- «Les Assembleistes» lletra i arranjaments d'Albert Prieto i Xavier Baldovín sobre la música dels *Carmina Burana* (Clemencic Consort).
- «Zorbas» de *B.S.O. Zorba el griego*, de Mikis Theodorakis.

Amfitrió

- «Prólogo», lletra i arranjaments d'Albert Prieto i Xavier Baldovín sobre la música «Sirena» de *Sirena* de Tomeu Penya;
- «Así sucedió», lletra i arranjaments d'Albert Prieto i Xavier Baldovín sobre la música de «El meu avi» d'Ortega Monasterio.
- «Soy esclavo familiar», lletra i arranjaments d'Albert Prieto i Xavier Baldovín sobre la música de «Una setmana» de *El vol de la falzia*, de Toni Morlà.
- «Cariño», lletra i arranjaments: Albert Prieto i Xavier Baldovín sobre la música de «Fil màgic» de *El vol de la falzia*, de Toni Morlà.
- «Firmemos la paz», lletra d'Albert Prieto i Xavier Baldovín; arranjaments de Mireia Vidal sobre la música de «Dos llauts» de *El vol de la falzia*, de Toni Morlà
- «El parto» lletra d'Albert Prieto i Xavier Baldovín; arranjaments de Mireia Vidal sobre la música de «Y nos dieron las diez» de *Física i Química*, de Joaquín Sabina.

LES CONSTEL·LACIONS ZODIACALS A L'AULA

GEMMA PUIGVERT
Universitat Autònoma de Barcelona (Cerdanyola)

0. INTRODUCCIÓ

La proposta que avui us presentem se'ns va ocórrer arran de l'estudi de la terminologia científica astronòmic-astrofísica d'un manuscrit de l'any 1056, escrit a l'abadia de Santa Maria de Ripoll. Es tracta del ms. Reg. Lat. 123, avui conservat a la Biblioteca Apostòlica Vaticana. El còdex aplega materials diversos, principalment de caire astronòmic, de diferents autors (Higí, Plini, Macrobi, Isidor, Beda, etc.) ordenats en quatre llibres: *De Sole*, *De Luna*, *De Natura Rerum* i *De Astronomia*. El fet que es tracti d'un manuscrit miscel·lani fa pensar en un ús pedagògic, i és que l'astronomia formava part del *quadrivium* dels estudis medievals¹.

Com que pretenem ser pràctics, ens hem formulat un seguit de qüestions metodològiques, prèvies a l'exposició dels continguts:

1. Què ens proposem?

A partir del material de què disposem (en aquest cas, el ms. Vat. Reg. Lat. 123), tractarem el contingut dels folis 175r-182r, on es

1. Aquesta proposta pot complementar perfectament el contingut de la comunicació presentada en el marc de les II Jornades de didàctica per les professores Àngels Fumadó i Begoña Usobiaga, «Poesia i Catasterismes», dins *La Poesia Greco-Llatina a les aules*, ed. a cura de J. Carbonell i B. Matas (Barcelona: ICE, 1994), pp. 211-224.

recullen les dotze constel·lacions zodiacals, a partir de dues fonts: Higí i Isidor.

Aquesta tria no obeeix a cap arbitriarietat; tot al contrari, possibilita, d'una banda, el coneixement d'una part de la ciència coneguda en època medieval i, de l'altra, permet explicar la mitologia associada a cada constel·lació.

2. Com ens ho proposem?

Ens proposem analitzar els textos a partir del manuscrit; pretenem que sigui el mateix alumne qui valori el procés de còpia efectuat en un *scriptorium* com el de Santa Maria de Ripoll; per això se'ls facilitarà fotocòpia del microfilm, així com també fotocòpia del text editat; serem nosaltres qui llegirem el manuscrit i ells els que seguiran la lectura sobre l'edició que els haurem facilitat². Els farem adonar, això sí, dels errors comesos pel copista, de les variants observades en relació amb els manuscrits confrontats per Gh. Viré.

3. Quins objectius perseguim?

Primerament, que l'alumne pugui arribar a entendre els textos, que treballi amb el vocabulari de cada signe zodiacal, tant en llatí com en grec. Segonament, que aprengui la mitologia a partir de la qual s'explica cada signe zodiacal. En tercer lloc, que pugui arribar a entendre l'arqueologia interna d'un manuscrit, és a dir, la seva confecció, la tècnica de perforació, la tècnica del ratllat, les signatures i els reclams, la foliació i la paginació, les subscripcions dels copistes, la tasca dels miniaturistes, etc. I l'arqueologia externa, és a dir, el procés d'enquadernació del còdex (tots aquests aspectes podrien ser contemplats *in situ*, si concertéssim una visita guiada a l'Arxiu de la Corona d'Aragó). En darrer lloc, que s'aproximi a la realitat d'un *scriptorium* medieval, objectiu al qual podria coadjuvar la projecció de la pel·lícula *El nom de la rosa* o la lectura d'algun fragment d'aquest llibre d'Umberto Eco.

Si aconseguíem fer realitat tots aquests objectius, ja ens podríem donar per ben satisfets, car els hauríem aprofitat a valorar la importan-

2. Higinus, *De Astronomia*, ed. a cura de Gh. Viré, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana (Stuttgart: Teubner, 1992).

cia dels manuscrits, en tant que transmissors d'una gran part de la literatura clàssica que ha arribat fins als nostres dies.

1. LES CONSTEL·LACIONS ZODIACALS

Abans de centrar-nos en la descripció de cadascuna de les constel·lacions, voldríem puntualitzar tot un seguit de consideracions:

1. Les designacions que reben aquestes constel·lacions tenen un origen grec. I és que els grecs han servit d'intermediaris i han manllevat llurs concepcions als babilonis o més rarament als egipcis. Aquest predomini s'explica perquè la majoria dels tractats llatins sobre astronomia són compilacions o adaptacions d'autors grecs més que no pas obres enterament originals.

Els romans es familiaritzaren ràpidament amb l'esfera grega i la feren seva a través de diversos procediments lingüístics encaminats a conferir a cada terme un color pròpiament romà; així l'han transmesa a la civilització moderna i, així, els astrònoms, per a designar les constel·lacions, se serveixen dels noms que els donaren els romans, el poble que, a parer d'alguns estudiosos, hauria estat el menys interessat per l'astronomia.

2. Les denominacions mitològiques familiaritzen el lector amb els personatges llegendaris, alhora que contribueixen a donar vida a les constel·lacions en moviment.

Es pot constatar com el recurs a les narracions mitològiques dispensava oportunament l'escriptor de fornir explicacions científiques i li evitava el perill d'avorrir el lector amb exposicions massa feixugues i obscures.

La mitologia es revela, doncs, com un camí fàcil per als autors no especialitzats que gosaven endinsar-se en el terreny de l'astronomia. La preferència que nombrosos romans manifestaven per les faules estel·lars en lloc dels àrids tractats cosmogràfics és comparable, en certa mesura, a l'atracció que exerceixen les obres de ciència-ficció sobre el públic modern, que refusa la lectura d'obres rigorosament científiques.

1.1. Àries

Les civilitzacions primitives no van conèixer aquesta constel·lació i diversos fets provenen que fou creada tardanament. La raó d'aquest fet pot explicar-se perquè és poc visible, poc lluminosa³.

Els grecs l'anomenaren Κριός (Eudoxi, *ap.* Hiparc I, 2, 13; Aratos, 225, etc.).

Els romans feren ús del calc semàntic *Aries*, antic i usual en tant que nom comú, testimoniats en sentit astronòmic a partir de Ciceró, *Arat.*, 33 i passim.

Aquest moltó passa per ser el que conduí Frixos i Hel·le sobre la mar anomenada de l'Hel·lespont, perquè Hel·le hi caigué⁴.

Frixos hauria despul·lat l'animal del velló d'or per a consagrar-lo a Júpiter⁵, que plaçà el moltó escorxat en el cel. Aquest detall mitològic serveix per a explicar el fet que la constel·lació sigui poc brillant⁶: Higí, *Astr.*, II, 20 (60, 6), «quare... obscurius uideatur»; Ovidi, *Fast.*, III, 875 i ss., «Aries fit sidus; at huius / Peruenit in Colchas aurea lana domos».

Nombroses són les perifrasis que fan al·lusió al barquer traïdor d'Hel·le: «portitor Helles» (Columel·la, 10, 155; Lucà, 4, 57; Marcial, 9, 71, 7)⁷; «proditor Helles» (Anthol. lat., 616, 1)⁸. O que recorden Frixos: Ovidi, *Fast.*, 3, 852, «Phrixiae uellera... ouis»; Manili, 3, 304, «Phrixei... uellera signi»⁹; Germànic, frg. 4, 78, «Phrixiae... pecudis... astro»¹⁰.

3. Cf. Aratos 228, $\nu\omega\theta\eta\varsigma$ καὶ $\nu\acute{\alpha}\sigma\tau\epsilon\rho\varsigma$.

4. Cf. principalment Higí, *Astr.*, 2, 20 (59, 23 i ss.); Ovidi, *Fast.*, 3, 851-876.

5. Segons els escolis d'Aratos, Frixos hauria sacrificat el moltó, però hauria ofert el velló a Eetes. Higí (*loc. cit.*) atribueix a Eratóstenes el fet sorprenent que el moltó s'hauria despul·lat espontàniament de la pell per a donar-la com a record a Frixos.

6. Cf. Aratos, 225; Ciceró, *Arat.*, 34, 329; Germànic, 229 i ss.; Aviè, *Ph.*, 512 i ss.

7. Cf. Ovidi, *Fast.*, 4, 903, «pecudem... Athamantidos Helles»; Sèneca, *Thy.*, 850 i ss., «Aries praeceps ibit in undas / Per quas pavidam uexerat Hellen».

8. Cf. Ovidi, *Fast.*, 4, 715 i Germànic, 533, «Qui prodidit Hellen»; Ovidi, *Trist.*, 3, 12, 3, «Impositamque sibi qui non bene pertulit Hellen».

9. Altres al·lusions *ibid.*, 4, 744 i ss.; 5, 32 i ss.

10. Cf. *ibid.*, 50, 114, 144; Marcial, 10, 51, 1, «sidera... Phrixei... agni»; Aviè, *Ph.*, 1283, «Phrixei... pecoris»; Ausoni, 7, 15, 3, «Phrixeo... Ariete» (cf. *ibid.*, 16, 4).

Troblem encara una altra faula, present en alguns autors¹¹: Segons Hermip, l'exèrcit de Llíber travessava el desert de Líbia i estava a punt de morir de set, quan, de sobte, es presentà un moltó, que conduí els soldats cap a un lloc abundós d'aigua. Llíber anomenà aquest moltó Júpiter Ammó, li dedicà un santuari a prop de la font i li concedí la immortalitat celeste.

És per aquesta raó¹² que Àries esdevindria guia de les dotze constel·lacions zodiacals: Nigidi Fígul, 89, «Arietem... ducem et principium esse signorum»; Higí, *Astr.*, 2, 20, «XII signorum principem uoluit (Liber) esse»¹³; Ovidi, *Fast.*, 4, 715, «duce lanigeri pecoris»; Manili, I, 263, «princeps Aries»¹⁴; Columel·la, 10, 156, «signorum... princeps».

Finalment, la perífrasi de Virgili (*Aen.*, 11, 259 i ss.) «triste Mineruae Sidus» fa referència a Àries, associat a les tempestes que causen estralls durant l'equinocci de primavera, en el moment en què el sol entra en aquest signe. Àries estava col·locat sota la tutela de Minerva¹⁵, perquè fou ella qui inventà l'art de teixir la llana.

1.2. Taure i les Híades

1.2.1. Taure

Els primers observadors imaginaren aquesta constel·lació com un brau, a causa de la semblança del grup d'estrelles, que comprèn principalment les Híades, amb un cap de brau.

Al nom grec Ταύρος (Eudoxi *ap.* Hiparc, I, 2, 10; Aratos, 167, etc.) correspon el nom llatí *Taurus* que, en el seu significat habitual, era un mot de caràcter popular, antic i comú; està testimoniats en sentit

11. Cf. Nigidi Fígul, 89; Higí, *Fab.*, 133; *Astr.*, 2, 20 (60, 25 i ss.).

12. S'havia proposat un argument astrològic: en el moment de la naixença del món *Aries* ocupava el centre del cel (Fírmic Matern, *Math.*, 3, 1, 17 i ss.; Macrobi, *Somn. Scip.*, I, 21, 23.)

13. Font d'Isidor, *Etym.*, 3, 71, 23.

14. Cf. 2, 34; 945 b; 3, 278; IV, 744.

15. Cf. Manili, 4, 135.

astronòmic a partir de Ciceró (*Arat.*, 27), Varró, etc. És el terme més habitual per a designar aquesta constel·lació.

La llegenda més popular¹⁶ l'assimilava al brau (transformació de Júpiter) que havia raptat Europa, filla del fenici Agènor.

1.2.2. Les Híades

Aquest grup de set estrelles, disposades en V i que suggerien l'aspecte d'un cap de brau, ja era conegut d'ençà de l'època homèrica (*Il.*, XVIII, 486; Hesíode, *Op.*, 615) i pertany, sens dubte, a la comunitat indoeuropea.

Les explicacions que s'han proposat per a explicar-ne el nom són ben diverses; l'explicació més freqüent durant l'Antiguitat fou la de fer derivar Ὑάδες de ὑεῖν «ploure» (Ciceró, *N.D.*, II, 111; Plini, *Nat.*, XVIII, 247; Aulus Gel·li, 13, 9, 4).

En llatí, el grup de les Híades es designa amb diversos termes; a través del mot *Suculae*, que duia l'empremta d'una denominació camperola indígena, emprat, sobretot, en obres d'agricultura, però refusat pels poetes, que preferiren el préstec *Hyades*, testimoniats a partir de Ciceró (*Arat.*, 28).

La faula més cèlebre —atribuïda a Museu— considera que són les cinc filles d'Atlas, germanes de les Plèiades i d'Hiant¹⁷; aquest darrer fou mort a l'Àfrica per un lleó¹⁸ i cinc de les seves germanes van morir de desesperació, la qual cosa féu que fossin anomenades a partir del nom de llur germà (Higí, *Fab.*, 192, 1 i ss.; *Astr.*, 2, 21; Ovidi, *Fast.*, 5, 168-182).

16. Cf. Eratóstenes, *Cat.*, 14; Nigidi Fígul, 90; Higí, *Astr.*, 2, 21 (62, 7 i ss.); Ovidi, *Fast.*, 5, 604-618; *Met.*, 2, 833; Manili, 2, 489; 4, 681; Germànic, 536-539; aquest darrer adopta la versió més rara, segons la qual Júpiter donà Europa com a esposa d'Asteri, rei de Creta.

17. Segons una versió menys estesa, serien filles d'Hiant: Higí, *Astr.*, 2, 21, que es refereix a *Alexander* (sens dubte Alexandre Polihístor).

18. O per un senglar, segons Higí, *Fab.*, 192, 1.

1.3. *Gèmini*

Els grecs, seguint els babilonis, també donaren suport a la idea d'una parella, a partir de les dues estrelles brillants que els astrònoms moderns continuen anomenant Càstor i Pòl·lux (α i β), i així foren concebudes com les dels germans bessons Càstor i Pòl·lux, i la constel·lació rebé el nom de Δίδυμοι (Eudoxi *ap.* Hiparc I, 2, 8; Aratos, 147, etc.).

Els romans feren ús del terme corresponent *Gemini*, mot antic i usual en el sentit ordinari de «bessons» (Ciceró, *Arat.*, 12, 1; Varró, *R.R.*, 2, 1, 7, etc).

Passen per ser els Dioscurs Càstor i Pòl·lux, fills de Leda, esposa de Tindareu, i germans d'Hèlena¹⁹. Les diverses perfrasis trobades fan referència a aquests detalls: «Sidera Ledaë» (Ovidi, *Amor.*, 2, 11, 29; Fedre, *Fab.*, 91, 9); «Ledaëa sidera» (Lucà, 4, 526 i ss.) o *Ledaëum astrum* (Marcial, 8, 21, 5); «Tyndaridae (fratres)» (Horaci, *Carm.*, 4, 8, 31; Ovidi, *Trist.*, 1, 10, 45); «Fratres Helenae» (Horaci, *Carm.*, 1, 3, 2); «Sidus Laconum» (Marcial, *Lib. Spec.*, 26, 5), «Spartana soboles» (Aviè, *Ph.*, 370) o «aequati Lacones» (Ausoni, 7, 16, 6).

Citem també Estaci: «geminos Tonantis / concubitus» (*Theb.*, 10, 77 i ss.).

D'altra banda, la llegenda dels Dioscurs es relaciona, de vegades, amb la dels Argonautes: haurien navegat amb Jàson i Hèrcules a la recerca del velló d'or i haurien maldat per facilitar la travessia²⁰. Els poetes solen evocar el seu paper com a astres protectors de la navegació²¹. Els mariners imaginaven la seva presència en les lluïssors que apareixien a la punta dels pals de la nau, fenomen elèctric conegut amb el nom de foc de Sant Elm (Sèneca, *N.Q.*, 1, 1, 13, «In magna tempestate apparere quasi stellae solent uelo insidentes; adiuuari se tunc periclitantes aestimant Pollucis et Castoris numine»²²).

19. Cf. Nigidi Fígul, 91; Higí, *Fab.*, 80; *Astr.*, 2, 22; Ovidi, *Fast.*, 5, 697-720.

20. Cf. Nigidi Fígul, 91.

21. Lloc comú literari; cf. sobretot Catul, 4, 26 i ss., Horaci, *Carm.*, 1, 3, 2; 12, 27 i ss.; 4, 8, 31 i ss.; Ovidi, *Fast.*, 5, 720; Properci, 1, 17, 18; Germànic, 541; Sèneca, *Her. fur.*, 553; Marcial, 8, 21, 5; *Lib. Spec.*, 26, 5.

22. Cf. Ciceró, *de Diu.*, I, 75; Tit Livi, 22, 1, 8; Apuleu, *Met.*, 10, 31, 3.

Si la llüïssor és doble, s'interpreta com a favorable; si és simple, com a amenaçadora, car representa la funesta germana dels Dioscurs, Hèlena²³.

1.4. Càncer, la Menjadora i els Ases

1.4.1. Càncer

En el sector zodiacal, comprès entre el Lleó i els Bessons, s'estén una zona obscura, coberta de febles estrelles; la seva disposició ha suggerit a les imaginacions antigues la forma d'un crustaci. En grec, el terme Καρκίνοσ apareix en Eudoxi (Hiparc, I, 5, 1) i en Aratos (147 i onze exemples més). Per a designar aquesta constel·lació, els romans feren ús del mot *Cancer*, antic i comú en el sentit de «cranc».

Amb significat astronòmic, *Cancer* està testimoniada des de Ciceró (*Arat.*, 22, 2) i és el substantiu més utilitzat. Trobem, tot i que és rar, el préstec directe del grec Καρκίνοσ, *Carcinus* (Lucà, 9, 536). Excepcional també és l'ús del mot africà *Nepa* aplicat a Càncer, ja que sovint serveix per a designar l'Escorpí.

Segons Eratòstenes (*Cat.*, 11), els escriptors llatins veien en aquest animal el cranc que sortí d'un aiguamoll per mossegar el peu d'Hèrcules quan intentava abatre l'Hidra de Lerna; Juno el plaçà en el cel, lluny de la constel·lació de l'Hidra (Nigidi Fígul, 92; Higí, *Astr.*, 2, 23; Germànic, 543-546; Aviè, *Ph.*, 379-383).

1.4.2. La Menjadora i els Ases

Al centre de la figura de Càncer, dins la seva closca, hi havia dues estrelles (γ i δ Cancri) i un amàs que reberen denominacions particulars i que formaven un quadre força coherent per a una civilització camperola: els dos ases amb la menjadora²⁴.

23. Cf. Plini, *nat.*, 2, 101; Estaci, *Theb.*, 7, 792 i ss.

24. Sobre la importància meteorològica d'aquest grup, vegeu Ciceró, *Progn.*, 2; Manili, 4, 530; Plini, *nat.*, 18, 353, etc.

En grec, els ases han estat anomenats οἰ ὄνοι (Aratos, 988 i 906). Els romans han traduït el terme i han utilitzat l'equivalent *Asini* (Higí, *Astr.*, 2, 23; 3, 22; Aviè, *Ph.*, 385) i també *Aselli* (Higí, *Astr.*, 2, 23; Plini, *nat.* 18, 353; Aviè, *Ph.*, 1653; 1659; 1666).

Els grecs designaven l'amàs a través del terme Φάτνη, «menjadora» (Aratos, 892); el comparaven també a un Núvol, Νεφέλιον (Hiparc, 1, 10, 12, etc.). Els romans han manllevat directament el mot Φάτνη, *Phatne* (Ciceró, *Progn.*, 2), però han preferit el terme *Praesepe*, o, en plural, *Praesepia*, ja que el plural expressa més concretament la idea d'un amàs de petites estrelles: «Praesepe» (Aviè, *Ph.*, 1651; 1657; 1735); «Praesepia» (Plini, *nat.*, 18, 353; Aviè, *Ph.*, 387).

Νεφέλιον ha estat traduït pel seu equivalent exacte *Nubecula* (Plini, *nat.* 18, 353) o per *Nubes* (Manili, 4, 530) o per *Nebula* (Fírmic Matern, *Math.*, 6 i 8, quatre exemples).

Els dos ases integrats dins la figura de Càncer han donat lloc a diverses faules. Segons Filisc, són els dos ases que transportaren Líber, a qui Juno havia fet tornar boig, a Dodona on fou guarit (Higí, *Astr.*, 2, 23; Aviè, *Ph.*, 385 i ss., «Hos dixere Asinos ortos Thesprotide terra / Et sidus, Lenaeae, tuum»).

Seguint una altra versió, Priap hauria matat un dels dos ases (Higí, *loc. cit.*). Eratòstenes els assimila als ases que feren fugir els Gegants (Higí, *loc. cit.*)

1.5. *El Lleó*

A l'est de la constel·lació de Càncer s'estén la del Lleó, molt vasta i brillant. La disposició de les estrelles principals suggereix amb prou versemblança l'aspecte d'un lleó.

Els romans, que havien manllevat antigament el mot grec Λέων i li havien donat una declinació itàlica —*leo*, com a nom comú, està testimoniada des de Nevi—, l'empraren també en sentit astronòmic.

La tradició popular considera que és el lleó de Nèmea que matà Hèrcules en el primer dels dotze treballs²⁵. És així com s'expliquen els qualificatius que rep aquesta constel·lació: el més freqüent és *Nemaeus* : «Nemaeus... Leo» (Germànic, 547)²⁶; «Nemaei... astri» (frg. 4, 58); «Nemaei... monstri» (Marcial, 4, 57, 5). Hom troba també *Herculeus* (Ovidi, *Ars Am.*, 1, 68)²⁷.

L'estrella més brillant del Lleó, situada sobre el seu pit (actualment, α) rebé, en grec, l'apel·latiu Βασιλίσκος. Els romans l'anomenaren «stella regia»²⁸ (Plini, *nat.*, 18, 235: «stella regia appellata Tuberoni»).

1.6. *La Verge*

1.6.1. L'Espiga de blat

La part més antiga d'aquesta constel·lació és, probablement, l'Espiga de blat, que prové del mapa celeste dels babilonis, els quals consideraven que hi havia una certa semblança entre el grup d'estels i una tija de blat madur.

Més tard, aquest nom d'Espiga quedà restringit a l'estel principal d'aquest sector, la moderna Virginis.

Els grecs anomenaren aquest estel ὁ Στάχυς (Aratos, 97; Hiparc, 2, 5, 12, etc.). Els romans empraren el terme equivalent, antic i usual, *Spica*, o més rarament *Spicum*: (Ciceró, *Arat.*, 16, 6), *Spicum illustre*; *Spica*, (Vitruvi, 9, 4, 1; Germànic, 97; Columel·la, XI, 2, 65; Plini, *nat.*, XVIII, 311; Aviè, *Ph.*, 285; Fírmic Matern, *Math.*, VIII).

25. Cf. Eratòstenes, *Cat.*, 12; Nigidi Fígul, 93; Higí, *Astr.*, II, 24. El lleó matat per Hèrcules és evocat en les tragèdies que Sèneca dedica a l'heroi (*Herc. fur.*, 945; *Herc. Oet.*, 69).

26. Cf. Sèneca, *Oed.*, 40; Lucà, I, 655.

27. Cf. Sèneca, *Thy.*, 85, 6; Marcial, 8, 53, 15.

28. Sovint es recorre també a una perífrasi descriptiva: Ovidi, *Fast.*, I, 655 i ss: «ignis... Leonis / qui micat in medio pectore»; Columel·la, 11, 2, 5, «Leonis quae est in pectore clara stella» (cf. també *ibid.*, 53); o simplement, «stella Leonis» (Horaci, *Carm.*, 3, 29, 19; Ausoni, 6, 28, 5).

1.6.2. La Verge

L'origen d'aquesta figura és ben misteriós, car no hi ha res en la disposició dels estels d'aquesta constel·lació que pugui suggerir, amb un mínim de versemblança, la imatge d'una noia jove alada.

Potser aquest personatge misteriós ha estat creat per a portar l'espiga de blat: constatem la tendència a donar l'aparença d'éssers vius a diversos objectes celestes, sobretot zodiacals²⁹, amb la finalitat de fer més versemblant la seva influència astrològica i també per a facilitar les narracions mitològiques.

L'antiga Espiga de blat fou col·locada amb enginy a la mà esquerra de la noia, que fou anomenada ἡ Παρθένος (Eudoxi, *ap.*, Hiparc, I, 2, 5; Aratos, 97, etc).

Els romans han tirat mà del calc semàntic *Virgo* (Ciceró, *Arat.*, 16, 6).

1.6.3. La Veremadora

Una altra estrella de la constel·lació (ε per als astrònoms moderns) rebé, en grec, el nom de Προτρυγήτηρ «anunciadora de la verema», perquè en època hel·lènica la seva sortida matinal tenia lloc quan s'acostava la verema.

Els romans, de vegades, la citen textualment amb el nom grec (Higi, *Astr.*, 3; 24), però sovint recorren a un equivalent en la seva llengua: *Vindemiator* (Columel·la, 11, 2, 24, i 58); *Vindemitor* (Ovidi, *Fast.*, III, 407; Plini, *nat.*, 18, 237; 309; 310).

És la figura estel·lar, la significació mítica de la qual ha estat evocada més vegades. Aratos, per exemple (vv. 100-136), explica la faula hesiòdica³⁰ de Dicé, filla de Zeus i de Temis, que durant l'edat d'or habitava entre els humans, la qual abandonà la terra i pujà al cel, quan Zeus hagué expulsat Cronos i l'edat d'aram escampà la impietat en el món.

29. Aquest fet l'hem pogut constatar també en les miniatures que decoren el nostre manuscrit.

30. Cf. *Theog.*, 901 i ss.; *Op.*, 254 i ss.

Aquest tema és reemprès, amb algunes diferències de detall, per part dels autors llatins que segueixen la tradició d'Aratos i d'Eratòstenes, els quals donen el nom de *Iustitia* a la Verge zodiacal.

1.7. L'Escorpi i la Balança

Aquesta gran constel·lació prova, precisament per la seva extensió, que ja era coneguda abans de la divisió del zodíac en dotze sectors iguals. La disposició dels estels ha suggerit a les imaginacions primitives l'aparença d'un escorpi en les regions on abundava aquest animal.

Els grecs l'anomenaren Σκορπίος, des de Cleòstrat³¹. Els romans han manllevat aquest mot, sovint sota la forma *Scorpios*, però també sota la de *Scorpius* i encara sota la de *Scorpio*. També empren un mot africà, potser púnic, *Nepa* (Ciceró, *Arat.*, 15, 5; 34, 183).

Es tracta de l'Escorpi que picà Orió a l'illa de Quios en el moment en què anava a atrapar Diana perseguida. La llegenda estava relacionada amb l'oposició d'aquestes dues brillants constel·lacions de l'esfera celeste. A partir d'Aratos (637-646), aquesta faula apareix en els seus traductors llatins (Ciceró, *Arat.*, 34, 419-435; Germànic, 645-660; Aviè, *Ph.*, 1170-1193). També apareix en la tradició d'Eratòstenes (*Cat.*, 7; Nigidi Fígul, 96; Higí, *Astr.*, 2, 26).

1.7.1. Les Pinces de l'Escorpi

Les Pinces de l'Escorpi foren considerades com un asterisme independent i, quan el zodíac fou dividit en dotze signes, les Pinces van formar el setè i l'Escorpi pròpiament dit el vuitè³².

En grec, Χηλαί era el terme que designava aquesta constel·lació particular de les Pinces (Eudoxi, *Arat* 89, *pass.*; Eratòstenes, *Cat.*, 7;

31. Cf. també Eudoxi *ap.* Hiparc I, 2, 20; Aratos, 85, etc.

32. Cf. Higí, *Astr.*, 2, 26: «Hic propter magnitudinem membrorum in duo signa diuiditur»; cf. *ibid.*, 3, 25; 4, 5: «Scorpius magnitudine sui corporis duorum locorum occupat signorum, e quibus prior pars Chelae, reliqua autem Scorpius uocatur»; cf. també Ovidi, *Met.*, 2, 197; Marcià Capella, 8, 839.

Hiparc 1, 4, 18; *pass.*, Ptolomeu, etc). Els romans han manllevat directament el mot sota la forma *Chelae* (Ciceró, *Arat.*, 34, 3; Virgili, *Georg.*, I, 33, etc).³³

1.7.2. La Balança

Entre els grecs la Balança, en tant que constel·lació observable en el cel, tingué poc èxit, a diferència del que passa a Roma; el terme *Libra* està testimoniats des de Varró (*L.l.*, 7, 14) i Nigidi Fígul, 95.

El que deu haver facilitat l'adopció de la Balança en detriment de les Pincas, és que en aquesta època el sol es trobava en aquest signe en el moment de l'equinocci de tardor: l'equilibri entre els dies i les nits s'associava naturalment a la imatge de la Balança, tema que fou explotat per diversos poetes llatins³⁴.

A més, Octavi August havia nascut sota aquest signe³⁵, que semblava particularment favorable a Roma, car els astròlegs, sobretot Taruci, havien establert que la fundació de l'urbs havia tingut lloc en el moment en què la lluna es trobava en el signe de la Balança³⁶.

1.7.3. El Portador de la Balança

Cal assenyalar una darrera concepció d'aquesta figura. Amb l'objectiu d'harmonitzar aquest asterisme amb els altres signes zodiacals que representen éssers vius, se li afegí un portador (cf. la Verge i l'Espiga; l'Urna i l'Aquari), representat sovint sota l'aspecte d'un ésser masculí.

A partir de la tendència general a representar els signes zodiacals sota l'aspecte d'éssers vius, la Balança anà provista, de vegades, d'una portadora o d'un portador. Aquest (en grec Στραθμοῦχος) adquirí una certa individualitat sota el nom deformat de *Mochos*.

33. Cf. Virgili, *Georg.* 1, 208 i ss.; Manili, 1, 267; 3, 659.

34. Cf. Manili, 4, 547-552; Suetoni, *Aug.*, 94.

35. Cf. Cic., *de Diu.*, 2, 98; Manili, 4, 773 i ss.; Solí, 1, 18, etc.

36. L'arc és el que dibuixen les cinc estrelles que l'astronomia moderna designa a través de les lletres μ, λ, δ, ε, η; la fletxa, en canvi, ve dibuixada per les estrelles σ, φ, γ.

Aquest personatge masculí fou anomenat també *Liber*, relacionat amb Bacus, associació que s'explicava per la concordança entre l'època de la verema i el sojorn del sol en aquest signe zodiacal.

1.8. *El Sagitari*

Sembla que l'element de base d'aquesta constel·lació, o almenys el que millor es pot reconèixer en el cel, és l'agrupació de vuit estels que suggereixen la forma d'un arc i d'una fletxa³⁷. Ha pogut existir també la figura d'un home dret que llença l'arc³⁸. Entre el grup de les vuit estrelles esmentades i les constel·lacions properes³⁹ hi havia altres estrelles disperses que foren incorporades a la figura del Sagitari⁴⁰.

En grec, l'asterisme ha estat anomenat ó Τοξότης «l'Arquer», terme que trobem testimoniats des de Demòcrit (*ap. Lydos, de Mens.*, 169, 3) i Eudoxi (*ap. Hiparc*, 1, 2, 20 i 1, 11, 6). Els poetes empraren també, per comoditat mètrica, Τοξευτήρ (Aratos, 400; 506; 685) i Τοξευτής (Aratos, 306; 547). En llatí s'ha adoptat la forma *Sagittarius* «l'home de la fletxa», testimoniats des de Ciceró (*Arat.*, 34, 279)⁴¹.

Com que *Sagittarius* encaixa difícilment en l'hexàmetre dactílic, els poetes l'han substituït per altres mots: *Sagittipotens* (Ciceró, *Arat.*, 34, 73; 325; 459); *Sagittifer* (Manili, 2, 267; 500; 513; Germànic, 392; 551; 672); *Sagittiger* (Aviè, *Ph.*, 842; 1226; 1245); *Arcitenens*, o arcaicament *Arquitenens* (Ciceró, *Arat.*, 34, 182 i 405; Manili l'empra abundantment enfront de *Sagittarius*⁴²).

La tradició més estesa l'assimilava al centaure Quiró (p.e. Nigidi Fígul, 97: «Alii Chironem esse dixerunt»).

37. Suggestida per la línia vertical de les estrelles ζ, α, β.

38. La delimitació entre els asterismes del Sagitari i del Capricorn no era ben definida, tal com deixa veure l'expressió de Vitruvi (9, 3, 3): «a feminibus Sagittarii, quae pars est attributa Capricorno».

39. Antigament, la Corona austral també en depenia.

40. Hi ha abundosos exemples en el llibre novè de Vitruvi, en Higí, Manili, Columel·la, Petroni, Plini el Vell, Fírmic Matern, Macrobi (*Sat.*, I, 21, 26), en el llibre vuitè de Marcià Capel·la, i en *L.H.T.*, *passim*.

41. Cf. també Germànic, 566; Aviè, *Ph.*, 684; 1048; 1144; Ausoni, 7, 16, 12; 22, 4, 8.

42. Els corns vénen representats per les dues estrelles més brillants, α i β.

1.9. *El Capricorn*

Aquesta constel·lació és poc brillant i de poca extensió, però la seva configuració ha pogut suggerir amb una certa versemblança l'aspecte d'una cabra amb cua de peix.

L'animal era concebut primitivament com un monstre aquàtic, «comut com una cabra»⁴³. I així és recordat a través del nom grec més antic per a aquesta constel·lació: ὀ Αἰγόκερωϛ, testimoniats des d'Euc-tèmon (vers l'any 430) i Eudoxi *ap.* Hiparc, I, 2, 20. Hom troba també Αἰγόκερεύϛ, més freqüent en Aratos (284 i set exemples més).

Els romans han fet ús de dos procediments. O han creat un calc semàntic i han format el compost *Capricornus* a imitació del grec Αἰγόκερωϛ; aquest mot està testimoniats des de Ciceró (*Arat.*, 34, 59 i sis exemples més), Varró (*R.R.*, 2, 1, 8) i és el terme més emprat⁴⁴. O han manllevat directament el nom grec d'aquesta constel·lació, sota la forma *Aegoceros*.

Una llegenda fa d'aquest ésser híbrid l'Egipà, germà de llet de Júpiter. L'hauria ajudat en la lluita contra els Titans llençant-los conques en forma de projectils (Higí, *Astr.*, 2, 28) o espantant-los amb el so que fan les petxines (Germànic, 554-557).

Una altra llegenda, d'influència egípcia, ens duu al gegant Tifó, que els déus havien evitat adoptant diverses formes animals; entre ells Pan, que es llençà al riu amb l'aparença d'un animal mig boc, mig peix (Nigidi Fígul, 98: «dii... Pana sancta astrorum memoria deco-rauerunt»; Higí, *Astr.*, 2, 28: «... cuius (sc. Panos) cogitatum Iouem admiratum, inter sidera... effigiem eius fixisse»).

1.10. *L'Aquari*

Els únics elements d'aquesta figura que es poden reconèixer fàcilment en el cel són el corrent d'aigua, representat per l'alineació

43. Cf. Horaci (*Carm.*, 2, 17, 20); Properci, 4, 1, 86; Ovidi (*Fast.*, 1, 651); Sèneca (*N.Q.*, 3, 20, 1); Petroni (35, 4; 39, 12); Suetoni (*Aug.*, 94, 18); Apuleu (*Met.*, 9, 32, 2), etc.

44. Cf. Eratòstenes, *Cat.*, 26.

incurvada de les estrelles γ , ζ , η , π , que fa cap a Piscis austrini, i l'urna que suggereixen les estrelles ϕ , χ , ψ , ω , sota la forma d'un gerro trabucat.

El personatge humà ha estat afegit pels cartògrafs amb l'objectiu de donar un portador a aquest vas. Retrobem un cop més la tendència a humanitzar les imatges estel·lars i sobretot els signes zodiacals, sota la influència dels astròlegs i dels mitògrafs.

En grec, aquesta constel·lació fou anomenada δ 'Υδροχόος, des d'Eudoxi (*ap.* Hiparc I, 2, 90), o δ 'Υδροχοεύς (Aratos, 389).

Els romans han emprat l'equivalent semàntic que significava «portador d'aigua» o «magistrat encarregat del servei de l'aigua». En sentit astronòmic, està testimoniada a partir de Ciceró (*Arat.*, 34, 56; *N.D.*, 2, 112), Varró (*R.R.*, 1, 28, 1); etc.

La majoria dels autors⁴⁵ el prenen per Ganimedes, fill del troià Laomedont, que fou rapit a la muntanya Ida per l'àguila de Júpiter i que esdevingué el coper dels déus: els aboca el nèctar amb l'urna que porta a la mà dreta (Higí, *Astr.*, 2, 16: «Hunc enim complures Ganymedem esse finxerunt).

Hem vist com els termes *Iuuenis* i *puer* servien per a designar l'asterisme recordant aquesta identificació. L'al·lusió és més precisa encara en les expressions següents: *Puer Idaeus* (Ovidi, *Fast.*, 2, 145; Aviè, *Ph.*, 980); *Troiades puer* (*Anthol. lat.*, 619, 6); *Troicus ephebus* (Aviè, *Ph.*, 550); *Phrygius ephebus* (*ibid.*, 438; 838); *Laomedontides ephebus* (*ibid.*, 647).

1.11. Els Peixos

Aquesta constel·lació, poc brillant, és difícilment reconeixible en el cel sota l'aparença d'un parell de peixos units per una cinta, tal com la imatgeria tradicional la representa.

45. Higí, *ibid.* empra tres vegades el terme *coniunctio*, una amb el sentit de «lligam» i dues amb el de «nus».

En grec, els dos peixos zodiacals foren anomenats οἱ Ἰχθύες, a partir d'Eudoxi (*ap* Hiparc, I, 2, 3), Arat, 240, etc.

Els romans han fet ús del calc semàntic a través del terme *Pisces*, testimoniats des de Ciceró (*Arat.*, 34, 12). És l'únic terme emprat, si hom exceptua algunes perífrasis com *aequorea astra* (Manili, 2, 194), *fluitantia signa* (ibid., 196).

La noció de parella ve precisada a través dels adjectius: *duo* (Manili, 2, 661; Germànic, 563; 567; Aviè, *Ph.*, 1050); *gemini* (Ovidi, *Fast.*, 400; Manili; Germànic; Aviè, *Ph.*, 802); *utrique* (Vitruvi, 9, 5, 3; Higí, *Astr.*, 3, 17); *ambo* (Germànic, 369); *duplices* (Ausoni, 7, 16, 3).

1.11.1. El Nus dels Peixos

Ja hem dit que els dos peixos anaven units per una mena de cinta nuada. Aquest nus conté l'estrella més brillant de la constel·lació, α en l'astronomia moderna.

En grec, aquesta cinta o lligam rep el nom de δεσμά (Aratos, 242), δεσμοί (Aratos, 362), λίνος o en plural λίνοι (Hiparc 2, 6, 1), ἀρπεδόναι (Vitruvi, 9, 5, 3).

Els romans recorren a diversos calcs semàntics i, així, hom troba *uincla* (Ciceró, *Arat.*, 34, 150) o *uincula* (Germànic, 244; 370; Aviè, *Ph.*, 554; 802); *catenae* (Ciceró, *Arat.*, 34, 14); *cingula* (Aviè, *Ph.*, 806); *lineola* (Higí, *Astr.*, 3, 29)⁴⁶; *linus* (Fírmic Matern, *Math.*, 6, 31, 88 i 8, 4, 12).

Segons una llegenda, posada sota l'autoritat de Diognet d'Eritrea, Venus i el seu fill Cupido arribaren a les vores de l'Èufrates i, una vegada vist Tifó, es llençaren al riu i prengueren la forma de peixos (Higí, *Astr.*, 2, 30; Ovidi, *Fast.*, 2, 459-472).

Fou dins l'Èufrates que aquests peixos trobaren un ou, que col·locaren sota terra: fou cobat per una coloma i en nasqué la Venus de Síria (Nigidi Fílgul, 100; Higí, *Fab.*, 197).

46. Cf. ibid., 541, *proles tibi, Derceti*.

Aquestes faules presenten, doncs, dos punts en comú: la regió de l'Èufrates i la deessa Venus o el seu equivalent Atargatis (Dèrceto). Diverses al·lusions es refereixen a aquests elements idèntics: «Pisces Cythereide uersa (ad sidera duci)» (Manili, 2, 33); «Syriae duo numina Pisces» (Germànic, 563). Aviè (*Ph.*, 542 i 646) els atorga l'epítet «Bambycius», a partir del nom d'una ciutat de Síria.

* * *

Aquesta compilació d'Higí, basada en el text d'Aratos —ultra els extractes en l'obra d'Isidor— reuneix els coneixements elementals que havia de saber un home cultivat. Per bé que no aporta res de nou i que representa l'estat més bàsic i, en certa manera, rudimentari, dels estudis astronòmics al començament de la nostra era, el cert és que ocupa un lloc honorable dins els manuals antics d'aquest gènere. Malgrat els errors, les llacunes i les contradiccions que hi hem observat, denota un cert esforç per a facilitar la lectura del poema d'Aratos, un dels objectius que es proposa Higí. S'adreça no pas a públic especialitzat (el nostre públic hipotètic tampoc no ho és), sinó a un públic de lletrats; car l'astronomia, en el seu aspecte literari i poètic més que no pas científic, i en particular la mitologia estel·lar, formaven part de l'educació del jove romà. De fet, aquest manual gaudí de gran èxit durant nombrosos segles.

La descripció que hem ofert per a cada signe zodiacal, partint de l'ordre amb què apareixen en el nostre manuscrit —ordre que segueixen mantenint a l'actualitat, a no ser que els nostres astrònoms decideixin tergiversar-lo amb la inclusió de l'Ofiüc—, podria ser aplicada també, per exemple, a cadascun dels planetes, descrits en els ff. 167r-174v.

Tot això i més és el que pot oferir-nos, doncs, l'estudi d'aquest manuscrit, sens dubte, un inesgotable pou de ciència, de la ciència astronòmico-astrològica que l'època clàssica llegà a l'època medieval, una època fascinant, per bé que sovint mal compresa, a la qual ens hem volgut apropar utilitzant com a pretext els textos (en aquest cas, científics) que es copiaren i que s'estudiaren a casa nostra fa nou-cents trenta-nou anys.

ACTIVITATS DIDÀCTIQUES

1. Uniu amb fletxes les apel·lacions mitològiques de la columna esquerra amb el nom de la constel·lació zodiacal a la qual van referides:

Portitor Helles	
Nemaeus Leo	Aquari
Vector Europae	Escorpi
Sidera Leda	Verge
Nemaei astri	Taure
Iustitia	Àries
Chii monstrum	Sagitari
Chiron	Lleó
Puer Idaeus	Cranc
Triste Mineruae sidus	Gèmini

2. A partir de la lectura dels textos següents ompliu els buits amb el nom de les constel·lacions següents: Sagitari, Gèmini, Taure, Lleó, Àries, Capricorn.
- 2.1. «Nam primum signum, cui, ut Librae, mediam mundi lineam tradunt, propter Ammonem Iouem ideo uocauerunt, in cuius capite, qui simulacra faciunt, arietis cornua fingunt».
- 2.2. «.... in Graecia ingentem Hercules occidit, et propter uirtutem suam hunc inter duodecim signa constituerunt».
- 2.3. «.... uir equinis cruribus deformatus, cuius sagittam et arcum adiungunt, ut ex eo mensis ipsius fulmina demonstrarentur».
- 2.4. «Sed et..... inter sidera conlocant, et ipsum in honorem Iouis, eo quod in bouem sit fabulose conuersus, quando Europam transuexit».
- 2.5. «..... figuram ideo inter sidera finxerunt, propter capram Iouis nutricem».
- 2.6. «..... Hos complures astrologi Castorem et Pollucem esse dixerunt, quos demonstrant omnium fratrum inter se amantissimos fuisse, quod neque de principatu contenderint neque ullam rem sine communi consilio gesserint».
3. Relacioneu els noms llatins de les constel·lacions zodiacals amb els corresponents grecs:

— Aries / Crios	
— Taurus	— ὁ Ἵδροχόος
— Gemini	— οἱ Ἰχθύες
— Cancer / Carcinus	— ὁ Λέων

- | | |
|---------------------------|---------------|
| — Leo | — ἡ Παρθένος |
| — Virgo | — ὁ Κριός |
| — Scorpio / Scorpis | — ὁ Ταύρος |
| — Libra | — οἱ Δίδυμοι |
| — Sagittarius | — ὁ Καρκίνος |
| — Capricornus / Aegoceros | — ὁ Σκορπίος |
| — Aquarius / Hydrochoos | — ὁ Αἰγόκερος |
| — Pisces | — ὁ Τοξότης |

PREMSA I CULTURA CLÀSSICA: UNA PROPOSTA DIDÀCTICA

ENRIC ROMERO GONZÁLEZ

I. B. «Puig Castellar» (Sta. Coloma de Gramenet)

0. INTRODUCCIÓ

Encara avui dia el Món Clàssic forneix d'exemples, continguts i anècdotes la nostra moderna cultura occidental, generalment seguint unes passes que es poden delimitar de la següent manera: 1. Apareix un exemple clàssic en una obra literària o de divulgació, o, fins i tot, en un mitjà audiovisual. La intenció acostuma a ser la de refermar l'argument principal de què es tracta. 2. El lector, que és un lector intel·ligent, coneix la línia d'argumentació principal i l'exemple clàssic (ni que sigui de manera lateral). 3. Es produeix un enteniment implícit de les relacions entre l'un i l'altre. 4. Ambdós elements, connectats, es fusionen a la ment del lector, i resten integrats de manera «productiva».

Aquest procediment, usual entre persones adultes amb un considerable nivell de cultura, no és el típic d'un alumne de secundària (ni, sovint, de l'alumne de l'ensenyament superior). No ho és, sobretot, per la manca de coneixement del Món Antic que patim al nostre pla d'estudis. Les perspectives futures, amb una Reforma de l'Ensenyament que deixa de banda l'obligatorietat del llatí, semblen encara més preocupants.

Cal dir, però, que aquesta pèrdua no vindria sola, sinó que s'hauria d'afegir a la manca de tradició en l'estudi de les llengües llatina i grega, i també en l'estudi de llurs cultures, que es fa palesa a les classes

cultivades: Quants llicenciats universitaris NO NECESSITEN el coneixement del llatí per esdevenir advocats, historiadors o filòlegs en llengües romàniques? Quants filòsofs posseeixen rudiments de grec? De quines traduccions extreuen els conceptes que fan servir els llicenciats en ciències polítiques? Metges i biòlegs, com aprenen la major part del seu vocabulari tècnic? Coneixen els arquitectes o els llicenciats en Belles Arts les històries dels estils —i encara més, la història de l'evolució dels estils? Hom explica als futurs matemàtics o físics la història de les seves disciplines, incloent-hi el «per què» de les troballes, a més del «com»?

Sembla ser que no. Ningú amb coneixement de causa no discutiria la importància, encara avui, de les aportacions gregues i romanes al conjunt d'aquests coneixements. Hi ha, però, quelcom més: l'Antiguitat Clàssica és un TERRITORI MENTAL d'investigació i de recerca del coneixement que determina una posició de l'home davant del món. Aquesta posició és qualitativament diferent de la d'un habitant de qual-sevol altra civilització antiga, almenys a partir de les dades que tenim.

Potser, com afirma Calasso en la seva novel·la¹, l'obra més original del geni grec hagi estat la «creació de moltsos». Si volem mesurar l'Antiguitat en termes de vigència, el que podem dir és que, allà on ha obtingut els més alts assoliments, equivocada o no en les seves conclusions, no és superficial. És aquesta profunditat d'anàlisi un procediment per conèixer la realitat que no caldria, al nostre parer, menysprear.

Sense abandonar completament el lligam amb un univers que es presenta com a ordenat, s'inaugura el reialme de l'especulació abstracta aplicada a tots els àmbits: és ordenat el món dels guerrers homèrics, però també, i des d'una altra perspectiva, ho és el món de Sèneca. Els càlculs de problemes pràctics en la construcció d'un aqüeducte o un temple no amaguen la concepció d'un univers basat

1. *Las bodas de Cadmo y Harmonia* (Madrid: Anagrama, 1982) p. 162: «La actividad griega por excelencia: la creación de moldes (...). En todos los ámbitos, el griego estuvo fundamentalmente interesado en construir un molde. Sabía que después podía aplicarlo a los más diversos materiales. Nosotros percibimos la burguesía como algo peculiarmente moderno, pero cuando hablamos de ella le aplicamos el molde de la «mesótes», que Aristóteles elaboró en la *Política*. Cuando una empresa intenta imponer una marca, obedece a la percepción de la primacía jerárquica del «typos», del molde, sobre cualquier otra fuerza».

en les matemàtiques, en Pitàgoras o Euclides, o en un conjunt il·limitat d'àtoms i dels lligams entre ells, segons la doctrina de Demòcrit.

Aquest territori mental és, juntament amb el món judeo-cristià, l'herència que conforma l'home occidental. Certament aquesta herència s'enriquirà amb elements germànics, a l'oest europeu, o eslaus, a l'est, però aquests elements ràpidament entraran en la dinàmica ja imposada. Fins i tot l'Islam, en els moments òptims de la seva existència, va lligat al món grec.

De la conjunció de la cultura greco-romana i de la judeo-cristiana s'ha informat l'educació europea fins aquest segle XX². Així, doncs, la cultura clàssica no pot ser, al nostre parer, i tot i els seus innegables mèrits, únicament la cultura produïda a l'Antiguitat. Les influències que la seva producció ha tingut i continua tenint a través de la història són influències desconegudes per molts estudiosos i investigadors, els quals es plantegen problemes o segueixen línies d'investigació «ab nihilo», havent de recórrer novament algunes de les passes ja solucionades.

Les idees que estem exposant, de caire tan general, ¿poden incidir d'alguna manera en l'aprenentatge d'alumnes d'Ensenyament Secundari, i, sobretot, a partir de la nova implantació de l'E.S.O.? Nosaltres creiem que sí, i ho creiem a partir d'una modesta investigació que tot seguit detallarem.

1. CULTURA CLÀSSICA ALS NOUS ENSENYAMENTS ENTRE 12 I 18 ANYS

¿És cert que han desaparegut, com a forma significativa de comunicació habitual a l'àmbit escrit, les referències al món grecoromà? A la manera d'un repte, l'autor va separar, des de l'estiu de l'any 1992 fins el gener de 1993 (uns sis mesos en total)³, els articles de dos o tres diaris, comprats de manera sistemàtica, que fessin referència al món clàssic. La mateixa operació es va dur a terme amb una revista de divulgació científica i amb suplementos d'aquest caire de diaris. Forçant

2. Ens considerarem hereus directes d'una altra cultura que no fos aquesta?

3. Hom observarà que alguns dels materials emprats no són d'aquesta època, sinó anteriors, i fins i tot molt anteriors. Formen part de l'arxiu personal de l'autor, que no tenia cap intenció classificatòria abans d'aquest treball.

un xic, es van afegir alguna altra revista, i la consulta a biblioteques, totes elles accessibles al centre on treballa l'autor o bé al seu barri⁴.

La pretensió era clara: saber, fora dels àmbits estrictament acadèmics, l'estat de pervivència dels antics grecs i romans a les modernes disciplines, i saber, a més, quin grau de fiabilitat hi havia en la transmissió.

Aquests articles contenen unes 117 entrades (unes vint per mes d'observació, en termes estadístics), que han estat situades en una rudimentària base de dades de la qual parlarem més endavant. D'aquestes 117 notícies, se n'han seleccionat unes 20 com a exemples per desenvolupar possibles línies d'actuació pel que fa a la Cultura Clàssica i als Batxillerats de Ciències Humanes i Socials, i de Ciències de la naturalesa i de la Salut. S'han seguit els criteris dels nous ensenyaments tant pel que fa a continguts, procediments i valors, com pel que fa als objectius terminals d'etapa i d'àrea en el cas de l'ESO.

Al final de cada entrada hi ha una taxonomia a partir del criteri de la Classificació Decimal Universal, que és el model comú de classificació del coneixement a les biblioteques, i, si es pot, es relaciona cada epígraf amb les futures àrees d'estudi de l'E.S.O. i del nou Batxillerat⁵.

Per tal de ser coherents amb l'esperit de la investigació encetada, calia no allunyar-se de materials que fossin a l'abast de qualsevol professor de secundària: diaris, revistes, eines didàctiques més habituals, llibres i manuals bàsics, etc.

Naturalment, amb un material com el que presentem no podem pretendre desenvolupar un programa complet d'estudis al voltant de la Cultura Clàssica, però podem, potser, oferir un mètode de treball. Aquest «modus operandi», aquest procediment, més que no pas contingut, variarà segons els diferents centres, recursos, interessos de professors i alumnat i d'altres variables presents en l'exercici de la tasca docent.

4. Aquest plantejament és pràcticament idèntic al d'Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis doctoral* (Barcelona: Gedisa, 1982), pp. 79 i ss., especialment pp. 109 i ss. S'ha de tenir en compte la tasca de preparació de procediments per part del professor de secundària, és clar.

5. El que sabem ha estat publicat al DOGC juntament amb les informacions del «Curs de formació bàsica per a la Reforma de l'Ensenyament Secundari».

Aquesta primera aproximació seria ingènua si no remarquéssim l'aspecte de fiabilitat i transmissió de les fonts. Es a dir, no sols es tracta de detectar l'exemple clàssic a l'autor modern, sinó de rastrear-lo des de la seva primera formulació passant per tots els estadis que ens sigui possible conèixer⁶. La lectura i l'estudi de l'itinerari d'una expressió política o d'un problema científic o estètic adquiriran, d'aquesta manera, una dimensió global, dimensió que es caracteritzarà habitualment per necessitar el concurs de més d'una matèria.

La utilitat d'aquest sistema per a un alumne de secundària és clara: a partir de materials habituals del seu entorn (i.e., diaris) que contenen una informació en principi desconeguda (la qual crea un desequilibri), l'alumne satisfarà el seu aprenentatge intel·lectual d'una manera pràcticament personal i atenent els seus ritmes propis. Els aprenentatges, a la mateixa aula, poden ser diferents i individuals, i el professor pot treballar, investigant a l'aula, diverses línies d'actuació. L'alumne descobrirà, d'aquesta manera, diverses estratègies d'aprenentatge i el seu ús al llarg de la història. El conjunt donarà una primera aproximació, o una aproximació específica, sobre el Món Clàssic o sobre algun aspecte de la seva cultura.

Una comparació pot resultar entenedora pel que fa al mètode: imaginem una xarxa de vies ferroviàries d'un país qualsevol (això seria el conjunt d'informacions teòriques que es posen a l'abast de l'alumne). Cada viatger pot fer un itinerari diferent, aturant-se a les estacions que consideri millor (ajudat, és clar, pels consells d'un guia, el professor). El viatge es pot fer a la velocitat que es vulgui i amb la profunditat que es cregui oportuna (diferents ritmes d'aprenentatge).

Aquesta proposta que oferim s'adequarà, a més, al Projecte Educatiu de cada centre en concret, i enriquirà el currículum de l'alumne en descansar sobre diverses àrees. Una objecció a la proposta pot raure en el fet que els professors actuals de llatí i grec som bàsicament filòlegs, coneixedors, per tant, de la llengua i la literatura clàssiques fonamentalment, i no necessàriament especialistes ni coneixedors d'altres disciplines⁷. Deixant de banda el fet que tothom té interessos

6. Aquesta elaboració és, naturalment, de laboratori; és per això que s'inclouen, a la bibliografia, llibres especialitzats.

7. Hom pot observar que la part corresponent a literatura i a lingüística són les menys tractades en aquest treball. Aquest fet respon a un intent deliberat de l'autor

relacionats amb la seva matèria i, alhora, amb la resta de la vida (un possible punt de contacte), hem de dir que l'objectiu final és sempre aconseguir que el major nombre d'alumnes possible arribi a enfrontar-se amb textos llatins. Potser no assolirem un estudi de la llengua i la literatura exclusivament, però sí que podem intentar un estudi de la llengua i la política, la ciència, l'art, la filosofia, etc.

Una segona objecció pot venir del fet que la quantitat de material que es necessitaria per dur a terme aquesta feina és immensa. És cert que disposem d'informacions disperses i fragmentàries, i que se'ns fa difícil tenir-les a l'abast. Es per això que creiem que el suport material idoni quant a fonts haurà de ser de tipus informàtic, ben a prop del que s'entén per una base de dades.

Els ensenyants disposem de l'anomenada MICRO-QUESTEL, que posseeix un apartat de textos llatins⁸. Amb una adequada reforma d'aquesta base i amb un lligam amb la base de dades SINERA, que aporta tota una sèrie d'informació (llibres, revistes, pel·lícules...) sobre gran quantitat de temes, la solució pot començar a entreveure's. D'altra banda, aquesta Base de Dades s'aniria fent, i podria estar interconnectada, essent propietat de tots els usuaris, amb la qual cosa el nivell de coneixements creixeria en progressió geomètrica⁹.

Encara podríem objectar si el que aquí es proposa «és» Cultura Clàssica. Ho és, creiem, en la mesura que seguim radicalment el mètode proposat: arribar a les fonts clàssiques a través dels mitjans informàtics.

de proposar altres camps d'estudi, normalment poc tractats en àmbits escolars, i provar la seva possible eficàcia.

8. J. Carbonell - B. Matas, *Base de dades documentals de textos llatins* (Barcelona: PIE del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, 1991). És fins i tot possible que un dia no gaire llunyà els centres disposin de la connexió a la xarxa INTERNET.

9. Tot i que la BD MICRO-QUESTEL aconsegueix molts dels requisits, nosaltres pensem que hauria d'haver-hi dos grans nuclis, un de textos clàssics i un altre, paral·lel, de traduccions. Dels textos clàssics podrien sortir dues finestres: una, amb informació de dificultats gramaticals, amb camps que funcionarien estrictament per omissió; una altra amb informació del tipus de text (científic, artístic, de ciències socials, filosòfic, etc.), les paraules clau i la relació amb altres temes. La traducció, naturalment, serà opaca, és a dir, no es veurà si no es vol.

Un últim argument abans d'entrar en matèria. El que ha mogut a l'autor a escriure aquest treball és, sí, rescatar una petita part del món clàssic i posar-la a l'abast dels adolescents d'avui dia. Serà actual si propostes com aquesta s'integren als Projectes Educatius de Centre i formen part dels curricula, i no només com a crèdits de Cultura Clàssica. Una reflexió no gaire profunda sobre els esdeveniments moderns mostra que el progrès, entès en un sentit no material, no ha estat lineal i constant al llarg de la història. La capa que separa la civilització de la barbàrie és esquinçada arreu i brutalment. Certament els antics no eren perfectes, però no és només de la seva perfecció que hem d'aprendre: es tracta, creiem, d'absorbir la seva exemplaritat, allò d'excel·lent que compartim tots els éssers humans, que és universal i individual alhora i que, de tan après, és tan sovint oblidat¹⁰.

Creiem que no som uns antiquaris, esforçats a conservar únicament la part material d'una cultura noble. Tampoc no som uns innovadors si volem rescatar la Cultura Clàssica, car aquesta ha funcionat al llarg de la història com una mena de Guadiana: se l'ha vist o no, però sempre hi era.

3. EXEMPLES I POSSIBLES LÍNIES D'ACTUACIÓ

Una observació metodològica prèvia. Fixarem un exemple de notícies de diari corresponents a cada apartat de la CDU i desenvoluparem: 1. Una breu descripció del contingut. 2. Fonts clàssiques i modernes. 3. Nivell possible d'aprenentatge i àrees afins (a partir del «Full de disposicions i actes administratius del Departament d'Ensenyament» (núm. 428, any X, maig 1992). Les afinitats s'assenyalaran únicament amb els epígrafs adients, i no amb tot el text, per raons d'extensió.

3.1. *Exemple 1*

Títol

J. Daniel, «Ese extraño retorno a Camus», *El País*, 3 de setembre de 1992.

10. En aquests termes defineix Ciceró el concepte «humanitas».

Descripció

Article d'opinió. L'autor cita: el mite de Sísif, Píndar, «Calígula» i la capsula de Pandora. L'article fa referència al maig del 68, en tant que una revolució de tipus moral, i a la influència de Camus.

Fonts d'estudi

P. Grimal (1984); Hesíode, *Teogonia*, 571 ss.; *Els treballs i els dies*, 60 ss.; Homer, *Odissea*, XI, 593-600; Suetoni, *Vida de Calígula*; Tàcit, *Annals*, 6, 20; *Històries*.
J. Ferrater Mora (1991); J. M^a Valverde - M. de Riquer (1984).

Línies d'actuació

A part de l'evident consulta per entendre les fonts clàssiques i relacionar-les amb els títols moderns, pel que fa a Calígula es podria fer una comparació entre les obres de Tàcit i Suetoni, i l'obra teatral de Camus, propera al teatre de l'absurd. A partir d'aquí poden sorgir referències a la filosofia, a la història del teatre, a les tècniques de descripció de personatges, etc.

Matèries afins: Filosofia, Idioma estranger (francès), Història del Món contemporani.

Nivell: Batxillerat.

3.2. *Exemple 2*

Títol

C. Sentís, «El Ícaro caído», *La Vanguardia*, 9 de setembre de 1992.

Descripció

A propòsit de la mort d'un amic esdevinguda mentre pilotava un avió ultralleuger, l'autor recorda explícitament el mite grec. L'article és un homenatge a l'amic i, alhora, una constatació que «todas las alas

pueden fundirse como la cera y que en todas partes, y no sólo en la mitología griega, hay laberintos».

Fonts d'estudi

Ovidi, *Les metamorfosis*, 8, 152-170 i 183-235.
E. Auerbach (1979); J. L. Borges (1982), pp. 67-71; R. Calasso (1990); V. Magalhaes (1971).

Línies d'actuació

Dèdal com a constructor: la *techné* a l'Antiguitat. Ícar i la seva «inconsciència». Mimesi literària: el tractament dels mateixos temes entre els antics i els moderns. La mitologia com a sistema: Dèdal-Ícar, però també Pasífae-Minos i, al final, Teseu-Ariadna-Dionís; Éssers imaginaris: minotaure, centaures, dracs a l'Edat Mitjana, etc.

Nivell: 4t d'ESO.

Matèries afins: Llengua catalana i castellana, arts plàstiques, ciències socials, tecnologia.

3.3. *Exemple 3*

Títol

«Nuevo rapto de Europa», *Revista de Muface*, març de 1992.

Descripció

Acudit on es veuen «l'oncle Sam» i un japonès vestit de manera tradicional emportant-se un mapa d'Europa.

Fonts d'estudi

Hesíode, *Teogonia*, 357; Homer, *Ilíada*, XIV, 321 ss.; Apol·lodor, *Biblioteca*, 2, 5, 7; 3, 1, 1; 3, 4, 2; Baquílides, 14, 29 ss.; Diodor Sícul, 4, 60,3; V,78,1; Ovidi, *Les metamorfosis*, 2, 836 ss.; *Fastos*, 5, 603 ss.; Higí, *Faules*, 178; Teofrast, *La història de les plantes*,

1, 15; Plini, *Història natural*, 12, 5; Horaci, *Odes*, 3, 27, 25 ss.; Apuleu *Les metamorfosis*, 6, 39; Higí, *Astronomia*, 2, 35.
R. Bague (1992); R. Calasso (1990), pp. 11-14; Oxford Classical Dictionary, p. 422; R. Lafont (1991).

Línies d'actuació

El punt de vista del narrador a la literatura. El nom actual d'Europa: les fronteres entre Europa i Àsia al llarg de la història; visions geogràfiques del món: nord-sud, est-oest. La *techné* a l'antiguitat. Connexió amb dues sèries mítiques: Minos i Cadme. La forma de brau que va adoptar Zeus per raptar Europa és la constel·lació de Taure.

Nivell: 4t d'ESO.

Matèries afins: Educació visual i plàstica; ciències socials; llengua i literatura (tècniques narratives); història de la tecnologia.

3.4. *Exemple 4*

Títol

E. Teixidor, «Els bàrbars», *Diari de Barcelona*, 11 de setembre de 1992.

Descripció

A propòsit d'un llibre publicat a França, *Tot esperant els bàrbars*. L'al·lusió és doble: d'una banda, als bàrbars que van acabar amb l'Imperi Romà; per una altra, als magrebins que emigren cap a Europa.

Fonts

Aureli Víctor, *El llibre dels Cèsars*, 39, 16-30; Eutropi, 10; Orosi, 7, 36; Rutili Namacià, 1, 63-661; Tàcit., *Històries*, 4, 54; Èsquil, *Les Eumènides*.
C. Kavafis (1982), «Esperant els bàrbars»; J. Touchard, «La Edad Media», en id. (1990), I, cap. 3;

La caiguda de l'Imperi Romà (escena en què representants de tot l'Imperi saluden l'Emperador).

Línies d'actuació

Sincretisme racial i cultural al llarg de la història. Períodes d'auge i decadència dels Imperis. El «progrés» de les institucions: sistemes molt elaborats cedeixen el pas a d'altres més rudes. Civilització *versus* barbàrie: bàrbars exteriors i bàrbars interiors (racisme, xenofòbia). Dret com a font per solucionar els conflictes, en lloc de la força.

Nivell: 4t de l'ESO; Batxillerat d'Humanitats i Ciències Socials.

Matèries afins: Història; Literatura: gèneres (historiografia com a art, poesia, teatre), Educació visual i plàstica; Història de les idees polítiques; Dret.

3.5. *Exemple 5*

Títol

«La "Gramática" de Nebrija cumple hoy 500 años», *El País*, 18 d'agost de 1992.

«La gramática de Nebrija, la primera de la lengua castellana, cumple quinientos años», *La Vanguardia*, 15 d'agost de 1992.

Descripció

Referència a la impressió de la gramàtica i al fet que sigui la primera en llengua romànica. Obra del Renaixement. Pas del registre vulgar al registre culte, en castellà. Actes commemoratius a Salamanca i Sevilla.

Fonts d'estudi

A. M. Badia Margarit (1980), pp. 9-51; C. Duarte - M^a A. Massip (1981); C. Lleal (1992); J. Tuson (1982), caps. 4 i 5.

Línies d'actuació

1. Del llatí com a llengua de cultura a les llengües «vulgars»: les gramàtiques del castellà i de l'italià; anglès i català, llengües «sense gramàtica»? 2. El deute de l'estructura de les gramàtiques renaixentistes als models grecolatins. 3. Què és una gramàtica?

Nivell: 4t d'ESO; 1r. i 2n any del Batxillerat de Humanitats i Ciències Socials.

Matèries afins: Història, Teoria del coneixement.

3.6. *Exemple 6*

Títol

«El peso de la mitología sobre la química», *La Vanguardia. Suplement «Ciència»*, 14, 6 de gener de 1990.

Descripció

1. «¿Hay alguna relación entre la ciencia moderna y los mitos clásicos?». 2. Relació entre set metalls i set astres (sol, lluna i cinc planetes). 3. Història del descobriment i la denominació de Saturn, Úranos, Neptú i Plutó. 4. Nous descobriments astronòmics a partir de descobriments químics.

Fonts d'estudi

P. Grimal (1984); «Planets, Solar System, Chemical analysis», *The New Encyclopaedia Britannica*; C. Sagan (1987).

Línees d'actuació

1. Història de la Ciència: separació entre matèries. 2. Relacions astronomia-química. 3. Qui (i com) va donar nom als planetes?

Nivell: ESO i Batxillerat (Història de la Cultura).

Matèries afins: Ciències Naturals.

3.7. Exemple 7

Títol

«La historia y el arte del amor se exponen...», *La Vanguardia*, 2 d'agost de 1992.

Descripció

Exposició a Torino sobre l'amor. Arquitectura. Venus clàssiques (Botticelli, Cranach) i modernes (Picasso, Arman, Jim Dine). Hermafrodites antics i moderns. Citació expressa: «Circe todavía encanta a los navegantes, Venus todavía domina por su belleza, ...»

Fonts

P. Grimal (1984); Lucreci 1, 1 i ss.; *Història Universal de l'Art* (1989); A. J. Pitarich, *Fuentes y documentos para la historia del arte*.

Línies d'actuació

El cànon clàssic i la seva interpretació a través de la història. L'expressió artística en diferents llenguatges: Botticelli va pintar el seu *Naixement de Venus* influït per la lectura de Lucreci.

Matèries afins: Llengua catalana i castellana, Educació visual i plàstica, Ciències Socials.

Nivell: ESO.

3.8. Exemple 8

Títol

«El siglo XXI comienza el 1 de Enero del 2001», *La Vanguardia. Suplement «Ciència»*, 33, 19 de maig de 1990.

«El siglo XXI comienza el 1 de Enero del 2000», *La Vanguardia. Suplement «Ciència»*, 33, 19 de maig de 1990.

Descripció

Es tracta de dos articles en què dos especialistes postulen dates diferents pel que fa al nou segle, adduint-hi testimonis.

Primer article: 1. Maneres d'entendre el temps, antigues i modernes. 2. El dia solar. 3. Datacions antigues: Terenci(?), Dionís l'Exigu, Varró; Diferències entre l'església d'Orient i la d'Occident; Calendari julià; Intents de reforma del calendari julià; Gregori XIII l'any 1582 reajusta el calendari, passant del 4 al 15 d'octubre; els anys amb dos zeros no són de traspàs, tret del 1600 i el 2000; Especulacions sobre la data del naixement de Crist; Complexitat de la mesura de la història pel que fa a les diferents disciplines: geografia i història, però també metafísica i religió; l'esfera armil·lar.

Segon article: 1. La qüestió es polèmica. 2. El calendari gregorià. 3. Com que no existia el número 0, Crist va néixer el 25/12/1, per la qual cosa el bimil·lenari és el 25/12/1999. 4. El cronògraf Dionís l'Exigu es va saltar cinc anys del govern d'August, amb la qual cosa Crist hauria nascut entre el -4 i el -7.

Fonts

A més de les esmentades en l'epígraf anterior, «Chronology», *The New Encyclopaedia Britannica*; «El calendario gregoriano», *Investigación y ciencia*, 70 (juliol, 1982).

Línies d'actuació

Entendre i utilitzar diferents categories temporals, tot comprnent l'orientació en el passat, el present i el futur, la mesura de les unitats temporals i durades temporals com ara esdeveniments, períodes conjunturals i períodes estructurals. Localitzar, classificar, interpretar i criticar documents o fonts. Entendre la cronologia com a ciència auxiliar de la història.

Nivell: ESO.

Matèries afins: Ciències Socials.

BIBLIOGRAFIA

1. LLIBRES DE CONSULTA

1.1. *Obres de consulta general: <CDU 0>*

The New Encyclopaedia Britannica, 15a ed. (Chicago, 1988).
Oxford Classical Dictionary (Oxford: Clarendon Press).

1.2. *Filosofia-religió (i mitologia): <CDU 1 i 2>*

- F. Copleston, *Historia de la Filosofía*, vol. I (Barcelona: Ariel, 1980⁵).
J. Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, 4 vols. (Barcelona: Círculo de Lectores, 1991).
P. Grimal, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, (Barcelona: Paidós, 1981; reimp. 1984).
W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega* (Buenos Aires: FCE, 1982).
G. S. Kirk, *La naturaleza de los mitos griegos* (Barcelona: Argos Vergara, 1984).
J. P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, 2a ed. (Barcelona: Ariel 1985).

1.3. *Dret, economia i ciències socials: <CDU 3>*

Diccionario de las ciencias sociales (Madrid: Aguilar, 1974).
J. Touchard, *Historia de las ideas políticas*, 2 vols. (Madrid: Tecnos, 1983⁵).

1.4. *Lingüística i filologia: <CDU 4>*

- H. Ahrens, *La lingüística. Sus textos y su evolución*, Biblioteca Románica Hispánica 37 (Madrid: Gredos, 1975).
A. Badia Margarit, *Llengua i Cultura als Països Catalans*, 6a ed. (Barcelona: Edicions 62, 1980).
J. Bastardas, «El latín medieval», en *Enciclopedia Lingüística Hispánica* 4 vols. (Madrid: CSIC, 1960), I, 251-90.
C. Duarte - M^a A. Massip, *Síntesi d'història de la llengua catalana* (Barcelona: La Magrana, 1981), pp. 81 ss.
V. J. Herrero, *Diccionario de expresiones y frases latinas* (Madrid: Gredos, 1980).
C. Lleal, *Breu història de la llengua catalana* (Barcelona: Barcanova, 1992).
D. Norberg, *Manuel pratique du latin médiéval* (Paris: Picard, 1980).

- R. H. Robins, *Breve historia de la lingüística*, 3a ed. (Madrid: Paraninfo, 1974).
J. Tusón, *Aproximación a la historia de la lingüística* (Barcelona: Teide, 1982).
E. Valentí Fiol (sel.), *Aurea dicta. Dichos y proverbios del mundo clásico*, trad. Neus Galf (Barcelona: Crítica, 1987).

1.5. *Ciències pures i ciències aplicades: <CDU 5 i 6>*

- A. D. Alexandrov et alii, *La Matemática: su contenido, métodos y significado* (Madrid: Alianza, 1973).
J. Alsina, *Los orígenes helénicos de la medicina occidental* (Barcelona: Labor, 1982).
J. D. Bernal, *Historia social de la ciencia*, 3a ed. (Madrid: Península, 1973).
A. C. Crombie, *Historia de la ciencia*, 3a ed. (Madrid: Alianza, 1980).
B. Farrington, *Ciencia y filosofía en la Antigüedad*, 6a ed. (Barcelona: Ariel, 1980).
B. Farrington, *Ciencia y política en el Mundo Antiguo* (Madrid: Ayuso, 1973).
L. W. H. Hull, *Historia y filosofía de la Ciencia* (Barcelona: Ariel, 1989).
L. Geymonat, *Historia y filosofía de la Ciencia*, 2 vols. (Barcelona: Labor, 1985).
V. de Magalhaes-Vielha, *Desarrollo científico y técnico y obstáculos sociales al final de la Antigüedad* (Madrid: Ayuso, 1971).
C. Mínguez Pérez, *De Ockham a Newton: la formación de la ciencia moderna*, Historia de la Filosofía 10 (Madrid: Cincel, 1986).
Muy Interesante. Revista de divulgación científica.
P. Nizan, *Los materialistas de la Antigüedad*, 2a ed. (Madrid: Fundamentos, 1976).
R. Parés, *La revolución científica. De Tales de Mileto a Einstein* (Madrid: Pirámide, 1987).
C. Sagan, *Cosmos* (Barcelona: Planeta, 1987).
R. Taton (dir.), *Historia general de las ciencias*, 5 vols. (Barcelona: Destino, 1985) I. *La ciencia Antigua y Medieval*, 2a ed.
M. Vegetti, *Los orígenes de la racionalidad científica* (Barcelona: Península, 1981).

1.6. *Arts, jocs i esports: <CDU 7>*

- Historia universal de l'art*, 10 vols. (Barcelona: Planeta, 1989).
D. Macaulay, *Nacimiento de una ciudad romana (300 años a. C)* (Barcelona: Timun Mas, 1980).

- J. A. Pitarch et al. (eds.), *Fuentes y documentos para la Historia del Arte. Arte Antiguo. Próximo Oriente, Grecia y Roma* (Barcelona: Gustavo Gili, 1982).
- L. Racionero, *La Mediterrània i els bàrbars del Nord* (Barcelona: Laia, 1985)

1.7. *Literatura: <CDU 8>*

- E. Auerbach, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, trad. I. Villanueva y E. Ímaz, 2a reim. (México: FCE, 1979).
- J. L. Borges, «La casa de Asterión», en *El Aleph*, (Madrid-Buenos Aires: Alianza-Emecé, 1992), pp. 69-72.
- R. Calasso, *Las bodas de Cadmo y Harmonía* (Barcelona: Anagrama, 1990).
- A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Caligula*.
- C. P. Kavafis, *Poesía completa* (Madrid: Alianza, 1982).
- J. M^a Valverde - M. de Riquer, *Historia de la literatura universal* (Barcelona: Planeta, 1984).

1.8. *Geografia i Història: <CDU 9>*

- R. Brague, *Europa, la via romana* (Barcelona: Barcelonesa d'edicions, 1992).
- R. Lafont, *Nosaltres, el poble europeu* (Barcelona: Edicions 62, 1991).

2. RECURSOS DIDÀCTICS

2.1. *Llibres i altres materials*

- R. Aguado Sánchez et al., *Humanidades y Ciencias Sociales. Latín I* (Madrid: MEC, 1992).
- A.A.V.V., «Formació Bàsica per a la Reforma. Formació general». «Formació Bàsica per a la Reforma. Material de suport», *Curs de formació bàsica per a la reforma a l'ensenyament secundari* (Barcelona: Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, 1993)
- «L'Ensenyament Secundari Obligatori i el Batxillerat en la nova proposta educativa». «Llengua». «Orientacions per a l'elaboració d'un crèdit», *Full de disposicions i actes administratius del Departament d'Ensenyament*, núm. 428, any X (maig 1992).
- «Reforma Educativa. Reflexió i propostes», *Cuadernos de pedagogía*, número especial (1990).
- E. Fernández de Mier et al., *Cultura Clásica* (Madrid: MEC, 1992).

M. A^a Martín Sánchez et al., *Materiales didácticos. Humanidades y Ciencias Sociales. Griego* (Madrid: MEC, 1992).

2.2. *Llibres d'organització i tècnica del treball científic*

U. Eco, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*, 6a reim. de la 6a edició (México: Gedisa, 1988).

D. Romano, *Elementos y técnica del trabajo científico*, 6a edició corregida (Barcelona: Teide, 1983).

2.3. *Pel·lícules i vídeos*

Cielo sobre Berlín de Win Wenders.

Cosmos de Carl Sagan, núm. 1.

2001, una odisea en el espacio de S. Kubrick.

La caiguda de l'Imperi Romà d'A. Mann.

2.4. *Cançons*

Ítaca de Lluís Llach.

Penélope de J. M. Serrat.

EL LLEGAT DE LES MUSES, UN PASSEIG
PER L'HERÈNCIA LITERÀRIA CLÀSSICA
AMB ELS ALUMNES D'ESO

MIRACLE SALA I FARRÉ
I.E.S. «Llobregat» (Sallent)

I és veritat. No volia pas fer res més que un passeig distret, acollidor, amè, per les fresquíssimes i dolces valls de la literatura clàssica. Jo ja m'hi havia perdut vegades, però encara no pas les suficients, i buscava una companyia diferent. Les persones, a més, tenim aquest gran què. Volia explicar-me i fer gaudir d'allò que més m'havia impressionat d'aquell paisatge antic. L'escola ens permet sovint de donar ales a les nostres il·lusions oratòries o de rondallistes. Així que, en el meu cas, va passar que se m'oferien trenta hores de crèdit variable per impartir l'assignatura que volgués. En les classes de BUP i COU sempre m'ha agradat i penso que és fonamental fer viure de prop la literatura als alumnes, llegir-los textos, fer-los llegir, fer-los buscar, fer-los estimar allò que ja és per a nosaltres una frase feta, una idea més reiterada que no pas posada en pràctica: l'herència clàssica; però no sols pel fet únic de comparar aspectes de la nostra actualitat o del temps que tenim de romanitat o romanitzats, sinó per la simple raó de mirar els textos antics, repassar-los, entendre'ls situant-nos també en el seu context en la mesura que es pugui. No només treure profit d'aquells que ens recorden assumptes molt propers a nosaltres, sinó qualssevol, sempre que prometin fer-nos assaborir una certa qualitat literària i humana. És clar que el que seria ideal per a tots és que poguéssim gaudir d'aquesta literatura en la seva llengua original, però tots coneixem prou bé que en els primers cursos,

i més encara, en els primers cursos d'avui dia, tenint en compte les hores i les programacions de cada nivell, arribar a aquest punt és un objectiu, però amb possibilitats difícils. Per tant, de moment és important llegir, encara que sigui només en la traducció, i si pot ser en una bona traducció.

Jo havia de fer una assignatura de tres mesos, un crèdit variable, i presentar-lo a escollir als alumnes de quart curs d'ESO (de 15 a 16 anys). Això ha estat durant el segon trimestre d'aquesta temporada. En el primer, vaig oferir un crèdit de llatí i un altre de mitologia per al mateix tipus d'alumnat. El crèdit de llatí va funcionar mínimament, condicionat per la diversitat d'interessos, actituds i possibilitats dels alumnes, i, sobretot, per les mancances lingüístiques observables a nivell general. El crèdit de mitologia va agradar més, tant als alumnes com a mi. El caràcter de l'assignatura, la metodologia més variada, la curiositat evident d'ells va fer que el curs resultés lleuger i sobretot útil. Animada per aquestes perspectives i veient que almenys en alguns sectors hi havia un racó que se sentia atret per aquells temps remots però de vigència inesperada, vaig pensar que podria continuar evocant i reprenent aquests temes enfocant-los des d'una altra perspectiva. Com que podia triar de nou, vaig decidir-me pel camí que més m'apassiona, la literatura.

Evidentment, no podria ser la literatura completament original, sinó basada en la traducció. L'objectiu bàsic que vaig marcar-me va ser el següent: fer estimar la llengua i l'expressió literària. Volia que tots junts participéssim, a la manera dels antics, en la lectura i l'aprofitament dels textos. Per això l'assignatura s'ha basat en contínues lectures, quasi sempre en veu alta, de tal manera que s'apren-gués no sols a llegir, a vocalitzar i a matisar l'expressió correctament, sinó també a escoltar. S'ha comentat després la lectura, se n'han fet alguns exercicis i ràpidament hem anat a un altre text, a un altre autor, a una altra època, i una altra vegada, amb l'orella atenta i silenciosa, hem mirat el locutor i agafats a la seva veu hem caminat un tros més per la vall de les Muses.

El Llegat de les Muses, doncs, ha intentat ser això: un recorregut literari tranquil i motivador, igual que el que vol representar la present comunicació, una reflexió, un impuls i uns quants apunts de proposta per veure i viure literatura.

Parlaré, en primer lloc, dels objectius més específics d'aquest *Llegat*, per passar després a presentar els continguts i la metodologia amb què s'han treballat.

Ja he dit que el que més m'interessava era que els alumnes poguessin compartir amb mi l'apreci vers el món literari. Per això, sovint he estat jo la primera que ha agafat el text i l'ha verbalitzat davant seu, de manera que ells només escoltessin. Han escoltat, doncs, i després han parlat i han explicat, i han llegit. Hem donat molta importància a la transmissió oral. Els altres objectius, més concrets i despresos directament d'aquest primer, han estat: adquirir vocabulari i enriquir l'expressió en general, incentivar a la creació literària, conèixer els inicis i evolució de la literatura, distingir les característiques de les primeres literatures i els principals gèneres literaris, reconèixer els principals recursos literaris, conèixer les obres i autors clàssics per excel·lència, i considerar la seva influència en la literatura i cultura popular i culta posterior, conèixer alguns aspectes de la història social i política antiga, distingir i valorar l'existència de diferents cultures, ser conscients de l'herència cultural, ampliar els horitzons literaris, gaudir amb la lectura dels antics i amb qualsevol lectura, incentivar la lectura en general.

Els continguts de la programació s'han bastit entorn els següents gèneres: l'èpica, la lírica, la tragèdia i la faula grega; i la comèdia, l'èpica, la lírica, la historiografia, la novel·la i el gènere epistolar llatí, sempre amb el compromís de buscar lectures entenedores i presumiblement ben acollides per un públic tan jove. Dit això, us passo a enumerar els procediments que s'han seguit en l'elaboració i transcurs del crèdit.

De primer, s'havia d'explicar el títol: qui són les Muses i què representa el seu *Llegat*. Vam llegir el prelude de la *Teogonia* d'He-síode, per tal de conèixer la història del seu naixement i les seves atribucions en el món de les arts. També vam poder veure amb ell un primer model d'invocació. A partir d'aquesta aproximació inicial, i havent identificat cadascuna d'aquestes nou deesses en unes representacions gràfiques, comparant la tasca encomanada amb l'entorn i objectes que es dibuixaven al seu costat, vam continuar llegint altres invocacions conegudes, com les d'Homer en la *Iliada* i l'*Odissea*, la de l'*Eneida* virgiliana i una altra de no tan clàssica però prou gràfica

com la de Trifiodor en la seva *Presa de Troia*. Amb la lectura d'aquests autors, els alumnes havien de pautar les característiques bàsiques de la invocació i, seguidament, provar de reclamar, ells mateixos, l'ajut de les Muses per a una hipotètica creació seva. Escolteu com hauria iniciat *La casa de xocolata* un alumne inspirat per la divinitat:

«Conta'm, oh Musa, la desventura de Hansel i Gretel,
digues-me primer perquè es van perdre pel bosc aquests nois,
i com van poder escapar de la bruixa i cremar-la.
Dóna'm la facultat d'escriure-ho tal com va succeir,
oh Musa! humilment jo, de genolls, t'ho demano.»

Així, doncs, amb la col·laboració dels immortals, vam començar a trucar les portes d'aquell passat literari. Després de veure una mica d'Hesfode, hem de parlar de seguida del mestre. Així que anem cap a Homer. Els alumnes saben que hi ha un cavall de fusta molt famós, però poca cosa més. Expliquem la guerra de Troia, resumint el contingut de les obres homèriques, i enllacem el tema amb tot el que representa la literatura de transmissió oral. Abans d'analitzar el caràcter i el tram de l'epopeia homèrica, presentem els personatges principals i fem una petita incursió en el món dels déus: per tal que els sigui més fàcil identificar els noms i els trets més importants, es passen un seguit de diapositives en què hi ha les divinitats representades (en escultures, relleus o en pintures tant antigues com més recents). Els alumnes han de relacionar la imatge del déu amb fragments diversos de la *Iliada* en què se'n faci esment. Per ex., associar la pintura de Rubens de Mercuri amb la següent descripció homèrica:

«i el missatger Argifont complí el manament.
Es calçà en un moment els daurats talars divins [...]
I prengué la vareta amb què adorm els ulls
als homes que vol, o desperta els que estan adormits.»

La resta de textos que veiem de la *Iliada* són una selecció dels episodis més importants i transcendents per al desenvolupament de l'argument general. Com que aquest argument ja se'ls ha explicat prèviament, ells han de llegir i ordenar uns textos que es presenten barrejats, de tal manera que han d'esforçar-se per entendre bé què vol

dir aquella expressió antiga. Al mateix temps, han de buscar elements que la fan característica: epítets, fórmules, comparacions... i que ens aporten informació sobre l'època tant de Troia com d'Homer: costums, treball, relacions socials... L'anàlisi de tot el conjunt ha d'establir també els punts comuns de tota obra èpica: com és el llenguatge, els personatges, la relació de la llegenda amb el món real... L'últim exercici en referència a la còlera d'Aquil·les tracta de refer o continuar el final del poema. Us en lleigeixo una mostra, en què l'alumne ha optat per metamorfosar Hèctor en constel·lació:

«Mes, quan els troians apagaren la foguera,
 el cos d'Hèctor, allí estès, tot ell encara cremava,
 però Zeus, el déu magnànim, aparegué
 deixant fumera sobre la pila encesa,
 i les flames es fongueren dins les entranyes del cap troià,
 i els músculs colpien amb força les cadenes que el lligaven.
 Hèctor, el domador de cavalls, així es lliurava,
 perquè el llamp, el tro i la tempesta d'un sol déu
 el volien lliure.
 El seu cos s'enlairà i volà entre la fumarada
 i aquella nit Àrtemis, que domina la lluna,
 la foscor féu més obscura perquè Troia i tots els troians
 poguessin contemplar entre les estrelles la imatge
 de l'heroi que vencé Pàtrocle.»

Els nois coneixen un poc més de l'assumpte d'Odisseu. Han sentit a parlar d'Ulisses i recorden l'episodi de les sirenes i el del gegant d'un sol ull. També aquí partim d'una iniciació a la història: abans de llegir, s'ha escoltat i es pren una idea general dels viatges d'Odisseu: la Telemaquea, les aventures de l'heroi i la venjança dels pretendents. Com que, malauradament, el nostre recorregut literari ha de ser molt més breu que les peripècies d'Ulisses, cal fer una tria per treballar. Els capítols seleccionats pertanyen al bloc central. Jo els lleigeixo en veu alta, sense que ells tinguin el text de suport, l'episodi de Polifem, que ens serveix alhora per il·lustrar la influència i vigència de les llegendes antigues en el nostre bagatge cultural popular: comparem el capítol homèric amb una rondalla recollida per Joan Amades, titulada *El gegant de l'ull al front*, i podem observar les diferències i similituds que té el conte amb la narració èpica: l'heroi passa de ser un guerrer a un nen, tot i conservant l'agudeses d'enginy; el llenguatge

és més planer en el conte; l'espai s'adapta a les circumstàncies geogràfiques dels oïdors (el ciclop homèric viu en la cova d'una illa; el gegant de la rondalla, en canvi, en una casa encerclada de bosc i molt a prop d'un rierol); Ulisses i els seus homes s'amaguen sota el ventre de les ovelles; el nen escapa dissimulant-se amb la pell d'un be, etc. Tant l'un com l'altre cas, però, ens porten a reflexionar sobre l'hospitalitat com a dret i com a deure. Ja amb el text a la mà, els alumnes llegeixen el capítol d'Èol i els Lestrígons, en la traducció de Carles Riba. A part de recórrer la història, aquí es treballa el vocabulari en català.

Deixem l'èpica i entrem en una altra vessant. Respectant més o menys l'ordre cronològic, tractarem ara de la lírica arcaica, ja que cal veure com, quan i per què es desenvolupen els diferents gèneres. Per tal que s'imaginessin, i sobretot recordessin, l'àmbit de creació d'aquesta primera lírica, m'atreia la idea de celebrar un simposi.

Vam, doncs, netejar l'aula i nosaltres mateixos vam col·locar les taules en rotllana, disposant un altar al centre, conscients que els grecs no haurien acceptat la nostra companyia, tant per raons de sexe com per edat. És clar que tampoc vam poder libar als déus tal com demana Xenòfanes. En ell ens basàrem per reconstruir la nostra festa, sinó que l'excusa va ser un esmorzar: mentre s'escalfava la llet en l'ara improvisada, repassàvem en veu alta, cadascú un poema, els versos de Soló, Tirteu, Anacreont, Mimnerm, Íbic, Simònides, Arquifloc, Safo i Alceu; recitàvem i parlàvem dels temes i tòpics que utilitzaven aquests autors.

El tercer bloc fonamental per a il·lustrar els inicis de la literatura occidental s'anomena teatre. Situant-nos al segle de Pèricles, tornem a recordar la importància dels déus per configurar l'albada literària, repassem la història de Dionís i donem una breu explicació dels orígens del teatre, per arribar de seguit al primer gènere dramàtic, la tragèdia. En principi, la lectura sempre és col·lectiva: tots els textos es veuen i es discuteixen a classe; fora de l'escola únicament es preparen exercicis de reflexió i creació. Els tràgics, doncs, han de ser llegits també entre tots. Es treballa sobre dues obres: *Èdip Rei* i *Agamèmnon*, però no llegim, per dificultats temporals, tot i que també per problemes de comprensió, les obres originals, sinó dues adaptacions elaborades per alumnes d'institut i premiades i publicades: *Èdip*

*Rei i Dramatització del mite de Cassandra*¹. La classe es divideix en dos grups: cadascun ha d'abordar la representació d'una d'aquestes obres: distribució de personatges, decoració i atrezzo necessari, prospecte publicitari incloent la vida de l'autor, el resum del mite real, el repartiment, les característiques tècniques del muntatge. Es dedica una sessió a fer aquests preparatius i a llegir correctament la versió adaptada, i s'efectua la representació en la sessió següent.

Continuant encara en aquest àmbit, passem a veure la comèdia. Per definir clarament les propietats de la palliata, opto pel *Miles Gloriosus* de Plaute; i així encadenem i comencem a relacionar els dos eixos de la nostra herència cultural: Grècia i Roma.

Interessa observar dos aspectes principals: la frescor del llenguatge, l'espontaneïtat, naturalitat, humor... i la caracterització arquetípica dels personatges. A partir de la lectura acurada a la classe, repartint els nois per grups en un nombre que s'avingui al nombre dels arquetipus, cada grup es dedicarà a definir un tipus, citant en la seva descripció parts o fragments de la comèdia en què hagin basat el seu criteri. Per familiaritzar-nos més amb el tema de la comèdia clàssica, visualitzem el film de Lester *Golfus de Roma*.

Abans de continuar amb testimonis de literatura llatina, obrim un parèntesi per parlar del gènere didàctic a Grècia, per tal d'accedir a la faula. Prenem uns quants exemples d'Isop: cada alumne en llegeix i comenta una faula, busquem també possibles reminiscències en autors posteriors (sobretot en La Fontaine i Samaniego) i tanquem el tema amb dos exercicis de creació literària: el primer consisteix a redactar la conclusió moral per a un parell de relats isòpics; el següent resulta del pas invers, és a dir, confeccionar una faula a partir del missatge didàctic extret dels escrits del faulista grec. També aquí m'agradaria aturar-me i deixar parlar altres veus, perquè pugueu escoltar una versió diferent i més actual per a la següent reflexió d'Isop, tret de la faula CXXXI. Us llegeixo primer la llegenda isòpica:

1. *Auriga*, 5 (abril-setembre 1992), pp. 12-5; *Auriga*, 8 (juny-setembre 1993), pp. 25-7.

«La gralla que es va escapar

Un home va caçar una gralla, li va lligar un cordó de lli a la pota i la va donar al seu fill. Però la gralla no va suportar viure amb els homes, i quan va tenir un moment de llibertat es va escapar i va tornar al seu niu. I vet aquí que el cordó se li va entortolligar en unes branques i no va poder volar. Quan estava a punt de morir, es digué a si mateixa: «Sóc ben desgraciada! per no haver suportat la servitud entre els homes, jo mateixa m'he privat de la vida sense que me n'adonés.»

La moralitat ve redactada així: «Aquesta faula escauria a aquelles persones que, volent defugir perills que són poc greus, cauen, sense adonar-se'n, en desgràcies pitjors». Per aquest mateix missatge, doncs, sense conèixer la faula original, una alumna confegí la història següent:

«Hi havia una vegada un gatet molt murri i joganer que es ficava pertot arreu i, un bon dia, arribà a casa seva tan brut, que la seva mare li digué que l'havia de rentar, tant si li agradava com si no. I el gatet, en veure que la seva mare preparava l'aigua i el sabó per deixar-lo ben net i polit, va fer un bot i va fugir esperitat bosc endins. El gatet, però, no posà atenció per on passava i tingué tan mala fortuna que caigué de ple dins d'una gran bassa.»

Després de la faula, ens endinsem plenament en territori romà. Per raons de cronologia, ens deturarem en la figura de Cèsar. El text escollit és la *Guerra de les Gàl·lies*: ens situem geogràficament amb el primer capítol del llibre primer; pel que fa als aspectes socials, comentarem els costums dels britànics (5, 14), dels gals i dels germànics (6, 13-28), confrontant-los amb les maneres romanes de viure i de veure el món; la lectura continua amb fragments del primer i del segon llibres (54 i 35 respectivament), per tal de veure l'àmbit temporal de les batalles; i basant-nos en fragments del llibre tercer (1-6 i 12-16), resseguim aspectes concrets dels sistemes del combat, tant en terra com en mar: tipus d'armament, defensa, ordre de lluita, descripció de les naus... Amb aquests textos, analitzem la transcendència històrica de Cèsar com a magistrat influent i com a escriptor.

Reprenem el fil agonitzant de la República i avancem fins a August. Cal comentar el que suposa el seu segle per als canvis que s'operen a Roma no sols políticament i social, sinó en qualsevol

manifestació artística. En el camp de les lletres, parlem dels cercles literaris i, en concret, de la figura de Mecenàs. La mirada, òbviament, marxa sola cap a l'objectiu: Virgili. Treballarem la primera meitat de l'*Eneida*, amb el sistema següent: repartida la classe per grups, cadascun es dedica a llegir fragments seleccionats d'un dels sis primers capítols, per després fer una posada en comú, en què cada colla exposa el resum d'allò que ha llegit, sempre tenint com a referència el personatge d'Eneas i el que representen per a la mentalitat augústea ell i el seu futur profètic.

Per a la lírica llatina, el model és Horaci. Llegim a l'aula uns quants poemes representatius d'aquest autor, ja que la finalitat en aquest cas esdevé el reconèixer des d'un marc original els tòpics clàssics que segurament els alumnes han sentit en cançons, llegit en poemes, o vist en algun film: *carpe diem*, *beatus ille*, *pallida mors*, *aurea mediocritas*... A més de la recerca dins del text horacià, s'hauran de confrontar i extreure paral·lelismes entre el poeta llatí i alguns poetes del Renaixement i el Barroc castellà, el Noucentisme de casa nostra...

Un altre gènere per llegir, força novedós en els hàbits dels nois, és l'epístola. És interessant comentar el sistema de correspondència antic i l'estil de les cartes, que inclou els fins personals, filosòfics o literaris del remitent. Els dos exemples puntals seran Sèneca (*Lletres a Lucili*) i Plini (algunes de les seves lletres dirigides a Tàcit i a Trajà): cada alumne ha de llegir una carta diferent, interpretar-la i buscar la informació corresponent sobre el contingut. Ho treballem a la biblioteca del centre. Després de recollir totes les dades necessàries (sobre l'escriptor, la carta concreta i el receptor), l'alumne, convertit en destinatari, haurà d'elaborar una resposta coherent i estilísticament fidel als models seguits.

El darrer trajecte ens condueix a la novel·la. És un terreny pla i descansat. Acabem, doncs, el nostre viatge amb la lectura de l'episodi que Apuleu dedica al mite de Psique i Cupido. Llegim, segons ho vol el temps, a classe i a casa. Per tal de comprovar si se segueix bé el text, són ara els alumnes mateixos els que hauran d'elaborar el qüestionari. També ells, és clar, els que l'hauran de respondre.

I així posem, més que un punt i final, punts suspensius al nostre viatge. No ha estat llarg, ni feixuc; potser una mica ràpid, i a vegades

precipitat. Però ens deixa un record molt vistós, la memòria distreta i la sensació d'haver descobert el forat d'Alícia, un món antic que batega sota els peus dels nostres coneixements. I, sobretot, almenys aquesta és la meva esperança, el desig de continuar el camí cap a Ítaca sempre amb l'amistat i la companyia de les Muses.

DE PROFESSORS DE GREC CLÀSSIC A PROFESSORS DE GREC MODERN

FRANCISCO SANZ
I.B. «Parc de l'Escorxador» (Barcelona)

Aquest enunciat podria voler dir que abans, de grec modern, no n'hi havia. Com passa sempre que es contempla un fet en moments distants de la història, parlar avui de l'absència de grec modern sembla massa fort. Tanmateix el record de la meva generació n'és testimoni.

Quan em vaig decidir a fer les oposicions de grec, només em va quedar una insatisfacció: l'enveja vers els llatinistes perquè podien «parlar» llatí amb l'església i passejar per Roma. El cert és que una altra realitat em faria oblidar de seguida aquesta impressió: la realitat de trepitjar un país, l'Hèl·lada, que no ha hagut de canviar el seu nom en la història moderna, i la realitat de parlar en la llengua viva més vella d'Europa amb uns interlocutors d'ara, els hel·lens, per als quals pàtria, ètnic i parla és un mateix nom, i el de sempre.

¿Com és que havia sentit enveja dels llatinistes? No perquè l'Hèl·lada fos més llunyana que Itàlia, sinó perquè *El·lada* no existia en la carrera de filologia clàssica de Madrid a l'inici dels anys seixanta. Un bon dia va apareixer amb el professor Fernández-Galiano una col·lega grega i nosaltres no vam saber assimilar el fet: com que no parlava clàssic, no ens servia, i, com que tampoc no era una *core*, no pertanyia a la nostra Grècia¹.

1. El fet d'emprar només el nom de Grècia per, al nostre parer, dos països servia per a esborrar la realitat de l'actual. Amb el temps aprendríem que Grècia tan sols havia existit en la llengua administrativa dels romans.

A Barcelona eren els temps en què el Dr. Cirac desenvolupava el *Manual de gramàtica històrica grega*. Capítol sí, capítol no, s'hi fa referència al grec modern: aleshores ens semblava que el grec modern era com la degeneració del clàssic².

Tornem al títol: l'enunciat també podria semblar dir que d'ara endavant *actum est* el grec clàssic als Instituts. Això desfa el pla educatiu de molts anys. I és cert; en aquest aspecte vivíem encara un esquema de l'endemà de la guerra civil, un esquema que s'ha estès al llarg d'una cinquantena d'anys. Mig segle d'un tipus d'ensenyament ens pot fer oblidar que era l'únic període d'aquest tipus, que no ha estat més que un terç de la història de l'ensenyament secundari del nostre país.

Vull dir amb tot això que, a la història, hi ha fets cíclics que els homes de cada temps interpreten a la seva manera i els creuen fills de les seves raons, però són fets que es repeteixen i, potser per això, no atenen a raons generacionals sinó, malgrat la diferència de circumstàncies, a raons més profundes, per damunt de la sola causalitat del seu temps. El fet és que, durant tot un segle d'ensenyament secundari, des del 1836, no havia aparegut el grec més que en quatre intents, perquè la vida mitjana d'un pla d'estudis va ésser de cinc anys.

Atès que els Instituts van néixer com extensions universitàries, van començar amb grec i hebreu, però aviat es va perdre el grec, i l'hebreu morí amb el primer pla: perquè, obtinguts els immediats beneficis de l'extensió de l'ensenyament, de seguida es va fer palès que els Instituts no eren Universitats. La indefinició de l'ensenyament secundari o la seva implicació preuniversitària poden seguir com a causa d'instabilitat³.

Bé, però aquesta és una perspectiva macrohistòrica i la deixaré aquí. La realitat ambiental és que els pacients d'una reforma o bé es queixen o lamenten, o bé la consideren una panacea. Jo em sento solidari dels primers, perquè l'edat m'exclou dels últims; però no em resigno a no reflexionar.

2. Per cert, l'esbós de grec que es feia a l'Europa occidental era ja trenta anys posterior a l'obra i vida de Triandafilidi, i avui, trenta anys després de Cirac, aquell grec se'ns fa cosa desconeguda.

3. Aquestes reflexions meves vénen ja del 1971 (*Estudios Clásicos*, 63, 235), a les portes d'una altra —i anterior— reforma.

Aniré directament a la pràctica sense més consideracions. Ja se sap que un cas no passa d'èsser quelcom aleatori; és, però, gràfic i estalvia llargues introduccions. ¿Quina és la reacció de la gent quan s'assabenten que ets professor de grec? Amb la meua experiència he de contestar: Aleshores dirà allò de «lyo, lyeis, lyei...». No crec que hi hagi molts docents que puguin sentir-ne orgull. A mi em deprimeix i em fa vergonya. ¿Serà que no hem constituït un col·legi que ens representi i ens defensi? ¿Serà que no sabem recórrer a una assessoria d'imatge? ¿O es tracta d'alguna cosa més greu?

Tornaré a un altre cas; aquesta vegada, però, crec que l'exemple triat és més acceptable: ¿com hem presentat davant de la societat una obra universal com la Ilíada? No em refereixo a nivells d'estudi ni d'investigació, sinó com a producte immediat de lectura. Aquest és un tema de les meves investigacions al més alt nivell, ja que pertany al meu doctorat. Aquí presento el resum de la meua tesi més útil al cas:

TRADUCCIONES HISPÁNICAS DE LA ILÍADA

Sin remontarnos mas allá del s. XX y deteniéndonos antes del presente para no herir las susceptibilidades de los contemporáneos, entre Segalà (1908) y Avesta (1985) aparecen otras 35 ediciones. Pero nadie ha avisado que con nombre de Segalà hay tres paradigmas: el primero, el de México (1921) y el final (1927), con 23 representantes; luego hay una familia de inspiración francesa (6 representantes), otra mixta, un par de originales y, al final, resulta que en el mercado sólo ha habido hasta 1985 cuatro prototipos hispánicos.

Nadie ha avisado nunca del refrito que se oculta bajo el subtítulo de «traducción revisada y cotejada con las más modernas ediciones europeas». Nadie ha descubierto los catalanismos de Segalà («se le cubrió el corazón» por «cobrimient de cor»), nadie ha advertido que una traducción pone «pececillo» donde hay «pigmeos» o «Dolidamente» donde debe decir «Polidamante». Nadie ha examinado las introducciones, cuando las hay. Nadie ha dicho que no hay más que cuatro ediciones que puedan llamarse anotadas. Nadie ha advertido al usuario español que será casi imposible encontrar dos traducciones —¡ni siquiera del propio Segalà!— con la misma transcripción de nombres propios: los hay a la griega, los hay a la latina y los hay *ad libitum* (p. ej. Hades = Edes = Orco = Plutón). Sólo siete tienen algún índice de nombres, sólo tres un sumario argumental, sólo tres aportan más de una página de bibliografía...

Davant d'aquest panorama, ¿qui adverteix el lector? ¿Qui assessora l'estudiant i el llibreter i el propi docent? ¿No ens n'haurà fet ja responsables la societat als filòlegs clàssics? ¿No ens caldria alguna revista més, que no fos endogàmica, feta per a amics i enemics, sinó feta per al consumidor social?

En tot cas, a mi, em preocupa que no arribem tard al nou servei que la crisi actual ens pot fer més pràctic. Deixant de banda que l'alarma inicial ha estat desautoritzada per les dades que ja es coneixen —hi haura llafí, grec, cultura clàssica, crèdits optatius tipificats⁴—, hi ha dos fets categòrics: el MEC ha admès la necessitat de legislar sobre la segona llengua estrangera en referència concreta al grec, i, a la presentació del Mapa escolar, tothom ha pogut assabentar-se de la propera reutilització dels Instituts com a Centres d'idiomes.

La preocupació ve donada per indicis que el temps-espai ja no em permet més que enumerar:

- La SEEC es queda a l'espera de la legislació, quan hauria de deixar clar davant del MEC que no hi ha altre títol de grec més que el que ja tenen els docents. Davant d'aquesta situació seria bo de preveure alguna mena de documentació: ¿quina solució millor que unes vacances a l'Hèl·lada, tornant amb els papers d'un curset...?⁵
- La freqüència de viatges a Atenes per part dels alumnes de 3r no es reflecteix en la generalització de l'EATP de neohel·lènic.
- Les inestimables obres sobre transcripció de noms⁶ no estalvien al viatger la sorpresa que la seva Hèl·lada de partida és en la realitat *El·lada* quan arriba al seu destí.

I del cas següent, per ser autor d'una guia, en sóc bon testimoni:

4. Cf. *Suplemento de Estudios Clásicos*, 26-28.

5. A. M. Cabré - F. Sanz, *Anem cap a Atenes* (Barcelona: Fabregat, 1994) hi ha adreces per a informar-se'n. En tot cas, a nivell de la Unió Europea, hi ha el Bureau Lingua a Brussel·les o, ara ja, el programa *Socrates*.

6. M. Fernández-Galiano, *La transcripción de los nombres propios griegos* (Madrid: SEEC, 1969²); J. Alberich - M. Ros, *La transcripción dels noms propis grecs i llatins* (Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1993).

- Tant de turisme cap a Atenes i ni tan sols el tema de la transcripció està resolt en les guies: gairebé totes són subsidiàries de l'anglès que, en no tenir accent gràfic, hauria d'ésser una font a descartar.

En concret, en català, apareix la primera guia el 1992, traducció del francès (Barcelona: La Magrana, 1988). És cert que el 1994 en surten tres; dos, però, són encara traduccions, una de dret (Anaya) i l'altra de fet (Laertes). I per a l'estudi de la llengua no hi ha res més en català que *Notes de llengua i exercicis*, 2a part d'*Anem cap a Atenes*.

UN ALTRE SOLÓ, SI US PLAU

CRISTINA SERNA
I.B. Barri-Besòs (Barcelona)

Fins no fa gaire, els professors de grec ens les havíem de veure amb l' *Ἀθηναίων Πολιτεία* a l'hora d'ensenyar la llengua grega als alumnes de COU, maldant, a més, per engrescar-los una mica, i mirar que sortissin de les nostres classes amb uns conceptes més o menys clars a propòsit de les institucions i lleis de l'Atenes clàssica, i que fossin capaços de matisar allò tan estès dels grecs com a inventors de la democràcia.

La veritat és que jo vaig fracassar estrepitosament; traduir, ja traduïen, però el text els va semblar poc menys que un horror mancat de tot interès. Enguany fem, a més de Xenofont, una mica d'Apol·lodor, un xic d'Estrabó i un trosset d'Heròdot, amb una *ποικιλία* que no sé jo si el que intenta és anticipar-se a la reforma o aproximar la pràctica del *zapping* als nostres seminaris. Doncs bé, la impressió que jo tinc és que els meus alumnes no estan ni per varietats ni per mites, si de cas per un de sol, que ells anomenen selectivitat, i que, pel que he sentit, és pitjor que la quimera, la medusa i l'esfinx plegades.

Bromes a banda, i en un altre nivell de coses, aquesta *rentrée* de curs tan moguda que hem tingut al nostre país, des d'un punt de vista polític i social, m'ha fet pensar una mica i vet aquí que em trobo ara davant de vosaltres disposada a reivindicar la figura del vell Soló d'Atenes. És llàstima que del programa de COU hagi desaparegut la *Constitució dels Atenesos* que citava fa un moment, perquè ara crec que em sentiria capaç d'engrescar els alumnes, dibuixant, per exem-

ple, una comparació entre les institucions gregues i les nostres, entre les lleis atribuïdes per la tradició a Soló i les que ara van i vénen a les primeres planes dels diaris, cosa que llavors no se'm va acudir de fer. I és que penso que els professionals de les clàssiques podem ajudar els joves d'aquest final de segle a reflexionar, si més no, ara que tothom parla de la corrupció i de com enfrontar-s'hi, de fons reservats, dels jutges i de les lleis, ara que la política, més que mai, està en boca de la gent. I la manera que tenim és tornar als nostres polítics atenesos i explicar a classe què era la política i quins els problemes que havien d'afrontar els governants de la πόλις. Els grecs tenien un concepte equivalent al de corrupció, o això els era desconegut? Les seves lleis eren tan diferents de les nostres com en primera instància l'abisme cronològic que ens en separa ens incitaria a pensar? Podem parlar dels ἄξονες on es van inscriure les lleis de Soló com del BOE dels atenesos? De ben segur, aquesta no és la manera més filològica de procedir, però a les aules tenim el que tenim, i no crec que vagi del tot errat el professor que mira de establir ponts entre el passat i el present, el que constantment mira de trobar el que hi ha de «clàssic» en el avui i allò de «modern» que pugui trobar-se en autors de fa vint-i-cinc i més segles, perquè aquesta és una manera d'escapar del clixé d'arnat que de vegades amenaça les nostres disciplines.

Per tot això, el que us vull presentar avui no serà un treball ple d'originalitat ni el fruit d'una feina aprofundida sobre el tema, sinó un seguit de comentaris sobre lleis de Soló relativament poc conegudes pels no especialistes i que ens poden ajudar a incitar el debat a l'aula.

Abans, però, ens podríem preguntar per què serveixen les lleis. Jo diria que bàsicament per aclarir dubtes. En una societat primitiva, quan el rei o un jutge qualsevol ha de dictar sentència, es preval senzillament de la seva discreció, tenint en compte, això sí, les idees que a propòsit del que és correcte i el que és dolent tingui aquesta societat, així com hipotètiques sentències anteriors. Pot també escoltar l'opinió del públic present, com es veu en aquell passatge homèric on se'ns fa la descripció de l'escut d'Aquil·les i de les meravelloses escenes que hi són representades, entre les quals s'observa la descripció d'un judici (*Il. XVIII, 497-508*). Però l'opinió pública pot ser vaga o discordant; un jutge pot sentir la temptació de dictar una sentència

que afavoreixi els seus propis interessos. O, simplement, un ciutadà pot sentir-se sovint desorientat, en el sentit que no sempre estarà segur si pot portar a terme determinada acció sense por de ser castigat. Per això deia que les lleis serveixen per aclarir dubtes. Quan hom arriba a un acord i s'estableix que un determinat comportament és incorrecte i, per tant, mereix un càstig fixat prèviament, el ciutadà té una idea clara sobre com comportar-se, i per tant, sabrà del cert allò que pot fer sense por a conseqüències posteriors. A més, serveixen per a controlar els jutges, ja que aquests s'hauran d'atènyer a les lleis acordades. I, en definitiva, les lleis ajuden el governant a fer veure la gent que les disputes s'han de sotmetre al judici d'algú autoritzat i no resoldre-les mitjançant l'ús privat de la força.

Segons que sembla, les primeres lleis van ser orals¹. Però això no devia resultar molt útil, vist que, segons les circumstàncies, la gent acostuma a recordar el que li sembla. Una societat civilitzada, doncs, posa les seves lleis per escrit. I la manera com ho feien a l'antiga Grècia consistia a gravar-les en un bloc de fusta o de pedra, cosa que impedia o, si més no, dificultava la seva alteració, a la vegada que aquest document era custodiat a l'arxiu oficial o, millor encara, exposat en un lloc públic, com ara un santuari, per tal que la seva lectura fos accessible a tothom. Resulta curiosa la idea, però, en un cert sentit, un atenés podia pensar en les lleis com si es tractés d'un objecte físic.

I ja que parlem de lleis, potser ens convindria de fer un petit excurs a propòsit dels termes que trobem als textos i que acostumem a traduir per «lleis». Des de l'homèric *θέμις*, passant per *θεσμός*, fins arribar al més comú de tots, aquell que trobem a Tucídides, Demòstenes, Lísias i els oradors en general, *νόμος*. El significat de la paraula grega *νόμος* va més enllà del que nosaltres entenem per llei. Pot significar «costum», o bé «manera de viure», a part d'altres significats que es poden trobar fàcilment al diccionari. De fet, és *νόμος* aquella manera d'actuar reconeguda per una societat com la millor possible. I això no implica necessàriament que hi hagi una llei específica escrita que ho reculli. A l'època de Dracont i Soló la paraula per referir-se a una llei

1. Cf. Douglas M. MacDowell, *The Law in Classical Athens* (Londres: Thames and Hudson, 1978).

sembla haver estat θεσμός i no pas νόμος. El terme fa referència a aquella llei imposada per una autoritat, ja sigui un rei, un legislador com ara Dracont, o bé el consell o l'assemblea. Hi ha una subtil diferència entre ambdós termes: una norma de comportament acceptada en general (νόμος) pot haver estat imposada en el seu origen per alguna autoritat, però no és del tot imprescindible que sigui així; per altra banda, una llei dictada per l'autoritat (θεσμός) no necessàriament és acceptada per tothom. La idea no és meua. Es troba en un llibre publicat l'any 1969 per M. Ostwald². La seva hipòtesi és molt suggerent: per aquest autor, el fet que als segles VII i VI el terme emprat fos θεσμός, però a partir del s. V trobem νόμος, és prou significatiu. Això denotaria una evolució envers una actitud més democràtica, ja que implicaria que la validesa d'una llei es basa més en la seva acceptació per part de la comunitat que no pas en el poder d'un governant. A més, Ostwald sosté que va ser Clístenes qui substituïf conscientment la paraula θεσμός per νόμος l'any 507 en establir la democràcia.

Hom accepta la data 621/0 com l'any en què Dracont va dictar lleis per primera vegada, si bé no tenim cap dada segura sobre quines van ser exactament aquestes lleis; i fins i tot la llista que ens ha transmès la *Constitució dels Atenesos*, 4 és tinguda en general com a espúria³. Però el meu interès avui es centra en Soló i no en Dracont, de manera que, si se'm permet, deixaré parlar un moment els textos.

Regint aquest ordre en la constitució i essent la multitud esclava de la minoria, el poble es revoltà contra els nobles. Quan la lluita era violenta i feia molt de temps que estaven enfrontats els uns als altres, elegiren de comú acord Soló com a àrbitre i arcont i li confiaren la Constitució⁴.

2. M. Ostwald, *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy* (Oxford: Clarendon Press, 1969). Del mateix autor, és també interessant el llibre *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law: Law, Society and Politics in Fifth-Century Athens* (Berkeley & Los Angeles, 1986).

3. Cf. R. S. Strout, *Dracont's Law on Homicide* (Berkeley & Los Angeles, 1968), pp. 75-82.

4. *Constitució dels Atenesos*, V, 1-2 trad. de F. Mayoral (Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1926).

Soló va derogar totes les lleis de Dracont, amb excepció de les que feien referència a l'homicidi, i en va fer de noves.

Primerament, doncs, aboli les lleis de Dracont, excepte les concernents a l'homei, a causa de la severitat i la desproporció de les penes. En efecte, poc se'n mancava que per a totes les faltes no assenyelessin un mateix càstig: la mort; de manera que els convictees d'ociositat eren condemnats a mort, i els que havien robat verdures o fruita, rebien igual càstig que els sacrílegs i els homicides. Per això Demades més tard tingué raó en dir, que les lleis de Dracont havien estat escrites amb sang, no amb tinta⁵.

Aquestes noves lleis van ser fixades per escrit en les quatre cares d'uns blocs de fusta anomenats ἄξορες (*Ath.* 7,1; *Plut. Sol.* 25,1). A partir de llavors, les lleis de Dracont sobre l'homicidi i les de Soló en totes les altres qüestions esdevingueren les lleis d'Atenes. Els oradors del segle IV es refereixen sovint a la «lei de Soló» quan en realitat parlen de lleis posteriors, donat que el codi legal atenès del segle IV, molt probablement, era el resultat de la revisió de les lleis que es va començar el 403 després que es restaurés per segona vegada la democràcia radical⁶. No discutiré ara si aquest nou codi era bàsicament el de Soló, amb les modificacions que feien al cas, o si les lleis eren noves i els oradors es servien del nom de Soló per allò del principi d'autoritat⁷. De totes maneres, per tal d'evitar ser jo mateixa acusada de prevaldre'm del principi d'autoritat, us en posaré un sol exemple d'això que us deia. En el seu discurs *Contra Leptines* (XX, 89-90), Demòstenes atribueix a Soló una llei que regulava el procediment de revisió de les lleis existents tot referint-se a ὁ παλαιός νόμος. Doncs bé, sabem del cert que aquest procediment va ser adoptat durant l'arcontat d'Euclides, l'any 403/402, i per tant l'epítet παλαιός no

5. Plutarc *Soló*, XVII, 1-3 trad. de Carles Riba (Barcelona: Fundació Bernat Metge, 1926).

6. De fet, a l'àgora d'Atenes es van trobar unes inscripcions que demostren que aquesta revisió no era sinó la conclusió de la que havia estat començada el 410. Cf. J. H. Oliver, «Greek Inscriptions», *Hesperia*, 4 (1935), p. 5 ss.

7. Hi ha una llarga discussió sobre aquest particular en el llibre de C. Hignett, *A history of the Athenian Constitution to the end of the fifth century B.C.* (Oxford: Clarendon Press, 1952) que, malgrat tenir ja més de quaranta anys, continua fent autoritat sobre el tema.

és el que més li escau. D'exemples com aquest se'n troben bastants, i, al meu entendre, proven de manera prou clara que, de la mateixa manera que Homer era per als grecs sinònim de poeta, Soló ho era de νομοθέτης, de legislador. Això pot sobtar, vist que a nosaltres ens ha tocat de viure en una època en què el legislador és pràcticament anònim, i les lleis sovint acontenten només una minoria. Caldria, doncs, trobar un altre Soló on fos, que tingués el prestigi i el seny necessaris per dictar unes lleis que fossin respectades per tothom i recordades al cap de dos segles.

Com que això és impossible, permeteu-me recordar algunes de les lleis de Soló i jutgeu vosaltres mateixos si pagaria la pena de recuperar-ne alguna i reaprofitar-la per als temps que corren.

A Atenes hi havia una llei contra la vagància. Un ciutadà atenès tenia com a primera obligació mantenir-se a ell mateix i a la família, ja fos fent de comerciant, de camperol o de salsitxer. Heròdot diu que aquesta llei encara era vigent en el seu temps, i explica a més a més que Soló va treure la idea d'Egipte.

Per als egipcis, és Àmasis el que va establir aquesta llei; a saber, que cada any, cada un dels egipcis indiqui al nomarca de què viu. Si no ho fa i no declara uns mitjans de vida justos, que sigui reu de mort. Soló d'Atenes va prendre d'Egipte aquesta llei i la imposà als atenesos, i aquests la respecten sempre, car és una llei irreprotxable⁸.

D'acord amb Lísius (fr. 10 Thalheim), Dracont ja hauria fet una llei en el mateix sentit; la pena per aquell que no podia demostrar uns ingressos mínims, a més de lícits, era la mort. Soló suavitzà aquesta condemna i fixà una multa de cent dracmes per a la primera i segona vegades. Cas de reincidir una tercera, l'individu era castigat amb l'ἀτιμία.

L'autor de la *Constitució del Atenesos* no fa un recull exhaustiu de les lleis de Soló. El text, tal com ens ha arribat, sembla més aviat un resum de les innovacions més importants i, per tant, «lleis menors» com aquesta les haurem de buscar a d'altres bandes: Heròdot, com en aquest cas, els oradors i, sobretot a les *Vides* de Plutarc. No és aquest

8. Heròdot, *Històries* II, 177, 2.

el lloc per discutir si la *Constitució* és o no obra d'Aristòtil, però per l'estil del passatge que citaré a continuació, mereixeria ser-ho. Observeu la gradació:

Sembla que en la constitució de Soló aquestes eren les tres mesures més democràtiques: la primera i més important, la prohibició de manllevar sobre les persones; després, la facultat, a qui vulgui, d'assistir en justícia els ofesos; i en tercer lloc, la que, segons diuen, més força donà al poble, el dret d'apel·lació als tribunals; perquè quan el poble és senyor del vot, és senyor del govern⁹.

Aquestes tres mesures sí son prou importants i es troben a qualsevol manual d'història lligades al nom de Soló. Ara i aquí m'agradaria de comentar breument la segona. El «a qui vulgui» de la traducció de la Bernat Metge tradueix el grec ὁ βουλόμενος. Si totes les fonts coincideixen a parlar d'aquesta figura com d'una gran novetat, a més d'una mesura altament democràtica, potser paga la pena de preguntar-nos en què consistia exactament i per què Soló la va introduir a la seva constitució.

Abans de Soló, per tal que un delinqüent fos jutjat i condemnat calia que algú l'acusés davant del magistrat i del jurat. Això es podia fer de dues maneres: o bé aquell contra el qual s'havia comès el delicte (o algú de la seva família) el denunciava, o bé algun magistrat que n'estava al corrent ho investigava pel seu compte. Però és evident que d'aquesta manera molts delinqüents escapaven de la justícia. O bé perquè la víctima no podia recórrer a la justícia —pensem en un orfe privat pels seus propis familiars de l'herència que li pertocava—, o bé perquè es tractava de delictes contra la societat en general, com quan un ciutadà es refusava a fer el servei militar. I això és el que devia tenir present Soló en introduir la figura del ὁ βουλόμενος: que fins llavors només la víctima d'un delicte (o algú de la seva família) podia acudir al tribunal a denunciar-ho. En fer possible que qualsevol persona que volgués pogués denunciar el tort que ell pensava que s'havia comès, Soló es mostra conscient que determinats delictes resulten perjudicials per a la comunitat en general.

9. *Ath.* IX, 1.

Si un altre havia estat ferit, malmenat o perjudicat, era permès a qui podia i volia d'acusar públicament l'agressor i de perseguir-lo en justícia, així el legislador acostumat sàviament els ciutadans a sentir-se com membres d'un sol cos i a doldre's del mal els uns dels altres. Es citen unes paraules de Soló, que concorden amb l'esperit d'aquesta llei. Preguntat, un dia, quina ciutat li semblava més ben governada: «Aquella, respongué, on els no ultrajats no són menys promptes que els ultrajats a perseguir i a castigar una injúria»¹⁰.

Certament, no cal suposar que abans de Soló fos impossible que algú, a títol personal, pogués denunciar davant d'un magistrat qualsevol delictes del que tingués notícia, deixant a l'arbitri d'aquest si calia investigar i arribar fins al tribunal o no. La novetat introduïda per Soló sembla raure en el fet de permetre a l'informador, del qual parlàvem ara, de portar ell mateix el cas davant del tribunal, sense haver de passar pel magistrat. De tota manera, no cal pensar, si prenem en consideració la legislació del segle IV, de la qual tenim més dades, que aquest dret era extensible a la totalitat dels delictes. Sembla més aviat que Soló devia establir unes certes limitacions. El perquè aquestes limitacions no apareixen a la *Constitució dels Atenesos* es deu que aquest text recull un petit resum de les innovacions democràtiques del vell legislador. I el fet que qualsevol ciutadà pogués apel·lar directament als tribunals constituïa sens dubte una innovació, però no hi havia res de nou en el fet que hi hagués casos pels quals οἱ βουλόμενοι no estiguessin autoritzats a incoar cap procés. La legislació del segle IV establí una clara diferència entre la δίκη ἰδίᾳ, causa privada, i la δίκη δημοσίου, causa pública. Aquesta darrera implicava un delictes que, d'alguna manera, afectava la comunitat en general: pensem en un cas de traïció, de deserció de l'exèrcit, de malversació de diners públics, etc. Però també hi havia delictes contra particulars que entraven dins d'aquesta categoria: els maltractaments a un orfe, la seducció d'una dona lliure, determinats tipus de robatori, etc. I només en el cas d'una δίκη δημοσίου hi podia intervenir ὁ βουλόμενος. El tema és tan interessant com complicat, i probablement no és aquest el moment d'aprofundir-hi. Però abans de deixar-lo caure no és sobrer de recordar que seria un error comparar la diferència que la legislació atenesa pogués establir entre les causes

10. Plutarc, *Soló* XVIII, 6-7.

públiques i les privades amb la moderna distinció entre causa criminal i causa civil.

Deia, en començar, que aquesta comunicació havia estat motivada per la complicada situació política i social que atravessem darrerament. Doncs bé, precisament per això he volgut deixar per al final un procediment que em sembla particularment interessant. Em refereixo a la εὔθυνα¹¹. Aquest terme designava la principal investigació de la conducta d'un funcionari públic, i era duta a terme quan aquest funcionari finalitzava la seva tasca, coincidint d'habitud amb el final de l'any. Això en el cas que el funcionari en qüestió hagués estat escollit per només un any, car si es mantenia en el càrrec més temps, llavors sembla que havia de sotmetre's igualment a l'εὔθυνα un cop l'any. Aquest procediment afectava no sols els arconts i la resta de magistrats, sinó tothom que hagués portat a terme qualsevol tipus de feina de les considerades públiques, com ara els sacerdots, els ambaixadors, els trierarques, els membres de la βουλή i els de l'Areòpag. Fins que la investigació no es donava per conclosa, a l'individu objecte d'aquesta, no li era permès d'abandonar l'Àtica, ni de fer cap tipus de transacció amb uns diners, que encara podria arribar-se a provar que havien estat adquirits de manera irregular¹².

La primera part de la investigació era de caire financer. Els encarregats eren deu λογισταί, l'equivalent del que ara anomenaríem auditors, assistits per deu συνήγοροι, portaveus. Aquests darrers eren sortejats d'entre el conjunt de tots els ciutadans, en canvi, els λογισταί eren designats lliurement per la βουλή. Cada oficial havia de retre comptes d'absolutament tots els diners que hagués rebut i gastat durant el temps que havia durat la seva tasca. Cas de no haver rebut ni un sol òbol, tanmateix ho havia de fer constar així per escrit, cosa que, per altra banda, tampoc no li estalviava la resta del procediment.

11. En principi, he optat per explicar el significat dels termes legals que cito. No sempre resulta fàcil d'aclarir-se amb tot aquest vocabulari de caire legal. Com a referència ràpida i clara, jo recomanaria el glossari que s'inclou al final del llibre de P. Cartledge, P. Millet i S. Todd *Nomos. Essays in Athenian law, politics and society* (Cambridge, 1990), pp. 215-240.

12. Cf. *Ais.* 3, 14-21.

La raó és evident: fins i tot aquell, la feina del qual no requeria un contacte directe amb els cabals públics, podia resultar més endavant culpable d'haver acceptat soborns, o de prevaricació, posem per cas. Un cop acabada la investigació financera, els individus eren portats a judici. Sembla que els λογισταί presidien aquest tribunal, mentre que els συνήγοροι actuaven de fiscal i formulaven les acusacions contra aquells que no havien passat satisfactòriament la investigació financera. Tothom era sotmès a judici, i sembla que hi havia un herald que convidava el públic present a formular les acusacions que jutgessin oportunes, fins i tot contra aquells, els comptes dels quals havien quedat prou clars. El jurat podia trobar culpable l'acusat de κλοπή, és a dir, de robatori, d'haver-se apropiat indegudament de diners públics. De δῶρα, o d'acceptar suborn, i del que les fonts anomenen ἀδικίον, concepte més aviat vague, que probablement volia dir que el funcionari en qüestió havia provocat una pèrdua de diners a l'estat per negligència, o per simple imperícia. La pena per ἀδικίον consistia a retornar els diners malbaratats¹³. En canvi, quan algú era declarat culpable de κλοπή o de δῶρα havia de tornar deu vegades la suma robada, o acceptada com a soborn, i fins que no ho feia, tant ell com els seus descendents quedaven privats de drets cívics.

Un cop acabada la investigació financera quedava encara un judici que tenia com a finalitat esbrinar si hi havia hagut qualsevol altre tipus de comportament delictiu, com ara negligència en les tasques assignades, o abús d'autoritat, per exemple. D'aquest nou judici s'encarregaven deu εὐθύνοι, membres de la βουλή, escollits per sorteig a raó d'un per cada φυλή. Eren assistits per deu παρέδροι, o assessors, triats també per sorteig. Aquest judici es feia a l'àgora i si algú tenia cap acusació per fer, l'havia de donar per escrit a l'εὐθυνος de la φυλή a què pertanyia la persona contra la qual es formulaven les acusacions. Aquest s'ho llegia, i si trobava que allò estava ben fonamentat, llavors dictava una condemna formal. De tota manera, si més no al segle IV, aquesta condemna no era definitiva, i es delegava en els magistrats corresponents per tal que se celebrés un judici d'acord amb el procediment normal; aquests magistrats eren els jutges de la φυλή, cas que el delictes fos de caire privat, i els θεσμοθέται, si es tractava d'un

13. *Ath.* 54, 2; *Ais.* 3, 22-3; *Dem.* 24, 112, 24; 117, et passim.

delicte públic¹⁴. Sembla que aquest va ser el procediment utilitzat per Timarc i Demòstenes per acusar Èsquines per la seva conducta com ambaixador l'any 346. Els discursos *Sobre l'ambaixada infidel* (Περὶ τῆς παραπρεσβείας) que conservem, tant el de Demòstenes com el d'Èsquines, haurien estat compostats, doncs, per ser llegits en el judici que se'n derivà de la εὐθυνα a què hauria estat sotmès Èsquines.

Lluny de la meva intenció forçar comparacions que podrien resultar inoportunes; per altra banda, cap de vosaltres en escoltar aquest cúmulo de precaucions, no té per què privar-se de pensar una mica. Existeix en els nostres sistemes democràtics quelcom de remotament comparable? Quins efectes podria tenir a curt i llarg termini? Jo us suggeriria que les respostes les deixéssiu al bon arbitri dels vostres estudiants.

14. *Ath.* 48, 4-5; 59, 2.

USO DE PRENSA ESCRITA EN LA ENSEÑANZA DE LA CULTURA CLÁSICA

LOURDES TÀPIA
I.B. «Mediterrània» (El Masnou)

Isabel II de Inglaterra me hizo feliz al pronunciar su «*annus horribilis*», pero no porque yo me alegrara de las desgracias de la reina, sino porque su expresión en latín saldría publicada en todos los periódicos del momento y pasaría así a formar parte del archivo particular del Seminario de Clásicas del Instituto Mediterrània, del que soy miembro.

Dicho archivo contiene decenas de «fósiles latinos», en recortes de periódicos, algunos recogidos por las profesoras de latín y de griego, pero la mayoría por los alumnos de 2º de BUP. Y lo que hace ya años empezó siendo una afición: la de recoger de la prensa los por nosotros llamados fósiles, para su uso en dicha asignatura —como complemento al estudio de la lengua— está derivando, creo, en una obsesión, pues ahora mi mayor felicidad sería que Isabel II, al encontrar el petróleo que andan buscando cerca del palacio de Buckingham exclamara «*ήυρηκα* ¡lo encontré!», para poder así utilizar su expresión en mis clases de griego.

Si cuento esta pequeña anécdota personal, evidentemente exagerada, es para intentar resumir el proceso seguido hasta utilizar artículos de prensa en otras situaciones distintas a las mencionadas anteriormente, pero también en la enseñanza del griego y latín.

Efectivamente, hace ya algunos años, la catedrática de Latín, Nieves Navarro, y yo misma, de Griego, utilizamos como material de

soporte, en 2º de BUP, la variedad de expresiones latinas que ofrece una atenta y frecuente lectura de la prensa.

Decidí probar el mismo sistema para las clases de Mitología y de Griego, al ver grandes posibilidades en el material que iba encontrando y el enorme interés que, en general, esta búsqueda despertaba en los alumnos.

Una anécdota recientísima puede ilustrar esto último: una alumna ha recogido durante las últimas Navidades de 1994 cincuenta y dos fósiles diferentes. Se da la circunstancia de que sus padres son también profesores del Instituto y nos comentaban: «A casa ja no podem llegir tranquils el diari. Tots anem a la caça i captura de fòssils. I és que, si t'hi fixes, n'hi ha un munt».

Aquí citaremos una pequeña muestra de ese montón¹, extraída de *El Periódico* y *La Vanguardia* en diversas fechas del año 1987.

Melbourne, capital de la fecundación IN VITRO
MOTU PROPIO
Sobresaliente CUM LAUDE
EN EL INTERIN
A PRIORI
BIS
IN FRAGANTI
Cínico MEA CULPA
EI MODUS VIVENDI
EI MODUS OPERANDI
Persona NON GRATA
Desde el Dr. Cabeza parece que todos hayan perdido la IDEM
EI DEFICIT ... favorece el SUPERAVIT
LAPSUS
IN SITU
Programa OMNIBUS de Jesús Hermida
VADE RETRO
Renta PER CAPITA
DESIDERATUM

1. En la sesión se proyectaron diapositivas de los recortes de prensa mencionados en nuestra exposición.

SUB IUDICE

ERGO

VOX POPULI

O la serie de expresiones utilizadas para la publicidad de una conocida marca de caldos y cavas: TEMPUS FUGIT, ALEA IACTA EST. EX AEQUO. IN VINO VERITAS (campaña de 1991 y ss.)

Hay alguna falsificación, mejor digamos emulación, pues durante los Juegos Olímpicos Barcelona '92, la Compañía Telefónica utilizó la consigna CITIUS, ALTIUS, FORTIUS

El proceso es sencillo: se explica primero a los alumnos qué es un fósil y cómo buscarlo —suelen ir en cursiva, en negrita o entre comillas; luego ellos se dedican a la recopilación, de ahí se sigue a la selección, y más tarde, los propios alumnos se encargan de traducir y comprender el significado, consultando la bibliografía que se les facilita.

En ocasiones hemos trabajado otros aspectos como son el redactado y creación de frases de los mismos alumnos, incorporando los fósiles que ellos habían recopilado. Pero es evidente que las posibilidades de trabajo son más numerosas, de acuerdo con la finalidad que se persiga.

Y si alguien quiere jugar a «fosilear» puede inventar artículos de prensa propios como:

Jordi Mas ha enviado su curriculum vitae en latín, tras un via crucis de desideratas de trabajo. De motu proprio añadió un título honoris causa pero le pillaron in fraganti. In extremis confesó que había sido su alter ego.

Con el tiempo, pues, fui extendiendo esta práctica a 3º de BUP y a COU, para trabajar el vocabulario griego. Recurrí a otros artículos de prensa, cuyos titulares o textos contuvieran tecnicismos o cultismos de procedencia griega. Veamos algunos extraídos de *El Periódico*:

Cleptomanías, angustias de un licántropo, holocausto, videoteca, fonoteca, homeopatía, fitoterapia, cyborg, cibernauta, horóscopo, efemérides, necrología, cefaleas, pirómano, técnica criogénica, eutanasia, Paleontología, pirotecnia, tanatopraxia, anorexia, bulimia, xenofobia.

Pero seguí ampliando el radio de acción, al comprobar que además de ese aspecto filológico, había otro material aprovechable, que era todo aquel que hacía referencia a la cultura clásica, es decir, mensajes que implicaban, para su comprensión, unos conocimientos que ya no eran sólo lingüísticos. Pensé utilizarlo también, alguno en mi EATP de Mitología Clásica, y otro como material complementario en el temario de civilización:

Fórum, ágora, idus, manzana de la discordia, espada de Damocles, el caballo de Troya, Clío, Circe, talón de Aquiles, l'Odissea d'Ulises.

Si nos detenemos un momento, vemos que el campo de la publicidad es el que más está explotando el filón clásico. Ahí está el propio Poseidón anunciando chicles de fresa por la T.V.

El proceso de trabajo en este caso suele ser el mismo, aunque normalmente soy yo quien busca y selecciona el material y se trabaja luego en clase.

El uso de la prensa como herramienta para nuestro trabajo no acaba ahí. Encontramos también, y cada vez más a menudo, artículos monográficos o divulgativos dedicados al mundo clásico; otros que hablan de nuevos hallazgos arqueológicos y, en fin, en sentido amplio, todos aquellos que, especializados o no, *per se* centran su interés en algún área que nos atañe. Por ejemplo: Arqueólogos griegos afirman haber descubierto la tumba de Alejandro (*El Periódico*, enero 1995); El museo de Empúries se moderniza (*El Periódico*, 1994); Una vía romana a Barcelona: la Via Augusta (*Avui*, 4-12-1994).

Si pretendemos trabajar en esto, sea en la línea de la aportación del Sr. Enric Romero a estas actas o en la de estos apuntes, es necesaria una actitud, primero, de lector infatigable de prensa, segundo, hay que disponer de unas tijeras cercanas y, tercero, no hay que desesperar si durante algún tiempo —que no suele ser demasiado— no aparece nada útil a la vista.

Si algunos pensamos que la nueva Reforma es un recorta, pega y coloreo, esta propuesta, por lo que ven, cumple los dos primeros requisitos, pero, *mea culpa*, ha sido pura coincidencia.

Los tiempos cambian y, quizás, lo que hasta ahora ha sido para mí un condimento o salsa deba ser a partir de ahora, desgraciadamente, el plato. Pienso que latinistas y helenistas nos vamos a quedar hambrientos.

Y ya, para terminar, si el griego y el latín y sus culturas siguen inmortales, que no muertas, es por el afán de todos aquellos que, como nosotros (o como quienes en el año 1997 celebren en Jivaskyla, Finlandia, un *Conventum Linguae Latinae* —y ellos en latín—), creen que «nescire quid antea quam natus sis acciderit, id est semper esse puerum» (Cicerón, *El orador*, 34, 120).

IDENTITAT I DIFERÈNCIA EN L'ANTIGUITAT. UNA LECTURA CONCEPTUAL DE L'ENEIDA

JOSEP TEODORO I PERIS
Ext. I. B. «Lluís Vives» (Xiva. València)

0. JUSTIFICACIÓ DE LA PROPOSTA

La implantació de l'ESO i del Batxillerat reformat ha tornat a suscitar entre nosaltres, els professors de llengües clàssiques, el problema del manteniment de les nostres disciplines dins dels *curricula* dels estudis secundaris. Una vegada més ha reaparegut l'antiga discussió sobre la utilitat de l'ensenyament de la cultura grecoromana a les aules, i una vegada més els professionals de la matèria hem patit les inevitables crisis de mala consciència o d'orgull ferit que aquesta polèmica sempre aixeca entre nosaltres.

És cert, però, que en la societat actual, on el desenvolupament tecnològic representa l'únic progrés reconegut i es menystenen els avanços en les lletres i en les arts, és difícil reconèixer el caràcter pràctic dels nostres estudis o la seva utilitat en la formació personal i l'enriquiment intel·lectual, més enllà de la consecució d'avantatges en prestigi social o en capacitat econòmica.

Dins d'aquest context, els docents ens hem vist obligats a remarcar el caràcter pràctic i utilitari d'aquestes matèries, i en pocs anys la didàctica de les llengües clàssiques ha experimentat un canvi pregon.

Un dels expedients més emprats per a aquest propòsit ha estat aplicar-se més a l'explicació del context sòcio-cultural que va donar origen a la literatura clàssica; un altre, allò que els manuals anomenen

«fer reviure els clàssics», és a dir, resseguir les traces que la cultura clàssica ha deixat en les arts, les lletres i el pensament i que perviuen en l'actualitat, moltes vegades sense ser reconegudes com a provinents del nostre passat. Vet aquí un exercici vàlid i útil, perquè a mesura que l'alumne connecta amb la seva realitat quotidiana les nocions que li van sortint al pas comprèn el profit de l'activitat que està realitzant.

No és, però, aquest l'únic procediment per acostar els clàssics a nosaltres, malgrat ser el més comú. Una de les peculiaritats dels autors grecs i llatins —on hi rau gran part de la seva dificultat, però també de la seva riquesa i de la seva capacitat per a suggerir respostes i reflexions als problemes permanents de la humanitat— és que ens descriuen una societat i unes experiències que ens són algunes voltes tremendament llunyanes, alienes, la comprensió de les quals demana sovint de nosaltres un gran esforç d'adaptació a uns altres paràmetres morals, religiosos o socials. Aquesta dificultat, tanmateix, pot ser utilitzada al nostre favor, i la present comunicació vol ser un exemple en aquest sentit.

1. OBJECTIUS

Una societat allunyada en el temps i en l'espai, amb una composició substancialment diferent i amb un sistema de valors i creences divers del nostre ens pot servir per a establir comparacions i paral·lelismes amb la nostra realitat quotidiana, per a entendre, a través de l'exemple dels antics, altres comportaments i altres maneres de pensar de distints grups dins de la nostra societat o de societats diferents que avui dia entren en contacte, de vegades conflictiu, amb la nostra forma de vida.

Una de les utilitats dels clàssics, una de llurs funcions dins del panorama de l'ensenyament secundari, pot ser proporcionar, mitjançant l'exemplificació i el model d'altres civilitzacions —que ens són estranyes per ser antigues— elements de judici, de valoració i de reflexió sobre la nostra pròpia cultura. Confrontant la realitat dels antics amb la nostra, i intentant d'entendre les seves maneres d'actuar i de pensar, ens podem acostar a pensaments i actuacions contemporanis amb major amplitud d'esperit.

A partir d'ací podem invertir els pressupòsits de la nostra referència als clàssics: ja no es tracta de recercar en el present les romanalles de la cultura clàssica, sinó d'observar com eren tractats en el món antic alguns conceptes importants en l'actualitat. Posteriorment les conclusions del nostre estudi poden ser extrapolades a altres cultures contemporànies però diferents, amb el resultat de fer palès que en altres temps o en altres llocs els usos, hàbits i creences són variables, que depenen de la situació material, social i cultural de les col·lectivitats on es produeixen i que tots són, dins de llur context, igualment nobles i legítims o erronis i vituperables.

Si al capdavant tenim sort, haurem estimulat en els nostres alumnes la curiositat etnològica, haurem eixamplat els seus horitzons culturals i els haurem preparat millor per a viure en el respecte a les formes de vida d'altri. I, a més de tot això, els haurem endinsat en la riquesa de la cultura clàssica.

2. XENOFÒBIA, INTOLERÀNCIA, ETNOCENTRISME I ASSIMILACIÓ CULTURAL: DE L'ANTIGUITAT CLÀSSICA A L'ACTUALITAT

Per organitzar una activitat d'aquesta mena el primer pas a seguir és la delimitació dels conceptes que volem treballar (és evident que aquesta mena d'experiències donen millors resultats, si els mateixos conceptes es treballen des d'altres òptiques en diverses assignatures amb la coordinació adequada; aquest procediment és el propi de l'elaboració d'un crèdit de síntesi). Proposem, doncs, a tall d'exemple, d'observar com eren tractades les nocions de xenofòbia, intolerància, etnocentrisme i assimilació cultural en l'antiguitat clàssica.

Seguidament hem de delimitar l'àmbit del nostre estudi i elaborar una pauta de selecció de textos. A diferència de les més comunes recopilacions per gèneres, èpoques o autors, el que farem ara serà una selecció conceptual i ideològica en virtut de l'interès i de la claretat amb què apareix el concepte, de la brevetat de l'expressió, del nivell lèxic o sintàctic dels nostres alumnes i, especialment, de l'auxili bibliogràfic de què disposem per a aprofundir les idees que volem treballar.

Una de les possibles eleccions en el cas que exemplifiquem, la pot constituir un recull de textos de l'Eneida, obra que és apropiada per a ser treballada en un segon nivell de llatí (actualment 3r de BUP) i que té l'avantatge de ser una obra cabdal de la cultura clàssica, amb un argument molt conegut i amb importants connexions amb un nombrosíssim seguit d'obres clàssiques i contemporànies que toquen el mateix assumpte o hi fan referència.

El tercer pas serà definir els conceptes que anteriorment hem delimitat. És ací que rau la principal dificultat, el tràmit més delicat, perquè, per tractar-se de conceptes ideològics, en són possibles diverses interpretacions i definicions, algunes fins i tot contraposades i excloents, d'una mateixa noció.

Segons que pensem, l'aprenentatge ha de ser concebut com l'adquisició d'un conjunt multilateral de valors, els quals, però, no són estàtics, ans una deu d'acció i de canvi. La nostra definició, per tant, haurà de ser el més ampla possible i, en tot cas, serà una definició oberta, de manera que cada un dels nostres alumnes la pugui completar o matisar segons les reflexions que el seu propi treball li inspire.

Sense menystenir aquests pressupòsits, partirem per al present cas d'una definició negativa de tolerància. Tolerància és la permissió d'una acció que, en principi, d'acord amb el sistema bàsic normatiu, és objecte de prohibició però que, amb la ponderació de raons justificatives, queda en suspens; és, doncs, una situació temporal o provatòria. La tolerància representa el primer estadi de la formació de la ideologia racista i implica per part de la societat o l'individu que l'exerceix una autorrepresentació en termes paternalistes, d'una superioritat que obliga a la condescendència i que justifica l'exacerbació de la resposta negativa, quan els altres no s'acomoden a les pautes que el més poderós considera normals.

La intolerància és una prohibició que addueix falses raons, és la negació interna de la tolerància.

La xenofòbia és generalment a les nostres societats una tolerància repressiva, és l'oposició de principi a tota mena de naturalització i, per aquesta raó, de mescla ètnica sobre la base de motivacions culturals, no biològiques ni racials.

Altres conceptes derivats són l'etnocentrisme o racisme cultural, l'etnofòbia o racisme biològic i les nocions d'identitat cultural i d'integració política. Entenem per racisme qualsevol actitud ofensiva i discriminatòria envers una categoria de subjectes classificats segons la seva procedència territorial o la seva identitat ètnica.

Un cop definits els conceptes, cal que posem en evidència amb quina mena de comportaments aquestes idees es manifesten en la nostra societat, la qual cosa implica un treball d'observació i de reflexió que pot donar entrada a material alternatiu (diaris, revistes, vídeos, etc...) i a diferents dinàmiques de grup (col·loquis, conferències, entrevistes, etc...), que no se solen utilitzar en les classes de llengua i cultura clàssiques, i que ajuden a implicar l'alumnat en la seva pròpia formació.

3. EL TREBALL SOBRE ELS TEXTOS

A continuació hem de descobrir els conceptes anteriors sobre els textos que han estat objecte de la nostra selecció, en aquest cas sobre el tram argumental de l'Eneida. L'obra de Virgili és el relat de l'acompliment dels destins d'un heroi, però d'un heroi que té molts elements que l'humanitzen i ens el fan més entenedor: Eneas és un refugiat, un rodamon capolat i pessimista que es dirigeix a Itàlia perseguint unes profecies que li vaticinen un futur esplendorós per als seus descendents. L'emigrant actual que arriba a les nostres terres actua pels mateixos mecanismes, si bé els moderns oracles viatgen per satèl·lit i es recullen per antena parabòlica. En arribar al Laci, no trobarà més que guerres, lluites, traïcions i morirà, finalment, al sorral del Númic. La modernitat d'Eneas rau precisament en el fet que és un heroi desgraciat.

A l'obra no ens trobem mai davant d'una unitat humana assolida en la pau i en la convivència: el xoc de cultures és sempre present, millor encara, n'és el motor argumental. L'heroi és alhora víctima i victimari: és la temor a perdre la seva pròpia identitat el que el farà refusar l'oferta de Dido, i és la voluntat de conservar-la el que el farà perseguir el matrimoni amb Lavínia, enllaços ambdós que volen representar la unió de dos pobles en igualtat de condicions.

Són la desconfiança, el menyspreu i la gelosia envers l'estranger les causes que menen Amata i Turn a moure la guerra, motius que trobem repetidament en els conflictes que es produeixen en la nostra societat.

Finalment arriba l'entesa, la pau basada en l'assimilació dels troians a la cultura llatina. Han hagut de lluitar per conquerir el seu dret a establir-se al Laci, però no es poden dir vencedors: caldrà que abandonin la seva llengua, els seus costums i les seves tradicions. Heus ací un acabament que invita a la reflexió.

Arribats aquí, hem d'advertir que és molt difícil que no apareguin en la reflexió comuna noves idees derivades dels conceptes que hem treballat i a les quals haurem de donar un tractament adequat al seu interès o escaïença, sia tractant-los dintre del mateix exercici, amb l'ajut de material bibliogràfic, sia realitzant un nou recull de textos específic plantejat com un treball d'aprofundiment o, fins i tot, una experiència completament nova.

4. SELECCIÓ DE TEXTOS

Presentem a continuació una mostra de la selecció de textos que hem fet per a l'activitat comentada. Hom pot veure que hem agrupat les citacions al voltant d'uns eixos temàtics concrets, relacionats tots ells amb els conceptes que són objecte d'estudi, i que hem disposat d'elles amb liberalitat, de tal manera que a voltes hem alterat l'ordre d'aparició en l'obra i hem aplegat citacions pertanyents a diferents llibres. Aquesta utilització de les citacions no afecta, tanmateix, a la comprensió de la trama del poema, en part perquè els paràgrafs escollits en representen un fragment poc considerable, però principalment perquè, en comptes d'una exposició lineal de l'argument, se'n pot fer una explicació al voltant dels conceptes que es treballen, que resulta potser més suggerent i encoratja a posteriors lectures completes de l'obra.

El treball sobre les citacions s'ha de plantejar sobre una doble vessant: en primer lloc hi ha la part dedicada a la traducció del text llatí, on a més de la comprensió gramatical cal perseguir la completa explicació de les referències mitològiques, històriques, geogràfiques,

etc; només en segona instància podem emprendre el treball conceptual pròpiament dit.

A. *Eneas, l'emigrant cansat*

1.

«Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lauiniaque uenit
litora, multum ille et terris iactatus et alto». (1, 1-3)

2.

«sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penatis
classe ueho mecum, fama super aethera notus.
Italiam quaero patriam et genus ab Ioue summo». (1, 378-80)

3.

«ipse ignotus, egens, Libyae deserta peragro,
Europa atque Asia pulsus ...». (1, 384-5)

4.

«per uarios casus, per tot discrimina rerum
tendimus in Latium, sedes ubi fata quietas
ostendunt: illic fas est regna resurgere Troiae.
Durate et uosmet rebus seruate secundis».
«Talia uoce refert curisque ingentibus aeger
spem uultu simulat, premit altum corde dolorem». (1, 204-9)

5.

«extemplo Aeneae soluuntur frigore membra,
ingemit et duplicis tendens ad sidera palmas
talia uoce refert: "o terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere..."». (1, 92-6)

B. *L'aparició dels estranys*

6.

«Atque hic ingentem comitum adfluxisse nouorum
inuenio admirans numerum, matresque uirosque,
collectam exilio pubem, miserabile uulgus». (2, 796-8)

7.

«quod genus hoc hominum? quaeue hunc tam barbara morem
permittit patria? hospitio prohibemur harenae;
bella cient primaque uetant consistere terra.
Si genus humanum et mortalia temnitis arma,
at sperate deos memores fandi atque nefandi». (1, 539-43)

8.

«res dura et regni nouitas me talia cogunt
moliri et late finis custode tueri». (1, 563-4)

9.

«restitit Aeneas claraque in luce refulsit
os humerosque deo similis; namque ipsa decoram
caesariem nato genetrix lumenque iuuentae
purpureum et laetos oculis adflarat honores». (1, 588-91)

10.

«quis nouus hic nostris successit sedibus hospes,
quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis!
credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum.
degeneres animos timor arguit. heu, quibus ille
iactatus fatis, quae bella exhausta canebat!». (4, 10-14)

11.

«quam tu urbem soror, hanc cernes, quae surgere regna
coniugio tali! Teucrum comitantibus armis
Punica se quantis adtollet gloria rebus!» (4, 47-9)

C. *El rebuig*

12.

«femina, quae nostris errans in finibus urbem
exiguam pretio posuit, cui litus arandum
cuique loci leges dedimus, conubia nostra
reppulit ac dominum Aenean in regna recepit» (4, 221-4)

13.

«quae tandem Ausonia Teucros considerare terra
inuidia est? et nos fas extra quaerere regna». (4, 349-50)

14.

«nusquam tuta fides. eiectum litore, egentem
excepi et regni demens in parte locaui,
amissam classe, socios a morte reduxi». (4, 373-5)

15.

«... pro Iuppiter! ibit
hic —ait— et nostris inluserit aduena regnis?». (4, 590-1)

16.

«... praeuectus equo longaeui regis ad auris
nuntius ingentis ignota in ueste reportat aduenisse uiros...». (7, 166-8)

17.

«exsulibusne datur ducenda Lauinia Teucris,
o genitor, nec te miseret gnataeque tuique?». (7, 359-60)

18.

«rex tibi coniugium et quaesitas sanguine dotes
abnegat externusque in regnum quaeritur heres». (7, 423-4)

19.

«omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
contra Neptunus et Venerem contraque Mineruam tela tenent...».
(8, 698-700)

20.

«uobis picta croco et fulgenti murice uestis,
desidiaē cordi, luuat indulgere choreis
et tunicae manicas et habent redimicula mitrae,
o uere Phrygiae, neque enim Phryges, ite per alta
Dindyma, ubi adsuetis biformem dat tibia cantum». (9, 614-8)

21.

«armipotens, praeses belli, Tritonia uirgo,
frange manu telum Phrygii praedonis et ipsum
pronum sterne solo portisque effunde sub altis». (11, 483-5)

D. *Les esperances i les necessitats*

22.

«... reuocate animos maestumque timorem
mittite; forsan et haec olim meminisse iuuabit». (1, 202-3)

23.

«o fortunati quorum iam moenia surgunt!». (1, 437)

24.

«Troes te miseri, uentis maria omnia uecti,
oramus: prohibe infandos a nauibus ignis
parce pio generi et propius res adspice nostras». (1, 525-6)

25.

«una salus uictis nullam sperare salutem». (2, 334)

26.

«nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur;
quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est». (5, 709-10)

27.

«tu ne cede malis, sed contra audentior ito,
quam tua te Fortuna sinet...». (7, 15-6)

28.

«diluuió ex illo tot uasta per aequora uecti
dis sedem exiguam patriis litusque rogamus
innocuum et cunctis nudamque auramque patentem». (7, 228-30)

E. *La solidaritat i el pacte*

29.

«uultis et his mecum pariter considerare regnis?
urbem quam statuo, uestra est; subducite nauis;
Tros Tyriusque mihi nullo discrimine agetur». (1, 572-4)

30.

«non ignara mali miseris succurrere disco». (1, 630)

31.

«et nunc cedo equidem pugnasque exosa relinquo.
illud te, nulla fati quod lege tenetur,
pro Latio obtestor, pro maiestate tuorum:
cum iam conubiis pacem felicibus, esto,
component, cum iam leges et foedera iungent,
ne uetus indigenas nomen mutare Latinos
neu Troas fieri iubeas Teucrosque uocari
aut uocem mutare uiros aut uertere uestem.
sit Latium, sint Albani per saecula reges,
sit Romana potens Itala uirtute propago;
occidit occideritque sinas cum nomine Troia». (12, 818-28)

32.

«do quod uis, et me uictusque uolensque remitto.
sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,
utque est nomen erit; commixti corpore tantum
subsident Teucris, morem ritusque sacrorum
adiciam faciamque omnis uno ore Latinos». (12, 833-7)

BIBLIOGRAFIA

Per a les definicions dels conceptes de la primera part de la comunicació ens hem ajudat de les obres següents:

I. Álvarez Dorronsoro, «Identidad, nación y cultura», en *Viento Sur* 3 (juny 1992).

El sistema de valors dels catalans. Catalunya dins de l'enquesta europea de valors dels anys 90 (Barcelona: I.C.E.M., 1991).

Les citacions de l'Eneida són les de l'edició de la Fundació Bernat Metge:
P. Virgili Maró, *Eneida*, trad. de Miquel Dolç (Barcelona: Alpha, 1975).

LLEGIR EL CANT VI DE L'ODISSEA

RAMON TORNÉ TEIXIDÓ
I.B. «LLuís de Peguera» (Manresa)

L.R.-E.B. μαθηταίς

L' *Odissea*, llibre que Riba considerava «el més bell del món» és punt obligat de referència per a qualsevol que vol endinsar-se mínimament en el món clàssic, però és a la vegada —i sobretot— una obra que excel·leix entre les millors de la literatura universal. I de tota l' *Odissea*, molt en concret, el cant sisè, la narració de l'encontre d'Ulisses i Nausica.

Em sembla oportú fer observar que, d'entrada, el tema del navegant naufragat que arriba a una contrada on és rebut per la princesa (amb qui acabarà esposant-se) és de caràcter netament folklòric, ja conegut a la literatura egípcia del segon mil·lenni aC. i en alguna rondalla irlandesa¹. Ara bé, aquesta temàtica de fons folklòric no determina l'estructura ni del poema ni, molt menys, d'aquest cant². Més aviat caldria fer feure com el cant sisè de l' *Odissea* s'articula a partir d'uns moments, d'unes imatges, unes estampes que apareixen i es reprenen en diferents ocasions tot al llarg de la narració. Són

1. A. Heubeck - S. West - J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey I. Books I-VIII*, trad. angl. (Oxford: Clarendon Press, 1988), p. 290. R. J. Milch, *La Odisea*, trad. cast. (Barcelona, 1989), p. 28.

2. W. J. Woodhouse, *The composition of Homer's Odyssey* (Oxford: Clarendon Press, 1969²), pp. 15-16.

imatges que configuren el que bé podem anomenar «paral·lels narratius».

A grans trets, queda clar que el somni de Nausica (a començaments del cant sisè i el somni de Telèmac (a començaments del cant quinzè), es configuren en un clar paral·lelisme. De la mateixa manera ho és el moment en què Ulisses es desperta a l'illa dels feacis (a meitat del cant sisè) i el moment en què obre els ulls, també a meitat del cant tretzè, en despertar-se a la platja d'Ítaca. En fi, les corresponents expressions de tempteig i de súplica, d'acolliment, de consell que omplen tota la segona meitat del cant sisè a Feàcia i del cant tretzè a Ítaca, donen forma a uns moments similars de la història d'Ulisses, tot i que es reprenen en llocs geogràfics totalment diferents.

I si el poeta de l'*Odissea* ha anat desenvolupant per separat les històries de Telèmac i d'Ulisses fins que tots dos es retroben al cant setzè i, d'ençà porten a terme l'acció conjuntament; de la mateixa manera, aquesta estructura triangular es pot observar tenint a la vista sobretot els cants cinquè, sisè i setè en què Ulisses, erràtic pel mar per una banda, i Nausica ignorant (però anhelant-ho en el seu subconscient), per altra, es troben per fer via junts cap al palau d'Alcínous. Altra vegada veiem que el muntatge narratiu recau sobre un mateix canemàs.

Però no es tracta només de coincidències quant a de disposició global del poema el que hem de fer notar. A fi de comptes, el caràcter oral i per tant repetitiu de la poesia homèrica comporta tota una sèrie de trets que arriben fins a l'elaboració mateixa de versos o parts de versos. No m'entretindré ara en l'anàlisi de fórmules, però sí en detallar alguns exemples de l'*economia* (en el sentit més etimològic del terme) pel que fa a la narració de fets i a la caracterització de personatges. Prenguem com a exemple les primeres paraules que diu Ulisses en despertar-se a la platja d'Esquèria (*Od.* VI, 119-121):

ὦ μοι ἐγὼ, τέων αὐτε βροτῶν ἐς γαίαν ἰκάνω;
ἦ ῥ' οἷ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
ἦε φιλόξεينوι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδής;

Els mateixos tres versos pronunciarà Ulisses en arribar a la platja d'Ítaca (*Od.* XIII, 200-202); però n'hi ha dos que es repeteixen en un

passatge on l'acolliment que rebrà és molt diferent, això és l'episodi del Ciclop, quan Ulisses es disposa a inspeccionar l'illa amb els seus companys (*Od.* VI, 119-120= *Od.* IX, 175-176)³. La incertesa i el temor que es palesen en aquestes línies denoten el caràcter humaníssim de l'heroi que no per això deixa de ser heroi, si bé molt més proper a l'oient i al lector d'avui dia.

Un altre exemple podria ser el moment en què Ulisses, un cop s'ha rentat i perfumat, pren un aire imprevisiblement solemne, per obra d'Atena (*Od.* VI, 229-235):

τόν μὲν Ἀθηναίη θᾶκεν, Διὸς ἐκγεγαυῖα,
 μείζονά τ' εἰδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος
 οὐλας ἦκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίως.
 ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνήρ
 ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Παλλάς Ἀθήνη
 τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
 ὡς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.

Aquest nou aspecte que rep l'heroi, tot i la seva component de rerafons netament folklòrica⁴, configura la visió realment majestuosa que embadaleix Nausica. Però el fet és que aquesta mateixa presència, aquests mateixos versos són dits més tard al cant vint-i-tresè, quan Ulisses es presenta davant la fidel Penèlope perquè, amb el cor a punt de defallir, ella el reconegui després de tant de temps (*Od.* XXIII, 157-162).

Versos i bocins de versos que, potser a la manera d'un refrany, pronuncia Nausica com aquell

πρὸς γὰρ Διὸς εἰσιν ἅπαντες || ξεῖνοί τε πτωχοί τε
 (*Od.* VI, 207-208),

3. K. F. Ameis - C. Heintze - P. Cauer, *Homers Odyssee I.1: Gesang 1-6* (Leipzig: Teubner, 1920; reimp. Amsterdam, 1964¹³), p. 186.

4. Tindriem aquí un altre espècimen de les funcions que Propp assenyalava per a l'heroi del conte popular (en concret la XXIX. Vegeu V. Propp, *Morfología del cuento* (Madrid: Fundamentos, 1977³), pp. 71-2. Vegeu també C. Miralles, *Come leggere Omero* (Milà, 1992), p. 77.

paraules mateixes que Ulisses repetirà a la cabanya d'Eumeu (*Od.* XIV, 57-58) i reverència amb que Alcínoos es captindrà davant l'hoste (*Od.* VII, 164-165), però que no tindran els efectes desitjats davant d'un Ciclop terriblement voraç i que no respecta les lleis divines d'hospitalitat (*Od.* IX, 269-270).

Crida l'atenció el moment en què Nausica, davant l'heroi (i davant de l'auditori, per tant) es presenta decididament (*Od.* VI, 196):

εἰμὶ δ' ἐγὼ θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο.

Una presentació senzilla i rotunda a la vegada; i prou voldria assegurar que Arquifloc, en uns versos famosos també, s'inspirà directament en aquest passatge odisseic i féu seves aquestes mateixes paraules de la princesa (fr. 1 West)⁵:

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Per això valdrà la pena entretenir-se un xic a comentar algunes impressions referents a Nausica. Ningú no negarà que l'*Odissea* posa en joc gran quantitat d'elements que dibuixen la personalitat dels caràcters molt millor que la *Ilíada* i que això és molt més palès pel que fa als caràcters femenins: des de Penèlope fins a Circe, passant per Calipso, Hèlena...⁶ Diríem que la psicologia dels personatges es posa de manifest de molt diverses maneres. Fixem-nos aquest passatge (*Od.* 102-109):

5. Altres passatges arquiloqueus inspirats en els poemes homèrics poden ser: fr. 4.8 W. (cf *Hom. passim*), fr. 8.1 W. (cf *Od.* V 335, *H. hom.* 33.15), fr. 13.1 W. (cf *Od.* IX 12), fr. 25.2 W. (cf *Od.* XIV 228), fr. 131.1 W. (cf *Od.* XVIII 136-137), fr. 168.3 W. (cf *Od.* XXIV 517).

6. J. Griffin, *Homero*, trad. cast. de A. Guzmán (Madrid: Alianza, 1980), pp. 86-93.

οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὖρεα ἰοχέαιρα,	[Nausica-Àrtemis]
ἧ κατὰ Τηϋέγον περιμήκετον ἦ Ἐρύμανθον,	[Àrtemis]
τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκείης ἐλάφοισι·	[Àrtemis]
τῆ δέ θ' ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο,	[Nimfes]
ἀγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·	[Nimfes]
πασάων δ' ὑπὲρ ἧ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα,	[Àrtemis]
ῥεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πάσαι·	[Àrtemis]
ὥς ἧ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμήης.	[Àrtemis-Nausica]

No m'aturaré aquí a comentar la perfecta simetria en forma de *Ringkomposition*, més aviat m'interessa subratllar el caràcter harmoniós de la natura i del paisatge amb les figures dibuixades en aquest quadre: Nausica apareix, com Àrtemis, envoltada de nimfes i que es gaudeix dels cérvols bo i anant per les muntanyes i fent el goig de Leto. Pocs versos després (cf. *Od.* VI, 130-135), recordem-ho, s'esboça l'aparició d'Ulisses com la d'un lleó bestial i afamat que avança entremig de la tempesta. Una magnífica antítesi, doncs, precedeix l'encontre de Nausica i Ulisses: l'un pot simbolitzar la personificació de la natura en equilibri, l'altre, l'estat de commoció.

Amb un perfecte equilibri i simetria està muntat el bell discurs d'Ulisses davant Nausica, és «potser el discurs (especialment 149-169) més amanerat de tota la literatura grega»⁷. L'heroi no sap com captar-se davant de la donzella, perquè no sabia distingir-la d'una deessa; és més, la compara amb Àrtemis (es reprèn de nou el símil dels versos anteriors). Cal observar el paral·lelisme en la distribució dels versos i l'antítesi d'idees (*Od.* VI, 149-157):

7. H. C. Clarke, *The art of the Odyssey* (Londres, 1994²), pp. 52-53. Cf. A. Heubeck - S. West - J. B. Hainsworth *ad v.* 148: «μειλίχιον καὶ κερδάλεον μῦθον of highly diverting artfulness».

γουνοῦμαί σε, ἄνασσα· (1) θεός νύ τις ἦ (2) βροτός ἐσσι;
 (1) εἰ μὲν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν (1),
 Ἄρτεμιδί σε ἐγὼ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο,
 εἰδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα εἶσκω·
 (2) εἰ δέ τις ἐσσι βροτῶν, οἱ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσι (2),
 τρὶς μάκαρες μὲν σοί γε πατήρ καὶ πότνια μήτηρ,
 τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι· μάλα πού σφισι θυμὸς
 αἰὲν εὐφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
 λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεύσαν.

La dualitat de θεός i βροτός, és referida en els versos següents amb estructures sintàctiques absolutament idèntiques; és més, en breus línies és continu el joc antitètic d'οὐρανός i γῆ amb llurs elements contraposats («els qui tenen l'ample cel»/«els qui viuen a la terra»). I encara, si Nausica s'assembla a Àrtemis εἰδός τε μέγεθός τε φυήν, per la seva banda són τρὶς μάκαρες el pare, la mare i els germans: per tant, tenim sempre tres termes que sustenten el paral·lelisme.

De fet, contínuament es podrien assenyalar exemples de figures com ara l'al·literació, tan freqüent com és en la poesia oral; per exemple les assonàncies al v. 102 Τηϋ̄γετον περιμήκετον ἦ Ἐρύμανθον o al v. 150 τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν. Són assonàncies ben paleses⁸.

Malgrat que restin encara molts aspectes a comentar, no vull deixar de referir-me a la traducció de l'*Odissea* de Carles Riba. A partir de la meua experiència docent us puc confessar que, si en algun primer moment els alumnes mostren algun rebuig per esforçar-se a veure l'estructura mètrica de l'hexàmetre català, analitzat aquest, es desperta en ells tot seguit una admiració sobtada i que esdevé —diria— irrevocable quan veuen obrir-se davant seu una insospitada obra mestra. Primer de tot cal estudiar l'adaptació perfecta al geni de la llengua del metre clàssic, aquest exemple pot servir (*Od.* VI, 24):

8. L'aproximació als textos grecs tot aillant els elements estructurals fònico-rítmics i sintàctics és esboçada, juntament amb alguns exemples, per J. M. de la Fuente, *Didáctica de la literatura griega*, Madrid 1992, pp. 27, 32, 41 i 42.

τῆ μιν εἰσοσμένη προσέφη γλαυκῶπις Ἀθήνη

- - - - - | - - - - - | - - - - -

d'ella semblança havent pres, | li digué | la d'ulls clars Atenea

L'hexàmetre català conté sis accents que inicien cadascun d'ells el temps fort de cada peu. És més, hi ha pausa després de la tercera i quarta síl·laba accentuada, fet que es correspon a la pausa pentemímeres i heptemímeres de l'original grec. És per tant, una adaptació en tota la regla⁹.

Però no basta això. Cal saber insistir i fer veure com s'arriba a un domini extrem de la llengua sense forçar-la, bo i donant la traducció més planera i exacta del text. El següent fragment escollit pot il·lustrar molt bé l'estil que Eduard Valentí considerava imprescindible per traslladar l'*Odissea*, un estil que «troba equilibri entre un efecte d'immediatesa i un altre efecte d'elevació, equilibri que és sempre molt precari i que Riba esmerçà tot el seu art a mantenir»¹⁰ (*Od.* VI, 258-261):

ἀλλὰ μάλ' ὧδ' ἔρδειν· δοκέεις δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν·
ὄφρ' ἄν μὲν κ' ἀγροῦς ἴομεν καὶ ἔργ' ἀνθρώπων,
τόφρα σὺν ἀμφιπόλοισι μεθ' ἡμιόνους καὶ ἄμαξαν
καρπαλίμως ἔρχεσθαι· ἐγὼ δ' ὄδον ἡγεμονεύσω.

Fes, però, com et dic; i no em sembla que siguis cap neci.
Mentre passem pels masos i les quintanes dels homes,
vés amb les serventes darrera les mules i el carro,
caminant i a pas viu; i jo mostraré la carrera.

En breus línies tenim girs que afaiçonen amb magnífic encert expressions com καρπαλίμως ἔρχεσθαι «caminar a pas viu» o el sorprenentment traduït ἀγροῦς καὶ ἔργ' ἀνθρώπων, per «masos i quintanes dels homes». Naturalment, els exemples es podrien multiplicar.

9. J. Cors, «Carles Riba i l'adaptació de l'hexàmetre al català en la seva traducció de l'*Odissea*», *Els Marges* 41, 1990, pp. 39-56.

10. E. Valentí, «Carles Riba i la seva traducció de l'*Odissea*», dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona: Curial, 1973), p. 92.

Com a nota final esboço seguidament algunes lliçons al text grec que em semblen defensables. Penso que, de cara als alumnes (un segon any de grec), cal donar un text el més llegidor possible, sempre i quan no alteri la mètrica en res. Són lectures que es basen en manuscrits o en famílies de manuscrits i que poden ser preferibles a les d'alguns editors¹¹:

v. 12 ἦρχε *codd.*: ἄρχε *edd. alii* | 101 ἦρξατο *dl*: ἄρχετο *cett.* |
118 ὠρμαινε *codd.*: ὄρμαινε *edd. alii* | 159 σε ἔδνοισι *krsL⁸M⁸*: ο'
ἐέδνοισι *cett.* | 254 ὠτρυνεν *codd.*: ὄτρυνεν *edd.*

Igualment em sembla preferible la lliçó al v. 160 οὐ γάρ πω τοῖον
Φεῖδον βροτὸν ὀφθαλμοῖσιν *Schol. in Od. I I*: οὐ γάρ πω τοιοῦτον
ἐγὼ ἶδον ὀφθαλμοῖσιν *edd.* De la mateixa manera, es podrien tenir
presents algunes conjectures com ara al v. 116 λίμνη i 224 ἐν ποταμῶ.

11. Les sigles reproduïxen les de l'edició de T.W.C. Allen, *Homeri opera III* (Oxford: Oxford University Press, 1917²), pp. viii-xiii.

L'ÚS DE LES TAULETES MICÈNIQUES PER A L'EXPLICACIÓ D'HOMER A C.O.U.

CARLOS VARIAS GARCÍA
Universitat Autònoma de Barcelona (Cerdanyola)

1. El desxiframent de l'escriptura sil·làbica lineal B de les inscripcions en argila trobades als palaus micènics fet per Michael Ventris l'any 1952 va suposar, entre d'altres conseqüències importants, un replantejament de la lectura dels poemes homèrics a la llum d'aquests textos escrits en grec cinc segles abans. La relació entre el que ens diuen les tauletes micèniques i el que ens conta Homer, tant des del punt de vista lingüístic com cultural, ha estat objecte des d'aquella fita d'una quantitat d'estudis abassegedora, entre els quals podríem citar com a títol emblemàtic l'obra de T. B. L. Webster, *From Mycenae to Homer* (London 1958), llibre clàssic que encara conserva bona part del seu valor original¹. Tanmateix, l'aprofitament dels textos

1. Una relació dels títols més importants fins l'any 1990 es pot trobar a la bibliografia recollida al llibre: Martín S. Ruipérez y colaboradores, *Antología de la Ilíada y la Odisea* (Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1965; repr. Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 1990), pp. 56-57; d'entre ells destaquem, a més del ja citat de Webster, C. J. Ruijgh, *L'élément achéen dans la langue épique* (Amsterdam: Assen van Gorcum, 1957); Denys L. Page, *History and the Homeric Iliad*, Sather Classical Lectures, 31 (Berkeley: Univ. of California Press, 1959); *A Companion to Homer*, ed. by Alan J. B. Wace and F. H. Stubbings (London: Macmillan, 1962); i Hugo Mühlestein, *Homerische Namenstudien*, Beiträge zur Klassische Philologie, 183 (Frankfurt: Athenäum-Verlag, 1987). A aquests títols s'han d'afegir, en l'aspecte lingüístic, Mario Negri, *Miceneo e lingua omerica*, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Milano, 101: Sezione a cura dell'Istituto di Glottologia, 6 (Firenze: «La Nuova Italia» Editrice, 1981); C. J. Ruijgh, «Le mycénien et Homère», in *Linear B: a 1984 survey: Proceedings of the Mycenaean*

grecs del segon mil·lenni aC. des d'una perspectiva didàctica a l'hora d'ensenyar la llengua homèrica als estudiants no ha estat tractat amb igual profusió. En castellà, el llibre *Introducción a Homero*², de quatre autors ben coneguts, dirigit als estudiants universitaris, és més aviat un treball semblant als que hem al·ludit. Hi ha, certament, un llibre molt útil en aquest sentit, del qual hem partit en aquesta exposició: ens referim a l'*Antología de la Ilíada y la Odisea*, editat per Martín S. Ruipérez amb la col·laboració de Francisco Martín Ferrero, Esperanza Albarrán Gómez, Rosa Araceli Santiago Álvarez i José María Marcos Pérez a Madrid l'any 1965 i que, degut al seu èxit, s'ha reimprès l'any 1990. Creiem que, per a l'ensenyament dels poemes homèrics, aquest llibre és el més complet que tenim en aquests moments publicat a Espanya. En ell s'inclouen sovint les dades micèniques, fins i tot amb reproducció de tauletes insertes allà on s'escaigui³. La nostra petita aportació pretén ampliar aquest tractament tot suggerint exercicis diversos, per mitjà dels quals l'alumne s'adoni de la continuació o de la ruptura que hi ha entre un gran número de termes micènics i de paraules homèriques, tant en la vessant lingüística com de *realia*.

Colloquium of the VIIIth Congress of the International Federation of the Societies of Classical Studies (Dublin, 27 August - 1st September 1984), ed. by Anna Morpurgo Davies and Yves Duhoux, Bibliothèque des cahiers de l'Institut de linguistique de Louvain, 26 (Louvain-la-Neuve: Cabay, 1985), pp. 143-190, i Oswald Panagl, «Mykenisch und die Sprache Homers: alte Probleme - neue Resultate», in *Mykenaiiká: Actes du IX Colloque international sur les textes mycéniens et égéens organisé par le Centre de l'Antiquité Grecque et Romaine de la Fondation Hellénique des Recherches Scientifiques et l'École française d'Athènes (Athènes, 2-6 octobre 1990)*, ed. by Jean-Pierre Olivier, Bulletin de Correspondance Hellénique: Supplément, 25 (Athènes: École française d'Athènes, 1992), pp. 591-596. Recentment ha estat publicat *La transizione dal Miceneo all'Alto Archaismo. Dal palazzo alla città. Atti del Convegno Internazionale; Roma, 14-19 marzo 1988*, a cura di D. Musti i altres (Roma: Istituto per gli Studi Micenei ed Egeo-Anatolici - Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1991), amb diverses aportacions que tracten novament aquest espinós tema, entre les quals citarem, en l'àmbit lingüístic, l'excel·lent síntesi de Ernst Risch, «La contribution de la langue mycénienne au problème de la transition du palais à la cité», pp. 231-240.

2. R. Adrados y otros, *Introducción a Homero*, ed. por Luis Gil, 2 vols, Punto Omega: 282-283 (Madrid: Guadarrama, 1963; repr. Barcelona: Labor, 1984).

3. Vegeu, per exemple, la reproducció de la famosa tauleta dels «trèbedes» amb una concisa explicació a la pàgina 98 (vegeu nota 1 per a la referència del llibre).

2. Primer de tot, hauríem de donar als alumnes els signes del sil·labari micènic i explicar com funciona dintre de la introducció general a Homer quan es parla de la civilització micènica. Si bé és veritat que per a aquests tipus d'exercicis cal conèixer prèviament les regles gràfiques més bàsiques de la lineal B, pensem que no és necessari explicar-les totes en una lliçó a part, sinó només en la mesura que els exercicis mateixos ens ho demanin —no oblidem que la classe és d'Homer, no de micènic.

Dit això, en l'aspecte lingüístic podríem començar per la coneguda explicació de la «digamma que fa posició» en la mètrica homèrica —sempre, és clar, en els casos en què així ocorri⁴—, prenent com a testimonis alguns termes micènics corresponents, ja que, com bé se sap, la *wau* té plena vigència en època de les tauletes. A tall d'exemple proposem el següent exercici (núm. 1).

NÚM. 1. *Paraules amb so wau inicial etimològic. Aparella correctament els termes micènics i els mots d'Homer que hi estan relacionats⁵*

1. <i>wa-na-ka</i> (PY Na 334.a, ...)	—————	οὔρον (<i>Od.</i> VIII 124)
2. <i>wa-tu</i> (PY Tn 316.v. 1, ...)	—————	οἰκόνδε (<i>Il.</i> I 606, ...)
3. <i>we-a₂-no-i</i> (PY Fr 1225.2)	—————	ἄναξ (<i>Il.</i> I 7, ...)
4. (<i>ke-re-si-jo</i>) <i>we-ke</i> (PY Ta 641.1)	—————	ἶδε (<i>Il.</i> XI 243)
5. <i>we-re-ke</i> (PY Cn 131.1, ...)	—————	ἄστν (<i>Od.</i> III 107, ...)

4. No és el moment d'entrar ara en l'espinós problema dels numerosos passatges homèrics on la digamma no fa posició, per a la qual cosa es pot trobar una bona descripció a Pierre Chantraine, «Le problème du digamma initial», en *Grammaire homérique: Tome I: Phonétique et morphologie*, Tradition de l'humanisme, 11 (Paris: Klincksieck, 1958; 16a repr. 1988), pp. 116-157. Generalment s'accepta que la digamma inicial deixa de ser pronunciada en jònic no molt abans de l'època d'Homer, al voltant del 900-850 aC.; per tant, quan la digamma no fa posició ens trobem davant fórmules o passatges de creació recent, i així haurem d'explicar-ho als alumnes (per exemple, els casos de la -n efelcística afegida davant paraules que començaven per digamma, en un intent de «restablir» la mesura, com a Ἄργείοισιν ἀνάξει - - - - -, en *Il.* XIX 122). Richard Janko, *The Iliad: A Commentary*, general ed. G. S. Kirk, *Volume IV: books 13-16* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 13-14 ha calculat que a la *Iliada* la digamma inicial manté els seus efectes mètrics en un 84% i l'*Odissea* en un 83%.

5. Les respostes correctes són les següents: 1. ἀναξ, 2. ἄστν, 3. ἐάνος, 4. ἔργον, 5. εἶργουσι (cf. ἔργει en *Il.* II 845), 6. ἔτος, 7. εἶρια, 8. ἶδε, 9. οἰκόνδε, 10. οἶο, 11. οἶνον, 12. οὔρον.

6. <i>we-to</i> (PY Aq 64.2, ...)	—————	εἶρια (<i>Od.</i> XVIII 316, ...)
7. <i>we-we-e-a</i> (KN L 178, ...)	—————	οἶο (<i>Od.</i> I 330, ...)
8. <i>(o)-wi-de</i> (PY Eq 213.1, ...)	—————	ἔργον (<i>Il.</i> XIII 366, ...)
9. <i>wo-i-ko-de</i> (KN As 1519.11)	—————	οἶνον (<i>Od.</i> II 349, ...)
10. <i>wo-jo</i> (PY Eb 472.B)	—————	ἐανός (<i>Il.</i> XXI 507, ...)
11. <i>wo-no</i> (PY Vn 20.2)	—————	εἶργουσι (<i>Il.</i> XXIII 72)
12. <i>wo-wo</i> (PY An 424.3, ...)	—————	ἔτος (<i>Il.</i> XXIV 765)

Es pot ampliar el mateix tema afegint els termes amb *wau* no inicial de paraula, que en Homer dóna lloc a vocalitzacions, allargaments compensatoris, vocals en hiatus, etc., segons els casos (exercici núm. 2).

NÚM. 2. *Paraules amb so wau no inicial etimològic. Aparella correctament els termes micènics i els mots d'Homer que hi estan relacionats*⁶

1. <i>e-ra₃-wo</i> (PY Fr 1217.1, ...)	—————	κούρος (<i>Il.</i> IV 321, ...)
2. <i>ka-ke-we</i> (PY Ma 90.2, ...)	—————	λαόν (<i>Il.</i> I 54, ...)
3. <i>ka-ra-we</i> (KN Ap 694.2, ...)	—————	χαλκῆες (<i>Il.</i> IV 187, ...)
4. <i>ka-ra-wi-po-ro</i> (PY Eb 338.A, ...)	—————	νηόν (<i>Il.</i> I 39, ...)
5. <i>ke-se-nu-wi-ja</i> (KN Ld 573.b, ...)	—————	πλόον (<i>Od.</i> III 169)
6. <i>ko-wo</i> (KN Ag 87, ...)	—————	νέον (<i>Il.</i> VI 462, ...)
7. <i>na-wi-jo</i> (PY Jn 829.3)	—————	βασιληῖόν (<i>Od.</i> XVI 401)
8. <i>ne-wo</i> (KN Fh 362.1, ...)	—————	κληῖδι (<i>Il.</i> XIV 168, ...)
9. <i>pa-we-a</i> (KN Lc(1) 535.A, ...)	—————	ξείνια (<i>Il.</i> XI 779, ...)
10. <i>po-ro-wi-to</i> (PY Fr 1218.1, ...)	—————	γρητ (<i>Od.</i> I 191)
11. <i>qa-si-re-wi-ja</i> (KN As 1516.12, ...)	—————	φάρε' (<i>Od.</i> V 268, ...)
12. <i>ra-wa-ke-ta</i> (PY Un 718.9, ...)	—————	ἔλαιον (<i>Od.</i> II 339, ...)

3. Aquestes comparacions ja s'acostumen a fer en comentar la caiguda recent de la digamma, però la referència a les tauletes és menys freqüent quan s'expliquen determinats trets morfològics de la llengua homèrica que no trobem en la prosa àtica d'època clàssica. En particular, quant als sufixos i desinències casuals, potser no se'n treu prou profit dels exemples micènics, els quals podrien ser utilitzats en exercicis com el que a continuació presentem (núm. 3), alhora que

6. Les respostes correctes són les següents: 1. ἔλαιον, 2. χαλκῆες, 3. γρητ, 4. κληῖδι, 5. ξείνια, 6. κούρος, 7. νηόν, 8. νέον, 9. φάρε', 10. πλόον, 11. βασιληῖόν, 12. λαόν.

es detallen les explicacions oportunes sobre les diferents funcions d'un mateix morfema casual en el grec micènic i en Homer, incidint especialment en la diversa cronologia d'aquestes formes en els poemes degut al seu diferent origen dialectal.

NÚM. 3. *Subratlla, en cada línia, el mot d'Homer que tingui el mateix sufix o desinència casual que el terme micènic precedent⁷*

<i>e-re-pa-te-jo</i>	πορφυρέοισιν	κοίλησιν	χρυσέοις
<i>e-re-ta-o</i>	έφετμέων	κλισιάων	βασιλήων
<i>pa-we-si</i>	στήθεσσιν	οίωνοισί	ύπεροπλήρησι
<i>su-go-ta-o</i>	Πηληϊάδεω	Πριάμοιο	΄Ατρείδαο
<i>te-o-jo</i>	θεοῦ	θεοῖο	νηός
<i>(pa-si)-te-o-i</i>	θεοῖς	θεοῖσιν	νηυσί
<i>ke-ra-ja-pi</i>	ῶχεσφι	οὔρανóθεν	οἴκαδε
<i>a-ke-re-u-te</i>	άγορήνδε	ήνορέηφι	άλλοθεν
<i>a-mi-ni-so-de</i>	θεόφι	άλαδε	έτέρωθεν

4. A banda d'aquests fenòmens, és en el camp lèxic on tenim, sens dubte, el major ventall de possibilitats per introduir els termes micènics. Una bona part d'aquests la componen els antropònims, teònim i topònims; dels primers, tractats en diversos estudis, García Ramón⁸ n'ha analitzat, en diversos treballs, els seus formants i la seva continuïtat o renovació en el grec alfabètic. A partir d'ells podem desenvolupar una àmplia gama d'exercicis; a tall d'exemple, en mostrem un (núm. 4):

7. En aquest exercici té especial incidència la peculiaritat de l'ortografia micènica; és per això que convé recordar a l'alumne la deficiència de les regles gràfiques de la lineal B per a distingir les desinències casuals, com pot observar-se comparant *e-re-ta-o*, aquí gen. pl., amb *su-go-ta-o*, aquí gen. sing., sense confondre, òbviament, l'ortografia amb la realitat fonètica. Els termes homèrics correctament subratllats en aquest exercici són els següents: χρυσέοις, κλισιάων, στήθεσσιν, ΄Ατρείδαο, θεοῖο, θεοῖσιν, ῶχεσφι, ἄλλοθεν, ἄλαδε.

8. Cf., per exemple, últimament J. L. García Ramón, «Los antropónimos micénicos *a-pi-wa-to* y *a-ke-wa-to*, *a-ke-wa-ta*, *a-ki-wa-ta*: *ʹwastos/ʹwastas/* "habitante del *wastu*"», *Minos*, 25-26 (1990-1991), 331-341, i José L. García-Ramón, «Mycénien *ke-sa-do-ro* /*Kessandros/*, *ke-ti-ro* /*Kestilos/*, *ke-to* /*Kēstor/*: grec alfabétique Αἰνησιμβρότα, Αἰνησίλαος, Αἰνήτωρ et le nom de Cassandra», *Mykenaika*, pp. 239-255.

NÚM. 4. *Escriu l'heroi homèric amb el que s'interpreta en grec cada antropònim micènic⁹*

<i>a-ki-re-u</i> (KN Vc 106)	<i>ka-ra-u-ko</i> (PY Cn 285.4, ...)
<i>a-ko-to</i> (KN Sc 239, ...)	<i>ka-sa-to</i> (KN Vc 7537, ...)
<i>a-re-ku-tu-ru-wo</i> (PY An 654.8)	<i>ka-to</i> (KN Dv 1169.B, ...)
<i>de-u-ka-ri-jo</i> (PY An 654.12)	<i>re-u-ko</i> (PY An 615.13, ...)
<i>e-ko-to</i> (PY Eb 913.A, ...)	<i>te-se-u</i> (PY En 74.5, ...)
<i>e-u-me-de</i> (PY Ea 773, ...)	<i>to-ro</i> (KN Dc 5687.B, ...)

Un exercici similar es pot fer amb els teònims (núm. 5).

NÚM. 5. *Escriu el déu del pànteon olímpic que correspon a cada teònim micènic¹⁰*

<i>a-ta-na-(po-ti-ni-ja)</i> (KN V 52.1)	<i>e-ma-a₂</i> (PY Tn 316.v.7)
<i>a-te-mi-to</i> (PY Es 650.5)	<i>e-ra</i> (PY Tn 316.v.9, ...)
<i>di-we</i> (KN Fp 1.2, ...)	<i>po-se-da-o</i> (PY Es 653.1, ...)

5. El riquíssim lèxic homèric està testimoniats, de vegades, en les tauletes micèniques i això dóna peu a petits comentaris sobre la conservació o l'evolució del significat de tal o qual mot. Un exemple és la paraula que hem vist a l'exercici núm. 2: *pa-we-a*, plural de *pa-wo* = hom. φᾶρος, que en micènic designa la roba d'ús personal, una túnica curta amb mànigues, però en Homer φᾶρος és un mantell ampli sense mànigues, qualificat de μέγα freqüentment¹¹, i, en certs

9. Les solucions, bastant fàcils en la majoria dels casos, són les següents: Ἀχιλλεύς, Ἄκτωρ, Ἀλεκτρυών, Δευκαλίων, Ἐκτωρ, Εὐμήδης, Γλαῦκος, Ξάνθος, Κάστωρ, Λεῦκος, Θησεύς i Τρώς. L'exercici, a més a més, serveix per fer veure l'alumne que els noms dels herois homèrics eren, en època micènica, noms corrents de qualsevol persona, fins i tot d'esclaus, i no pas d'herois, amb la importància que aquest fet té per a la història dels «segles obscurs» a Grècia (cf. Ernst Risch, «La contribution de la langue mycénienne...», *Transizione*, pp. 238-240).

10. Les respostes, evidentment, són Ἀθήνη, Ἀρτέμιδος, Διὶ (Ζεὺς), Ἑρμείαν (Ἑρμης), Ἥρη, Ποσειδάων.

11. Cf., per exemple, *Il.* II 43: περὶ δὲ μέγα βάλλετο φᾶρος: "i es va posar un gran mantell"; *Od.* XV 61: καὶ μέγα φᾶρος ἐπὶ στιβαροῖς βάλετ' ὦμοις / ἦρωες: "i l'heroi es posà un gran mantell sobre les seves fermes espatlles", etc.

passatges, és tan sols una peça de tela¹². Un altre cas és el de la famosa «banyera» homèrica, σάμινθος¹³, un préstec prehel·lènic que és trobada en micènic, *a-sa-mi-to*¹⁴.

6. Aquesta relació es mostra amb més claredat, quan agafem un passatge dels poemes i el comparem amb alguna tauleta. Per a il·lustrar-ho hem triat un parell d'exemples del cant sisè de l'*Odissea*, que figurava el curs passat a C.O.U. com text per traduir (exercici núm. 6). El primer és el moment en què Nausica, després d'escoltar en dolç somni el consell d'Atena, es desperta i va a veure els seus pares, els reis dels feacis, per demanar-los el que li ha comunicat la deessa; allà troba la seva mare «asseguda al costat de la llar amb les serventes, filant a la roca llana de veritable tint purpuri»¹⁵:

a) ἡ μὲν ἐσχάρη ἦστο σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξίν,
ἠλάκατα στρωφῶσ' ἀλιπόρφυρα: ...

La mateixa situació es repeteix més endavant, on el poeta afegeix que aquesta acció és «una cosa admirable de veure»¹⁶:

... ἡ δ' ἦσται ἐπ' ἐσχάρη ἐν πυρὸς ἀύγῃ,
ἠλάκατα στρωφῶσ' ἀλιπόρφυρα, θαῦμα ιδέσθαι,

12. Cf. *Od.* V 258: τόφρα δὲ φάρε' ἔνεικε Καλυψώ, δία θεάων, / ἱστία ποιήσασθαι: «mentrestant Calipso, divina entre les deesses, portà teles per a fer veles».

13. Testimoniat a *Il.* X 576, *Od.* III 468, *Od.* X 361, etc.

14. En el nòdul (petit prisma d'argila amb tres cares que funcionava com una mena de certificat de l'objecte al qual estava lligat o acompanyava) de Cnosos Ws 8497.g. Una panoràmica recent sobre les característiques del lèxic micènic és l'estudi fet per diversos especialistes: Antonín Bartonek i altres, «Il patrimonio lessicale miceneo: aspetti e problemi», *Studi micenei ed egeo-anatolici* 27 (1989), pp. 131-149. Les dades quantitatives més actuals del lèxic micènic són les donades per Antonín Bartonek, «The Lexical Stock of Mycenaean Greek», *Mykenaiika*, pp. 19-56. La visió en conjunt més recent respecte a la continuïtat del lèxic micènic als segles següents és la de Petr Penáz, «Il lessico dei secoli oscuri: aspetti lessicologici ed etimologici del patrimonio lessicale miceneo», *Transizione*, pp. 273-279.

15. *Od.* VI 52 s.

16. *Od.* VI 305 s.

La confecció de teixits és una de les indústries millor representades a les tauletes micèniques, en especial a Cnosos; es feien servir el lli i la llana com a matèries primes, mentre que la tinció dels teixits, els quals porten, entre d'altres qualificatius, colors diversos, es feia segurament abans de la filada de la fibra, exactament igual que en el passatge homèric¹⁷. Però a més a més, una tauleta de Cnosos registra la prenda més nombrosa de les inscripcions, el faldellí, en una quantitat reduïda, vint-i-un exemplars, que són tenyits de color porpra, un colorant costós emprat en prenes de prestigi¹⁸:

L(7) 474 + fr.
po-pu-re-ja, / pu-ka-ta-ri-ja TELA³+PU 21

La transcripció en grec alfabètic de la tauleta és la següent:

*πορφύρεια¹⁹, / *πυκταλία TELA³+PU 21

I la traducció és aquesta: «faldellins purpuris: vint-i-un teixits del tipus faldellí», on la síl·laba *PU* representa l'abreviatura acrofònica, inserta en el logograma TELA = «peça teixida», del terme escrit sencer fonèticament abans de TELA: *pu-ka-ta-ri-ja*, adjectiu que correspondria a una forma grega *πυκταλία, derivada amb dissimilació de πυκτός, literalment «la (x) doblegada», però que en les inscripcions micèniques es refereix sempre al faldellí. L'admiració del poeta en el passatge assenyalat, doncs, vindria per l'alt valor, indicat pel color purpuri de la llana, del teixit que està filant la reina dels feacis, com correspon a la seva dignitat. De la mateixa vàlua són els mantells purpuris que teixeixen les nimfes a Ítaca, segons explica més tard Odisseu²⁰.

17. Sobre la indústria tèxtil micènica, vegeu: José L. Melena, *Studies on Some Mycenaean Inscriptions from Knossos Dealing with Textiles*, Suplementos a *Minos* n° 5 (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1975).

18. Vegeu també el fragment KN X 976.1a, on si s'accepta la lectura *po-pu-re-jo* [tindriem un segon exemple d'aquest terme, relacionat aquí amb el rei (per la presència del terme *wa-na-ka-te-ro* = *Φανάκτερος en línia 1b).

19. Cf. hom. πορφύρεος, eóli. πορφύριος: «purpuri».

20. Cf. *Od.* XIII 108 s.: ἐν δ' ἰστοὶ λίθοι περιμήκεες, ἔνθα τε Νύμφαι / φάρε' ὑφαίνουσιν ἀλιπόρφυρα, θαύμα ἰδέσθαι: «hi ha telars de pedra molt llargs, on les nimfes teixeixen mantells tenyits de porpra marina, cosa admirable de veure».

7. El segon passatge és una mica més endavant. Després que Nausica ha aconseguit del seu pare el permís per anar amb les seves serventes a rentar els seus vestits al riu, la seva mare li prepara l'esmorzar i, en partir, li «donà oli líquid d'oliva en una fiola daurada, per tal que s'ungís després del bany juntament amb les seves serventes»²¹:

b) δῶκεν δὲ χρυσέῃ ἐν ληκύθῳ ὑγρὸν ἔλαιον,
εἷος χυτλώσαιτο σὺν μφιπολοισι γυναιξίν.

Aquestes donaran igualment oli a Odisseu més tard, quan Nausica, que l'ha trobat brut i lleig, els ho mani: les esclaves «van posar a prop d'ell un mantell i una túnica com a vestits, li van donar oli líquid d'oliva en una fiola daurada i l'instaren a banyar-se en els corrents del riu»²²:

παρ δ' ἄρα οἱ φᾶρός τε χιτῶνά τε εἶματ' ἔθηκαν,
δῶκεν δὲ χρυσέῃ ἐν ληκύθῳ ὑγρὸν ἔλαιον,
ἦνωγον δ' ἄρα μιν λοῦσθαι ποταμοῖο ῥοῆσι.

A les tauletes micèniques està ben representada també la indústria del perfum, que era la destinació principal de l'oli, segons pot deduir-se del fet que les inscripcions parlin de la seva cocció²³. Els olis podien ser perfumats amb diversos aromes; per exemple, a una tauleta de Pilos podem llegir:

PY Fr 1203
ku-pa-ro-we , wo-do-we OLE PO 1 S 1 V 2

La transcripció en grec alfabètic de la tauleta és la següent:

*κυπα(ι)ρόφεν , *φορδόφεν OLE PO 1 S 1 V 2

21. *Od.* VI 79 s.

22. *Od.* VI 214 ss.

23. Per a la indústria de l'oli i perfumística els dos estudis principals són el de José L. Melena, «Olive Oil and Other Sorts of Oil in the Mycenaean Tablets», *Minos*, 18 (1983), 89-123, i el de Cynthia W. Shelmerdine, *The Perfume Industry of Mycenaean Pylos*, *Studies in Mediterranean Archaeology* (Göteborg: Paul Åstrom, 1985).

I la traducció és aquesta: «quaranta litres d'oli d'oliva recent, provist de (i.e., amb aroma de) jonça i de roses», on la síl·laba *PO* és l'abreviatura acrofònica del terme no testimoniats **po-ro-pa-to* = gr. alf. πρόσφατον: «recent», adjectiu que s'aplica a fruits i líquids en grec del primer mil·lenni. Pel context de la sèrie Fr, sabem que aquest oli s'oferia a una divinitat. Quant al doble aroma que porta aquí l'oli d'oliva, no infreqüent en les tauletes micèniques, sembla ser que un d'ells pot haver estat utilitzat per convertir l'oli en un semilíquid i l'altre per conferir-li l'aroma final.

Gràcies a una altra tauleta de Pilos podem veure altres ingredients que entraven en l'elaboració de l'oli perfumat en època micènica:

PY Un 267

- | | |
|-------|---------------------------------------|
| .1 | o-do-ke , a-ko-so-ta |
| .2 | tu-we-ta , a-re-pa-zo-o |
| .3 | tu-we-a , a-re-pa-te [, ze-so-me] , |
| .4 | ze-so-me-no [ko] , |
| .5 | ko-ri-a,-da-na AROM 6 |
| .6 | ku-pa-ro, AROM 6 *157 16 |
| .7 | KAPO 2 T 5 VI 20 ME 2 |
| .8 | LANA 2 VI 2 |
| .9-11 | vacant |

La transcripció en grec alfabètic de la tauleta és la següent:

* Ὠ(ς) δῶκε , * Ἀλξοίτᾱς
 Θυφέστᾱ [ο *θυφέστᾱ] *ἀλειφαζόω
 *θύφεθα *ἀλείφαται [, ζεσ(σ)ομένω]
 ζεσ(σ)ομένω [κο]
 *κορίαδνα AROM 6
 *κύπαρροι AROM 6 *157 16
 ἰΚΑΡΠΟΡ 2 T 5 VI 20 ΜΕΛΙ2
 ΛΑΝΑ 2 VΙΝ 2

I una traducció aproximada seria: «Així, va donar Alxetas a Tiestas (o bé, "al perfumista", ja que es tracta segurament d'un nom propi parlant), el que cou ungüents, aromes per tal que els cogui amb ungüent: 576 litres de cilantre, 576 litres de jonça, 16 unitats de *157

(producte desconegut), 240 litres de ¿fruits?, 576 litres de vi, 57.6 litres de mel, 6 kg. de llana, 57.6 litres de vi».

Dos fets importants cal remarcar en aquesta tauleta. El primer és que la gran quantitat d'ingredients, juntament amb el nom parlant «perfumista», ens indica que aquest Tiestas era el perfumista per excel·lència de la contrada de Pilos; a Micenes trobem exemples paral·lels d'aquesta denominació per l'ofici de persones conegudes en les tauletes²⁴. El segon és el fet que el perfumista es digui *a-re-pa-zo-o*: «el que cou unguents», amb un nom compost que ens indica en què consistia el seu ofici²⁵. L'oli líquid de Nausica i d'Odisseu seria d'un tipus semblant al que acabem de veure en les dues tauletes de Pilos, però no podem esbrinar el seu aroma.

Podríem donar molt més exemples de comparació entre passatges homèrics i detalls de la societat i de la indústria micènica reflectida en les inscripcions en lineal B, encara dintre del mateix cant sisè (mencionem els carros i la seva composició), però hem d'acabar. Si amb els exercicis proposats hem despertat un major interès per l'ús dels testimonis micènics en l'ensenyament de les dues obres per excel·lència de la literatura grega, ens donem per satisfets.

24. Així, a la tauleta MY Oe 125 figura un *ke-ra-me-wi* = κεραμηφι: «terrisaire» sense el seu nom, a qui es lliura una quantitat de llana no conservada.

25. D'altra banda cal remarcar, lingüísticament, que ja en micènic trobem la declinació heteròclita en la paraula *ἀλειφαρ*: *a-re-pa-te* = *ἀλείφεται, datiu singular amb el sufix *-n-.

ÍNDEX

PRESENTACIÓ	5
IN MEMORIAM MIQUEL DOLÇ I DOLÇ (1912-1994)	9

QUATRE REFLEXIONS GENERALS

CÈSAR, CLEÒPATRA, MARC ANTONI, OMBRES AL CINEMA	15
<i>P. Ll. Cano Alonso</i>	
IDEES SOBRE LITERATURA GREGA	39
<i>Francesc Cuartero Iborra</i>	
COORDENADES CLÀSSIQUES D'UN TEXT CONTEMPORANI: <i>SHADOWLANDS</i>	63
<i>Pau Gilabert i Barberà</i>	
IL <i>BELLUM GALLICUM</i> DI CESARE, UN TESTO BASILARE DELL'IDENTITÀ EUROPEA	97
<i>Peter Wülfing</i>	

COMUNICACIONS

SORTIM AL PATI: UNA EXPERIÈNCIA DIDÀCTICA SOBRE EL MÓN DE LES PLANTES	119
<i>Victòria Bescós, M. Jesús Espuña, Àngels Fumadó i Josefina Rebollo</i>	
LA TRADUCCIÓ INVERSA COM A MÈTODE D'APRENTATGE <i>Joan Coderch Sancho</i>	129

ÍNDIX

APROFITAMENT DIDÀCTIC DE LA RECONSTRUCCIÓ D'UN JACIMENT ARQUEOLÒGIC: LA CIUTADELLA IBÈRICA DE CALAFELL	133
<i>Agnès Cruanyes Zafra, Josep Pou Vallès</i>	
DE ONTE A HOXE. PREMISSES PER A UN MANUAL D'APRENTATGE DEL LLATÍ EN GALLEC	143
<i>Xesús Ferro Ruibal</i>	
ELS CIUTADANS DE LA BARCELONA DEL SEGLE XV A LA RECERCA DELS CLÀSSICS	149
<i>Josep Antoni Iglesias i Fonseca</i>	
CINC PROTAGONISTES: CAL·LÍRROE, ANTIA, LEUCIPE, CLOE I CARICLEA	175
<i>Francesca Mestre i Pilar Gómez</i>	
DUES ANDRÒMAQUES	189
<i>Montse Navarro Ferrer</i>	
APROXIMACIÓ AL MÓN CLÀSSIC A TRAVÉS DELS SEUS TEXTOS LITERARIS: UNA PROPOSTA DE TREBALL A L'ENTORN DEL TEMA DELS VIATGES	201
<i>Maria Ohannesian Saboundjian i Cristina Prat i Escudé</i>	
EL MARTIRI DE LA MATEMÀTICA	209
<i>Mercè Otero Vidal</i>	
LÍRICA LLATINA MEDIEVAL: UNA PROPOSTA DIDÀCTICA	221
<i>Joan Pagès i Cebrián</i>	
EL TEATRE CLÀSSIC A L'AULA	235
<i>Albert Prieto i Xavier Baldovín</i>	
LES CONSTEL·LACIONS ZODIACALS A L'AULA	245
<i>Gemma Puigvert</i>	
PREMSA I CULTURA CLÀSSICA: UNA PROPOSTA DIDÀCTICA	265
<i>Enric Romero González</i>	
EL LLEGAT DE LES MUSES, UN PASSEIG PER L'HERÈNCIA LITERÀRIA CLÀSSICA AMB ELS ALUMNES D'ESO	283
<i>Miracle Sala i Farré</i>	
DE PROFESSORS DE GREC CLÀSSIC A PROFESSORS DE GREC MODERN	293
<i>Francisco Sanz</i>	
UN ALTRE SOLÓ, SI US PLAU	299
<i>Cristina Serna</i>	

USO DE PRENSA ESCRITA EN LA ENSEÑANZA DE LA CULTURA CLÁSICA	311
<i>Lourdes Tàpia</i>	
IDENTITAT I DIFERÈNCIA EN L'ANTIGUITAT. UNA LECTURA CONCEPTUAL DE L'ENEIDA	317
<i>Josep Teodoro i Peris</i>	
LLEGIR EL CANT VI DE L'ODISSEA	329
<i>Ramon Torné Teixidó</i>	
L'ÚS DE LES TAULETES MICÈNIQUES PER A L'EXPLICACIÓ D'HOMER A C.O.U.	337
<i>Carlos Varias García</i>	