



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau d'Estudis Literaris

Treball de Final de Grau

Curs 2024-2025

El caràcter emocional d'Aquil·leu i Alexei Ivànovitx:

Estudi comparatiu entre Homer i Dostoievski

Pol Ruiz Salvador

Tutor: Antoni Martí Monverde

Barcelona, 16 de juny de 2025

Resum:

Aquil·leu i Alexei Ivànovitx presenten múltiples similituds en quant a la naturalesa emocional i impulsiva de les seves personalitats. Mitjançant un anàlisi en profunditat de la *Illiada* i *El jugador*, s'estableix una comparació entre els dos caràcters protagonistes, demostrant que aquesta correlació és fonamentada. Per tal d'ajudar la nostra recerca s'hi han aplicat nombroses lectures de crítica literària sobre els personatges de la investigació, que ens han permès aportar nous punts de vista sobre el tema i aprofundir la nostra comprensió en la matèria d'aquest treball. Al llarg de l'estudi s'han il·luminat els diferents punts en comú que comparteixen Homer i Dostoievski i d'aquesta manera ha quedat palesa una connexió nova que enriqueix les interpretacions d'ambdós textos.

Paraules clau:

literatura, emocionalitat, subjecte, arcaic, modernitat, comparatisme

Abstract:

Achilles and Aleksei Ivanovich present multiple similarities in respect to the emotional and impulsive nature of their personalities. Via an in-depth study of the *Iliad* and *The gambler*, a comparison is established between both main characters, proving this correlation is well-founded. In order to help our research many readings of literary criticism have been applied on the objects of our investigation, which has allowed us to provide new points of view on the subject and to deepen our understanding of the matter of our work. Throughout this study, various common points shared by Homer and Dostoyevksy have been brought to light, and thus an new connection, which enriches the interpretations of both texts, has become observable.

Key words:

literature, emotionality, subject, archaic, modernity, comparatism



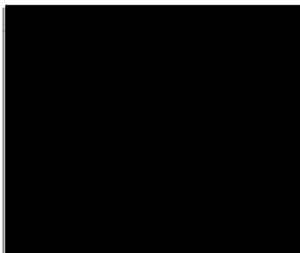
Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 16/06/2025

Signatura:

POL RUIZ SALVADOR



ÍNDIX DE CONTINGUTS

	Pàgina:
1. Introducció i objectius	1
2. La còlera d'Aquil·leu	3
2.1. Estudi de caràcter	3
2.1.1. Temperamentalitat i orgull	3
2.1.2. Aïllament i singularitat	3
2.1.3. Rancor i crueltat	3
2.1.4. L'amor	4
2.1.5. Contradicció i evolució	5
2.2. Lectures externes	5
2.2.1. Aristòtil	5
2.2.2. Simone Weil	6
3. Alexei Ivànovitx, el ludòpata	8
3.1. Estudi de caràcter	8
3.1.1. Impulsivitat i addicció	8
3.1.2. Esclavitud i desig	8
3.1.3. Autoconsciència	9
3.1.4. Rebel·lia sense direcció	9
3.1.5. El joc	10
3.2. Lectures externes	10
3.2.1. Mikhaïl Bakhtín	10
3.2.2. Joseph Frank	11
4. Anàlisi comparativa	12
4.1. Alexei "l'Ivànida"	12
4.2. Aquil·leu "Peleèvich"	15
4.3. Lectura de Rachel Bepaloff	19
5. Conclusions	21
6. Bibliografia	23

1. INTRODUCCIÓ I OBJECTIUS

“Canta, deessa, la còlera funesta d’Aquil·leu el Pelida,”

(Homer, 2012, cant I, p. 49)

Aquil·leu, un dels més famosos herois de la mitologia grega antiga, és conegut per la seva còlera¹, tema central de la *Iliada*. Els trets emocionals d’aquest personatge són els que dicten la seqüència de fets de la Guerra de Troia i, en última instància, la seva resolució. Un individu sentimental que, davant una ofensa al seu honor, es deixa endur pel seu cor i posa en dubte la supervivència de l’exèrcit grec. D’altra banda, davant la pèrdua d’un ésser estimat, torna a actuar impulsivament per venjar-se del seu assassí. El Pelida encarna la principal tensió de l’èpica: la glòria davant la vida, la còlera davant la compassió, l’heroi davant l’home.

Alexei Ivànovitx, protagonista de la novel·la *El jugador* de Dostoievski, es permet també seguir el corrent de les seves emocions d’una manera més aviat irracional. El seu amor per Polina, la seva addicció al joc i el sentiment d’absurditat i rebuig cap a la normativitat social de la Rússia del seu moment, tots trets de caràcter emocional, li donen una caracterització singular. Aquesta obra exemplifica la condició d’un home sense centre, atrapat entre la lucidesa i la necessitat de l’abisme que només troba en l’addicció i el desig passional.

Havent observat les similituds entre ambdós casos, proposem la possibilitat d’establir una relació directa entre la literatura grega arcaica (oral, comunitària, en vers) i la literatura russa del segle XIX (escrita, autoral, en prosa)². Aquest treball es disposa, doncs, a analitzar les personalitats d’aquests dos protagonistes i exercir-ne una comparació en base a com l’emocionalitat condueix les seves històries i en quina mesura dicta el seu destí. Com que l’objectiu és estudiar els personatges en la construcció original dels seus autors, el treball s’articularà des de les lectures atentes de les dues obres esmentades anteriorment com a fonts principals, així com de textos posteriors que aportin visions rellevants a la nostra recerca. Encara que les obres que utilitzem en la nostra bibliografia es refereixin únicament a un dels nostres dos casos d’estudi, buscarem interpretar-los amb la perspectiva comparatista de manera que ens permetin enriquir la nostra investigació.

¹ En grec μῆνις: còlera, enuig, ressentiment; venjança.

² Aquesta diferència fonamental en la naturalesa de les obres estudiades apunta a un anàlisi comparatiu més ampli del d’aquest treball, que si bé pot resultar extremament fèrtil, no disposem de l’extensió ni els recursos necessaris per adreçar aquí.

Així doncs, en primer lloc procedirem a analitzar detalladament els principals trets de caràcter d'Aquil·leu i Alexei en base als seus textos originals i, després, aplicarem les crítiques que altres autors han proposat sobre aquestes lectures. Finalment, mirarem d'aplicar els resultats de cadascun dels casos en l'altre, i d'aquesta manera podrem observar si la comparació ha resultat pertinent o no.

2. LA CÒLERA D'AQUIL·LEU

2.1. *Estudi de caràcter*

Si bé en parlar d'Aquil·leu a la *Illiada* la primera ocurrència és la seva còlera, el caràcter d'aquest heroi és profundament complex i contradictori. El seu pensament evoluciona al llarg de l'obra i pateix canvis claus en el desenvolupament de la trama. La seva personalitat es pot definir a partir de diversos eixos fonamentals.

2.1.1. Temperamentalitat i orgull

L'orgull és probablement el component central de la psicologia d'Aquil·leu. La còlera en torn la qual gira l'obra homèrica és resultat de l'ofensa per part d'Agamèmnon cap al cap dels Mirmídoncs en arrabassar-li Briseida. El fet que l'heroi decideixi retirar-se de la guerra com a conseqüència d'això demostra el tret temperamental, que fa que tingui més pes el seu honor ferit que el deure amb els seus companys, fins al punt de permetre que possiblement morin a mans dels troians. Això indica en Aquil·leu una personalitat narcisista, que es sustenta en l'honor, l'orgull i la dignitat propis. En veure doncs, aquesta identitat amenaçada, opta per trair de manera sobtada el seu jurament de lluitar al costat dels aqueus.

2.1.2. Aïllament i singularitat

Aquil·leu és plenament conscient del seu paper en la Guerra de Troia i sap, també, quin és el seu destí si hi roman. Resulta evident, doncs, que això produeixi en ell un sentiment de particularitat, és a dir, el pensament de ser un cas únic entre la resta dels herois grecs. Aquest fet provoca la separació per part del Pelida dels seus companys, fins i tot d'aquells amb qui té una relació més íntima. Al llarg de tota la *Illiada* trobem fragments on Aquil·leu és descrit com la peça més fonamental de l'exèrcit aqueu, i se'l descriu en més d'una ocasió com el millor d'entre tots els guerrers mortals.

2.1.3. Rancor i crueltat

El ressentiment profund d'Aquil·leu envers Agamèmnon per l'ofensa al seu honor es manté durant setmanes, en què l'heroi es reclou a la seva tenda i es nega a col·laborar en la lluita. En

morir Pàtrocle, però, el Pelida deixa veure un altre aspecte de la seva personalitat: la brutalitat de què és capaç.

En l'assassinat d'Hèctor es demostra que, si bé Aquil·leu pot ser cruel amb els seus aliats, ho és molt més encara amb els seus enemics. La impietat que exerceix, el rebuig a permetre que el príncep rebi els rituals funeraris i la profanació del seu cos són els majors exemples d'aquest fet:

“Va parlar i meditava accions ultratjoses contra el diví Hèctor. Va foradar-li per darrere els tendons d'ambdós peus des del turmell cap al taló i hi va fer passar corretges de pell de bou. El va fermar al carro i va deixar que li arrossegues el cap. Muntà al carro, arreplegà les armes il·lustres i fuetjà els cavalls perquè arrenquessin. Ells, de bon grat, fugiren volant. Mentre el cadàver era arrossegat, es va produir una polseguera, i al voltant li voleiaven els cabells negres. El seu cap, abans encantador, ara romania tot dins la pols.”

(Homer, 2012, cant XXII, p. 603)

2.1.4. L'amor

Aquil·leu estima molt intensament. L'estima cap a sí mateix el porta a retirar-se de la batalla (v. secció 2.1.1.), però l'amor cap al difunt Pàtrocle³ el porta a tornar-hi. Aquests afectes el condueixen pel seu destí i provoquen tant la seva glòria com la seva mort.

“Com un pare es lamenta d'incinerar els ossos d'un fill casat de poc, la mort del qual trasbalsa els malaurats progenitors, així Aquil·leu es planyia d'incinerar els ossos del company, mentre s'arrossegava al voltant de la foguera i sanglotejava profundament.”

(Homer, 2012, cant XXIII, p. 615)

³ Aquest treball no té intenció de debatre's sobre la naturalesa específica de la relació d'afecte entre Aquil·leu i Pàtrocle. Per tant, qualsevol menció a la seva afinitat es farà des de la comprensió que, sigui quina sigui la seva definició, és dotada d'una profunditat i intimitat significatives, i és en aquest fet que resulta útil per al present estudi.

El Pelida es mostra, doncs, com un personatge emocionalment vulnerable, extremament dependent de les seves relacions més properes. Això contradiu, en part, la resta de les característiques que hi hem identificat, creant un caràcter antitètic en si mateix.

2.1.5. Contradicció i evolució

Aquil·leu és un personatge que canvia al llarg de la *Illiada*. Els seus objectius, valors i desitjos són modificats pels fets de la guerra i, si bé comença ple de fúria i més tard es deixa portar pel dolor i la venjança, al final s'obre a la compassió i l'empatia. En aparèixer-se el rei de Troia a la tenda de l'heroi per demanar-li el retorn a casa del cos d'Hèctor, Aquil·leu aconsegueix reconèixer el dolor del seu enemic, Príam, i comprendre les seves súpliques.

“Dorm fora, benvolgut ancià, no sigui que algun dels aqueus membres del consell vingui aquí. [...] Si algun d'ells et veïés durant la veloç nit fosca, immediatament ho diria a Agamèmnon, el pastor de guerrers, i llavors tal vegada es retardaria l'alliberament del cadàver. Però, apa, digues-me també i contesta'm amb exactitud durant quants dies penses retre honres fúnebres al diví Hèctor. Mentrestant, jo romandré quiet i retindré l'exèrcit.”

(Homer, 2012, cant XXIV, p. 663)

Això demostra, per tant, que la perversitat del Pelida no és més que la canalització d'una desesperació extrema i un dol profund. Aquil·leu no només accedeix a les súpliques del rei, sinó que li ofereix protecció.

2.2. Lectures externes

2.2.1. Aristòtil

Aristòtil, en la seva *Poètica* crea el terme de l'heroi tràgic, i anomena una sèrie de característiques que un personatge ha de tenir per ser considerat adequat i bo per a la tragèdia. El nostre estudi no busca argumentar sobre el gènere tràgic i, per tant, ens fixarem només en aquells trets que ens permetin entendre Aquil·leu des del punt de vista d'una societat directament hereva de la poesia homèrica.

En primer lloc, el filòsof estableix que ha de ser algú intermedi, és a dir, ni completament virtuós ni completament depravat, per tal que tingui un equilibri. Com ja hem vist, el nostre protagonista és tant noble com cruel i, per tant, compleix amb aquest requisit. El segon tret que descriu és el fet d'haver comès un error tràgic⁴ que, en el Pelida, és caure en la còlera i retirar-se del combat, fet que li significarà molt de patiment. Aquil·leu, doncs, peca de hybris. Aristòtil també descriu que l'heroi exemplar ha de ser un noble, o algú d'una condició alta dins la societat. El protagonista de la *Iliada*, com a fill d'una divinitat i d'un rei, i com a cap dels Mirmídon, s'adiu a aquesta descripció. A continuació, el filòsof demana que el personatge tingui un moment de claredat⁵, en què comprèn el seu error o les conseqüències d'aquest. En el poema homèric, Aquil·leu reconeix el cost del seu orgull en assabentar-se de la mort de Pàtrocle. Finalment, el Pelida sofreix un destí inevitable, i anunciat, que és conseqüència directa de la seva falta tràgica. Així doncs, tot i que el fill de Peleu apareix en una èpica, pot adherir-se a la concepció de l'heroi tràgic clàssic segons els termes aristotèlics.

2.2.2. Simone Weil

Weil escriu *La Iliada o el poema de la força*, on discuteix que el vertader protagonista de l'obra grega és la força com a potència impersonal, absoluta i omnipresent, que domina per igual homes, herois i déus. L'autora parla de com la violència deshumanitza les persones fins el punt de no reconeixement, i que acaba transformant-los en objectes buits, cadàvers, esclaus.

Aquil·leu és, dins la *Iliada*, el personatge que més força posseeix, i això el converteix en el més temut, perquè és el que més destrucció pot desencadenar. Al principi, en la seva inacció, conserva certa noblesa. Però després de perdre Pàtrocle, passa a actuar com un instrument de venjança, i perd la seva humanitat, actuant sense pietat amb un objectiu purament destructiu. Allò que el motiva ja no és la justícia, sinó un impuls que ha anul·lat la raó per complet.

Tot i això, Weil es fixa en la trobada entre l'heroi i Príam. Aquil·leu, per primera vegada en tot el poema, plora amb l'enemic. Aquesta, assenyala l'autora, és la ruptura del cicle de la força, és a dir, el moment en què la bondat retorna. Ens dona, doncs, una mostra que l'ànima humana no està mai perduda del tot.

⁴ "Hamartia", del grec ἁμαρτία: error; falta; pecat.

⁵ "Anagnòrisi", del grec ἀναγνώρισις: reconeixement, acció i efecte de tornar a conèixer.

L'assaig ens permet veure el Pelida des d'una nova perspectiva: com a símbol de la tragèdia de la guerra, com a víctima de la deshumanització, i com a exemple d'una profunda autodestrucció interna.

3. ALEXEI IVÀNOVITX, EL LUDÒPATA

3.1. Estudi de caràcter

Alexei Ivànovitx és un personatge extremament detallat en quant a la seva psicologia. És un home dividit entre passions irracionals i una lucidesa devastadorament implacable. Es deixa endur per la seva addicció al joc, el seu amor per Polina i el seu rebuig per l'alta societat d'una manera quasi arbitrària, però el seu caràcter es pot també estructurar en varis punts clau.

3.1.1. Impulsivitat i addicció

Alexei es presenta com una personalitat impulsiva i visceral, que funciona des de la urgència de les seves passions, tot i ser algú culte i intel·ligent. La forma d'afirmar la seva llibertat en front d'un entorn que el rebutja es troba en aquest desig irrefrenable d'autodestrucció i en l'acte de dedicar-se a l'atzar per complet.

“Tot i que puga semblar ridícul que espere tant de la ruleta, em sembla més ridícula encara l'opinió rutinària, reconeguda per tots, que és estúpid i absurd esperar res del joc. Per què el joc ha de ser pitjor que qualsevol altre mitjà per a procurar-se diners, com ara el comerç? És cert que únicament hi guanya un de cada cent individus. Però, a mi, tant em fa.”

(Dostoievski, 2006, p. 28)

3.1.2. Esclavitud i desig

L'amor d'Alexei envers Polina no parteix des de la serenitat i el respecte, no sorgeix d'un interès curiós, sinó d'una necessitat servil i una dependència absoluta, que es converteix en esclavitud. De fet, ell mateix ho afirma així:

“Sí, sí; per a mi ser el seu esclau constitueix un plaer. Hi ha plaer, sí, quan s'arriba al sùmmum de la humiliació i de la insignificança! -he continuat jo delirant-. Qui sap? Potser n'hi deu haver també al fuet quan s'enfonse a l'esquena i arranque penques de carn...”

(Dostoievski, 2006, p. 49)

La falta de control emocional condueix a una devoció absoluta que el porta, inexorablement, a l'autodestrucció. És un amor febril, obsessiu i abismal, que el sotmet però que, alhora, és l'única cosa que dona sentit a la seva existència.

3.1.3. Autoconsciència

Tot i això, Alexei no és ingenu, sinó que és plenament conscient de la seva degradació. Sap que Polina no l'estima de veritat. Coneix les trampes del joc al casino. Però segueix jugant, segueix estimant, segueix ridiculitzant-se. És important adonar-se, però, que no ho fa per estupidesa o ignorància, sinó perquè gaudeix l'emoció de la seva davallada. Alexei és, en essència, l'Ícar que riu en veure les seves ales fondre's.

D'altra banda, el mateix protagonista sembla intuir des de les primeres pàgines que la seva estada en aquella ciutat suposaria alguna mena de canvi en ell i en el curs de la seva vida. Demostrant, un cop més, la lucidesa que posseeix envers el seu destí fatal.

“Sabia del cert, hi ho havia decidit feia molt de temps, que no me n'aniria com aquell qui res de Ruletenburg, i que irremeiablement en el meu destí alguna cosa radical i decisiva succeiria. Així ha de ser i així serà.”

(Dostoievski, 2006, p. 28)

3.1.4. Rebel·lia sense direcció

El jugador expressa, en més d'una ocasió, rebuig cap a la burgesia russa, desafiant les idees generals de decència social. Això, però, no el converteix en activista, perquè la seva rebel·lia no té un projecte polític, sinó que és una mera reacció. El que Alexei busca és una llibertat, la seva pròpia, que pren forma a través de la destrucció de la seva dignitat. Una llibertat sense proposta que el deixa buit. Hi ha varies ocasions en què el protagonista expressa el desig d'enfrontar-se a aquells personatges superiors en ell en la jerarquia social, però aquestes són sovint d'un caràcter més infantil que revolucionari.

“El marqués Des Grieux, corbant les celles, em contemplava i al mateix temps no s'adonava de mi. I jo, d'altra banda, potser em moriré de desig d'estirar-li el nas al marqués Des Grieux davant de vosté.”

3.1.5. El joc

Alexei no busca, en el joc, fer-se ric. En una ocasió, de fet, guanya una fortuna amb què podria canviar la seva vida per complet, però, en canvi, la hi regala tota a Polina. Això demostra que el seu objectiu al casino no és redimir la seva dignitat, ni fer-se ric, ni guanyar-se l'amor de Polina, sinó perseguir el vertigen del joc, l'èxtasi del risc constant entre el tot i el no-res. Al llarg de tota la novel·la, el protagonista veu la seva vida modificada per l'atzar de la ruleta; ho permet perquè aquesta li ofereix alguna cosa que no pot trobar enlloc més.

“No el vaig escoltar. Tenia el cap buit. Sols experimentava un plaer terrible, el plaer de l'èxit, de la victòria, del poder, no sé com explicar-me...”

(Dostoievski, 2006, p. 144)

3.2. Lectures externes

3.2.1. Mikhaïl Bakhtín

L'obra de Bakhtín és possiblement la major eina de què podem servir-nos a l'hora d'analitzar l'escriptura de Dostoievski. És per això que, tot i que no parli d'*El jugador* específicament, la seva lectura ens pot ajudar a entendre la novel·la. Principalment, ho fa a través de tres conceptes.

En primer lloc, Bakhtín parla de la polifonia. Per ell, aquesta té lloc en les obres que no sotmeten els seus personatges a una idea central, sinó que cadascun d'ells està dotat de la seva pròpia veu. Alexei s'expressa, es contradiu i es destrueix a sí mateix, sense una veu narrativa externa que exerceixi un judici sobre seu. En lloc de ser corregit pels seus errors, el jugador pot exhibir la seva visió del món. Aquest es transforma en un interlocutor del lector, i en comptes de ser jutjat, és escoltat.

Bakhtín descriu també el dialogisme, que afirma que tot discurs està en relació amb d'altres. Això s'aplica a cada paraula, concepte o frase del text que, seguint aquesta anàlisi, dialoga amb altres veus. Per tant, cada obra es transforma en un debat entre visions completament diferents.

En la novel·la, contínuament s'entrellacen idees contràries com la humiliació voluntària, el desig amorós i la ironia. Alexei dramatitza la seva pròpia caiguda, de manera que estableix un diàleg amb si mateix i amb el món que l'ha rebutjat.

Finalment, Bakhtín crea el terme de la carnavalització, és a dir, la subversió radical de jerarquies, normes i valors, tal com passava a les celebracions del carnaval de l'Edat Mitjana. Per Bakhtín, el carnaval inverteix l'ordre social, desemmascara les aparences i obre la veritat a partir del riure, l'exageració i l'escàndol. Alexei, en aquest sentit, és un exemple perfecte d'aquest tret: menysprea l'alta societat russa, es burla de sí mateix i la seva desgràcia, i malgrat que es degrada, és l'únic que actua segons les seves passions vertaderes. En aquest sentit, la major institució carnavalesca en *El jugador* és la pròpia ruleta, que ho desordena tot, convertint captaires en milionaris i aristòcrates en servents.

Tot i que aquesta novel·la no sigui una de les més extenses de Dostoievski, sí que participa plenament en el seu univers polifònic i dialògic, i Alexei encarna la mateixa llibertat tràgica que Bakhtín veu en els altres protagonistes de l'autor.

3.2.2. Joseph Frank

Frank analitza l'obra de Dostoievski en clau autobiogràfica. Des de la seva perspectiva, doncs, podem estudiar *El jugador* com a reflex dels conflictes interiors del seu autor. Per a ell, existeix una relació directa entre la ludopatia de l'autor i la del seu protagonista, i assenyala que la novel·la és un recorregut pels propis sentiments de culpa, turment i automenyspreu com a víctima del joc. La passió amorosa, tant central en Alexei, és també originada de les vivències reals de l'autor que, de fet, no va ni ocupar-se de canviar el nom de la seva estimada.

A més, el seu caràcter contradictori (d'una banda, culte i refinat, de l'altra, degradat i rebel) reflexa la visió crítica de l'autor envers l'Europa del moment, considerada decadent i corrupta des de la seva visió cristiana ortodoxa. És per aquesta raó que tots els personatges de la novel·la reflecteixen en certa mesura estereotips del seu país d'origen, com ho és la frivolitat dels russos, l'arrogància dels alemanys o, en una llum positiva, la gentilesa dels anglesos. D'aquesta manera, doncs, més enllà d'una lectura autobiogràfica, se'n pot extreure també un discurs polític i nacional que deixa clar el pensament de Dostoievski.

4. ANÀLISI COMPARATIVA

Havent analitzat ambdós caràcters amb profunditat, procedim a l'anàlisi comparativa. Prendrem aquells trets característics que hem identificat de cada personatge i els aplicarem en l'altre, i viceversa. D'aquesta manera, es demostrarà si els punts clau que caracteritzen les seves psicologies són realment semblants.

4.1. Alexei "l'Ivànida"

El primer dels trets que havíem identificat d'Aquil·leu era la temperamentalitat i l'orgull. En Alexei, és bastant fàcil provar el primer d'aquests trets. Al cap i a la fi, és l'equivalent a l'impuls irracional i irrefrenable que persegueix en el joc i en l'amor. Com en el Pelida, els seus actes de caràcter visceral el porten, en última instància, a l'autodestrucció. En quant a l'orgull, però, és més difícil de demostrar.

Hem establert que el jugador permet la seva humiliació i rebuig, no només davant Polina, també en front a tota la classe alta russa. Això sembla contrari a la idea d'orgull homèrica, però en realitat demostra una fortalesa d'esperit molt gran en resistir aquest constant enfrontament amb la seva societat. El seu orgull no és heroic, partint de grans gestes, sinó reactiu, com a resultat del seu desig d'autoafirmació. D'altra banda, hi ha un component d'orgull nacional, tot i que aquest no sigui mai pur. En diferents circumstàncies, Alexei menysprea la seva pàtria o bé la celebra enfront de "l'Europa culta".

"És a dir, que podré ser digne, però que no sé comportar-me amb dignitat. [...] Sí, tots els russos són així; i vosté sap per què? Perquè els russos estan massa ben dotats, i diversament, per trobar de seguida una forma decorosa. Ací l'important és la forma."

(Dostoievski, 2006, p. 49)

La segona de les característiques aquil·leiques és l'aïllament, la unicitat. Alexei és un personatge marginat per tots els cercles de la societat que l'envolta. No pertany amb la burgesia, però tampoc amb el proletariat. No significa res per a Polina, més enllà d'un interès utilitari. Tot això, doncs, crea en ell també un sentiment de particularitat solitària, que el separa de la resta del seu entorn.

“Ara estic completament sol. Arriba la tardor, les fulles s’esgrogueixen. Sóc en aquest poble trist i de mala mort (oh, que trists que són els pobles alemanys de mala mort!) i en lloc de pensar en les coses que he de fer d’ara endavant, visc únicament sota la influència de sensacions amb prou feines extingides,”

(Dostoievski, 2006, p. 125)

En tercer lloc, hi ha el rancor i la crueltat. Tot i que en Alexei hi ha un clar ressentiment pels seus humiliadors, no és un personatge inherentment cruel. Es podria argumentar, però, que el sadisme del jugador apareix únicament contra ell mateix, ja que és l’única persona a qui perjudica conscientment i expressament. Quan obté el poder necessari per imposar-se sobre els altres, només en fa ús per a l’autovalidació, i en els moments en què es proposa venjances contra el rebuig que rep, aquestes són més aviat indirectes o de poca importància. Tot i no exercir-los, però, sí que verbalitza en més d’una ocasió desitjos cruels envers a algú tan apreciat per ell com Polina:

“Sí, que l’odiava. Hi havia moments (precisament al final de cada una de les nostres converses) en què hauria donat la meitat de la meua vida per escanyar-la! Jure que si hagués pogut enfonsar lentament el meu esmolat ganivet en el seu pit, hauria gaudit fent-ho.”

(Dostoievski, 2006, p. 25)

És especialment curiós analitzar aquest passatge en comparació amb qualsevol dels altres moments en què mostra un amor incondicional i radical, com ara l’escena en què Alexei li entrega a Polina l’enorme fortuna que acaba de guanyar al casino, sense ni tan sols dubtar un instant. Això ens dona entendre que, si bé el protagonista guarda cert rancor a la dama, la seva devoció per ella és prou gran com per seguir-li permetent les seves faltes.

A continuació trobem l’amor. Si bé en la relació d’Aquil·leu i Pàtrocle es fa un retrat de l’afecte pur i idealitzat, aquest té moltes semblances, en essència, amb el vincle Alexei-Polina. El jugador estima de forma intensa, sacrificant-ho tot per la seva estimada per tal de demostrar-li la profunditat dels seus sentiments.

“L’estime cada dia més, cosa que és gairebé impossible. [...] Recorde allò que li vaig xiuxiuejar ahir, a l’Schlangenberg, impulsat per vosté, que pel sol fet de pronunciar una paraula em llançaria a l’abisme. Si l’hagués pronunciada, m’hi hauria llançat. Vosté no creu que ho hagués fet?”

Per Polina està disposat a arriscar-ho tot, de la mateixa manera que l'heroi homèric es juga la vida per venjar el seu estimat. Si bé l'expressió d'aquests dos amors és diferent, en ambdós casos els protagonistes s'hi troben sotmesos i defineixen el seu destí a partir d'aquest.

Per últim, parlem de la contradicció i l'evolució en el personatge d'Alexei. Com ja s'ha vist, es troba immers en una tensió entre la possessió d'un alt nivell cultural i el rebuig cap a aquest. Així doncs, no es troba ni en les esferes de l'elit ni en les capes més baixes de la societat, de la mateixa manera que Aquil·leu no pertany al món dels déus però tampoc al dels mortals corrents. D'altra banda, si bé l'evolució del Pelida al llarg de l'obra acaba amb la redempció i la demostració de la seva humanitat, en el protagonista rus això no es produeix. A l'últim capítol, es queda vivint com un captaire, en la misèria, desgraciat i pobre. La redignificació que rep Aquil·leu és, en *El jugador*, tan sols una imatge esperança envers al futur que queda plasmada a les últimes línies de la novel·la.

Si ens fixem en les idees d'Aristòtil sobre l'heroi tràgic, també poden ser comparades amb l'individu alienat de la modernitat. Alexei comet un error tràgic, però aquest no és només una decisió puntual, com en el cas dels personatges clàssics, sinó un patró: la seva dependència emocional de Polina combinada amb la seva addicció. El fet de confondre el desig amb el deure, i deixar-se arrossegar per aquest, és el que provoca la seva davallada. En clau tràgica, el jugador és víctima de la seva pròpia hybris. A més, en ell també es produeix un dels elements més importants per Aristòtil, l'anagnòrisi, encara que aquesta tampoc tingui lloc en un únic moment de la novel·la. El protagonista reconeix de forma contínua que no és lliure, però perquè ho ha escollit ell; és plenament conscient de la buidor de la seva existència. La diferència més rellevant entre Aquil·leu i Alexei en quant al discurs aristotèlic, és que el segon no és mai redimit, sinó que roman, fins al final de l'obra, en la desgràcia.

Els comentaris de Weil sobre la *Illiada* poden ser molt útils també per analitzar el protagonista de Dostoievski. La seva idea principal, que el poema homèric és en realitat un relat sobre la força com a entitat deshumanitzadora, pot ser aplicada fàcilment a *El jugador*. En aquesta novel·la, la idea de força no correspon a la guerra ni al poder militar, sinó a la ruleta, a l'atzar, perquè hi compleix la mateixa funció: és imprevisible, sotmet la voluntat de tot aquell que la posseeix, i és impersonal, cega. Alexei, com a víctima d'aquesta, queda desposseït de la seva dignitat, i per tant queda reduït, com Weil diu, a un objecte, un instrument passiu d'un poder exterior a ell. L'autora també apunta com la força és contradictòria i traïdora, ja que eleva als

herois per després llançar-los daltabaix. El protagonista de Dostoievski, com Aquil·leu, descobreix que estar a la cima del poder vol dir patir una caiguda més forta. Aquest fet fa coincidir-los en un punt essencial: que la força, sigui la del poder militar o la de l'atzar monetari, no només destrueix les seves víctimes sinó que les buida de la seva humanitat.

4.2. Aquil·leu “Peleèvich”

Passem a l'anàlisi, ara, de la psicologia d'Aquil·leu des de la perspectiva d'*El jugador*.

Els primers dels trets que hem identificat del protagonista rus són l'impulsivitat i l'addicció. Com s'ha observat, és fàcil definir la personalitat del Pelida com a impulsiva, ja que les seves accions clau neixen sempre des de la irreflexió i sense mesurar les conseqüències que puguin tenir. Les passions que el mouen, si bé no corresponen a una addicció, el porten a decisions dràstiques i el governen des del primer vers. Al cant I, fins i tot, Aquil·leu amenaça amb matar Agamèmnon per la seva insolència, i la deessa Atena ha de baixar de l'Olimp per tal d'impedir-li-ho.

“Així va parlar, i la indignació va dominar el Pelida. El seu cor, dintre la pitrera peluda, meditava dues alternatives: o bé, després d’haver-se tret l’espasa punxeguda, penjada a la cuixa, els faria aixecar de l’assemblea i mataria l’Atrida o bé apaivagaria la ràbia i contindria l’odi en el seu ànim. Mentre ho anava meditant en la seva ment i en el seu esperit i treia de la beina la seva espasa gegantina, Atena va arribar del cel. I és que Hera, la dea dels braços blancs, els l’havia enviada, perquè en el seu cor estimada tots dos igualment i se’n preocupava.”

(Homer, 2012, cant I, p. 57)

En quant a l'esclavitud i el desig amorós, Aquil·leu és molt semblant a Alexei. És important notar que no és l'amor que el mou, sinó el dol d'haver-lo perdut. Tot i que en el cas de Briseida

no és clar poder parlar d'un amor, sí que hi ha un afecte ben definit, i Homer⁶ ens demostra el dolor que hi ha en la pèrdua d'aquest:

“De dins la tenda treu Briseida de galtes boniques i els la dona perquè se l'emportin. Ells dos tornen a passar vora les naus dels aqueus. Ella, la noia, els seguia a contracor. Aleshores Aquil·leu, plorant, de seguida se n'anà a seure lluny dels seus companys, a la vora de la mar escumosa, mirant les aigües vinoses. Aixecant les mans va pregar insistentment a la seva volguda mare: ”

(Homer, 2012, cant I, p. 63)

D'altra banda, en el cas de Pàtrocle, l'heroi intenta protegir-lo demanant-li que també es retiri de la batalla. Al mateix temps, però, és ell qui li proposa sortir contra els teucres vestint la seva armadura, fet que li provoca la mort a mans del príncep troià. Cal notar que Aquil·leu no és un esclau d'aquests afectes (romàntics o no), però que, igualment, acaben definint també el seu destí i la direcció de la seva vida. Hi ha, per tant, el component d'autodestrucció que trobem en Alexei. En morir Pàtrocle, la vida del Pelida perd el sentit.

“Tant de bo em mori ara mateix, ja que no vaig córrer en ajut del meu company, quan havia de ser occit. Ha mort molt lluny de la pàtria i em va necessitar per tal que fos el protector de la seva ruïna.”

(Homer, 2012, cant XVIII, p. 510)

L'autoconsciència d'Aquil·leu és molt evident. Ha conegut la profecia sobre el seu destí i sap, per tant, que morirà a Troia si hi acudeix:

“La meva mare, la dea Tetis, la de peus de plata, em diu que són dues les parques que em menen al final de la mort: si em quedo aquí combatent al voltant de la ciutat dels troians, el retorn se m'ha acabat, però la meva glòria serà imperible; en canvi, si torno a la meva terra pàtria, se m'ha acabat per a mi la noble fama, però la meva vida serà molt duradora, i la fi de la mort no m'atenyerà aviat.”

(Homer, 2012, cant IX, p. 276)

⁶ La qüestió homèrica ha estat discutida llargament en múltiples ocasions. Aquest treball no pretén debatre sobre l'autoria de la *Iliada* i, per tant, es farà ús del nom d'Homer per referir-se a qualsevol possible responsable de la composició èpica.

És, doncs, plenament conscient de les seves accions, i tot i que les duu a terme des de la ira, és algú que tria deliberadament sofrir i fer sofrir. La manera en què tracta el cos del difunt Hèctor n'és la mostra més evident. Només més tard, en parlar amb Príam, reconeix el dolor de l'enemic.

“Quan el diví Aquil·leu va quedar satisfet del plany, i aquest desig li va sortir de les entranyes i dels membres, de sobte es va aixecar del seu setial i amb la mà va ajudar a alçar l'ancià, compadint-se del seu cap blanc i de la seva barba blanca. Llavors en veu alta li va dir aquestes paraules alades: “Ah, malaurat, certament has suportat moltes penes en el teu cor: ¿Com has gosat venir sol a les naus dels aqueus, a l'abast d'un home que t'ha assassinat tants fills i tan esforçats? Tens un cor de ferro.”

(Homer, 2012, cant XXIV, p. 659)

El nostre heroi també encarna, com Alexei, una rebel·lió sense direcció. La seva retirada del combat és un acte d'insurrecció contra Agamèmnon, però que no està guiat per una reclamació política o moral definida, sinó que és visceral. Aquil·leu es retira, es resisteix al sistema, però no el reemplaça. Aquest passatge és una mostra de com el seu únic objectiu és infligir dolor al rei de Micenes:

“un dia, a tots els fills dels aqueus, els arribarà l'enyorament d'Aquil·leu. Aleshores, per més que t'afligeixis, no podràs ser-los gens útil, quan molts caiguin morts a mans d'Hèctor, occidor d'homes. I tu esquinçaràs el teu cor, irritat pel fet de no haver honorat el més valent dels aqueus.”

(Homer, 2012, cant I, p. 59)

La seva rebel·lió és un càstig per la resta dels aqueus, així que, com Alexei, l'utilitza només com a forma de reafirmar-se. És per aquesta raó que, en morir Pàtrocle, tria tornar a lluitar. Si bé ell mateix ho justifica des d'un raonament serè, no ho fa perquè s'hagi reconciliat amb Agamèmnon, sinó que el seu retorn és resultat d'una pura reacció emocional. La seva rebel·lió només té una direcció: el càstig i la venjança.

“Però deixem estar això que ja ha passat, encara que ens sàpiga greu, i dominem, per força, el cor dins el nostre pit. En aquest moment poso fi a la meva còlera. No cal pas que em mantingui irritat obstinadament per sempre. Apa, doncs, com més aviat millor anima a la batalla els aqueus de testa cabelluda,”

Per mirar d'aplicar la teoria bakhtiniana en Homer, cal en primer lloc tenir en compte la distància entre un text èpic, arcaic i monològic, com ho és la *Iliada*, i una novel·la polifònica moderna, com és el cas d'*El jugador*. Malgrat aquestes diferències fonamentals en cadascuna de les obres, hi ha certs trets que podem posar en comparació. Si bé no hi ha en la poesia homèrica un sentit polifònic, el personatge d'Aquil·leu introdueix certes tensions internes en el sistema monològic clàssic. L'heroi utilitza una llibertat de decisió que obre una escletxa en la lògica èpica, i si bé no hi ha una polifonia tal com Bakhtín la defineix, sí que s'indica una pluralitat de sistemes de valors. D'altra banda, el Pelida està constantment dialogant amb el seu entorn: el seu llenguatge no és absolut, sinó que canvia d'opinions i modifica els valors pels quals es regeix. L'exemple més clar d'això és el conversa amb Príam, on es reconeix la paraula de l'enemic com a vàlida. Si bé el text d'Homer no és dialògic, Aquil·leu evoluciona i permet la confrontació de la seva moral. Hi ha, en ell, un procés d'autodefinició, que parteix del fet de posar en dubte el pensament heroic. Això pot connectar amb la carnavalització de Bakhtín, ja que aquesta parteix també del qüestionament de l'ordre establert. La *Iliada*, però, no inverteix aquest ordre, i es manté sempre fora de l'ambigüitat i el grotesc. Si bé la figura d'Aquil·leu, com ja s'ha vist, subverteix certs valors del sistema homèric, només es produeix de manera momentània i en cap moment podria això ser definit com a carnavalesc en el sentit bakhtinià.

Quant a les idees de Frank, resulta complicat aplicar-les a l'obra grega, ja que, altra vegada, ens trobem davant una diferència fonamental en la base en què aquestes obres han estat escrites. *El jugador* és una obra escrita en 26 dies, i intensament lligada a les vivències personals de Dostoievski. La *Iliada*, d'altra banda, és el resultat d'una composició de segles de durada per part d'un nombre desconegut d'autors. Això significa que és pràcticament impossible assenyalar-hi un caràcter autobiogràfic. Tot i això, si entenem les idees de Frank com a categories d'anàlisi, més enllà del marc en què aquestes van ésser formulades originalment, sí que poden ser aplicades al nostre cas d'estudi. El conflicte d'Aquil·leu no és només extern, sinó que, com en Alexei, és interior i existencial. És per això que el primer pot ser llegit com una figura profundament psicològica i autoreflexiva, convertint-lo en una excepció dins el sistema èpic. El Pelida, doncs, és una figura que reflecteix les tensions internes de l'imaginari heroic arcaic, posant-lo en crisi des de dins. Frank també destaca Alexei com un personatge d'intensa autoconsciència, que comprèn la seva destrucció però no pot evitar-la. De manera quasi exacta, l'heroi es situa en la mateixa posició dins la Guerra de Troia. En ambdós casos, aquest coneixement del seu destí no fa més que agreujar el seu patiment. En l'aspecte més

nacionalista de l'anàlisi de Frank, el jugador és vist com una figura que no pertany a la comunitat i es distancia dels seus compatriotes, de la mateixa manera que Aquil·leu ho fa. Hi ha, en ambdós, un aspecte xenòfob envers els personatges d'altres orígens, però també en els dos casos aquesta és, en certa mesura, redimit. Alexei, si bé mira amb recel els ciutadans alemanys, polonesos, francesos, i més, té en bona consideració míster Astley, d'origen anglès. En el cas del grec, el seu odi envers els troians és palès en el fet que hi està en guerra, però finalment és capaç de respectar el seu rei i demostrar algun grau de compassió envers seu.

4.3. *Lectura de Rachel Bepaloff*

A l'assaig titulat *De la Iliada*, Rachel Bepaloff interpreta el caràcter d'Aquil·leu en clau existencial. Assenyala la soledat i aïllament de l'heroi i els relaciona amb l'alienació de l'individu en la societat contemporània. Aquest anàlisi resulta profundament important per al nostre estudi, ja que estableix una connexió directa entre Homer i la modernitat.

L'autora explica que, per ella, la guerra en la *Iliada* és el mitjà a través del qual els personatges es revelen. El poema èpic és una tragèdia sense culpables, en què el més tràgic de tots és el seu protagonista. Bepaloff basa aquesta afirmació en la seva soledat, que és de caràcter ontològic. No pertany plenament a cap món: ni al dels homes ni al de les divinitats, sinó que es troba aïllat per la naturalesa mateixa del seu ésser. A més, el coneixement del seu destí, la lucidesa de què està dotat, el situa encara més lluny dels seus companys. Aquil·leu sap, i sap més que la resta. No pot oblidar el seu coneixement, no pot evitar entendre la falta de sentit davant la mort de Pàtrocle, i queda, per tant, en un desert moral i existencial. Es troba sol davant l'abisme de la veritat.

En retirar-se de la batalla per l'ofensa d'Agamèmnon, el Pelida produeix una ruptura en l'ordre heroic, rebutjant el sistema que mesura el valor a partir de la glòria bèl·lica. Aquest és l'inici, a més, de la seva soledat. La dignitat que vol protegir l'allunya dels seus, i viu esperant el moment en què la seva acció sigui necessària i, per tant, la seva mort també. És en el moment en què Pàtrocle és assassinat en què aquesta soledat es torna radical i absoluta. La pèrdua del seu amic significa una desintegració de qualsevol vincle amb el món humà que encara conservava. Després d'això, l'única prova que demostra que Aquil·leu conserva encara les

restes de la seva humanitat és la compassió que exhibeix envers Príam, encara que aquest fet no el reintegri completament a la seva comunitat.

Per tot això, Bessaloff veu en el Pelida un heroi modern atrapat en un poema antic: un personatge tràgic, lúcid i solitari, que és incapaç d'integrar-se al món perquè és conscient de la falta de sentit d'aquest. Aquest individu modern és el que trobem en Dostoievski: el seu protagonista es troba també profundament aïllat del seu país, de la seva classe social, i de la societat europea en què viu. És algú, doncs, que s'instal·la en els marges del seu món, fins al punt que és aliè a ell mateix. Tot i això, no busca un lloc de pertinença, sinó la confirmació del seu jo desarrelat, independent i radicalment sol. Però aquesta soledat no és en sentit social, sinó existencial, com a resultat de l'autoconsciència de la seva pròpia destrucció. Alexei es condemna a viure sense una comunitat, sense un sistema de valors, sense una direcció en la seva vida. A més, com Aquil·leu, el jugador trenca amb l'ordre social que l'envolta, i fuig de la lògica burgesa dels seus companys. Això es demostra en què no vol els diners per integrar-se al món, no estima a Polina com a una possible parella, i es nega contínuament a encaixar dins les convencions socials.

D'aquesta manera, l'anàlisi de Bessaloff resulta útil a l'hora d'establir una relació entre la modernitat i el món clàssic, i ens permet observar que, si bé Aquil·leu podria ser el primer heroi modern, Alexei es transforma en el seu hereu, degradat i, encara que no menys tràgic, sí que més desesperançat.

5. CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest treball s'han analitzat en profunditat les similituds entre els caràcters d'Aquil·leu Pelida i Alexei Ivànovitx. A partir d'aquesta investigació, hem pogut extreure una comparació fructuosa en què s'han manifestat els diversos punts en comú de tals obres i, així, hem obtingut la possibilitat d'observar-ne cadascuna des del punt de vista de l'altra. S'ha demostrat, doncs, que l'emocionalitat dels dos protagonistes és clau per entendre les seves històries, essent l'impuls i la visceralitat els conductors dels seus destins.

En l'anàlisi d'Aquil·leu s'ha demostrat que el seu personatge, si bé pertany al món de l'èpica, està construït com un heroi modern, ja que és víctima d'una alienació provocada pel mateix sistema en què es troba atrapat. El seu caràcter irracional domina les accions al llarg del poema homèric, i són els seus sentiments els que marquen les decisions que pren.

D'altra banda, la figura d'Alexei té un aspecte clàssic marcat, doncs s'adhereix suficientment a la definició aristotèlica de l'heroi tràgic i comparteix amb el fill de Peleu la causa d'un amor fallit que el porta a la perdició. És, també, un individu que no pertany enlloc, fet que li atorga, al seu torn, un cert sentit homèric. En aquest cas, també hem vist com l'addicció i l'impuls regeixen la seva vida i acaben portant-lo a la destrucció pròpia.

Malgrat això, és important tenir en compte les diferències essencials que existeixen entre la *Iliada* i *El jugador*, ja que pensar en una connexió inequívoca entre aquestes no faria més que restar riquesa a les seves lectures. És precisament aquest contrast que fa possible un anàlisi comparatiu com el d'aquest treball, i són les fortes dissimilituds existents les que l'enriqueixen encara més.

Si bé la present recerca s'ha centrat únicament en el caràcter emocional i irreflexiu dels dos protagonistes de les obres escollides, hem albirat la possibilitat d'un horitzó més ambiciós en la comparació d'aquestes. Un estudi profund sobre els dos textos, enfocat en contrastar-los en la seva totalitat, podria il·luminar possibles noves relacions i aportar al camp d'investigació un nou punt de vista a l'hora d'entendre tant Homer com Dostoievski.

“Demà, demà acabarà tot!”

(Dostoievski, 2006, p. 177)

6. BIBLIOGRAFIA

Homer. (2012). *Iliada* (trad. J. Alberich). La Magrana.

Dostoievski, F. (2006). *El jugador* (trad. R. Garcia Burdeus i T. Camañes Gasulla). Edicions 3 i 4.

Aristòtil. (2013). *Poética* (trad. A. Villar Lecumberri). Alianza Editorial.

Wiel, S. (2023). *La Iliada o el poema de la fuerza* (trad. M. Tabuyo, C. Ortega, A. López). Editorial Trotta.

Bakhtín, M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (trad. C. Emerson). University of Minnesota Press.

Frank, J. (2009). "Chapter 36. The Gambler". Dins *Dostoevski. A Writer in His Time*. Princeton University Press.

Bespaloff, R. (2012). *De la Iliada* (trad. R. Rius Gatell). Lleonard Muntaner.

Pabón S. de Urbina, J. M. (2017). *Diccionari Manual Grec clàssic-Català* (trad. Reglà Jimenez, V., Cintas Zuazua, G., Tomàs Budó, R., i Borrell Rufias, P.). Vox.