

Teoria i història literàries gregues

Introducció

Aquest opuscle pretèn d'oferir una eina bàsica d'aprenentatge de la literatura grega antiga des d'una doble perspectiva: en primer lloc, i per als alumnes de l'especialitat de Filologia Clàssica, plantegem les qüestions més importants –orígens i situació de la literatura grega; sistema dels gèneres; creació, funcions, difusió i transmissió de l'obra literària; paper social del creador literari; periodologia-; segonament, per als alumnes de literatura de qualsevol especialitat humanística, i especialment per als de la matèria *Literatura grecoromana*, del *minor* de Filologia Clàssica, presentem una sinopsi prèvia al tractament detingut de cada capítol. Al precedent pla d'estudis, el de l'extinta Llicenciatura en Filologia Clàssica, quedaven d'aquesta manera ateses les necessitats docents tant de les matèries *Introducció a la teoria literària grega*, optativa del primer cicle de Filologia Clàssica, *Literatura Grega*, troncal del segon cicle de la mateixa titulació, i *Gèneres literaris grecs: poesia i teatre* i *Gèneres literaris grecs: prosa*, optatives del mateix segon cicle, com d'aquelles matèries que s'ocupin, baldament sigui d'una manera parcial, de problemes com ara la creació dels gèneres literaris, les claus hermenèutiques i estètiques del pensament clàssic, o els inicis de la crítica literària. La planificació de l'ensenyament de la literatura grega a l'actual Grau de Filologia Clàssica és un bon tros diferent, que ha fet convergir el programa docent oficial amb el plantejament amb què l'any 2009 es publicava aquesta *Teoria i història literàries gregues*.

La naturalesa del treball exclou una aproximació basada en l'anàlisi diacrònica, i més encara un biaix historicista. D'entre les opcions metodològiques al nostre abast, hem defugit també una exègesi de caire específicament literari, que atengués de manera preferent a factors d'ordre estètic. Hem triat, en canvi, un discurs recolzat en els factors socials i culturals, de bo i manera que el fet literari quedi tan vinculat als aspectes estètics i als pròpiament filològics com als que deriven de les dimensions de la comunicació i la ideologia al si d'una societat concreta, tant si és la productora i receptora immediata d'aquella creació, com si és una de posterior en el temps o d'una altra llengua. Intentem, doncs, una aproximació a la literatura grega que respongui als interessos del món contemporani, més proper al plantejament de debats de caire social que no a un estudi intrínsecament formal. També ens ha semblat del tot escaient l'atenció als factors antropològics, per la qual cosa proposem de fer una interpretació del fet literari des de les perspectives del gènere i de la diferència cultural i/o social. El rebuig a un model historicista de la literatura suposa que no es recullen a aquestes pàgines ni biografies, ni llistes d'obres, ni dates. Quan ho hem fet ha estat en el marc, precís i concís, de la recapitulació sobre un moment concret de la crítica literària. Hem procurat atendre tanmateix la necessitat d'oferir una certa perspectiva diacrònica de l'art literari grec, atès que cobreix un marc cronològic molt ampli, amb canvis ideològics i socials molt profunds i duradors.

L'eina que presentem ha estat concebuda com un instrument d'adaptació de l'ensenyament de la literatura grega antiga a l'Espai Europeu d'Ensenyament Superior (EEES), l'adaptació al qual dels actuals estudis del grau de Filologia Clàssica ens ha empès a redistribuir els continguts, actualitzar el temari, variar la seqüència i naturalesa de la docència presencial i, com és lògic, revisar els plantejaments metodològics utilitzats. Amb aquest opuscle pretenem, en primer lloc, oferir uns materials per l'estudi de la literatura grega antiga al llarg de diversos mòduls, probablement no pas a un únic curs; es tracta, doncs, de programar els estudis literaris dins de diversos cicles docents de curta durada, i no pas, com es feia fins ara, al llarg d'un sol any. Segonament, en reemplaçar una visió historicista de la literatura grega per una de caire temàtic, mirem de situar la recepció

d'aquesta dins una perspectiva transversal, que atengui no només els interessos d'una sola especialitat –la de Filologia Clàssica–; hem volgut relacionar la creació literària grega no tan sols amb les expectatives pròpies de la filologia i la literatura, ans també amb les dels estudis de caire social: la història, la filosofia, la teoria de la comunicació, l'antropologia, les ciències polítiques, la història de l'art, l'antropologia i la religió. En tercer lloc, hem fet per oferir uns materials que no estiguin centrats en la simple transmissió de coneixements a manera d'un contenidor de dades, sinó que incloguin també un bloc adreçat al treball que l'estudiant ha de fer pel seu compte com a part decisiva de la seua formació.

L'exigència de concreció i brevetat ens ha forçat a prescindir d'un plantejament diacrònic equilibrat, que parés compte en el conjunt de fenòmens propis de la cultura literària de les èpoques hel·lenística i imperial, tot i haver-ne tractat de manera monogràfica a un altre lloc *. En prendre la decisió d'afavorir el tractament dels problemes literaris de les èpoques arcaica i clàssica hem acomodat el present opuscle a la pràctica docent consuetada a les nostres universitats, tot prescindint de qualsevol altra consideració de caire metodològic.

Les opcions que hem triat per a la confecció del text han tingut sempre com a objectiu essencial el de facilitar l'aprenentatge. Els diferents capítols permeten tractar-ne en l'ordre que es cregui convenient, o reduir la docència presencial a alguns tan sols. Els enquadraments distribuïts al llarg del text estan pensats per orientar i formar l'estudiant sobre conceptes, idees i aspectes determinats, però han de fornir també una base per al debat a l'aula; pel seu caire més propedèutic hi combinem textos literaris i reflexions de crítics moderns. El recull de textos literaris de l'apèndix permet en canvi un tractament sistemàtic dels principals continguts tractats, alhora que esdevé un material apte per al treball de l'estudiant fora de l'aula. Totes les traduccions de textos antics i moderns són a càrrec de l'autor. Tant els textos inclosos al llarg de l'obra com els recollits a l'apèndix volen que l'alumna/e es formi la seua opinió amb el màxim d'autonomia, a partir dels testimoniatges directes dels autors i crítics de la Grècia antiga. Tots aquells termes grecs que farien de malentendre per qui no sapigués llegir-los han estat transliterats, de la mateixa manera que hem traduït al català totes les citacions. A la bibliografia, tan ampla i generosa com selectiva, hem inclòs, juntament amb les referències més aptes per al progrés de l'alumna/e, aquelles menys suggestives des del punt de vista de la investigació, però interessants per a un propòsit propedèutic. Finalment, hem volgut escriure un text llegidor, deslliurat tant com ens ha estat possible d'una llengua amarada de tecnicismes. Si hem fet servir algun terme tècnic, ha estat explicat a peu de plana.

Un breu esment final ha d'agrair a molts amics i companys, tant filòlegs com historiadors i filòsofs, l'ocasió de debatre de manera constant i rigorosa tot d'idees i problemes al voltant de la societat grega antiga i el seu lloc al món antic: entre els filòlegs, Ramon Torné i Teixidó; entre els historiadors, als membres del Grup d'Innovació de Recursos en Història Antiga de la Universitat de València (GIRHA), i en especial Juan José Seguí; i entre els filòsofs, Joan Baptista Llinares i Juan de Dios Bares. Més enllà de l'agraïment per tantes lliçons de generositat, iniciativa intel·lectual i compromís amb els valors de la dona, dediquem aquestes pàgines a l'exemple de Lola Jiménez com a mestra de literatura.

* J. Redondo, *Literatura grecorromana*, Madrid, 2004.

Continguts:

Capítol 1.- *L'herència literària indoeuropea. Sistemes mètrics. Relació entre literatura i societat. Temes i motius. Procediments estilístics. Les influències orientals i egípcies. La continuïtat de l'herència indoeuropea al llarg de la història de la literatura grega.*

Capítol 2.- *Els gèneres literaris grecs. Observacions sobre les reflexions dels antics sobre els gèneres literaris. Sobre els gèneres en prosa i en vers. La centralitat de poesia i prosa a les cultures literàries antigues i modernes. Els criteris formals com a base per a les oposicions de gènere. La configuració dels cànons.*

Capítol 3.- *La periodologia de la literatura grega antiga. L'anàlisi de la història literària grega entre els antics. Problemes intrínsecs de la definició dels períodes: el cas de la literatura arcaica. Els precedents de la cultura literària grega. Els períodes principals i la dificultat de la seua definició.*

Capítol 4.- *Oralitat i escriptura. La crítica antiga de la composició escrita. L'anàlisi moderna de la composició oral. Els usos compositiu propis de la creació oral i de l'escrita. El trànsit de la cultura oral a l'escrita.*

Capítol 5.- *Els factors socials de la creació i difusió literàries. Literatura i legitimació del poder. L'expressió de les emocions i els pensaments personals. Literatura i innovació ideològica. Literatura i gènere. La literatura popular.*

Capítol 6.- *La geografia literària grega. Tradicions poètiques i prosístiques. La qüestió de dialectes i gèneres. La literatura de la Grècia perifèrica.*

Capítol 7.- *Literatura i pensament. La literatura grega antiga com a paradigma del progrés intel·lectual. L'expressió dels corrents ideològics i científics a la literatura grega arcaica i clàssica. Literatura i religió.*

Capítol 8.- *Creació i imitació. L'originalitat de la literatura grega antiga. Les transformacions socials i les innovacions estètiques de l'època clàssica. Autor i gènere, categories contraposades. La revisió dels cànons estètics a partir del segle IV a.C. Els inicis de la crítica literària.*

Capítol 9.- *La transmissió i recepció de la literatura grega antiga. Els inicis de la filologia des de la sofística. La crítica textual. Orígens i evolució. L'aportació de la papirologia. L'edició al món antic. Els nous corrents interpretatius de la literatura grega.*

Bibliografia bàsica:

- Alsina, J., *Teoría literaria griega*, Madrid 1991.
Arrighetti, G., *La cultura letteraria in Grecia*, Roma & Bari 1989.
Bobes, C. et al., *Historia de la teoría literaria I. La antigüedad grecolatina*, Madrid 1995.
Brunet, P., *La Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*, Paris 1997.
Gentili, B., *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona 1996 (= *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma & Bari 1989²; *Poetry and Its Public in Ancient Greece*, Baltimore 1988).
Laird, E., *Ancient Literary Criticism*, Oxford 2006.
Miralles, C. & Gómez Cardó, P., *Literatura grega*, Barcelona 1997.
Verdenius, J., *The Principles of Greek Literary Criticism*, Leiden 1983 (= "The Principles of Greek Literary Criticism", *Mnemosyne* 36, 1983, 14-59; *I principi della critica letteraria greca*, Modena 2003).

Abreujaments de les publicacions periòdiques.

- AA, Archäologischer Anzeiger.
A&A, Antike und Abendland.
AC, L'Antiquité Classique.
AJA, American Journal of Archaeology.
AJPh, American Journal of Philology.
ANUM, Anales de la Universidad de Murcia.
BCSS, Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani.
BICS, Bulletin of the Institute of Classical Studies.
BSL, Bulletin de la Société Linguistique de Paris.
CFS, Cahiers Ferdinand de Saussure.
CJ, Classical Journal.
CPh, Classical Philology.
CQ, Classical Quarterly.
CW Classical World.
EC, Estudios Clásicos.
H, Hermes.
HSCIPh, Harvard Studies in Classical Philology.
ICS, Illinois Classical Studies.
JHS, Journal of Hellenic Studies.
JIES, Journal of Indo-European Studies.
KZ, Kühn Zeitschrift (= Zeitschrift für vergleichende Sprachwissenschaft, Historische Sprachforschung).
MD, Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici.
MSS, Münchener Studien zur Sprachwissenschaft.
PdP, La Parola del Passato.
QF, Quaderns de Filologia.
QFC, Quaderni d Filologia Classica.
QUCC, Quaderni Urbinati di Cultura Classica.
REG, Revue d'Études Grecques.
RFIC, Revista di Filologia i Istruzione Classica.
RSQ, Rhetoric Society Quarterly.
SCO, Studi Classici ed Orientali.
SMEA, Studi Micenei ed Egeo-Anatolici.
SPhV, Studia Philologica Valentina.
TAPhA, Transactions and Proceedings of the American Philological Association.
YCISt, Yale Classical Studies.
ZCPh, Zeitschrift für Celtische Philologie.

Capítol 1.- *L'herència literària indoeuropea. Sistemes mètrics. Relació entre literatura i societat. Temes i motius. Procediments estilístics. Les influències orientals i egípcies. La continuïtat de l'herència indoeuropea al llarg de la història de la literatura grega.*

Sinopsi: Del poble indoeuropeu no sabem ni on vivia exactament, ni en tenim cap testimoni escrit, ni cap relació posterior que ens informi sobre la seua història. Però pel gran cabal de materials arqueològics i filològics llegat per l'important seguit de pobles que en deriven, des d'Islàndia fins a l'Indostà, estem en condicions de reconstruir, tot seguint el mètode comparatiu, bona part de la llengua i la cultura indoeuropees. La comparació de diferents formes mètriques, el primer camp de treball d'aquesta literatura comparada, no ha aconseguit de reflectir un patró indoeuropeu comú. Però l'estudi de les fórmules èpiques a la poesia homèrica ha fornint un model teòric diferent, basat en l'anàlisi dels continguts. El contrast dels textos amb la informació de caire històric-arqueològic ha eixamplat el coneixement sobre la creació literària indoeuropea.

A la societat indoeuropea, el poeta exercia un ofici artesanal, vinculat al poder, i amb ell a les funcions del sacerdot i el jutge. El paper de la poesia es va mantenir gairebé inalterat fins als canvis socials de la Grècia arcaica. La societat indoeuropea associava la creació poètica a la primera funció, dins la teoria de Dumézil. És a dir, la poesia es vinculava amb la sobirania, la religió, la profecia i l'endevinament, el dret i la medicina. La recitació dels poemes per part de l'aede servia per afermar la bondat de la tradició cultural i social. En aquest sentit, la carència d'un sistema d'escriptura feia del poeta un garant de la tradició cultural, altrament dit, la màxima autoritat per a la transmissió i la interpretació de qualsevol saber, inclosos els de caire més instrumental –la medicina i la farmacopea, el dret, etc.

La poesia indoeuropea utilitzava uns determinats recursos expressius presents a les literatures dels pobles d'època històrica, entre les quals la grega n'ofereix un ample testimoniatge. S'hi combinen les recurrències i variacions fonològiques, morfològiques, sintàctiques i lèxiques.

Juntament amb la tradició indoeuropea, la literatura de la Grècia antiga incorpora nombrosos temes de les literatures orientals, i en menor grau de l'egípcia. Aquesta influència és més intensa als autors més antics, com ara Homer i en especial Hesíode, però s'estèn si més no fins a l'època clàssica.

Bibliografia específica: C. Watkins, *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Nova York & Oxford 1995; M.L. West, *The Eastern Side of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry*, Oxford 1997; *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford 2007.

L'herència literària indoeuropea.

L'eufòria amb què els comparatistes del segle XIX celebraven l'aparent infal·libilitat del seu mètode permetia d'esperar una restauració gairebé completa de la cultura indoeuropea. Era l'època en què August Schleicher es permetia de compondre un text en 'indoeuropeu', la famosa faula de l'ovella i els cavalls.

Text 1. Un dubtós exercici filològic. A. Schleicher, la faula de l'ovella i els cavalls:

Avis akvasas ka. Avis, jasmīn varnā na ā ast, dadarka akvams, tam, vāgham garum vaghantam, tam, bhāram magham, tam manum āku bharantam. Avis akvabhjams ā vavakat; kard aghnutai mai vidanti manum akvams agantam. Akvāsas ā vavakant: krudhi avai, kard aghnutai vividvant-svas: manus patis varnām avisāms karnauti svabhjam gharmam vastram avibhjams ka varnā na asti. Tat kukruvants avis agram ā bhugat.

L'ovella i els cavalls. Una ovella que no tenia llana va veure uns cavalls, un que empentava un carro pesant, un que carregava un gran fardell, un que duia amb rapidesa un home. L'ovella digué als cavalls: em fa mal el cor de veure un home duguent uns cavalls. Els cavalls li digueren: escolta, ovella, el cor ens fa mal de veure això: un home, l'amo, fa de la llana de l'ovella un vestit per ell, i l'ovella no té llana. En sentir això, l'ovella se n'anà cap al camp.

Al pla literari, la comparació dels poemes homèrics i els *Vedes* indis ofería motius afalagadors. Certament, el paral·lelisme entre grec κλέος ἄφθιτον, *kleos áphthiton*, i sànscrit *áksitam srávas*¹, *glòria imperible*, grec ἱερόν μένος, *hierón menos*, i sànscrit *isiréna*

¹ Homer, *Illiada* IX 413 i *Rg-Veda* I 9, 7b-c, respectivament.

*mánasa*², *sagrat coratge*, grec μέγα κλέος, *mega kleos*, i sànscrit *máhi srávas*, *immensa glòria*, etc., feia pensar en la factibilitat d'una recerca sistemàtica. En l'actualitat, però, les expectatives són molt més limitades³.

La cerca de la literatura que aquella societat hagués pogut crear forma part dels estudis sobre la cultura i la ideologia indoeuropees. Si començàvem per aquella superestructura ideològica que era el panteó indoeuropeu, s'ha de reconèixer que només en coneixem amb propietat el nom de Zeus, en correspondència amb el llatí *Iupiter* i el sànscrit *Dyaus pitá*, i encara amb l'etita *attas sius* i el luvita *tatis tiwaz* –tot i que ambdues llengües anatòlies han substituït el terme *pare* per un de més familiar-. Hi podríem afegir un segon teònim, el dels Diòscurs grecs, literalment *fills de Zeus*, que es correspon exactament amb el sànscrit *Divo nápata* i el letó *Dieva deli*. Però el mateix terme 'déu' és un de comú, com ho demostren el grec θεός, *theós*, sànscrit *devás*, llatí *deus*, irlandès *de*, lituà *dievas*, etc. Hom oferia als déus libacions, acte expressat mitjançant el verb grec σπένδω, *spendo*, el llatí *spondeo* i l'etita *ispant-*, se'ls adreçaven pregàries, acció de la qual l'antic eslau diu *zedami*, l'antic persa *jadiya-* i l'antic irlandès *guidim*, i es considerava sant tot allò que es relacionava amb ells, com expressen els adjectius ἅγιος, *hágios*, en grec i *sanctus* en llatí, i el verb *yájami* en sànscrit.

L'existència d'una religió indoeuropea, qüestió avui fora de tot dubte, implica la d'un corpus d'himnes o pregàries, cantats o salmodiats. Les fórmules de la poesia èpica antiga tant a Grècia com a l'Índia fan parer d'ésser relíquies d'una poesia religiosa comuna. Ara bé, al llarg d'un primer període varen primar per a l'estudi d'aquesta tradició els factors formals, bo i començant per l'anàlisi de la mètrica, mentre que després han interessat més els continguts.

La comparació i l'anàlisi filològica dels textos continua oferint mostres de l'abast de la tradició poètica indoeuropea. Els paral·lelismes de seqüències com ara grec ὀρθὸν ὀμεῖχειν, *orthón omeíkhein*, ὀρθὸν ὀμεῖχειν i sànscrit *urdhvó meksyámi* (1^a. persona de singular)⁴, *orinar a peu dret*, grec μέγας ὄγμος, *megas ogmos*, i sànscrit *mahó ajmáasya*, *ample camí*⁵, grec ὄνομα κλυτός, *ónoma klytós*, i sànscrit *náma srútyam*, *famós pel seu nom*⁶, etc., incideix en el concepte més antic de fórmula. Tanmateix, l'evolució dels estudis sobre la dicció formulària ha dut, d'una banda, a potenciar els aspectes significatius, tot admetent que es pot entendre també com a fórmules equivalents aquelles on hi ha correspondència semàntica, encara que no morfològica, entre els elements constituents; d'altra, a estendre el concepte de fórmula a construccions d'una sola paraula.

L'actualitat d'aquesta recerca passa per un procés de reflexió arran d'una línia d'interpretació que afecta la totalitat dels estudis sobre la civilització europea antiga, i que tendeix a minimitzar l'herència indoeuropea en benefici de la influència d'altres cultures. Al camp concret de la literatura, i d'una manera ben provocativa, West va proclamar el caràcter oriental de la creació grega⁷. El paral·lel amb l'estudi de la religió grega no respòn a una mera casualitat, ans revela un dels principals problemes de la comprensió moderna de la Grècia antiga: la justa avaluació del seu deute envers tres tradicions culturals diferents, una d'elles la indoeuropea; les altres dues, la mediterrània i l'oriental, que part de la crítica actual acostuma sobrevalorar⁸. La tendència a acréixer la influència oriental, i en general tota

² Homer, *Odissea* VIII 2 i *Rg-Veda*, VIII 48, 7, respectivament.

³ Vegeu J.P. Mallory, *In the Search of the Indo-Europeans. Language, Archaeology, and Myth*, Londres 1989.

⁴ Hesíode, *Treballs i dies* 727, *Atharva-Veda* VII 10, 2, respectivament.

⁵ *Himnes Homèrics* XXXII 11, *Rg-Veda* IV 53, 4, respectivament.

⁶ Homer, *Odissea* IX 365 i *Rgveda* VIII 46, 14, respectivament.

⁷ M.L. West, *Hesiod's Theogony*, Oxford 1966, pàg. 31: *Grècia és part de l'Àsia; la literatura grega és literatura de l'Orient Pròxim*.

⁸ W. Burkert, *Greek Religion*, Oxford 1985, pàg. 18: (...) *La cultura grega sembla més en deute amb la cultura urbana neolític-anatòlica que amb els nòmades indoeuropeus*.

aquella de no indoeuropea ⁹, s'ha consolidat com una estratègia no sempre ben fonamentada. Quaranta anys més tard, el solc d'aquesta tendència sembla profund i productiu, però les mancances metodològiques del model que la sustenta ens obliguen a posar en qüestió molts dels resultats obtinguts.

Sistemes mètrics.

D'acord amb l'atenció preferent dels comparatistes per les formes en detriment de l'estudi de les funcions, la investigació a propòsit de la creació literària indoeuropea va començar pels estudis sobre mètrica. Els primers assaigs comparatius entre les diverses tradicions mètriques de les literatures indoeuropees remunten a mitjan segle XIX, tot i que les conclusions no varen estar satisfactòries. L'objectiu, tanmateix, era clar, i un cop el mètode va estar millorat s'ha arribat a un més exacte coneixement de la qüestió.

Els inicis foren tan falsament estimulants com realment errats pel que fa a la metodologia: amb un patró semblant al que inspirava els estudis en fonètica, morfologia i sintaxi, la coincidència de grec i sànscrit garantia la bondat de la recerca i l'obtenció del model propi de la llengua indoeuropea. Així, la similitud entre el vers indi anomenat *tristubh*, d'onze síl·labes, i l'endecasíl·lab eoli, feia també pensar en un origen comú, postulat per Meillet: ambdós tenen un nombre regular de síl·labes i una base inicial de quatre versos – equivalent a un troqueu- seguida de cesura, mentre que no admeten la substitució d'una síl·laba llarga per dues de breus ¹⁰. I la mateixa conclusió treia Jakobson dels seus estudis sobre la versificació de l'eslau antic, que feia dependre del decasíl·lab indoeuropeu. Tot anomenant aquest vers decasíl·lab gnòmic-èpic, Jakobson en mostrava com a més antic testimoni el del vers paremiac grec ¹¹.

Ara bé, els poemes avèstics donen testimoniatge d'un tipus mètric més antic, basat tan sols en el nombre de les síl·labes, sense que importés l'alternança de llargues i breus ¹². I la poesia germànica, al contrari, es basa en un ritme accentual, no pas en el nombre de les síl·labes. D'altra banda, l'anàlisi de les tradicions poètiques itàlica i anatòlica no sembla concordar amb els esquemes indi i grec. En conclusió, l'abast de la comparació és limitat, i el resultat d'aquest mètode força insatisfactori.

Relació entre literatura i societat.

El paper del creador literari sembla quelcom d'extern a les obres mateixes, però sense el seu concurs no entendríem cap aspecte del procés literari: ni la creació de l'obra, ni la seua

⁹ M. Astour, *Hellenosemitica. An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mycenaean Greece*, Leiden 1967, i M. Bernal, *Black Athena: The Afro-Asiatic Roots of Classical Civilization. 1: The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985. 2: The Archaeological and Documentary Evidence*, Londres 1987. La rèplica a Bernal es troba a M.R. Lefkowitz & G. MacLean Rogers (eds.), *Black Athena Revisited*, Chapel Hill 1996 (= 1993) i M.R. Lefkowitz, *Not Out of Africa. How Afrocentrism Became an Excuse to Teach Myth as History*, Nova York 1996.

¹⁰ A. Meillet, *Les origines indoeuropéennes des mètres grecs*, París 1923. Vegeu també M.L. West, "Indo-European Metre", *Glotta* 51, 1973, 161-187; G. Nagy, *Comparative studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge, Massachussets, 1974; E. Campanile, "Indogermanische Metrik und altirische Metrik", *ZCPH* 37, 1979, 174-202; F. Bader, "Meillet et la poésie indo-européenne", *CFS* 42, 1988, 97-125.

¹¹ R. Jakobson, "Principes de versification", *Questions de poétique*, París 1933, 40-55; *Oxford Slavonic Papers* 3, 1952, 21-66 (= *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies*, L'Haia & París 1966, 414-463).

¹² Evidentment, atès que l'aparició de les vocals llargues no es va produir fins a la desaparició dels fonemes laringals en posició consonàntica, en època relativament recent, el manteniment de formes mètriques indiferents a l'oposició entre vocals llargues i breus constitueix un arcaisme propi d'un nivell de llengua molt formalitzat, com és el de la poesia. Caldrà considerar la poesia avèstica, doncs, com l'estadi més proper a la poesia indoeuropea, mentre que tant la poesia índia com la grega haurien innovat en aprofitar l'oposició entre llargues i breus per a crear diferents tipus de ritmes.

difusió, ni la seua transmissió. La societat indoeuropea associava la creació poètica a la primera funció, dins la teoria de Dumézil ¹³. És a dir, la poesia es vinculava amb la sobirania, la religió, la profecia i l'endevinament, el dret i la medicina. La proposta de Dumézil s'ha vist confirmada per la comparació, directa o indirecta, entre els papers del poeta a les diferents cultures històriques, la cèltica i l'Índia, per exemple. La recitació dels poemes per part de l'aede servia per afermar la bondat de la tradició cultural i social, per legitimar el poder establert per successió o elecció, per recordar a la comunitat la seua identitat, expressada pels déus mitjançant oracles i conquerida pels herois amb llurs gestes, i per indicar a adults i joves els principis morals vertebradors de la societat. En aquest sentit, la carència d'un sistema d'escriptura feia del poeta un garant de la tradició cultural, altrament dit, la màxima autoritat per a la transmissió i la interpretació de qualsevol saber, inclosos els de caire més instrumental –la medicina i la farmacopea, el dret, etc.– ¹⁴. No s'ha de bescantar la vessant més esotèrica del mestratge del poeta, ço és, el seu concurs com a entès en l'allunyament del mal amb l'ajut d'encanteris i fórmules màgiques ¹⁵.

No trobarem a la literatura grega una vinculació tan ferma amb la tradició religiosa com la que presenten d'altres literatures indoeuropees, l'Índia en primer lloc ¹⁶. Ara bé, a poetes llegendaris com Orfeu, Museu, Amfió, Olèn i Linos reconeixem l'aura d'un personatge sobrehumà capaç d'obrar autèntics prodigis. El lligam entre el poeta i el sacerdot s'aprecia especialment a la poesia hesiòdica, fins al punt que s'ha arribat a proposar que la *Teogonia* reflectia la inspiració directa del santuari panhel·lènic de Delfos ¹⁷.

Text 2. El paper del poeta dins la primera funció. Hesíode, *Teogonia*, 1-52: *Comencem per cantar les Muses Heliconiades, que posseeixen la immensa i sagrada muntanya de l'Helicó. Hi ballen amb delicades passes al voltant d'una deu farcida de violes, i de l'altar del poderós Croni. I un cop han refrescat els tendres cossos al corrent del Permès, o a la font del Cavall, o al divinal Olmeu, al cim de l'Helicó es lliuren a magnífiques i delitoses danses, i hi piquen de peus amb gran empenta. Quan se ne'n van, ocultes per una densa boira, caminen en la nit resplendint d'una mirada d'extrema bellesa, mentre entonen himnes en honor de Zeus, que l'ègida porta, i d'Hera sobirana, senyora dels argius, que camina amb sandàlies d'or, i de la filla de Zeus, que l'ègida porta, Atenea, la dels ulls d'òliba, i de Febus Apol·lo, i d'Àrtemis, llançadora de sagetes, i de Possidó, senyor de la terra ferma, que el sol fa sacsejar, i de la pudorosa Temis, i d'Afrodita, la dels ulls tornadissos, i d'Hera, la de l'àuria corona, i de la bella Dione, i de Letó, i de Jàpet, i en el de Cronos, el de torts pensaments, i d'Eò, i de l'immens Hèlios, i en el de l'esplendent Sèlene, i de Gea, i del vast Océan, i de la negra Nit, i del sagrat llinatge dels demás immortals, que existeixen per sempre.*

Elles, doncs, un cert dia varen ensenyar a Hesíode l'il·lustre art de la poesia, quan estava pasturant els moltons al peu del divinal Helicó. Davant de mi, abans que no cap altre, aquest relat em varen recitar les deesses, les Muses Olimpíades, filles de Zeus, que l'ègida porta: 'Pastors que

¹³ Vegeu la descripció de les funcions primera i segona a G. Dumézil, *L'idéologie tripartite des indo-européens*, Brussel·les 1958, pàg. 19: *És ara fàcil d'aportar a les funcions primera i segona una nota que cobreixi tots els matisos: d'una banda, el sagrat i les relacions sigui dels homes amb el sagrat –culte, màgia–, sigui dels homes entre ells sota l'esguard i la fidúcia dels déus –dret, administració–, així com el poder sobirà exercit par el rei o els seus representants d'acord amb la voluntat o el favor dels déus, i, finalment, d'una manera més general, la ciència i la intel·ligència, aleshores inseparables de la meditació i l'exercici dels actes sagrats; d'una altra, la força física, brutal, i la utilització de la força, utilització principalment, però no pas exclusivament, guerrera.*

¹⁴ Cf. E. Campanile, "Indogermanische Dichtersprache", in W. Meid (ed.), *Studien zu indogermanischen Wortschatz*, Innsbruck 1987, 21-28, pàg. 26; *Ricerche di cultura poetica indeuropea*, Pisa 1977, pp. 27-28; *La ricostruzione della cultura indeuropea*, Pisa 1990.

¹⁵ Una de les col·leccions dels Vedes indis, l'*Atharvaveda*, està composta per fórmules d'encantament i conjurs, tant de caràcter apotropaic, per tal d'allunyar el mal, com malèfic. S'hi troben exemples de màgia blanca i màgia negra.

¹⁶ B. Schlerath, "Gedanke, Wort und Werk im Veda und in Avesta", in *Antiquitates Indogermanicae. Festschrift Güntert*, Innsbruck 1974, 201-222; V.N. Toporov, "Die indoeuropäische Poetik und ihre Ursprünge", *Poetica* 13, 1981, 189-251, pàg. 200.

¹⁷ H.L. Ahrens, "Über die Mischung der Dialekte in der griechischen Lyrik", *Kleine Schriften I. Zur Sprachwissenschaft*, Hildesheim & Nova York 1977 (= Hannover 1981), 157-181 (= *Verhandlungen der dreizehnten Versammlung deutscher Philologen, Schulmänner und Orientalisten*, Göttingen 1853, 55-80), pàg. 177, on explica el caràcter hièratic de l'obra pel fet d'haver estat composta al si de l'escola poètica dèlfica.

feu del camp l'estança, oprobi pernicios, ventres només, sabeu dir tot de mentides que passen per autèntiques; però sabem, així que ho desitgem, proclamar la veritat'. Així ho van dir les filles del gran Zeus, les de fàcil paraula, i em varen lliurar un ceptre, una branca de llover bellament florit, una meravella de veure, perquè fes la meua collita. I m'inspiraren l'art de la poesia, que parla dels déus, perquè lloés les gestes passades i futures, i em varen demanar que cantés el llinatge dels benaurats, que existeixen per sempre, i que cada cop, a l'inici com a la cloenda, cantés en honor d'elles.

Què se me'n fa, però, vora l'alzina o vora la penya? Au, doncs, comencem per les Muses, que en cantar en honor del pare Zeus fan el delit del seu vast pensament, murs ençà de l'Olimp, mentre pronuncien, amb veu compassada, el present, el passat i el futur. Dels seus llavis flueix inesgotable una dolça veu; i alhora, el palau del pare Zeus, de fort retruny, esclata de rialles amb la remor de les deesses, que s'estén amb cadències de lli. Ressona el cim de l'Olimp, curull de neu, i el palau dels immortals; i elles, que ens fan arribar una veu immortal, honoren amb llur cant la venerable nissaga primera dels déus, des del seu bell inici, aquells que Gea va infantar, i amb ella el vast Urà, i aquells atorgadors de béns que dels primers van néixer. I al seu lloc, després, Zeus, pare dels déus i els homes -les deesses, en començar, entonen un himne i suspenen el seu cant-, per tal com és el més poderós dels déus, suprem per la seva força. I, un cop mes, les Muses de l'Olimp, filles de Zeus, que duu l'ègida, delecten el pensament de Zeus, tot cantant en un himne l'origen dels homes i dels puixants gegants.

El paper del poeta dins l'esfera religiosa anirà esvaint-se en la mateixa mesura en què la societat desenvoluparà el conjunt de rituals i creences que coneixem com a religió cívica. A l'època clàssica, la substitució de la noblesa aristocràtica per una majoria ciutadana com a dipositaris del govern havia de capgirar del tot la vinculació del creador literari amb el poder (vegeu al respecte el capítol 5).

Sobre la figura del poeta en relació al seu paper social, hi ha encara dos trets de gran importància i que hem de presentar breument. En primer lloc, la professionalitat del poeta com a artesà¹⁸; segonament, la seua vinculació amb un gran senyor. Com a professional de la creació literària, la societat indoeuropea assimila el poeta a la categoria i condició socials dels artesans establerts a palau. Com ells, el poeta sol pertànyer a una tradició familiar, com la dels *filid*, els bards cèltics¹⁹, els *kavi* indis autors dels llibres segon a setè del *Rgveda* i que pertanyien a sis estirps, i els *kauii* iranians. El seu art es transmet de pares a fills i porta el segell de cada nissaga. No és pas d'una manera diferent com trobarem les escoles rapsòdiques a la Grècia arcaica. Tampoc no s'allunya gaire d'aquest model el dels poetes professionals de l'Atenes clàssica, els autors dramàtics, que solien aprendre l'ofici a la casa paterna.

La dependència d'un gran senyor, la glòria del qual el poeta ha de lloar amb paraules destres, compta també entre les característiques de la creació i difusió de la literatura indoeuropea. L'autor literari, un professional segons que acabem de dir, rep un pagament pel seu art. Watkins ha mostrat el lligam etimològic entre els termes de l'antic irlandès *cerd*, *artesanía* i *poesia*, i el grec κέρδος, *guany*²⁰. Dins el context d'una societat que no coneix la moneda i que atorga un gran valor moral a la fama atribuïda tant a l'individu com a la seua estirp, l'intercanvi de béns a títol de regal serveix per enfortir els vincles entre persones, famílies i grups, alhora que enalteix qui més generós es mostra. El sociòleg Marcel Mauss va definir aquest sistema sota el patró de la reciprocitat, i va anomenar *potlatch* el mecanisme de recepció i oferiment alternatius de regals, tot manllevant el terme a una pràctica molt estesa entre les nacions primeres del Canadà i els Estats Units²¹.

¹⁸ Així ho reconeix el mateix Homer, *Odissea* XVII 385, on qualifica el poeta d'artesà, com ho fa també Hesíode, *Treballs i dies* 25ss. en comparar-lo amb el terrissaire.

¹⁹ P.A. Breatnach, *Uraicecht na Ríar. The Poetic Grades in Early Irish Law*, Dublin 1987, pp. 96-98.

²⁰ C. Watkins, *How To Kill A Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Nova York & Oxford 1995, pp. 75-76.

²¹ M. Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, París 1924 (= *L'Année Sociologique* 1, 1923-1924). Les seues investigacions varen estar confirmades per É. Benveniste, *Noms d'agent et*

Text 3. L'execrable afany de guany dels poetes moderns. Píndar, *Ístmica* II 1-12:
Els homes d'abans, oh Trasíbul, els qui pujaven al carro de les Muses d'àuria diadema fent-se acompanyar amb la sonora fòrminx, de sobte ferien amb les seues sagetes els himnes de veu de mel en honor dels joves, de tot aquell que en ésser bell acollia la delitósíssima collita, que demana esponsals, d'Afrodita, la del magnífic tron. La Musa no era encara aleshores delerosa de guanys, ni treballava a sou. Ni tampoc no rebien un preu els dolços cants, esdevinguts d'argent els seus rostres, per part de Terpsícore. Ara, però, ens imposa de parar compte en la dita d'aquell argiu, que para molt a prop de la veritat: 'Diners, diners és l'home', diu aquell, abandonat alhora per riqueses i amics.

L'època arcaica grega coneixerà la transformació de l'antic model indoeuropeu al si d'un debat en què els autors participen amb veu pròpia (vegeu al respecte els capítols 5 i 7).

Temes i motius.

La recerca comparada està revelant tot un extens repertori de temes comuns a les diferents tradicions literàries indoeuropees. Alguns han donat origen a obres senceres, com el tema de la còlera, que està a la base de *l'Iliada* i que és el terme amb què s'inicia el proemi, a manera de fórmula ²². Juntament amb aquest tema hem d'esmentar el del segrest de l'esposa, constatable a molt diverses tradicions mitològiques ²³. El rerefons temàtic és realment ample i variat ²⁴, el que confirma la naturalesa de l'èpica com a gènere dipositari de diverses tradicions. És altament probable que moltes de les escenes considerades estàndard dins l'èpica –la gesta d'un heroi o ἀριστεία, *aristeia*, la contemplació de l'enemic des de dalt d'una muralla o τεῖχοςκοπία, *teikhoskopia*, etc.- responguin en bona mesura a un model heretat, i per consegüent compartit amb altres tradicions èpiques indoeuropees.

Tant l'estudi de la literatura antiga com el del folklore han fornit un gran nombre de motius comuns a moltes literatures indoeuropees, alguns dels quals esmentarem a tall d'exemple. Si comencem per les tradicions èpiques índia i grega, totes dues presenten un gran nombre de personatges, situacions, escenes, símls i elements màgics que ens obliguen a replantejar els límits de la creació de cadascuna d'elles, i al nostre cas l'hel·lènica ²⁵. L'esment dels personatges per als quals hom ha proposat orígens indoeuropeus comprèn Atenea, Tetis, Odisseu, Penèlope...

Més enllà de la concreció dins un gènere, la temàtica heretada es troba també al pla del sistema literari en ell mateix. Així s'esdevé amb la concepció de la creació literària, puix que diverses literatures testimonien els motius del poeta com a artesà i del poema com un teixit, que a la literatura grega registrem tant a l'èpica com a la lírica ²⁶. Un motiu al·legòric amb moltes connotacions és el del profeta o poeta que és decapitat per haver revelat un secret

noms d'action en indo-européen, París 1949, i *Le vocabulaire des institutions indo-européennes I-II*, París 1969 (= *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, Madrid 1983).

²² C. Watkins, "On μῆνις", *BSL* 72, 1987, 187-209.

²³ Vegeu L. Edmunds, "The Abduction of the Beautiful Wife: The Basic Story of the Trojan War", *SPhV* 6, 2002-2003, 1-36.

²⁴ Vegeu R. Ambrosini, "Dialogo e narrazione in inni rig-vedici e nell'epos omerico", *BCSS* 2, 1970, 51-87; J.T. Hooker, "Indo-European Themes in Homer", *Papers in Honor of M.S. Beeler*, L'Haia 1980, 357-382, amb materials registrats a les èpiques índia, escandinava i grega; i la monografia de J. Baldick, *Homer and the Indo-Europeans. Comparing Mythologies*, Londres & Nova York 1994.

²⁵ Vegeu com a exemple els treballs de N.J. Allen, "Arjuna and Odysseus: a comparative approach", *South Asia Library Group Newsletter* 40, 1993, 39-43; "Les Crocodiles qui se transforment en nymphes", *Ollodagos* 14, 1999, 151-167; "Argus and Hanuman: Odysseus's dog in the light of Mahābhārata", *JIES* 28, 2000, 3-16; "Mahābhārata and Iliad: a common origin?", *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*. 83, 2002, 165-175.

²⁶ G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996, pp. 82-91, esp. pp. 86-87.

relatiu a la superioritat sexual de les dones, i que després de mort continua parlant: són els casos del grec Orfeu –i en part el de l'endeví Tirèsies-, l'indi Dadhyañc, el celta Súaldainn i l'escandinau Mímir ²⁷. Val a dir també que la literatura grega medieval i moderna ha servat nombrosos motius heretats de la tradició indoeuropea, com ara el del pont que cau cada nit, i que només es sostindrà quan el mestre d'obres sacrifiqui el seu ésser més estimat ²⁸.

Procediments estilístics.

El més important procediment estilístic manllevat per la literatura grega a la indoeuropea és el recurs a la dicció formulària, eina compositiva bàsica per a la creació de poemes i narracions extensos dins una cultura oral. Tant els *Himnes Vèdics* com l'èpica homèrica i els relats mítics hetites descansen sobre l'ús de la dicció formulària, l'element bàsic de la qual és la fórmula (vegeu-ne la definició al tema 4). Però hi ha molts més recursos a l'abast de la poesia indoeuropea, com a prova que el desenvolupament d'aquesta assolía un alt grau de refinament ²⁹. Un d'aquests recursos és el de l'anàfora, que alhora resulta molt útil com a element d'enllaç dins la composició oral. Vegem-ne un parell d'exemples:

Text 4. L'anàfora morfosintàctica. Hesíode, *Treballs i dies* 317-319:
Una pudibundesa no pas benvolguda acompanya l'home ficat en deutes, una pudibundesa que perjudica o afavoreix molt els homes, una pudibundesa, adóna-te'n, que va unida a la indigència, i a la prosperitat, la gosadia.

L'anàfora hesiòdica presenta la mateixa paraula en idèntica posició de vers, al mateix cas –nominatiu- i amb la mateixa funció sintàctica ³⁰. Es tracta del tipus més senzill i probablement l'originari, però l'anàfora apareix també en variants molt més sofisticades, com la següent d'Arquíloc, que opera tan sols al nivell morfològic:

Text 5. L'anàfora morfològica. Arquíloc frg. 2 ed. West:
Amb la meua llança obtinc el ben pastat pa, amb la meua llança el vi d'Ismaros; recolzat en la meua llança traguejo.

Trobem aquí tres registres d'un mateix sintagma, però amb una diferència: el valor sintàctic dels dos primers registres és el de complement instrumental, el tercer de complement local. Els moderns en diríem un exemple de *variatio in imitando*, una imitació de la forma que amaga la variació en la funció sintàctica.

L'anàfora dona pas al políptoton, repetició d'una paraula flexiva, ja sigui nominal o verbal, però en casos o persones diferents, com al passatge següent:

Text 6. El políptoton. Hesíode, *Treballs i dies* 25-26:

²⁷ J. Fakaly Nagy, "Hierarchy, Heroes and Heads: Indoeuropean structures in Greek myth", in L. Edmunds (ed.), *Approaches to Greek Myth*, Baltimore 1990, 199-238.

²⁸ Es tracta del motiu del pont d'Arta, cf. I. Ιωάννου, Το δημοτικὸ τραγούδι. Παραλογές, Atenes 1989, pp. 44-48. Vegeu al respecte G. Cocchiara, "Il ponte di Arta. I sacrifici nella letteratura popolare e nella storia del pensiero magico-religioso", *Il paese di Cuccagna e altre studi di folklore*, Torino 1980, 84-125 i 233-245; i G.A. Megal, *Die Ballade von der Arta Brücke. Eine vergleichende Untersuchung*, Salònica, Institut d'Estudis Balcànics, 1976. Al folklore català hi ha també testimonis d'aquesta llegenda indoeuropea, recollits per J. Amades, *Folklore de Catalunya. Rondallística*, Barcelona 1950, nn. 1150 i 1615.

²⁹ Un bon exemple d'anàlisi estilística es pot trobar a J.S. Klein, "Aspects of the rhetorical Poetics of the Rigveda", in G.-J. Pinault & D. Petit (edd.), *La langue poétique indo-européenne*, Paris 2006, 195-211.

³⁰ El mateix esquema es registra a Hesíode, *Treballs i dies* 5-7 i 578-580.

També el terrissaire té inquina al terrissaire, i l'obrer a l'obrer, i el pobre enveja el pobre i l'aede l'aede.

L'al·literació és un altre tipus de repetició, ara al simple nivell fònic, sense implicacions morfològiques:

Text 7. L'al·literació. Hesíode, *Teogonia* 207-210: *Tots aquests fills deia el pare Titans de renom, tot mirant de barallar-s'hi el gran Urà, ell, que els va engendrar; n'afirmava que per sobergueria havien acomplert una gran gesta, a còpia de fer un gran esforç, però que després, més endavant, s'esdevindria el càstig per això.* La transcripció del text grec dels dos darrers versos és la següent: *pháske de titainontas atasthalíe mega rhéxai / érgon, toio d'épeita tísin metópisthen ésesthai.*

L'al·literació es produeix per la repetició de l'oclusiva dental sorda ³¹. Però val a dir que hi ha una combinació de recursos, el que coneixem com a llei de la convergència, perquè hi ha un cas de paretimologia: Hesíode associa semànticament i lèxica els termes grecs ΤΙΤῆΝΕΣ, ΤΙΤΑΪΝΩ i ΤΊΣΙΣ, *Titenes, titaino i tisis*, respectivament *Titans, fer un gran esforç i càstig*, i que en realitat pertanyen a arrels diferents. Per fer-ho, el poeta es veu fins i tot obligat a escandir el verb *titaino* amb una vocal inicial llarga, quan etimològicament és breu. L'al·literació subratlla el vincle establert pel poeta entre tots tres termes, amb un procediment que conjuga diversos aspectes del signe lingüístic, i que és molt habitual a la poesia popular. Es tracta, doncs, d'un conjunt de tècniques recursives d'origen indoeuropeu basades en la repetició fònica i lèxica, ben reflectides per les diverses literatures històriques ³².

L'adjectivació del darrer terme d'una enumeració –coneguda com a llei de Behaghel– s'observa bé en grec, antic indi i germànic.

Text 8a. La llei de Behaghel. Homer, *Iliada* II 494-502:
Encapçalaven els beocis Peneleu i Leït, i Arcesilau, Protoènor i Clònios, que habitaven Híria i la rocallosa Àulida, i Escenos i Escolos i el muntanyós Eteonos, Tèspia, Greu i el vast Micalès, i els qui habitaven vora Harma, Ilèsion i Èritres, i els qui posseïen Eleona, Hile i Peteona, i Ocalea i Medeona, el ben bastit castell, i Copes i Eutresis, i Tisbe, abundosa en coloms etc.

Text 8b. *Mahabharata* III 50, 9: *Damam Dantam Damanam ca suvarcasam (= Dama, Danta i Damana de llarga existència).*

El passatge que hem triat correspon a l'anomenat *catàleg de les naus*, i pel caràcter de la secció hi abunden les enumeracions, amb força més exemples de la llei de Behaghel ³³. Una variant d'aquest recurs és l'anomenat en grec σχήμα Πινδαρικών, *skhema Pindarikón*, *figura pindàrica* –o figura al·mànica–, quan el verb concerta només amb el subjecte més proper.

Text 9. Píndar, *Olímpica* XI 4-6:
Si algú assolía una comesa a còpia d'esforç, himnes de veu de mel, un inici de paraules terminants s'acompleix, i amb elles el jurament que compromet imposants mostres de valor.

³¹ Un altre exemple amb al·literació també de la dental sorda es registra a Hesíode, *Treballs i dies* 637-638.

³² Vegeu, per exemple, per a les llengües germàniques, S. Suzuki, "The Indo-European Basis of Germanic Alliterative Verse", *Lingua* 75, 1988, 1-24.

³³ Homer, *Iliada* II 532, 537, 561, 582, 606 i 656.

Per consegüent, la poesia indoeuropea disposava d'un repertori de procediments manllevats a la fonètica, la morfologia, la sintaxi i la semàntica, separadament o en múltiples combinacions. Les recurrències en què es basaven les diferents figures estilístiques comptaven amb el concurs de la mètrica per tal de subratllar posicions significatives dins el vers.

D'altres recursos estilístics operaven amb unitats significatives. N'és un exemple la repetició exacta dels termes d'una profecia –mitjançant un oracle o un somni– quan aquesta és propera a acomplir-se. Un altre recurs és l'anomenat *kenning* (pl. *kenningar*), concepte manllevat a la poesia escandinava que consisteix en l'ús d'una expressió bipolar, amb un nominatiu i un adjectiu, o bé un nominatiu i un genitiu pertinentiu, o bé un compost de recció ³⁴, que reemplaça un terme ben conegut. La *kenning* combina les qualitats de la fórmula i de la metàfora. En són exemples gr. ποιμήν λαών, *poimén laón*, antic irlandès *tir dianad buachail*, vàdic *gopá jánasya*, *pastor de les hosts*, gr. ἅλως ἵπποι, *halós hippoi*, antic noruec *vág-marr*, *cavalls de la mar*. La primera *kenning* designa el cap d'un exèrcit, la segona els vaixells. Aquest recurs no és exclusiu de les varietats poètiques més elevades –poesia religiosa, poesia èpica–, sinó que es retroba a la poesia de caire més popular.

Pel que fa als aspectes formals, l'organització dels poemes mitjançant tres estrofes remunta igualment a l'herència indoeuropea, com ho suggereixen la seqüència de la *trca* vàdica -literalment *tríada*- i la grega d'estrofa, antístrofa i èpode, habitual, per exemple, a l'epinici pindàric.

Les influències orientals i egípcies.

La literatura grega més antiga, la produïda a l'època arcaica, no s'entèn sense les aportacions d'altres tradicions culturals, tant les orientals com l'egípcia. Al llarg del segle XIX i la primera meitat del XX, molts estudiosos varen remarcar la influència de la literatura assíria, babilònia i hetita sobre Homer i Hesíode ³⁵. Els darrers anys ha crescut l'interès per la literatura egípcia.

Ningú no negaria que en èpoques molt antigues hi ha hagut, d'Orient a Occident, un transvasament de gèneres, materials narratius, procediments estilístics, instruments musicals, etc., propis de l'art de la literatura. Ara bé, no s'ha d'entendre que aquesta influència s'ha produït en una edat remota, i que la Grècia alfabètica ha restat immune a qualsevol temptació de nous manlleus ³⁶. L'exemple de la Jònia i l'Eòlia continentals és prou significatiu per ell sol, com ho és el progressiu interès per la cultura persa al llarg dels segles

³⁴ Genitiu pertinentiu és aquell que expressa relació, pertinència o pertanyença. Compost de recció és un terme amb doble arrel, una de les quals fa funció d'element rector –nominatiu, verb- i l'altra de regit –acusatiu, genitiu-.

³⁵ H.G. Güterbock, *Kumarbi, Mythen vom churritischen Kronos*, Zürich 1946; R. Dussaud, "Les antécédents orientaux à la Théogonie d'Hésiode", *Mélanges H. Grégoire*, Bruxelles 1949, 227-231; H. Otten, *Mythen vom Gott Kumarbi*, Berlin 1951; P. Meriggi, "I miti di Kumarbi e il Kronos currico", *Athenaeum* 31, 1953, 101-157; A. Heubeck, "Mythologische Vorstellungen des Alten Orients im archaischen Griechentums", *Gymnasium* 62, 1955, 508-515; A. Lesky, "Griechisches Mythos und Vonderer Orient", *Saeculum* 6, 1955, 32-52; I. Treccény-Waldapfel, "Die orientalische Verwandtschaft des Proimions der hesiodischen Theogonie", *Acta orientalis Academiae Scientiarum Hungaricae* 5, 1955, 45-76; P. Walcot, "The Text of Hesiod's Theogony and the Hittite Epic of Kumarbi", *CQ* 50, 1956, 198-206, i *Hesiod and the Near East*, Cardiff 1966; G. Steiner, *Der Sukzessionsmythos in Hesiods 'Theogonie' und ihren orientalischen Parallelen*, tesi doctoral, Hamburg 1958; H. Erbse, "Orientalisches und Griechisches in Hesiods Theogonie", *Philologus* 108, 1964, 2-28; U. Hölscher, "Eredità di concezioni cosmogoniche in Esiodo", in G. Arrighetti (ed.), *Esiodo. Letture critiche*, Milano 1975, 127-145 (= revisió de la publicació a *H 81*, 1953, 391-404); J. Duchemin, "Le mythe de Prométhée et ses sources orientales", *REG* 88, 1975, VIII-IX; F.R. Adrados, "Las fuentes de Hesíodo y la composición de sus poemas", *Em* 54, 1986, 1-36.

³⁶ M.L. West, "The Rise of the Greek Epic", *JHS* 108, 1988, 151-172, pàg. 153, parla d'una *transmissió horitzontal*, entenenent com a tal una de produïda no pas com a herència de cultures precedents, en aquest cas la indoeuropea, sinó pel contacte entre cultures contemporànies.

V i IV a.C. Però també hem de recordar el tòpic del viatge de formació a Egipte, present a la biografia de Soló, Plató, i tants d'altres.

Alguns exemples il·lustraran l'estat de la qüestió. En primer lloc, el proemi de l'*Odissea* presenta unes clares coincidències amb l'inici del *Poema de Gilgamesh*.

Text 10a. Homer, *Odissea* I 1-10:

Canta, Musa, l'home de tants recursos, el qui vagarejà tant de temps després que destruí la sacra ciutat de Troia; de molts homes vegé les ciutats i en va conèixer el pensament, i a mar molts patiments va sofrir dins del seu cor mentre s'afanyava per la seua vida i pel retorn dels seus companys. Però ni tan sols així va defensar els seus companys, per més que ho desitjava: periren pels seus actes de sobergueria, necis, ells que varen devorar els bous d'Hiperió, fill d'Hèlios. Ell, en canvi, els va arrabassar el dia del seu retorn. Parla'ns-en des d'on siguis, deessa, filla de Zeus.

Text 10b. *Poema de Gilgamesh*, taula I, 1-7:

Aquell que tot ho ha vist, el faré conèixer arreu. Parlaré d'ell, que ha tingut tant d'experiències, perquè Anu li va concedir el coneixement de tot. Ell ha vist el que és secret, ell ha descobert el que està amagat, ell ens ha contat del temps d'abans del diluvi. Va emprendre un viatge llunyà capficant-s'hi fins al límit de les seues forces, però més tard assolí la pau.

Veurem ara com la presumpta influència oriental afavorida per la simple comparació dels textos requereix d'una anàlisi completa, que tingui en compte d'altres factors no específicament literaris, però necessaris per a una correcta interpretació. La *Ilíada* ens ha servat també un episodi que reprèn, d'una banda, el motiu del diluvi; d'altra, la destrucció de la ciutat de Babilònia per Senaquerib, l'any 689 a.C. La font homèrica torna a ésser el *Poema de Gilgamesh*, en concret la taula XI ³⁷.

Text 11a. La destrucció del campament aqueu. Homer, *Ilíada* XII 1-33:

Així, el vigorenc fill de Meneci atenia a la seua tenda Eurípil, que havia estat ferit; i aqueus i troians combatien en massa. Ni tan sols no havia de retenir-los aleshores el fossat i l'ample mur per damunt d'ell, aquell que varen construir en defensa dels seus vaixells, ni tampoc no varen oferir en honor dels déus hecatombes reputades, per tal que defensés les ràpides naus i el ric botí guardant-los dins d'ell; havia estat construït contra la voluntat dels déus immortals: aquest mur no era ferm per gaire temps. Mentre Hèctor era viu i Aquil·les era presa de la còlera, i la ciutat del sobirà Príam era deslliurada de tota destrucció, el gran mur dels aqueus es mantenia ferm. Emperò, quan varen morir, d'entre els troians, tots els que eren els més valents, i també molts d'entre els argius –els uns eren doblegats, d'altres vençuts-, i la ciutat de Príam era arrasada l'any desè, i els argius feren via cap a la pàtria als seus vaixells, aleshores per fi meditaven Apol·lo i Posidó d'anorrear el mur llançant sobre ell la força dels rius, de tots els que avancen camí de la mar des de les muntanyes de l'Ida, el Resos, l'Heptàpor, el Carès, el Rodi, el Grànic, l'Èsep, l'Escamandre de Zeus i el Simoent, on molts escuts de pell de bou i elms de triple banya caigueren entre la polseguera, i alhora l'estirp dels guerrers semidéus. Les boques de tots ells cap a un mateix lloc dirigí Apol·lo, i per nou dies els va llançar contra el mur; Zeus feia aleshores caure un aiguat continuat, per tal que fes més aviat dels murs restes cobertes per la mar. Qui sotraga la terra els conduïa, duquent ell mateix el trident als seus braços, i els basaments de fustam i de rocs que els aqueus col·locaren treballant penosament, els va engegar tots a mercè de les ones i tot ho va allissar vora l'Hel·lespont, de mots corrents. L'ampla platja va cobrir de bell nou amb sorra així que va anorrear el mur; i va capgirar els rius perquè correguessin pel seu curs, per on abans fluïa l'aigua de formosos corrents.

Text 11b. *Poema de Gilgamesh*, taula XI (fragment):

³⁷ En tracten J. Duchemin, "Le mythe du Déluge retrouvé dans des sources grecques?", *REG* 88, 1975, VIII-IX; i M.L. West, *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford 1997, 377-380. Per a un altre motiu oriental adaptat a l'èpica homèrica, vegeu M.R. Bachvarova, "The Eastern Mediterranean Epic tradition from Atrahasis to the Song of Release to the Iliad", *GRBS* 45, 2005, 131-153.

Sis dies i set nits hi hagué el diluvi i el vent, i la tempesta va allissar la terra. Quan va arribar el setè dia la tempesta queia com un martell, el diluvi era com una guerra que lluita contra si mateixa, com una dona que es recargola pel dolor del part.

Val a dir que la intertextualitat entre l'èpica grega i la sumèria queda en bona mesura compromesa pel fet que la necessitat d'un sacrifici cruent, amb vessament de sang, per garantir que una construcció serà sòlida i estable –allò que els grecs no havien fet en construir el mur defensiu- s'encabeix dins les creences religioses indoeuropees més antigues, com ho prova la difusió del motiu a l'Europa occidental, per exemple. És possible que les religions mesopotàmiques acollissin la mateixa creença. Un altre tema de caire religiós, el descens de l'heroi al món infernal apareix tant al *Poema de Gilgamesh* –taula I, vv. 1-19- com a l'*Odissea*, el cant VI de la qual està consagrat a aquest tòpic, reiterat després per Virgili a la seua *Eneida*, per bé que amb una clara orientació òrfica.

L'autor en què s'ha volgut veure la presència més determinant de la influència oriental ha estat sens dubte Hesíode: mites com els de la successió de Cronos, la Titanomàquia, Prometeu i Pandora han sigut analitzats, d'ençà del desxiframent dels arxius hetites, com a versions gregues de mites orientals. Dues obres hurrites, el *Poema de Kumarbi* i el *Poema d'Ullikummi*, conservats ambdós en la versió hitita, i un poema acadi d'origen sumeri, l'*Enuma Elish*, haurien inspirat la *Teogonia*. Els poemes orientals haurien arribat a la Grècia micènica per transmissió oral ³⁸.

El manlleu de temes literaris a les literatures orientals i egípcia no es limita a la creació arcaica, ans arriba a plena època clàssica, segons West ³⁹. A l'època clàssica, la tragèdia d'Èsquil *Les suplicants* reprèn un tema que ens és conegut per fonts egípcies, fenícies, sumèries, ugarítiques, babilònies i hurrites ⁴⁰, per bé que també s'ha documentat una versió indoeuropea ⁴¹.

La continuïtat de l'herència indoeuropea al llarg de la història de la literatura grega.

La pervivència de la tradició literària indoeuropea al si de la literatura grega no es redueix a una mecànica dependent de l'acció del temps o de la formació cultural dels individus. Hauríem d'evitar la idea que la simple evolució lineal de la història comporta un grau més gran de proximitat a la tradició, de la mateixa manera com no pas les més antigues versions d'un mite són les més arcaïques, ni els més antics manuscrits conserven el text més

³⁸ M.L. West, *Hesiod. Theogony*, Oxford 1966, pàg. 29: *Sabem que hi va haver a Grècia una tradició poètica continuada des de l'Edat de Bronze fins als temps històrics. (...) És raonable, i de fet necessari, acceptar que el mite de successió, en el seu patró essencial, va ésser transmès per una tradició similar des d'una data igualment antiga: no pas una branca de la tradició heroica representada per l'èpica homèrica, ans una tradició teogònica autònoma, representada no tan sols pel poema d'Hesíode, ans també pels d'Epimènides i la resta d'autors.* C. Penglase, *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, Londres & Nova York 1994, pàg. 241, rebaixa considerablement aquesta datació, car, tot i concedir que els manlleus podien remuntar a la baixa cultura micènica, cap als segles XIII-XII a.C., l'estructura i detalls dels mites incorporats suggereixen una data a partir de mitjan segle VIII a.C.

³⁹ M.L. West, *The East Face of Helicon*, pàg. 584: *En general, mitjan segle V fixa la data final.*

⁴⁰ J. Duchemin, "La justice de Zeus et le destin d'Io: regard sur les sources proche-orientales d'un mythe eschyléen", *REG* 92, 1979, 1-54. Com a font principal destaca el poema acadi *Encanteri per la infantadora*, de mitjan segon mil·lenni a.C. R.D. Murray, *The Motif of Io in Aeschylus' Suppliants*, Londres 1958, feia dependre el drama grec d'una adaptació dels cultes místics egipcis en honor a Isis, interpretació recollida també per G. Thompson, *Aeschylus and Athens. A Study in the social Origins of Drama*, Londres 1966³, pàg. 136.

⁴¹ Es tracta del relat hitita conegut com a *Conte de Zalpa*, *Keilschrifttexte aus Boghazköi* 22.2. C. Watkins, "New Parameters in Historical Linguistics, Philology, and Cultural History", *Language* 65, 1989, 783-799, pp. 796-797, i "The Third Donkey: Origin Legends and Some Hidden Indo-European Themes", in J.H.W. Penney (ed.), *Indo-European Perspectives. Studies in Honour of Anna Morpurgo Davies*, Oxford 2004, 65-80, advoca per reconèixer aquest text com el testimoni de la tradició poètica indoeuropea.

proper a l'original. Fins i tot si apreciem dins un període concret una important evolució ideològica i estètica, dins el conjunt de conceptes, idees, arguments, preferències temàtiques, etc., a la disposició d'un autor, no té per què donar-se un mateix i únic moviment d'innovació o d'involució. Herington, per exemple, caracteritza Èsquil com aquell d'entre els tràgics majors més proper al pensament mític i a la tradició poètica indoeuropea ⁴². La realitat, però, ens diu que Eurípides, considerat per molts crítics moderns el paradigma de la modernitat ⁴³, atorga molta més importància a l'herència indoeuropea que no Èsquil. Un dels més reconeguts especialistes en aquesta cerca conclouïa que era precisament Plató l'autor que havia atorgat un paper de més gran rellevància al discurs ideològic probablement més representatiu de la cultura indoeuropea, el trifuncionalisme ⁴⁴.

Certament, l'aflorament de nous materials per al coneixement de la recepció de l'herència indoeuropea té un camp de treball de gran importància a l'estudi del rerefons religiós. L'anàlisi de textos considerats *tardans*, Apol·lodor o Pausànies, per exemple, sense menystenir els autors de l'època clàssica, ha mostrat també la seua potencialitat ⁴⁵. Altrament dit, es tracta d'una recepció viva, que recorre el conjunt de la producció literària grega, en paral·lel al que sabem d'altres dominis culturals.

⁴² J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley 1985, pàg. 131: (...) Èsquil roman ben bé dins de l'antiga tradició poètica, i encara dins de la més antiga manera indoeuropea de pensar i veure. (...) Com les seues audiències, Sòfocles i Eurípides es van allunyant progressivament de l'antic món mític, mentre que la imaginació d'Èsquil, al capdavant, està totalment i apassionada amarada d'aquest. L'argument es repeteix, ara pel que fa a les influències orientals, a M.L. West, *The East Face of Helicon*, pàg. 544: La realitat és que les seues obres ofereixen un corpus afegit d'evidències en favor de la penetració a Grècia de motius de l'Àsia oriental, en termes com no ho fan les obres de Sòfocles i d'Eurípides. No és pas un problema de l'accés personal d'Èsquil a les fonts orientals, o de la seua receptivitat a les idees orientals. Es tracta simplement de que resulta ésser l'autor de la primera meitat del segle V a.C. l'obra del qual s'ha conservat més extensament. (...) Si tinguéssim un cabal comparable de qualsevol altre poeta del seu temps, probablement hi trobaríem tant de material també. Vegeu encara sobre la qüestió dels manlleus d'Èsquil a les literatures orientals la contribució de M.R. Bachvarova, "Successful Birth, Unsuccessful Marriage: Using Near Eastern Birth Incantations to Interpret Aeschylus' Suppliants", *NIN. Journal of Gender Studies in Antiquity* 2, 2001, 49-90.

⁴³ A.W. Verrall, *Euripides the Rationalist*, Cambridge 1913. La crítica dista molt, nogensmenys, d'arribar a un cert consens. R.Y. Hathorn, "Rationalism and irrationalism in Euripides' *Hippolytus*", *CJ* 52, 1957, 211-218, pàg. 215, constata la impossibilitat de reduir la interpretació d'aquesta tragèdia a una sola anàlisi. G. Soury, "Euripide rationaliste et mystique d'après *Hippolyte*", *REG* 56, 1943, 40 ss.

⁴⁴ B. Sergent, "L'utilisation de la trifonctionnalité d'origine indo-européenne chez les auteurs grecs classiques", *Arethusa* 13, 1980, 233-278, pàg. 233: Les thèmes trifonctionnels sont bien rares dans les poèmes homériques, ils jouent un rôle par contre important chez Hésiode, mais c'est avec Platon, au IV^e s., qui'ils occupent, un moment, le devant de la scène, et donnent lieu aux plus magnifiques développements.

⁴⁵ F. Cuartero, "Hèracles, fundador de sacrificis: l'heroi i les tres funcions", *Faventia* 20, 1998, 15-25; J. Redondo, "Pílades, doble d'Orestes, o l'emancipació d'un personatge", in K. Andresen, J.V. Bañuls & F. De Martino (edd.), *La dualitat en el teatre*, Bari 2000, 371-391; J. Pàmias, "Dumézil, el perro y la jabalina. Un mito de transferencia", *REA* 108, 2006, 483-492.

Capítol 2.- *Els gèneres literaris grecs. Observacions sobre les reflexions dels antics sobre els gèneres literaris. Sobre els gèneres en prosa i en vers. La centralitat de poesia i prosa a les cultures literàries antigues i modernes. Els criteris formals com a base per a les oposicions de gènere. La configuració dels cànons.*

Sinopsi: El concepte de gènere recull un dels termes emprats pels teòrics grecs i romans. En realitat, el concepte més freqüent a Grècia va estar el d'εἶδος, *eidos*, literalment aspecte. El terme γένος, *genos*, en llatí *genus* -plur. *genera*- fa referència a una espècie o subespècie dins el conjunt d'organismes vius. Amb l'ús del terme gènere s'evidencia una analogia dels crítics literaris amb els procediments metodològics de la medicina i la biologia. Al mateix temps, hem de notar com els grecs constataren, en primer lloc, la multiplicitat dels gèneres literaris; segonament, la dependència genètica dels uns front dels altres.

Fàcilment convindrem que la més simple caracterització formal dels gèneres rau en si la composició es fa en prosa o en vers. Però fins i tot aquesta palmària distinció presenta zones d'interferència, com ara la prosa rítmica llatina -*prosimetrum*-. Des d'un punt de vista històric, ja a la Grècia antiga es va fer un esquema evolutiu dels gèneres literaris: la poesia hauria estat molt més antiga, heretada directament dels déus, abillada amb tots els ornats imaginables i pensada per a retre'ls l'homenatge merescut per la seua excelsitud. La prosa hauria nascut més tard, com a mera creació humana subjecta a les limitacions pròpies dels mortals i desproveïda de qualsevol signe d'originalitat i bellesa. L'única via que hauria permès la creació d'una literatura en prosa hauria estat la de la poetització. Això hauria produït una dependència de la prosa respecte de la poesia, que efectivament s'evidencia, p.e., a alguns dels pre-socràtics. La subsidiarietat de la prosa la faria més apta per als gèneres considerats menors, mentre que les creacions 'nobles' -èpica, tragèdia, lírica- tindrien com a vehicle obligat el del vers.

Les classificacions dels gèneres entre els crítics de la Grècia antiga mostren, primerament, la importància atorgada a la noció d'imitació, en funció de la qual neix l'esquema platònic, que oposa el drama, on tot és imitació, a la lírica, on tot és realitat, i descriu l'èpica com un gènere mixt d'imitació i realitat; segonament, l'oposició entre una literatura culta i una de vulgar, definida a la classificació d'Aristòtil; finalment, la tendència posterior a concedir carta de naturalesa als gèneres en prosa, com ho fa Dionís d'Halicarnàs.

L'autèntica configuració dels gèneres literaris com a categories de coneixement obligat es va produir amb els inicis de l'activitat filològica i la configuració dels cànons. El cànon era l'elenc dels autors considerats com a models dins de cada gènere. L'establiment dels cànons té també molt a veure amb l'organització del que ara denominaríem els estudis superiors. Paral·lelament, la ja al·ludida l'orientació biològica conferida a tota la investigació duta a terme pels membres de l'escola d'Aristòtil, el Liceu, contribuïa a fer del gènere una categoria viva i en evolució, el que permetia d'explicar les transformacions d'una cultura literària.

Bibliografia específica:

E. Belfiore, "A Theory of Imitation in Plato's Republic", in A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*, Oxford 2006, 87-114 (= *TAPhA* 114, 1984, 121-146); C. Calame, "Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque", *QUCC* 17, 1974, 113-128; A. Guzmán Guerra, "Forma y contenido de los géneros literarios griegos", *EC* 81-82, 1978, 41-62; E.A. Harvey, "The Classification of Greek Lyric Poetry", *CQ* 29, 1955, 157-175; F. Rodríguez Adrados, "Sobre los géneros literarios en la literatura griega", *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 1978, 159-172; L.E. Rossi, "I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche", *BICS* 18, 1971, 69-94.

Sobre el concepte de 'gènere literari'.

Si la definició del concepte 'literatura' és de per si molt complexa ⁴⁶, també ho és la del concepte 'gènere literari'. Segons que veurem més endavant, ni els criteris formals ni els de contingut –respectivament, prosa/vers, ficció/imitació, per exemple- no són suficients per a assolir una correcta definició del gènere. Tant un concepte com l'altre, *literatura* i *gènere*, són dos de canviants, perquè s'adapten a les condicions socials i culturals pròpies de cada civilització i de cada època. Però el gènere és a més a més un concepte relatiu, sense un

⁴⁶ Per als qui llegeixin francès: una bona introducció a aquest problema es troba a T. Todorov, "La notion de littérature", *Les genres du discours*, París 1979, pp. 13-26. També podeu consultar J. Alturó, "Poesia, Ethos, Literatura: assaig d'unes definicions", *Faventia* 2, 1980, 15-30.

valor precís, perquè forma part d'un sistema on cada element defineix i és alhora definit pels altres. Produccions escrites que una cultura no entén pas com a literàries ho són, en canvi, per nosaltres, i viceversa. I això no és pas un fenomen propi dels temps passats. La poesia goliàrdica, per exemple, probablement no era pas considerada una creació literària per molts dels contemporanis dels autors. Igualment, la poesia concreta tal volta tampoc no ho sigui per part de molts lectors actuals. El cas contrari es dona, per exemple, amb els textos mèdics de l'anomenat *Corpus Hipocràtic*, molts dels quals probablement no varen ser compostos amb una funció eminentment literària. També, i en paral·lel, a la nostra època hi ha una producció periodística que en principi no pretén de competir amb la novel·la i el conte, però que acaba per juxtaposar-s'hi i, el que és més sorprenent, arriba a oferir un model de llengua literària i, en fi, de literatura. La reivindicació del periodisme i de la divulgació científica com a gènere(s) literari(s) figura entre els debats intel·lectuals de l'actualitat.

Text 12. Literatura 'no literària'. Hipòcrates, *Epidèmies* III 7:

Dona amb laringitis de ca l'Aristió, a qui en primer lloc va agafar una veu inintel·ligible. Llengua roja, va patir-ne l'assecament. Al primer dia plena d'estremiments, li va pujar la febre. Al tercer encarcament, febre aguda, inflament amb lleu enrogiment, dura a la zona del coll i sobre el pit per tots dos costats, extremitats fredes, lívides, inspiració entretallada, líquid pels ronyons, no podia beure, va interrompre deposicions i micció. Al quart tot es va aguditzar. Al cinquè va morir.

A la teoria moderna sobre el concepte de gènere literari han sovintejat les aportacions dels filòlegs clàssics ⁴⁷. Un dels punts teòrics més tractats per hel·lenistes i llatinistes aborda la qüestió de l'oposició entre gènere i autor. Conceptes com ara *convenció*, *innovació*, *imitació*, *contaminació*, són del domini de la crítica de les literatures clàssiques. En aquest sentit, resulta oportú d'observar com, per la crítica antiga, el més alt grau de literarietat apareix a aquells gèneres en què és més perfecta la imitació –falsa, doncs- de la realitat: si la lírica permet d'identificar la persona que parla *-persona loquens-* amb l'autor, a la tragèdia aquesta identificació és rigorosament vetada, i a l'èpica resulta molt difícil d'aconseguir. El problema és àmpliament tractat per Aristòtil ⁴⁸, però nosaltres ens n'ocuparem a un altre capítol.

Tot i la tradició dels clàssics en l'àmbit dels estudis literaris, l'especificitat del món antic obliga a seguir uns procediments que dificulten la recepció i discussió d'aquesta recerca per part dels crítics de les literatures actuals. Les diferències de tot tipus entre les cultures antigues i les societats modernes impossibiliten de traslladar al món actual bona part de les eines metodològiques habituals a l'estudi de la literatura grega o la llatina. Hi ha certes similituds entre la societat informatitzada d'avui i la societat alfabetitzada de l'època clàssica; també, entre la producció literària de l'època hel·lenística i la de finals del segle XIX i anys següents. Però es tracta sempre de similituds parcials, que no permeten d'arribar a cap conclusió. Viceversa, la crítica moderna a la noció de gènere no sempre és aplicable a les literatures antigues.

S'ha intentat també una definició dels gèneres a partir de la contrastació de les categories, inassimilables per elles mateixes en termes epistemològics, del temps físicopsicològic i dels gèneres mateixos. Bovet identificava la lírica amb la joventut, l'èpica amb l'edat adulta i el drama amb la vellesa ⁴⁹. Anys més tard, el psicoanalista Frye ofería una

⁴⁷ N'hi ha prou d'esmentar les obres d'E. Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, Mèxic 1950 (= *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna 1946), E.R. Curtius, *Edad media latina y literatura europea I-II*, Mèxic 1955 (= *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna 1948) i H. Lausberg, *Manual de retórica literaria I-III*, Madrid 1983=1984 (= *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft I-II*, Munic 1960).

⁴⁸ Aristòtil, *Poètica*, 1461b26-1462a4.

⁴⁹ É. Bovet, *Lyrisme, épopée, drame: une loi d'évolution générale*, París 1911.

variació menor i probablement menys afortunada encara, segons la qual la comèdia es corresponia amb la primavera, la novel·la amb l'estiu, la tragèdia amb la tardor i la sàtira amb l'hivern ⁵⁰. Però aquesta taxonomia de caire biòlogista no sembla ni certa, ni útil, ni justa. Més encara, la categoria del gènere s'oposa tant a la idea de la libèrrima capacitat creadora de l'autor –se'n tractarà al capítol 8– com a la de la singularitat de cada obra ⁵¹.

Hi ha, però, principis teòrics que són comuns a totes les literatures complexes: un d'ells és l'existència d'una diversitat d'elements constituents de cada gènere literari. Alguns són elements majors, constants, que apareixen o tots o en gran nombre a cadascuna de les obres del gènere en qüestió; d'altres, en canvi, són elements menors, el que s'ha anomenat *topoi*, i amb l'administració dels quals l'autor pot singularitzar la seua obra. En termes de la crítica moderna es parla d'elements *dominants* i *variables*. Més dubtosa és l'afirmació que els gèneres tenen un caràcter universal ⁵², perquè, com la realitat mateixa ens demostra, hi ha grans variacions de tot tipus entre, per cenyir-nos al cas concret de la literatura grega, l'èpica, la lírica, el drama i la novel·la de la Grècia antiga i de les literatures actuals. En realitat, cada gènere ha d'ésser necessàriament considerat al si del sistema literari de què forma part.

Observacions sobre les reflexions dels antics sobre els gèneres literaris.

Que una determinada teoria sobre la literatura grega hagi estat formulada pels crítics de l'Antiguitat no garanteix que sigui correcta. Una gran part del corpus teòric elaborat pels filòlegs i gramàtics antics es situa a les èpoques hel·lenística i imperial, quan, a despit de l'abundor d'informacions de primera mà, bo i començant per tant d'obres que els moderns no podem llegir, les condicions i funcions en què havien estat creats molts gèneres eren ja inexistents ⁵³. Ultra els condicionants derivats de les diferències cronològiques, hi ha el problema de la manca d'instruments metodològics aptes per a la conformació d'una crítica literària rigorosa, en primer lloc perquè la terminologia mateixa era insuficient. Una bona part dels termes tècnics de la filologia són manllevats a altres disciplines científiques, amb la qual cosa veiem com l'analogia supleix les carències d'una correcta definició dels conceptes bàsics ⁵⁴. Si pensem en els termes específicament literaris, notarem com el caire descriptiu de molts d'ells perd la seua eficàcia en ésser aplicat fora del context en què originalment tenia una significació precisa ⁵⁵. El terme *lírica*, per exemple, es diu d'aquella composició poètica, en principi monòdica, ço és, a una sola veu, cantada amb acompanyament d'una lira; ara bé, anys a venir se'n va dir també de poemes cantats amb l'acompanyament d'altres instruments, com la fòrminx i la cítara, de la mateixa família que la lira, la dels instruments de plectre, i com l'aulós, que és en canvi un instrument de vent; després seria també

⁵⁰ N. Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton 1957.

⁵¹ P. van Thieghem, "La question des genres littéraires", *Helicon* 1, 1938, 95-101.

⁵² J.M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, París 1989.

⁵³ Pensem, per exemple, en la teoria sobre l'origen de l'epigrama en connexió amb l'honorament dels difunts, cf. B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 73-74. Sobre els límits de la teoria literària antiga, vegeu A. Laird, "The value of ancient literary criticism", in A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*, Oxford 2005, 1-37, pp. 9-21.

⁵⁴ Cf. H. Kölller, "Die Anfänge der griechischen Grammatik", *Glotta* 37, 1958, 5-41; V. Bécares, "Los orígenes de la gramática (griega)", in G. Morochó (coord.), *Estudios de prosa griega*, León 1985, 179-195.

⁵⁵ Cf. C. Calame, "Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque", *QUCC* 17, 1974, 113-128, pàg. 119, sobre l'himne: *Ja sigui que el contingut tingui a veure amb la lamentació, amb el cant simposial o amb un acte religiós, el terme ὕμνος designa tipus de cants tan diferents com l'encomi i el pèan; a la poesia lírica i fins a Eurípides significa, en general, tota mena de cant coral. Op. cit., pàg. 120, sobre el pèan: A mesura que el terme mateix de pèan no és sentit ja com a relacionat amb la figura d'Apol·lo, els poetes varen designar amb aquesta paraula les pregàries adreçades a d'altres déus. Ibid., sobre el ditirambe: I no n'hi ha cap necessitat d'insistir sobre el desenvolupament conegut pel ditirambe; sota la seua forma literària s'allunyarà ràpidament del seu sentit primitiu per no remetre a altra cosa que a cants on predominava la secció ocupada pel relat mític.*

compresa com a lírica la producció mèlica, formada per poemes cantats per un cor i amb l'acompanyament d'un conjunt d'instruments, a manera d'orquestra; finalment, per lírica s'entenia també l'elegia i l'iambe, que no eren sempre cantats, sinó molt sovint recitats, i que rebien l'acompanyament de l'aúlós o d'altres instruments de plectre de caire més senzill, com ara la *iambyke* i el *klepsíambos*, però en cap cas de la lira. El resultat és que quan els antics parlen de lírica es refereixen a una sèrie de gèneres, mentre que els moderns els distingim, en separar iambe i elegia.

Existeix també el perill contrari, el d'atribuir un inqüestionable valor de veritat a aquella teoria que no es troba entre els crítics antics, sinó que es deu a les investigacions o la simple intuïció dels moderns. Per exemple, l'oposició entre lírica monòdica i lírica coral, molt estesa a la bibliografia contemporània, respònd tan sols a una idea dels moderns, i no pas a una distinció testimoniada per les fonts antigues ⁵⁶.

També ha causat problemes interpretatius l'afany per trobar un discurs propi de la crítica literària allà on probablement no hi havia estat mai. Sengles passatges dels poetes Píndar i Baquilides, contemporanis per cert, han sigut analitzats amb la idea que oferien una classificació de la lírica ⁵⁷.

Text 13a. Sengles hipotètics esments dels gèneres lírics. Píndar, frg. 128c Snell-Mähler:

Hi ha els cants dels fills de Letó, la de l'àurea filosa, cants de pèans entonats al seu precís moment; hi ha (...) els de Dionís, guarnits de corones d'heura en flor (...); l'una entona l'himne sonorós de Linos, l'aílino, l'altra l'himeneu, en honor d'aquell, la pell del qual s'estremeix per la primera vegada, que per vincle de matrimoni obté una donzella, amb els himnes darrers; l'altra l'iàlemos ⁵⁸, perquè la vigoria es malaguanya amb la malaltia que cruament fereix; el fill d'Èagre, Orfeu, el d'àuria espasa (...).

Text 13b. Baquilides, X 33-45:

Els uns habiten Pel·lana, vora Eubea l'abundosa en blat, i d'altres la sacra illa d'Ègina. Debades cadascú cerca un camí, avançant pel qual haurà d'abastar una molt coneguda fama. Incomptables són les ciències dels homes; ben certament, el savi, o qui ha obtingut l'honra de les Gràcies, ha florit mercès a una esperança d'or o perquè ha conegut algun oracle; aquell altre basteix per als seus fills un arc; d'altres peixen llur coratge a còpia de gestes o amb els ramats de bous.

L'opinió actual al respecte accepta la validesa i escaïença de les reflexions dels poetes grecs sobre la naturalesa, funcions, condicions i influència del seu art, però no considera rellevants, en canvi, les escadusseres mencions de les varietats líriques, en tant que asistemàtiques.

⁵⁶ Cf. A.E. Harvey, "The Classification of Greek Lyric Poetry", *CQ* 5, 1955, 157-175, pàg. 159, n. 3: *La divisió moderna entre lírica 'coral' i 'monòdica', que apareix amb Diehl, deriva d'un passatge de Plató, Lleis 764d-e, i no té cap especial rellevància. Va ésser desconeguda per a l'antiguitat i per al Renaixement.* M. Davies, "Monody, Choral Lyric and the Tyranny of the Handbook", *Classical Quarterly* 38, 1988, 52-64, pp. 58-61, ha mostrat com l'oposició entre lírica monòdica i lírica coral, inexistente entre els crítics antics, es deu als germans Schlegel. Més enllà d'aquesta evidència, s'ha plantejat que els epinícis de Píndar podrien haver estat cantats a una sola veu al temps que el cor executava la dansa, cf. M. Heath, "Receiving the κῶμος: the context and performance of the epinician", *AJPh* 109, 1988, 180-195; M. Lefkowitz, "Who Sang Pindar's Victory Odes", *AJPh* 109, 1988, pp. 1-11; M. Heath & M. Lefkowitz, "Epinician performance", *CPh* 86, 1991, 173-191. Els seus arguments han estat contestats per C. Carey, "The performance of the victory ode", *AJPh* 110, 1989, 545-565; "The victory ode in performance: the case for the chorus", *CPh* 86, 1991, 192-200.

⁵⁷ D. Pinte, "Un classement des genres poétiques par Bacchylide", *AC* 35, 1966, 459-467.

⁵⁸ Els gèneres de l'aílino i l'iàlemos són molt poc coneguts: del primer comptem amb una paretimologia, segons la qual el nom es deu al motiu d'*ai*, *Linos!*, a partir del nom d'un músic i poeta llegendari, mentre que el segon correspon, d'acord amb la mitologia, al del fill d'Apol·lo i Cal·líope. Es tracta en tot cas de cants emotius: l'iàlemos sembla haver expressat la lamentació –però no pas el dol–, mentre que l'aílino serviria tant per al plany fúnebre, cf. Eurípides, *Hèracles* 348-351, com per un motiu joiós, cf. Homer, *Iliada* XVIII 570; Ateneu, *El sopar dels erudits* 619 b confirma que l'aílino era entonat no només per al dol, ans també amb ocasió d'un cant de celebració festiva. Tenim alguna informació millor sobre l'himeneu o himne de nocces, gràcies als fragments de Safo i Àlcman.

La reflexió sobre la qüestió dels gèneres literaris es troba plenament desenvolupada a l'obra del Plató tardà, a les *Lleis* i a la *República*, amb un concepte bàsic, el de la imitació, sobre el qual tractarem al capítol 8. Malauradament, tenim una informació deficient sobre els treballs anteriors a Plató, en especial els dels sofistes ⁵⁹.

Text 14. Els tres gèneres poètics segons Plató: drama, ditirambe i èpica. Plató, *República*, 394b8-c5:

Correctament ho han entès, vaig dir, i crec que t'he mostrat ja allò que abans no era capaç de mostrar-te, que de la poesia i la mitologia hi ha una que es fa tota ella mitjançant la imitació, exactament com dius tu, la tragèdia i la comèdia, mentre que l'altra es fa mitjançant l'exposició del poeta mateix –la trobaries principalment als ditirambes–, mentre que una altra, a la poesia dels poemes èpics, es fa per tots dos procediments, a tot arreu i a diferents lloc, si em fas el favor d'aprendre.

El paper de la imitació com a principi fonamental dins la teoria literària grega apareix aquí amb tota claredat –vegeu-ne més extensament el capítol 8–, i seria objecte d'una atenció encara més gran per part dels crítics posteriors a Plató.

Devem a Aristòtil un remarcable esforç per crear una teoria sobre els gèneres literaris. Els pressupostos de l'estagirita miraven de superar l'ús de criteris merament formals, que eren en canvi substituïts per criteris que podríem qualificar de *retòrics* en el sentit de la retòrica aristotèlica, ço és, propis de les condicions de comunicació en què la literatura grega es difonia. Ara bé, en supeditar aquests criteris a una metodologia pròpia de les ciències positives Aristòtil va construir un sistema que ha estat titllat –amb tota raó– de biòlogista o naturalista ⁶⁰, però que fa de mal adaptar a estructures estètiques diferents dels éssers vius: una tragèdia no té gaire a veure amb un mamífer. Aristòtil va aprofundir, d'altra banda, en la necessitat, ja exposada per Plató, d'operar una distinció entre els gèneres d'acord amb els valors morals transmesos, i que el biaix ideològic d'ambdós filòsofs feia que concebessin segons el públic a què anava destinat cada gènere: els gèneres de més alt contingut moral havien d'ésser propis de persones cultivades i de nobles sentiments, mentre que els gèneres mancats d'un pregon sentit de l'ètica serien del gust de persones innobles i grolleres ⁶¹.

A l'època imperial, Dionís d'Halicarnàs accepta d'incloure dins aquests sistema les creacions en prosa, i esmenta, en paral·lel als tres grans gèneres poètics de drama, èpica i lírica, d'altres tres, història, oratòria i filosofia. Amb aquesta nova taxonomia queda reflectida l'evolució de la producció literària grega a una època, la imperial, on la prosa assoleix una posició de clara preeminència.

Text 15. La millor literatura. Dionís d'Halicarnàs, *Sobre la composició* XXIV 1-5:

1 La tercera, a mig camí d'entre les dues classes d'harmonia ja esmentades, que jo anomeno mixta a manca d'una denominació exclusiva i més competent, no posseeix cap figura pròpia, sinó que està com a composada d'aquelles dues d'una manera mesurada, essent que consisteix en una selecció de tot allò que a l'una i l'altra és de més valor. 2 Aquesta em sembla a mi que aporta les produccions principals, perquè representa un terme mitjà –i el terme mitjà és la perfecció a la vida dels homes, als actes i a les arts, segons que s'ensenya a Aristòtil i a tots aquells que fan filosofia d'acord amb aquesta distinció–, i es percep, com deia abans, no pas per un detall precís sinó en general, puix que comprèn moltes varietats amb personalitat pròpia. 3 Els qui se n'han servit no han practicat tots ells els mateixos mètodes ni de la mateixa manera, sinó que els uns han fet més aviat això, els altres allò, i cadascú a la seua han dilatat i escurçat uns mateixos procediments, però tots han esdevinguts dignes d'elogi en funció de tots els gèneres

⁵⁹ Vegeu sobre la qüestió G. Lanata, *Poetica preplatonica. Testimonianze e frammenti*, Florència 1966; G. Ledbetter, *Poetics Before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*, Princeton 2003.

⁶⁰ B.E. Rollin, "Naturaleza, convención y teoría del género", in M.A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid 1988, 129-153, pp. 129-130.

⁶¹ Aristòtil, *Poètica*, 1461b26-32.

d'expressió. 4 El cim i la fita de tots ells, aquell de qui provéneen tots els rius i totes les fonts i la mar sencera, amb tota justícia se'n diria que és Homer. A la seua obra qualsevol passatge que prenguis està adornat fins al límit amb harmonies tant esplendoroses com severes. 5 D'entre els altres, tots aquells que han practicat el mateix sentit del terme mitjà que ell, en comparar-los amb ell apareixerien de llarg inferiors a Homer, però dignes de tota atenció si se'ls considerava per ells mateixos: d'entre els autors lírics, Estesícor i Alceu, dels tràgics Sòfocles, dels historiadors Heròdot, dels oradors Demòstenes, dels filòsofs, en la meua opinió, Demòcrit, Plató i Aristòtil. Impossible de trobar d'altres que hagin compostat millor que aquests la seua expressió.

La teoria literària grega sobre els gèneres va conèixer, doncs, una evolució paral·lela a la de la creació artística. D'altra banda, ni Plató, ni Aristòtil, ni cap autor posterior no va consagrar mai una tríada de gèneres majors, èpica, lírica i drama, com ho han fet després alguns moderns des de Goethe ⁶². Si haguéssim de plasmar el sistema literari grec en un quadre sinòptic que atengués al desenvolupament de la teoria sobre els gèneres, el resultat més pragmàtic no distaria molt del següent:

I. Plató:

- Gèneres mimètics: drama.
- Gèneres mixtos: èpica.
- Gèneres realistes: lírica.

II. Aristòtil:

- Gèneres mimètics:
 1. De caràcter noble: tragèdia.
 2. De caràcter vulgar: comèdia.
- Gèneres mixtos: èpica.
 1. De caràcter noble: èpica.
 2. De caràcter vulgar: paròdia.
- Gèneres realistes: lírica.
 1. De caràcter noble: nomos ditiràmbic.
 2. De caràcter vulgar: ditirambe.

III. Dionís d'Halicarnàs:

- Gèneres poètics.
 1. Drama.
 2. Èpica.
 3. Lírica.
- Gèneres prosístics.
 1. Filosofia.
 2. Història.
 3. Oratòria.

Aquestes aportacions no esgoten el conjunt de la producció literària grega. Caldria reservar un espai per a gèneres com ara el del diàleg, a cavall entre la història i la filosofia;

⁶² J.W. Goethe, *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divan*, in J. Trunz (ed.), *J.W. von Goethe. Hamburger Ausgabe. Werke Kommentare un Register II*, Munic 1968², 187-189, pàg. 187: *Hi ha tan sols tres formes originals vertaderes de poesia: la clarament narrativa, aquella carregada d'una entusiàstica emoció, i la que és escenificada per l'individu mateix: èpica, lírica i drama.* Aquestes tres formes de poesia poden operar de manera conjunta o per separat. Val a esmentar també els treballs de Friedrich Schlegel, "Über das Studium der griechischen Poesie", *Die Griechen und Römer*, Neustrelitz 1797, on oposava la rotunda objectivitat de la poesia antiga amb l'expressió merament subjectiva de la poesia contemporània, i de Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Berlin 1842-1843², i Friedrich Theodor Vischer, *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen III*, Stuttgart 1857, que coincideixen a distingir un gènere objectiu, l'èpica, un de subjectiu, la lírica, i un de mixt, el drama.

l'aforisme, que està entre la filosofia i la lírica; el conte, que presenta trets de la història, l'èpica i el drama; la novel·la, que alguns crítics moderns han derivat de la lírica, d'altres de la història i d'altres del drama. Una de les aportacions del crític rus Bakhtin va consistir a escatir si sota el terme σπουδαιογέλοιοι, literalment *sèrio-còmic*, els antics encabien una sèrie de gèneres didàctics i d'entreteniment alhora: el diàleg filosòfic, i en especial l'anomenat socràtic, la sàtira menipea, el mim, les memòries, el pamflet i, fins i tot, la lírica bucòlica ⁶³.

Alguns d'aquests gèneres, com ara els de la novel·la i la lírica ⁶⁴, han tingut una certa continuïtat fins a l'actualitat, per bé que sotmesos a la fluctuació entre aquella creació destinada a una difusió popular, i aquella altra nada als cercles restringits d'una elit cultural i intel·lectual. No n'hi ha prou de considerar des del simple punt de vista literari la transformació i adaptació de les funcions de l'obra, dels temes i motius o dels recursos estilístics. La correspondència entre la vigència d'un gènere i les característiques de la societat coetània determina de manera decisiva la major part d'aquestes situacions, que afecten tant l'autor literari com el receptor de l'obra, i que condicionen també la naturalesa i evolució del gènere. Però el plantejament d'aquesta problemàtica entra en l'àmbit de la literatura grega medieval i moderna, i de la seua recepció al si d'altres literatures.

Sobre els gèneres en prosa i en vers.

Una de les tipologies bàsiques per a la distinció dels gèneres és la de prosa i vers ⁶⁵. Tanmateix, aquesta classificació no té rellevància a la teoria antiga, que tan sols considera els gèneres en vers, amb la tripartició fonamental d'èpica, nomos i drama que trobem a la *Poètica* d'Aristòtil. Caldria que ens plantegéssim fins a quin punt la composició d'obres en prosa era considerada una activitat ben bé literària. Probablement, i en l'opinió dels grecs, ho era sempre que es respectés un conjunt d'estratègies estètiques inherents al concepte mateix de literarietat. Si toquem el pla dels continguts, a les èpoques arcaica, clàssica i hel·lenística mai l'autor en prosa no podia pretendre de comparar-se amb el poeta. Nogensmenys, ultra el caire més o menys literari del vers, des del punt de vista formal no sembla haver-hi una oposició nítida entre totes dues varietats lingüístiques.

Text 16. La prosa deriva de la vulgarització de la poesia. Estrabó, *Geografia* I 2, 6:
I doncs, llevar-li al poeta de tot en tot precisament la retòrica forma part del que nosaltres menystenim. Què hi ha de talment retòric com l'art de la parla? Què n'hi ha de talment literari? Qui n'hi ha de superior a Homer per expressar-se? Per Zeus, però la poesia és una altra mena d'expressió. Pel que fa al gènere, perquè dins la poesia mateixa hi ha la tràgica i la còmica, com a la prosa hi ha la historiogràfica i l'oratòria judicial. Aleshores, doncs, el llenguatge no és pas un de comú, els gèneres del qual són la poesia i la prosa? O és que existeix el llenguatge, però el discurs retòric no és pas comú com ho són l'expressió i el valor del llenguatge? A tall de dir-ho així, l'estil prosístic, el literari almenys, és una imitació del poètic. A l'inici dels temps es mostrà davant de tots l'equipament de la poesia i obtingué l'aprovació de tots; més endavant, en imitar-la, encara que alliberant el metre, però servant-ne la resta de trets que li són propis, compongueren les seues obres l'estirp de Cadme, Ferècides i Hecateu. Més

⁶³ M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis 1984, pp. 106-137, esp. pp. 129-133.

⁶⁴ Per al gènere de la novel·la, vegeu E.V. Maltese (ed.), *Dimensioni bizantine. Donne, angeli e demoni nel Medioevo greco*, Torí 1995; T. Hägg & B. Utas, *The Virgin and Her Lover. Fragments of an Ancient Greek Novel and a Persian Epic Poem*, Leiden 2002; S. McAlister, *Dreams and Suicides: The Greek Novel from Antiquity to the Byzantine Empire*, Londres & Nova York 1996. Per a la lírica, vegeu A. Melero, "Motivos clásicos en la canción demótica del hermano muerto", *Homenatge a J. Belloch Zimmermann*, València 1988, 277-288; R. Montañés, "Pervivències del mite antic a la cançó demòtica grega", in R. Beltran, P. Ribes & J. Sanchis (edd.), *La recepción de los clásicos. La recepción dels clàssics*, València 2005, 49-71.

⁶⁵ Així ho formula, per exemple, M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, pàg. 204.

endavant, els seus successors, en llevar-li cada volta algun d'aquests elements, l'arrossegaren a l'estil actual com des de dalt d'un cim: exactament com si hom digués que la comèdia ha pres a la tragèdia la seua substància, abaixada des de la seua alçada fins al que ara s'anomena l'estil de la parla. També el fet que entre els antics es digui 'cantar' en comptes de 'parlar' testimonia això mateix, que l'origen i la font de l'expressió ornada i pròpia de rètors ha estat la poètica. Aquesta, amb ocasió de les seues exhibicions, ha unit a la seua execució la del cant; tot plegat era o cant o recitació embolcallada de música, de la qual han brollat, doncs, la rapsòdia, l'elegia, la tragèdia i la comèdia. De bo i manera que quan als bells inicis hom deia 'parlar' en relació amb l'expressió poètica, i aquesta es produïa en unió del cant, entre aquella gent cantar era el mateix que parlar. Ara bé, com que un dels dos termes ha estat utilitzat en excés en relació amb l'expressió en prosa, aquest ús extralimitat ha afectat també l'altre. En definitiva, el fet que aquella expressió desproveïda de metre rebí el nom concret de pedestre en demostra que ha baixat des d'un cim, com d'un carro, fins a terra.

Ja Aristòtil es referia a la impossibilitat de distingir els gèneres literaris per l'ús de la prosa o del vers.

Text 17a. Aristòtil, *Poètica* 1447b: *Pel que fa, tanmateix, a la tècnica que imita només amb les expressions verbals, siguin en prosa o en versos, siguin metres diferents barrejats els uns amb els altres, siguin metres emprats en un sol gènere, comporta una manca de nom fins al dia d'avui. No posseïm, en efecte, una denominació comuna que pugui aplicar-se tant als mims de Sofró i de Xenarc com als diàlegs socràtics, una denominació que pugui aplicar-se fins i tot a les imitacions que poden fer-se en trímetres, en elegies o en d'altres versos d'aquest estil etc. (...) Acostuma d'anomenar-se així, en efecte, aquells qui exposen mitjançant metres fins i tot un tema de medicina o de física. Tanmateix, no hi ha res de comú entre Homer i Empèdocles llevat del metre. Per això, seria just certament d'anomenar l'un poeta, mentre que seria just d'anomenar l'altre fisiòleg més que poeta.*

Text 17b. Aristòtil, *Poètica* 1451b: *Per tot el que ha estat dit resulta clar que l'activitat del poeta no és pas la de narrar els esdeveniments, ans com podrien haver esdevingut fins i tot aquells de factibles per lògica o per necessitat. L'historiador i el poeta no es diferencien pas pel fet de narrar amb o sense l'acompanyament del metre –seria possible de posar en metre l'obra d'Heròdot i no seria en menor mesura història una de composada en metre que una sense-; al contrari, es diferencien respecte del següent, pel fet que l'un narra els esdeveniments, l'altra el que podria haver esdevingut.*

La història literària grega sembla confirmar l'opinió de l'estagirita. Així, l'encomi poètic –terme que a Plató s'oposa al d'*himne*, en referir-se així als poemes d'elogi de mortals i immortals, respectivament (text 68)- ha estat reconegut com el precedent del gènere de la biografia. L'encomi feia servir el vers, la biografia la prosa.

La pràctica literària moderna ha tendit a trencar tota diferenciació entre prosa i vers. És així com han nascut la poesia en prosa, el poema narratiu, la prosa lírica, etc. En són precedents H. Novalis amb els seus *Himnes a la nit*, i Ch. Baudelaire amb els *Petits poèemes en prose*. Això ha dut R. Jakobson a distingir entre una *prosa d'inspiració poètica* i una *prosa d'inspiració prosaica*. Però aquesta situació es registra ben bé a la literatura grega antiga, on n'hi ha prou d'esmentar tant la poètica com l'obra de Gòrgies.

Sobre la distinció entre ficció i realitat.

Una distinció teòricament susceptible d'aportar un criteri de força utilitat, més encara des del punt de vista de l'estètica contemporània, és aquella que oposa gèneres basats en la ficció i d'altres basats en la realitat. D'acord amb aquesta premissa, gèneres com la lírica iàmbrica, l'oratòria judicial i la política, la historiografia i la biografia haurien d'ajustar-se sempre a les exigències d'acceptació i subjecció a la realitat; en canvi, els gèneres dramàtics

implicarien que el receptor s'atenia de bell antuvi al predomini de la ficció, en el benentès que la ruptura de la realitat es produeix no pas d'una manera constant, sinó segons els envitricolls i circumstàncies del mite i de la trama i les necessitats narratives de l'autor. Pura ficció, ben bé des de l'inici i fins a la fi de l'obra, es trobaria al conte fantàstic, i en menor mesura al mite.

La possibilitat teòrica que acabem d'exposar planteja al capdavant més problemes que no en resol. La distinció entre ficció i realitat compta amb un desavantatge *ab origine*: caldria definir la noció que els grecs de l'època antiga tenien de l'una i de l'altra, altrament dit, no estem en condicions d'oposar ficció i realitat mentre no coneguem prou els mecanismes d'acceptació i de qüestionament del mite entre la major part dels receptors de les obres literàries, una fita inassolible per als moderns.

Tampoc no és fàcil d'escatir la presència de ficció i realitat al si de cada gènere. El gènere de l'èpica, per exemple, s'oposa netament a la història si recordem el passatge d'Aristòtil –text 17b–, perquè aquesta transmet la realitat, mentre que la primera, bo i seguir les directrius *de la lògica o la necessitat* altera els esdeveniments realment ocorreguts. Però l'acurada imitació posada en pràctica pel poeta èpic, que descriu de manera absolutament verista situacions i escenes ben complexos –batalles, assemblees, viatges–, en fa un gènere mixt, on la ficció intervé també. Podríem potser parlar d'una història esmenada, si ateníem al peu de la lletra les observacions aristotèliques. Tanmateix, la concurrència del mite apareix com l'autèntica responsable de l'oposició entre història i èpica. A la *Iliada*, els déus participen als combats al costat dels herois per tal de decidir la batalla a favor dels seus predilectes; a l'*Odissea*, on el component mític resulta probablement molt més determinant, l'heroi baixa a l'Hades, coneix països i criatures fantàstics, veu difuminar-se el llinar entre éssers humans i bèsties, obté remeis meravellosos, i en acabat del seu periple navega cap a Ítaca a bord d'un vaixell màgic.

Als gèneres dramàtics, aparentment molt propers a la ficció literària, hi ha també característiques pròpies de cadascun d'ells. La tragèdia parteix del mite, però les escenes prodigioses o fantàstiques no figuren entre les més freqüents. No sabem fins a quin punt la ficció es va anar obrint pas a poc a poc: al teatre d'Èsquil ja compareixen el fantasma de Darios i les figures aterrades de les Erínies, però no hi registrem res més enllà del concurs de personatges i éssers propis de la mitologia; amb Sòfocles, a les *Traquínes* assistim a un final apoteòsic entre tot d'efectes, i anys a venir havia de recórrer a una escatologia fantàstica al seu *Èdip a Colonos*, el protagonista de la qual desapareix al mig d'una escenografia tan plàstica com meravellosa ⁶⁶; a Eurípides trobem uns quants bons exemples de ruptura total amb la realitat, d'abandonament als encisos d'una literatura de pura ficció: dins el que fa parer de ser una tendència d'aprofundiment dins la cerca de la ficció, Medea s'envola dalt d'un carro meravellós, Hèacles lluita amb la Mort per tornar Alcestis al món dels vius, el palau de Tebes s'enfonsa arran d'un terratrèmol al temps que les bacants obren tot de prodigis a muntanya.

La comèdia s'acosta molt més a la ficció que no la tragèdia. Obres com els *Ocells* o les *Granotes* ho demostren bé. Cap al darrer quart del segle V a.C., la utopia va subministrar temes d'interès per als comediògrafs i per al seu públic, i no gaires anys més tard va sorgir un gènere còmic completament de ficció, la comèdia mitològica ⁶⁷.

La centralitat de poesia i prosa a les cultures literàries antigues i modernes.

⁶⁶ Pel que fa al deler de Sòfocles pel recurs a elements de caire sobrenatural, vegeu Pseudo-Longí, *Sobre el sublim* 15, 7.

⁶⁷ Vegeu al respecte J. Sanchis Llopis, "La comedia mitològica de Platón el cómico", *Helmantica* 41, 1991, 323-340; "La comedia mitològica de Teopompo", *Homenaje al Profesor Pedro Gaiñarain*, Vitoria-Gasteiz 2002, 115-126.

L'associació de la literatura al vers ha estat connatural a moltes cultures d'arreu del món, especialment en èpoques primerenques. En canvi, l'aparició d'una producció literària en prosa sol produir-se quan una civilització ateny determinades fites de desenvolupament cultural i social. Aquesta idea ja es troba a la teoria literària grega, que entenia l'origen de la prosa com un epígon de la poesia, destinat a vulgaritzar determinats continguts ⁶⁸. A les cultures antigues, la producció en vers gaudia del màxim de consideració i era destinada a l'expressió dels missatges socials de més importància, a més d'esdevenir un cabdal instrument per a la codificació i conservació de la ideologia del grup. És així com s'explica la continuïtat de continguts i de funció social de l'èpica i la lírica coral ⁶⁹. En canvi, a les cultures modernes es considera que una literatura ateny una categoria de plenitud quan la seua producció prosística és important en quantitat i qualitat. En termes semblants, la llengua literària estàndard a una cultura antiga, el mateix que als estadis primerencs de les cultures nacionals -romàniques, germàniques, semítiques, etc.-, era aquella identificable amb les obres principals dins els gèneres poètics. En contraposició, a les cultures modernes són els gèneres prosístics -novel·la i conte- els qui forneixen el(s) model(s) de llengua literària, i el de llengua estàndard en general.

L'evolució dels sistemes literaris a les cultures occidentals sembla afavorir, encara dins la prosa, els tipus de narració no fictícia. És així com el paradigma de llengua literària està passant de la novel·la al periodisme. L'oposició entre els papers respectius dels gèneres en prosa i en vers representa, doncs, una de les diferències més notables entre la cultura literària de les societats antigues i la de les societats modernes.

Els criteris formals com a base per a les oposicions de gènere.

La dificultat d'una distinció dels gèneres basada tan sols en criteris formals mereix una consideració detinguda. Més amunt exposàvem, amb l'exemple del terme *lírica*, el caràcter imprecís de molts dels conceptes habituals a la crítica literària grega des de la mateixa cultura antiga, el que ens obliga a precisar en quin context i amb quina funció els fem servir. Molts dels termes que hem de discutir i utilitzar són no pas de bell inici, però sí de fet, polisèmics, segons que comentàvem adés. Juntament amb els aspectes formals més conspicus, com ara la llengua i el metre, són també elements formals d'altres menys ostensibles relatius a l'estructura de l'obra i a l'organització de les parts que la componen.

L'anàlisi temàtica feia parer d'oferir un model hermenèutic profitós i segur. Schadewaldt la va fer servir per fixar els components del gènere de l'epinici, que serien, en l'ordre canònic en què apareixen, l'actualització del poema; el marc religiós –alguns en dirien ritual- en què s'insereix; la consideració del paper de la poesia com a mestra de la vida social i individual; el mite a què s'associa el casal, o l'heroi o la gesta lloats, o tots alhora; i el principi moral amb què el poeta incorpora la figura de l'homenatjat a la categoria d'exemple de pietat religiosa i d'actitud ⁷⁰. Però igualment podríem registrar tots cinc elements a la lírica d'Àlcman, que no pertany a la categoria de l'epinici.

⁶⁸ Plutarc, *Sobre els oracles de la Pítia*, 406e. Vegeu també, més amunt, el text 16.

⁶⁹ B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 160-161: *Considerada d'acord amb el perfil de la seua funció, la poesia coral, tot i comptar amb la diferència institucional de l'ocasió del cant i de la performance, acomplia les mateixes finalitats que la poesia èpica: al pla rítmic, perquè encomanava la major part de vegades la línia mestra de les seues ben articulades estructures al dàctilo-epítit, els patterns de bas del qual, l'hemíepes i l'enopli, eren els mateixos elements de l'hexàmetre èpic; al pla temàtic, com a vehicle d'un missatge mític destinat a celebrar, mitjançant el relat d'esdeveniments heroics, la família d'un patró o la 'història' remota d'una comunitat. Pel que fa a les similituds entre l'èpica i la lírica coral, fa de bon llegir G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Princeton 1990.*

⁷⁰ W. Schadewaldt, *Der Aufbau der pindarischen Epinikions*, Darmstadt 1966 (= Halle 1928).

Una opció alternativa mira de definir els gèneres d'acord amb criteris que l'antiguitat hauria denominat retòrics, i que ara rebrien noms relatius als camps de la comunicació i la pragmàtica lingüística. Així, Gentili oposa de tot en tot l'elegia a l'èpica, per bé que comparteixen un mateix model mètric ⁷¹. Tanmateix, sembla una proposta excessiva la del crític italià, quan estableix una interdependència entre bona part dels gèneres poètics arcaics ⁷². Tot just a l'inrevés, segons Calame hi ha gèneres, com ara els de l'elegia i l'iambe, que per llur gran multiplicat temàtica només es poden caracteritzar pel criteri del metre ⁷³. I fins i tot val a dir que sota aquest nom d'iambe, que en principi es correspon amb composicions en trímetres iàmbics, es comprenen poemes compostos en tan diverses varietats mètriques com ho són hexàmetres –els *Sil·les* de Xenòfan–, díctics elegíacs, troqueus i asinartets, per la qual cosa ni tan sols el criteri del metre seria útil per tal de fer una definició del gènere.

La configuració dels cànons.

Amb el terme grec cànon s'expressen els conceptes de model i mesura, per bé que el sentit modern va estar encunyat al segle XVIII ⁷⁴. El més probable és que el cànon nasqués d'una pruija dels crítics, més que no pas d'una necessitat metodològica, com a conseqüència de l'afany grec per fixar una jerarquia dins cada parcel·la dels assumptes humans. Els criteris per a la configuració dels cànons incloïen alguns de molt personals, per la qual cosa la tradició antiga presenta variacions d'acord amb els gustos dels crítics. Característiques comuns als cànons són el nombre d'autors triats, que oscil·la entre els tres ⁷⁵, a manera de selecció mínima, els nou, a imitació de les Muses ⁷⁶, i els deu, de tradició no literària com a xifra per al còmput de grups, magistratures, etc. ⁷⁷; l'homogeneïtat formal, segons el metre o el dialecte emprats; l'homogeneïtat professional o social, que donà origen a cànons de savis o de poetesses; i la preferència o la neutralitat del crític, palesades en l'ordre en què esmenta

⁷¹ B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 75-76.

⁷² B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 125-126: *Èpica, elegia, iambe i lírica, tot i amb les diferències formals i tècniques del metre i de la performance, varen ésser en realitat des de llur origen fenòmens coetanis i interdependents. Els elements que varen distingir l'epos homèric de la lírica foren, ultra l'homorítmia de l'hexàmetre, el contingut exclusivament mític i, des del punt de vista tècnic de l'execució, el tipus diferent d'interpretació, que consistia en una recitació de caire salmòdic sense acompanyament instrumental, reservat tan sols al proòmion citaròdic.*

⁷³ C. Calame, "Réflexions"... pàg. 121: *Només valen com a trets distintius de l'elegia i l'iambe els metres que els caracteritzen, en tant que el seu contingut canvia segons l'ocasió de la seua execució.*

⁷⁴ R. Pfeiffer, *Historia de la filología clásica I. Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid 1968 (= *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968) pp. 370-371, sobre la catacresi de David Ruhnken en desplaçar el terme grec a una nova accepció. El terme realment emprat per la crítica grega, que des de l'època clàssica tendia a elaborar seleccions dels millors autors i les millors obres, hauria estat el de πίνακες, *pínakes*, *índexos*, *op. cit.*, pp. 364-370.

⁷⁵ El cànon dels poetes filòsofs sol reduir-se a Orfeu, Linos i Museu, cf. Diògenes Laerci, *Vides dels filòsofs* I 3-5; Sext Empíric, *Contra els falsos homes de ciència* I 204; Orígenes, *Contra Cels* I 3-5.

⁷⁶ El cànon dels poetes lírics a un escoli pindàric –Drachmann I 11– esmenta Àlman, Alceu, Safo, Estesícor, Íbic, Anacreont, Simònides, Baquilides i Píndar. Alguns cànons inclouen Safo o Corinna com a desena Musa, analogia expressiva per ella mateixa, cf. *Antologia Palatina* VII 14, 1-2 i IX 66, 2 i 506 (per a Safo), comentari a Dionís Traci ed. A. Hilgard, Heidelberg 1880, pàg. 21 (per a Corinna). Quant al cànon recollit per Boissonade, *Anecdota Graeca* IV 458, i format per només vuit noms de poetes lírics, per la seua raresa creiem probable que hi hagi una omisió deguda a la transmissió, i que originalment estigués configurat per nou autors, més difícilment per deu. Aquest cànon esmenta Àlman, Estesícor, Alceu, Íbic, Anacreont, Simònides, Píndar i Baquilides, per la qual cosa faltaria Safo. Podria pensar-se que l'omisió no és deguda a raons textuals, ans a un prejudici discriminatori.

⁷⁷ Un exemple de cànon amb deu noms és el dels oradors, d'autor anònim, format per Antifont, Lísies, Isòcrates, Iseu, Andòcides, Demòstenes, Èsquines, Licurg, Hiperides i Dinarc, cf. H. Rabe, *Prolegomenon Sylloge*, Stuttgart & Leipzig 1995 (= Leipzig 1931), pàg. 28. Un altre, ara dels lírics, és el que ens ofereix Tzetzes, *Prolegòmens a Licòfron* II 2, amb Corinna, Safo, Píndar, Baquilides, Anacreont, Íbic, Àlman, Alceu, Estesícor i Simònides.

els autors ⁷⁸, i que en poques ocasions té com a criteri alternatiu una simple ordenació cronològica ⁷⁹. D'altra banda, hi ha una doble tradició de cànons: els uns són en vers, habitualment compostos en epigrames i sovint sense indicació d'autor, i fan pensar en un ús escolar, esdevingut estàndard, mentre que els cànons en prosa, en canvi, generalment formen part d'assajos de crítica literària i tenen un autor conegut.

Text 18. Els grans poetes destaquen per la utilitat dels seus ensenyaments. Aristòfanes, *Les granotes*, 1030-1036:

Tot això convé que ho practiquin els poetes. Considera des d'un principi com de profitosos han estat, d'entre els poetes, els de noble estirp. Orfeu ens ha ben mostrat els rituals sagrats i com evitar el crim, Museu els oracles i els guariments de les malalties, Hesíode les feines del camp, l'època de saó dels fruits, l'arada; i el diví Homer, per què ha obtingut glòria i honor si no perquè ha ensenyat quelcom d'útil, la formació de combat, els actes de valor, l'armament dels guerrers?

El caràcter personal de la tria fa que hi hagi variacions molt notables entre els diversos cànons que han arribat a nosaltres. El dels lírics, per exemple, presenta una doble tradició: als cànons en vers l'encapçala l'ordre Píndar, d'acord amb una tradició diem-ne social, que en fa el príncep dels autors d'aquest gènere.

Text 19a. Sengles exemples de cànon en vers. *Antologia Palatina* IX 184:

Píndar, sacra veu de les Muses, garlaire Sirena, Baquilides, gràcies eòlies de Safo i obra d'Anacreont, i Estesícor, que has brollat del doll homèric amb el teu esforç, dolça tirada de Simònides, i Íbic, suau de persuasió, que has collit la flor dels donzells, i espasa d'Alceu, que moltes vegades va vessar la sang dels tirans en defensar les lleis de la terra dels ancestres, i rossinyols de tons femenis d'Àlçman, sigueu-me favorables, vosaltres que de la lírica sencera heu fixat l'inici i el límit.

Text 19b. *Antologia Palatina* IX 571:

De Tebes estant, tant i tant plorava Píndar; delicadament alenava amb veu de to plaent la musa de Simònides; llueix Estesícor, i amb ell Íbic; era dolç Àlçman; delicioses paraules deixava anar Baquilides de la seua boca; la Persuasió acompanyava Anacreont; versos ornats fa ressonar Alceu, cigne de Lesbos. No era pas Safo la novena d'aquests homes, ans entre les amables Muses com a desena Musa està inclosa.

Als cànons en prosa, en canvi, trobem com a capdavanter dels lírics el preferit per l'autor de la selecció: unes vegades és Píndar, d'altres Àlçman, o bé Estesícor, o Anacreont, o les poetesses Corinna o Safo.

Text 20. Un exemple de cànon en prosa. Diodor de Sicília, *Biblioteca històrica*, XIV 46, 6:

Per aquest any floriren també els més il·lustres autors de ditirambes, Filoxen de Citera, Timoteu de Milet, Telestes de Selinunt, Poliïdos, que comptava amb l'expertesa tant de l'art de la música com de la pintura.

L'estudi dels cànons mostra com per als crítics grecs era més significatiu l'origen geogràfic d'un autor que no la seua exacta datació. Tenim exemples de cànons que agrupen els autors d'acord amb el seu origen –oli, peloponnèsic, joni, dori insular, sicilià-, però no és freqüent, en canvi, que es faci una distinció basada en l'ordre cronològic. Les dificultats

⁷⁸ Exemple de cànon ordenat o per la preferència del crític o de manera tan sols aleatòria és el de Tacià, *Discurs als grecs* 33, que esmenta per aquest ordre Pràxil·la, Leàrqüida, Safo, Erinna, Mirtis, Miro, Praxagòrida, Clito, Anite, Telesil·la, Mistis, Mnesàrqüida, Corinna i Taliàrqüida.

⁷⁹ Un ordre cronològic imperfecte és el que trobem al cànon dels oradors citat més amunt, n. 75. Sobre les dificultats de la crítica grega per a establir una correcta i precisa ordenació diacrònica, vegeu tot seguit el capítol 3.

per situar correctament determinats autors –les poetesses Erinna i Corinna, per exemple– s'originen en aquesta mancança de la crítica antiga.

S'ha de subratllar la importància determinant del cànon pel que fa a la transmissió de la literatura antiga, en funció de quins autors hi eren inclosos i en quin ordre. L'exclusió d'un autor del cànon, i fins i tot una posició endarrerida, comportaven una difusió molt menor i en molts casos la pèrdua de les obres que els crítics antics encara podien consultar a les biblioteques més ben nodrides, però que quedaren lluny de l'abast dels lectors per als quals es feien les còpies destinades al gran públic.

Capítol 3.- *La periodologia de la literatura grega antiga. L'anàlisi de la història literària grega entre els antics. Problemes intrínsecs de la definició dels períodes: el cas de la literatura arcaica. Els precedents de la cultura literària grega. Els períodes principals i la dificultat de la seua definició.*

Sinopsi: La literatura grega antiga abasta un considerable període històric que va del segle VIII a.C. al segle V d.C., aproximadament. No només es tracta d'un espai molt perllongat, ans també es varen produir en el seu decurs canvis socials i culturals molt profunds, com ara l'aparició i extensió de l'escriptura, el naixement de règims democràtics, la formalització de gèneres de gran acceptació i influència social com l'èpica o la tragèdia, l'aparició del coneixement científic i de grups socials encarregats del seu progrés i difusió, l'organització d'un ensenyament superior, etc. Aquesta complexitat obliga a fixar una divisió interna que estableixi períodes ben definits, que alhora permetés d'entendre millor els canvis produïts al si de la cultura grega.

Malauradament, el concepte mateix de *període* –com el de *gènere literari*– no ha rebut encara un tractament satisfactori. A la història de la literatura grega trobarem un ús deficient de la periodologia, com a resultat de la dependència de factors estètics i sobre tot històrics, en comptes de fer servir, preferentment, paràmetres de caire específicament literari. Aquesta situació ha tingut conseqüències negatives per a l'estudi de la literatura grega antiga, en suggerir un compassament amb la història política. La reflexió dels moderns troba un altre entrebanc al discurs de la crítica grega antiga. Paradoxalment, una cultura que va arribar a fites de gran exigència metodològica quant a la formulació i producció d'un gènere historiogràfic, a partir si més no de l'època clàssica, no va traslladar aquesta cura a la crítica literària.

Entre els problemes que presenta el problema de la periodologia de la història literària a la Grècia antiga n'hi ha dos de principals: en primer lloc, la necessitat de copsar el ritme propi de l'evolució tant de la creació com de la recepció de la literatura, que no té res a veure amb el dels canvis polítics o històrics, *lato sensu*; segonament, l'exigència d'entendre com entre els diversos períodes –n'és un exemple crucial el dels períodes clàssic i hel·lenístic– no hi ha separacions insalvables que en facin compartiments estancs, sinó que hi ha una evident continuïtat entre tots ells.

Els períodes que habitualment admeten els estudiosos són els següents: un període arcaic, un de clàssic, un d'hel·lenístic i un d'imperial. Per raons metodològiques, fóra útil de dividir aquest darrer en dos, un d'altimperial i un de baiximperial. El període arcaic comprendria –sempre aproximadament– els segles VIII i VII a.C.; el període clàssic, del segle VI al IV a.C.; el període hel·lenístic, del segle III al II a.C.; el període altimperial, del segle I a.C. al II d.C.; i el període baiximperial, del segle III al V d.C. Entre els períodes cal parar compte en les respectives èpoques de transició.

L'establiment de divisions internes no s'ha d'entendre com una qüestió formal, secundària, atribuïble a l'ociositat dels estudiosos i, en fi, prescindible. Ben al contrari, quan tractem d'una literatura com la grega antiga, que s'estén al llarg de més d'un mil·lenni –bastant més que qualsevol de les literatures occidentals–, entre els segles VIII a.C. i V d.C., aproximadament, resulta necessari organitzar aquest *continuum* d'una manera que permeti, d'una banda, entendre l'evolució de la creació literària grega, i, d'una altra, facilitar el seu estudi mitjançant el reconeixement de períodes ben definits. És cert, no gensmenys, que el concepte mateix de període no satisfà les nostres exigències metodològiques, segons que exposarem més avall.

La major part d'històries de la literatura grega accepten una divisió en tres o quatre períodes: arcaic, clàssic i postclàssic, dins el darrer dels quals s'acostuma a distingir entre un període hel·lenístic i un d'imperial. Hom parla també d'un sol tercer període sota la denominació, no gaire afortunada, d'hel·lenístic ⁸⁰. En aquest cas, estariem davant d'un període que s'estendria entre els segles IV a.C. i V d.C. Sembla més escaient la distinció d'un període imperial certament extens també, tant al pla cronològic com al geogràfic. Podria proposar-se una divisió interna que oposés una literatura altimperial, que acabaria amb l'anomenat renaixement d'Hadrià, al segle II d.C., i una baiximperial que enllaçaria amb la bizantina. Tindríem, doncs, un període arcaic que comprendria els segles VIII i VII a.C.; un

⁸⁰ Així, per exemple, L. Canfora, *Storia della letteratura greca II. L'epoca ellenistica*, Roma & Bari 1986 (= *Histoire de la littérature grecque à l'époque Hellénistique*, París 2004).

període clàssic, del segle VI al IV a.C.; un període hel·lenístic, del segle III al II a.C.; un període altoimperial, del segle I a.C. al II d.C.; i un període baiximperial, del segle III al V d.C. Entre els períodes cal parar compte en les respectives èpoques de transició.

Tradicionalment ha estat considerada com a literatura grega pròpiament dita la de les èpoques arcaica i clàssica. La pràctica docent, per exemple, s'ha centrat en aquests dos períodes en detriment dels dos darrers. S'ha construït una doble imatge de la literatura grega antiga segons que es tractés dels períodes arcaic i clàssic o de l'hel·lenístic i l'imperial: els dos primers acumularien el bo i millor de l'originalitat i grandiositat de la creació, mentre que els dos darrers tindrien interès per a la història de la transmissió de la cultura antiga, però no haurien fet una aportació especialment brillant des del punt de vista creatiu. La literatura postclàssica es definiria tan sols per la imitació de les grans obres precedents; la major part de la seua producció entraria en la categoria dels epígons, sense una qualitat intrínseca que en justificués l'estudi; el fet que la prosa dominés aquesta producció provaria el caire de la cultura literària postclàssica, netament inferior a la de les èpoques precedents; només la poesia alexandrina en seria l'excepció.

Per a l'establiment de la periodologia dins una literatura, una possibilitat entre les més habituals consisteix a fer dependre la història cultural de la història política. Aquest model es va afermar amb la literatura historicista, les bases de la qual eren dues: d'una banda, el romanticisme que havia inspirat molts d'entre els assagistes que s'ocupaven de la Grècia antiga, tant filòsofs com historiadors, historiadors de l'art, filòlegs, etc.; i, d'una altra, el biologisme que fornava un mètode a tota mena de ciències socials, i que encara actualment gaudeix d'una certa vigència ⁸¹. La fusió de tots dos corrents va donar lloc a un predeterminisme de l'anàlisi de la creació literària, en virtut del qual hi havia literatures de caire superior, al si de les quals hom trobava també períodes principals i igualment, a aquests darrers, autors de més alta volada que els coetanis. Neixien així conceptes que continuen entrebantant encara la nostra comprensió de les literatures antigues. Si la literatura grega podia ésser entesa com una realitat viva, amb uns orígens, un desenvolupament i una decadència fins a la desaparició com a tal ens, segons aquesta perspectiva eren menors els mèrits de les obres pertanyents a períodes o germinals o de maduració, i el judici havia d'ésser del tot negatiu en tractar de períodes considerats decadents. En formar part de la història de la nació, la literatura quedava reduïda a la condició d'epifenomen cultural de l'esperit d'aquest ens col·lectiu –*Volksgeist*–, i el seu estudi devia fer-se mitjançant els procediments i els conceptes manllevats a la història política. Així ho establí, en termes rotunds i sense matisos, l'historiador Meyer ⁸². Val a recordar la

⁸¹ Uns exemples: G.E. Lessing, *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Stuttgart 1964 (= W. Riezler (ed.), *Lessings Werke IV*, Berlin 1926), I 26: *Els egipcis varen desistir de bell antuvi a qualsevol progrés ultra Dèdal; els grecs varen encimbellar aquests progressos fins al summum de la perfecció*. J.H. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit II*, Berlin & Weimar 1965, 103-104: *La llengua grega és la més culta del món, la mitologia grega la més formosa i plena al planeta, i, en fi, la poesia grega és potser la més reeixida*. N'hi ha prou de pensar que l'obra capital de Charles Robert Darwin, *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life* va aparèixer a Londres el 1859; entre el 1830 i el 1842 havien sigut publicats a París els tres volums del *Cours de philosophie positive* d'Auguste Comte, i el 1860 ho era a Bonn l'obra d'August Schleicher *Sprachliche Untersuchungen II. Die Sprachen Europas in systematischer Übersicht*. Per a l'època actual, en són bons exemples les monografies de M. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, Londres 1981, que encara troba a faltar una més precisa notícia dels diferents autors, i de G. Ledbetter, *Poetics Before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*, Princeton 2003, amb la seua reivindicació d'un Homer perfectament conscient de la seua creació personal.

⁸² E. Meyer, *Geschichte des Altertums I-1*, Stuttgart 1953 (= 1910³), pp. 197-198: *Així doncs, quan el valor i caràcter intrínsecs d'un desenvolupament històric –fins i tot el de les personalitats tractades– afecta absolutament la cultura, que a la vegada s'expressa mitjançant la configuració i l'acció de l'estat, de la mateixa manera també en la seua manifestació externa depèn d'ella, per la qual cosa afecta l'ésser estatal no només l'entorn d'aquest efecte, ans també l'existència dels seus portadors. Per consegüent, cada periodització no tan sols de la història política, ans també de la història cultural i de la història en general, depèn essencialment dels moments polítics, especialment quan veu la seua*

influència exercida sobre els classicistes per les teories de Spengler, defensor d'un model determinista segons el qual la civilització grega, com després la romana i en darrer terme l'europea, estaven destinades a la declinació i l'extinció ⁸³. Spengler compartia amb altres assagistes l'oposició entre un Occident racionalista i un Orient místic, essencialista, abocat a la màgia i organitzat sempre al voltant de sistemes de govern teocràtics.

D'acord amb aquesta metodologia, si la història de Grècia s'articulava en uns períodes concrets –Grècia arcaica, clàssica, hel·lenística i imperial–, aquesta periodologia s'havia d'aplicar també a la literatura. Tanmateix, els crítics literaris admeten la manca de concordança dels processos històrics i culturals, que arriben a la contradicció de que períodes de gran floriment polític i/o econòmic no van acompanyats d'una creació artística, i literària en aquest cas, a l'alçada d'aquesta puixança social. Just a la inversa, períodes literaris sobreixents coincideixen amb èpoques històriques de davallada política i econòmica ⁸⁴.

S'ha intentat aplicar a la qüestió que ens ocupa una solució de compromís, basada en la convenció d'establir uns períodes corresponents a fases culturals definides per un àrea dominant. El període arcaic es correspondria amb una fase jònica, el clàssic amb una fase àtica, mentre que el postclàssic comprendria un subperíode alexandrí i un de romà. Aquesta estratègia és clarament subsidiària d'una visió històrica, alhora que presenta un inconvenient no pas petit, en fer dependre una complexa producció literària d'un centre o un àrea concrets, tot menystenint la resta.

El fet que cap de les divisions proposades no sigui una de nítida, sinó que tots quatre períodes presenten una clara continuïtat, mostra com de lents són els processos de la cultura literària, probablement més que no els de la història política. L'evolució de la tragèdia atenesa, per exemple, s'estendria per un espai de temps més extens que el corresponent al règim democràtic a aquella ciutat.

L'anàlisi de la història literària grega entre els antics.

essència sotmesa a un gran canvi, com amb la desaparició de l'Antiguitat. Sobre la influència de Meyer, vegeu W.M. Calder III & A. Demandt, *Eduard Meyer. Leben und Leistung eines Universalhistorikers*, Leiden & New York 1990.

⁸³ O.A.G. Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte I. Gestalt und Wirklichkeit*, Vienna 1918, II. *Welthistorische Perspektiven*, Munic 1922, obra revisada i publicada conjuntament a Munic el 1923 (= *La decadència de Occidente. Bosquejo de una morfología de la Historia universal*, Madrid 1923, reimpr. 1958). Spengler, que negava la condició europea de Rússia, va saludar l'ascens del nazisme, encara que no compartís ni el seu brutal antisemitisme ni l'ètica biològica. Es varen oposar fermament a aquesta interpretació de la Història, entre d'altres, R. Musil, "Geist und Erfahrung. Anmerkungen für Leser, welche dem Untergang des Abendlandes entronnen sind", *Gesammelte Werke 8. Essays und Reden*, Reinbeck bei Hamburg 1978 (original del 1921), i K.R. Popper, *The Poverty of Historicism*, Londres 1961² (= originalment publicat a *Economica 11*, 1944, 86-103 i 119-137; trad. al., *Das Elend des Historizismus*, Tübingen 1965). M. Weber no el va recolzar mai d'una manera explícita, i se'n va distanciar ben conscientment. Entre els defensors de Spengler cal esmentar en primer lloc el seu principal inspirador, E. Meyer, que va saludar l'aparició de l'obra al seu opuscle "Spenglers *Untergang des Abendlandes*", *Deutsche Literaturzeitung 45*, 1924, 1759-1780, i va coincidir en molts aspectes amb ella a *Blüte und Niedergang des Hellenismus in Asien*, Berlin 1925, on sosté que l'expansió de l'hel·lenisme va significar la seua ràpida desaparició, en confondre's l'essència del poble grec amb les tradicions bàrbares; A. Toynbee, *A Study of History I-XII*, Oxford 1934-1961, on amplia l'elenc de vuit civilitzacions de Spengler fins al nombre de vint-i-una; i, més recentment, S.P. Huntington, *The Clash of the Civilizations and the Remaking of World Order*, Nova York 1996. Encara sobre el binomi Meyer-Spengler, vegeu G.A. Lehmann, "Eduard Meyer, Oswald Spengler und die Epoche des Hellenismus in universalhistoriker Perspektive", *Archiv für Kulturgeschichte 77*, 1995, 165-196.

⁸⁴ S'ha dit que la literatura catalana de la segona meitat del segle XIV i tot el XV té el seu epicentre a València perquè aquesta ciutat desplaçava Barcelona com a pol d'activitat econòmica. Comptat i debatut, el conjunt de la producció literària catalana assoleix a aquest període fites més que notables, mentre que en canvi es produeix una evident recessió de la capacitat política de la Corona d'Aragó. Sobre les limitacions metodològiques de l'anàlisi historicista vegeu J. Alsina, *Los grandes períodos de la cultura griega*, Madrid 1988, pp. 13-15.

Els crítics antics no varen sentir un especial interès per una sistematització cronològica de la literatura grega. El seu mètode es basava en les nocions de gènere i cànon, cap de les quals no implica una anàlisi diacrònica. Si hi ha una idea que sembla fortament arrelada al si de la tradició crítica antiga, és la de continuïtat. Com a autor, Apol·loni Rodi no es plantejava que la seua creació era molt diferent de la dels seus models Homer i Hesíode ⁸⁵. El passatge següent és dels pocs on es fa un cert esment de l'oposició entre la literatura contemporània i la precedent.

Text 21. La literatura grega ha degenerat. Dionís d'Halicarnàs, *Sobre la composició* IV 14-15:

A tots els autors antics, faltaria més, aquesta facultat <sc. la de col·locar destrament les paraules> és notòria, respecte de la qual, doncs, els seus poemes i cants i relats són de bella factura. En canvi, als autors posteriors no hi és pas, llevat d'uns pocs. Amb el pas del temps, en acabat, absolutament tots ells varen descurar-ho, perquè cap ni un no creia que fos res de necessari, ni menys encara que afegís quelcom a la bellesa dels seus textos. Per consegüent, ens han llegat unes composicions que ningú no resisteix a llegir amb deteniment fins a la fi, em refereixo a Filarc, a Duris, a Polibi, a Psàon, a Demetri el cal·latià, a Hierònim, a Antígon, a Heraclides, a Hegesiàanax, i a milers i milers d'altres, si vulgués dir els noms dels quals em faltaria el temps d'aquest dia.

S'ha de remarcar el fet que sigui un autor de l'època imperial qui faci aquesta observació ⁸⁶. Per quina causa la crítica grega antiga no prenia en consideració la dimensió temporal, precisament a una cultura que havia produït i continuava generant una important literatura historiogràfica, és una qüestió que aquí no podem tractar amb l'extensió que mereix. Dins la cultura literària grega, doncs, es dona en bona mesura una il·lusió: tots els autors es fan igualment presents, per la qual cosa els seus lectors –inclosos d'altres autors– redueixen o fins i tot anorreen la distància cronològica que realment els separa. Segons que dèiem al capítol precedent, aquesta pràctica ha comportat per als moderns grans llacunes d'informació sobre la cronologia de molts autors.

Problemes intrínsecs de la definició dels períodes: el cas de la literatura arcaica.

Cap dels períodes en què ha estat dividida la literatura grega antiga no escapa a una problemàtica diversa, que n'afecta en principi els límits cronològics que els defineixen, però especialment, i amb una molt més gran rellevància, els criteris que ens permeten d'analitzar les obres. El període arcaic és tal volta el més complex en aquest sentit. Sembla molt dubtós que es pugui agrupar sota una mateixa consideració l'èpica homèrica i la lírica arcaica, com ho fa expressament Gentili en fixar-se en la consciència de l'autor literari d'estar formulant reflexions de caire psicològic ⁸⁷. Russo ha mostrat com el discurs de l'*Odissea* es distancia del de la *Ilíada*, alhora que s'atansa al de l'iambògraf Arquíloc de Paros, gairebé un

⁸⁵ R. Albis, *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius Rhodius*, Lanham 1996, pàg. 10.

⁸⁶ Un segon passatge d'interès és aquell on Dionís comenta les dues generacions de l'oratoría atenesa clàssica, *Sobre la imitació*, XXVII 12-XXIX 5.

⁸⁷ B. Gentili, *Poesía y público*, pàg. 91: *Sota l'aspecte de la comunicació oral no hi ha cap solució de continuïtat entre la poesia homèrica i la poesia lírica: en general, l'observació de Snell sobre la concreció del llenguatge homèric respecte dels processos mentals és aplicable també al llenguatge de la lírica.* Es refereix a B. Snell, *Las fuentes del pensamiento europeo. Estudios sobre el descubrimiento de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia*, Madrid 1965 (= *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg 1955³).

contemporani seu ⁸⁸. Un exemple d'aquest Homer de l'*Odissea*, proper a les idees de la lírica arcaica, és el passatge en què Hèlena administra un beuratge a Menelau i a tot els convidats a palau per a la celebració de les noces dels seus fills.

Text 22. Utilitarisme de la poesia i del mite. Homer, *Odissea* IV 235-239: *Atrida Menelau, nodrit per Zeus, i vosaltres, fills de nobles guerrers aquí presents, el déu Zeus, idò, a cadascú al seu torn ni atorga sia el bé sia el mal; tot ho pot. Au, doncs, banquetegeu ara asseguts a la cambra i adeliteu-se amb relats. Jo us en diré un de ben endreçat.*

Precisament un dels mecanismes que s'ha utilitzat per a establir un llindar dins l'evolució de la literatura grega és el de l'aparició del *jo*, altrament dit, l'eclosió d'una consciència d'autor des d'una perspectiva psicològica. Snell, Fränkel i Tsagarakis han situat aquest llindar a l'època posthomèrica, i l'han vinculat al que ells anomenen el sorgiment de la lírica ⁸⁹. Però fa parer d'estar més a prop de la veritat l'alternativa d'ubicar aquesta fractura al si mateix de l'èpica, i no pas entre aquesta i una lírica que tampoc no ha de merèixer el qualificatiu d'incipient. Al treball suara esmentat, Russo ha evidenciat com de propera és la posició d'Arquíloc a la de molts personatges de l'èpica, en especial Odisseu, en la mesura que tots dos es formen una opinió de caràcter moral bo i prescindint de l'aspecte extern de l'individu, i per oposició, doncs, a una conducta aristocràtica que associava estretament l'aparença a la dimensió ètica ⁹⁰.

Text 23a. Descripció de Tersites, paradigma d'antiheroi. Homer, *Iliada* II 216-219: *Era el guerrer més fastigós que va arribar sota la murada d'Ílion. Era obert de cames, coix d'una d'elles; els múscles geperuts, contrets sobre el pit; endemés, per dalt era punxegut de cap, i un cabell escàs l'hi havia florit.*

Text 23b. L'aspecte del lloctinent preferit d'Odisseu. Homer, *Odissea* XIX 244-248: *I l'acompanyava un herald poc més jove que ell. Et referiré com era: massís de múscles, la pell bruna, de cabellera arrinxolada, el seu nom era Euríbatès; Odisseu l'honorava per davant dels altres camarades, perquè tenia en ment idees ajustades amb les seues.*

Home d'armes i tot com era, l'iambògraf Arquíloc s'allunya del model homèric:

Text 24. L'aspecte del bon general. Arquíloc, frg. 114 West: *No m'agrada el general de gran corpenta, i menys encara qui camina a grans gambades, ni l'ufanós per la seua melena ni el qui s'ha ben rasurat; que el meu en sigui un de petit i corbat de cuixes, que camini ferm de peus, ple de coratge.*

D'altra banda, no només l'expressió d'una actitud individual no és aliena a una certa evolució de l'èpica, sinó que tampoc no és característica definitiva de la lírica, de la monòdica en concret –deixant de banda el caire un bon tros equívoc d'aquest terme-. El poeta líric parla, certament, en primera persona, però això no justifica que l'interpretem com a autor d'un missatge individual. Tot just al contrari, en moltes ocasions el poeta representa

⁸⁸ J. Russo, "The Inner Man in Archilochus and the *Odyssey*", *GRBS* 15, 1974, 139-153. Pel que fa a la cronologia d'Arquíloc, se'l suposa nat al darrer quart del segle VII a.C., mentre que la composició de la *Iliada* i l'*Odissea* pot situar-se al voltant dels anys 650 i 625 a.C., respectivament.

⁸⁹ B. Snell, *op. cit.*; Fränkel, *Poesía y filosofía en la Grecia antigua* (= *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Munic 1962²); O. Tsagarakis, *Self-Expression in Greek Lyric Poetry: elegiac and iambic Poetry*, Wiesbaden 1977.

⁹⁰ J. Russo, *op. cit.*, pàg. 141.

la comunitat, i per la seua funció social li està vetada, precisament, l'expressió d'un discurs personal ⁹¹.

Un altre factor d'utilitat per a fixar la periodologia de la literatura grega antiga descansa en la relació entre l'autor literari i el poder. Gentili contraposa el poeta de cort, com ara el Demòdoc del cant vuitè de l'*Odissea*, amb el poeta capaç d'expressar-se amb veu pròpia ⁹², una qüestió de què tractarem al capítol 5.

L'anàlisi sociològica pot també resultar de gran utilitat per tal de definir el període arcaic, precisament aquell que coneixem de manera més lacunar. Des d'aquest punt de vista, les èpoques arcaica i clàssica estarien caracteritzades per la relació entre l'obra literària i dos importantíssims contextos, al pla social com a l'ideològic: d'una banda, la festa amb una significació religiosa, habitualment inserida dins un calendari ritual; d'una altra, el concurs artístic, conegut en grec amb la denominació de μουσικὸς ἀγών, *mousikós agón*. Per oposició, la producció literària a les èpoques hel·lenística i imperial té un altre caire, respònd més a la iniciativa personal de l'autor i no s'insereix fàcilment en el marc de les grans ocasions socials. Tanmateix, es tracta d'un criteri força desdibuixat, que ajuda a entendre l'evolució de la societat de la Grècia antiga, però que resulta incapaç de donar compte d'una generalitat d'obres: el gènere de l'iambografia, per exemple, tot i pertànyer al període arcaic, no té gaire relació amb els contextos de la festa i del concurs; ben bé al contrari, part de la poesia hel·lenística i imperial neix d'ambients cortesans i té com a destinataris un públic concret reunit amb ocasió d'una determinada convocatòria.

Un últim criteri és el proposat per Rossi, basant-se en un criteri específicament literari, el caràcter obert o tancat de l'obra, d'acord amb la idea que l'autor mateix es feia de la unitat del text, alhora que amb les perspectives de la publicació d'aquest.

Text 24. Sobre la unitat de l'obra literària. L.E. Rossi, "L'unità dell'opera letteraria: gli antichi e noi", in G. Arrighetti (ed.), *Riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Pisa 2000, 17-29, pp. 22-23:

I doncs, què és per nosaltres la unitat? És, diria jo, el respecte per una estratègia, per un quadre que dimensiòni i distribueixi les parts de l'obra a nivell tant narratiu com lògic. Per a les literatures antigues ens trobem amb tres fases: 1) unitat de grau zero (Homer, Hesíode), conseqüència de l'oralitat total original de la composició i de l'auralitat pel que fa a la publicació, i per consegüent d'una redacció que recull, amb diversos graus de reelaboració, blocs de materials preexistents; 2) unitat de grau reduït (la lírica i el drama), conseqüència de la difusió mitjançant l'escriptura, certament, però també de la continuada auralitat de la publicació, i endemés, d'exigències pròpies de l'espectacle, com se n'ha de dir tant al cas de la lírica coral com del drama; i finalment 3) unitat de grau ple, en darrer terme la nostra, i heus aquí la literatura alexandrina amb la difusió del llibre i amb aquella corresponent institució literària que és el llibre poètic.

Aquesta divisió opera, doncs, amb el concepte de la literarietat i amb el criteri de la unitat de l'obra. Caldria, tanmateix, disposar d'un elenc d'obres més nombrós i sobre tot més

⁹¹ C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I*, París 1977, pp. 436-438. Una lectura diferent, i que ha estat rebutjada per la major part d'autors, és la que fa M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin & Nova York 1974, pp. 26-28, segons el qual als poemes d'Arquíloc hi ha només ficció, i no s'hi ha de veure res de personal. Vegeu al respecte la crítica d'E. Degani, "Sul nuovo Archiloco", *Studi in memoria di M. Barchiesi*, Roma 1977, 311-342, pp. 338-342 (= E. Degani (ed.), *Poeti greci giambici ed elegiaci. Letture critiche*, Milà 1977, 15-43, pp. 38-43).

⁹² B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 203-204: *El cantor viu a la cort del príncep (Alcínoos, Odisseu) i en rep mitjans de subsistència i honors. (...) Demòdoc és el prototipus de cantor integrat dins una societat homogènia, dedicada a l'agricultura, a la navegació, als diversos plaers de la vida: les competicions atlètiques, els banquets, la música i la dansa, la cura pel cos i pel vestit, el gaudiment de l'amor. El seu paper era el d'entretenir l'auditori, tot adelitant-lo amb el relat d'històries divines i heroiques en què el públic reconeixia la seua pròpia identitat social i cultural, i d'aquesta manera obtenia una estima i un coneixement concrets. En èpoques successives, tanmateix, el cantor ja no era vinculat a una relació estable i exclusiva amb una cort determinada: la seua activitat itinerant li va permetre sense cap de dubte una més lliure experiència d'homes i d'idees.*

regular per tal d'ajustar i subdividir les tres fases assenyalades per Rossi. Cadascuna d'elles té un caràcter més teòric que real, en la mesura que no es corresponen del tot amb èpoques històriques. Bakker ha situat el text homèric molt a prop del text de les tragèdies clàssiques, en la mesura que tots dos gèneres haurien fer servir l'escriptura per a la composició de les respectives obres, i tots dos haurien recorregut a una difusió aural ⁹³. Al nostre parer, la diferència entre l'èpica homèrica i el drama clàssic, en els termes en què argumenta Rossi, rau en el fet que la primera es basa en una composició continuada, proveïda d'un conjunt secular de materials literaris, i la segona en la sola capacitat creadora de l'autor. De la mateixa manera, la diferència entre el drama clàssic i la poesia hel·lenística es produeix pel fet que el primer està creat per a una difusió aural ⁹⁴, mentre que la segona pensa directament en la difusió librària, a més de fer també –i aquesta és una característica de gran transcendència i significació, al nostre parer– un ús dilatat i habitual de la literatura preexistent i fins i tot contemporània per a la composició de la pròpia obra.

S'ha de notar que seguim el criteri de la literarietat, puix que el criteri de la unitat de l'obra, bàsic per a Rossi, sembla molt dubtós. Es parteix d'una equació entre idea global de l'obra i composició escrita; altrament dit, es parteix dels pressupòsits que l'autor que compon oralment és incapaç de concebre la seua obra com a un conjunt acabat, organitzat. S'ha dit que l'única garantia de la unitat de l'obra oral rau en la tradició mateixa de la seua execució, atès que l'autor ni tan sols no es plantejava aquesta concepció global ⁹⁵. Tanmateix, aquesta hipòtesi arrenca d'un prejudici envers la poesia oral, com si es tractés d'un concepte inaprehensible pertanyent tan sols a l'àmbit de l'especulació; com si Parry no hagués mai gravat un *guslar* recitant versos d'un poema èpic durant dos dies seguits. De manera contrària a com ho planteja Rossi, en la nostra opinió el poeta oral sí que té el control suficient sobre la seua creació per tenir una idea de l'obra, i aquesta està dotada d'una estructura compositiva i no es pot definir ras i curt com l'acumulació de temes narratius mancats d'una mínima seqüència organitzativa ⁹⁶. La negació d'aquest mestratge del poeta dins el marc de la cultura oral neix d'un plantejament a priori, no pas de l'anàlisi dels textos ⁹⁷.

Els precedents de la cultura literària grega.

En primer lloc, val a dir que la manca de testimonis escrits no permet de donar resposta a un interrogant de gran abast, la qüestió de si existia una poesia àulica a la cultura micènica. L'estudi dels textos del Lineal B –els arxius d'un registre de funcions mètament econòmiques– no ha fornit la més mínima prova al respecte, per bé que alguns hi hagin

⁹³ E.J. Bakker, "How Oral is Oral Composition?", in E.A. Mackay (ed.), *Signs of Orality. The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, Leiden 1999, 29-47.

⁹⁴ Sobre la pertinença del gènere tràgic a una cultura oral vegeu, d'una banda, E.A. Havelock, "The Oral Composition of Greek Drama", *The Literate Revolution of Greece and Its Consequences*, Princeton 1982, 261-313 (= *QUCC* 6, 1980, 61-113); d'altra banda, C. Segal, "Introduction. La tragédie grecque: mythe, littérature, texte", *La musique du sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris 1987, 13-42, pp. 16-17.

⁹⁵ G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979, pp. 6-7.

⁹⁶ La impossibilitat del narrador èpic d'alternar dues accions simultànies va estar formulada i remarcada per F.J. Zelinskii –altrament conegut com a T. Zielinski–, *Die Darstellung gleichzeitiger Ereignisse im homerischen Epos*, *Philologus Suppl.* 8, Leipzig 1899, la teoria del qual ha estat aplicada amb èxit a d'altres tradicions literàries del gènere de l'èpica. Vegeu també les contribucions sobre el particular d'E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955; B. Hellwig, *Raum und Zeit im homerischen Epos*, Hildesheim 1964; T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik. Versuch einer Rekonstruktion*, Munic 1971; R. Friedrich, *Stilwandel im homerischen Epos. Studien zur Poetik und Theorie der epischen Gattung*, Heidelberg 1975; i G. Arrighetti, *Poesia, poetische e storia nella riflessione dei Greci*, Pisa 1996.

⁹⁷ Vegeu sobre la qüestió D.G. Miller, *Improvisation, Typology, Culture, and 'The New Orthodoxy': How Oral is Homer?*, Washington 1985, pp. 5-8.

volgut veure seqüències hexamètriques ⁹⁸. Només la comparació amb altres societats antigues fa que, des d'un punt de vista teòric, haguem de considerar fermament aquesta possibilitat. Un cop haguem procedit així, haurem de plantejar si aquesta literatura feia servir o no l'escriptura, atès que era coneguda, i que la cultura de palau comptava per a aquesta comesa amb un personal especialitzat. Tanmateix, si tenim en compte, en primer lloc, el fet que el gènere més adient a la societat micènica hauria estat el de l'èpica, i, segonament, la forta dependència que l'èpica homèrica mostra envers la composició oral, hauríem de descartar que la tècnica escriptural del Lineal B fos utilitzada mai per a usos literaris.

Davant la manca d'una base per definir el que hauria estat la teòrica creació literària de l'època micènica, entre els segles XVI i XIII a.C., sembla més oportú d'incloure aquest període dins l'etapa prèvia a la constitució d'una autèntica literatura hel·lènica. Tot i haver-se configurat una llengua grega ben distingible de la indoeuropea, pel que fa a la creació literària, i des d'una perspectiva si més no formal, els models i pautes que podem reconèixer són encara els heretats. Altrament dit, no tenim gaire informació sobre les innovacions pròpies del segon mil·lenni a.C. i dels primers dos segles del primer, la creació o adopció de l'hexàmetre i la conformació d'un doble corpus temàtic amb sengles conjunts de relats paral·lels i de vegades entrelaçats, els dels mites dels déus i els de les gestes dels herois. Tant per l'una com per l'altra ens hem de remetre a la comparació amb la resta de tradicions indoeuropees, sense que puguem escatir el que són les aportacions pròpiament hel·lèniques. Pel que fa al primer d'aquests problemes, la crítica ha xocat amb la impossibilitat de referir l'hexàmetre a algun tipus mètric heretat, malgrat l'existència a la literatura índia d'un vers èpic, l'*sloka* -freqüent al *Rgveda* i molt habitual a l'*Atharvaveda*-, les diferències formals del qual no permeten una equivalència entre ambdós. La conclusió seria que l'hexàmetre hauria estat manllevat pels grecs a una altra cultura, necessàriament mediterrània, perquè tampoc entre les literatures orientals o l'egípcia no hi ha cap model semblant, mentre que, d'altra banda, l'hexàmetre no s'acosta gens al que semblen haver estat els models mètrics de l'èpica indoeuropea ⁹⁹. Hi ha hagut molts intents de situar l'origen de l'hexàmetre dins el desenvolupament de la mètrica indoeuropea, cap dels quals no ha reeixit a resoldre els problemes plantejats ¹⁰⁰.

⁹⁸ La frase τοιχοδόμοι δεμέθοντες, PY An 35.1 *to-ko-do-mo de-me-o-te*. Ha estat posada en relació amb Hom. *Od.* XVII 299 δμῶες (...) κοπήσουτες. Antropònims presents a les tauletes, com ara el d'Etèocles, confirmarien els 'precedents micènics' d'Homer. M.P. Nilsson, *The Mycenaean Origin of the Greek Mythology*, Berkeley 1932, ja suggeria que Mícnies i Tirint configuraven un importantíssim nucli creador. Les proves eren considerades insuficients per G.S. Kirk, *The Songs of Homer*, Cambridge 1962, pàg. 120. Vegeu sobre les possibilitats d'una hipotètica èpica micènica L.R. Palmer, "A Mycenaean 'Akhilleid'?", *Serta Philologica Aenipontana*, Innsbruck 1979, 511-535 (= G. Nagy (ed.), *Greek Literature I. The Oral Traditional Background of Ancient Greek Literature*, Nova York & Londres 2001, 157-163); sobre les representacions de Tera, que inclouen les imatges d'una gran ciutat assetjada per un exèrcit arribat per mar; d'un estol que toca dues ciutats aparentment pertanyents a cultures diferents; d'una reunió de caps guerrers, etc., vegeu S.P. Morris, "A Tale of Two Cities: The Miniature Frescoes from Thera and the Origins of Greek Poetry", *AJA* 93, 1989, 511-536 (= G. Nagy (ed.), *op. cit.*, 165-190).

⁹⁹ M.L. West, "Greek Poetry 2000-700 B.C." *CQ* 23, 1973, 179-192, pàg. 188: *Si hi va haver cançons èpiques o heroiques cap al, diguem-ne, 1600 a.C., el seu metre característic va estar amb la màxima probabilitat el gliconi, els cognats del qual són utilitzats a les èpiques sànscrita i eslava.*

¹⁰⁰ J.F. Vigorita, "The Indo-European Origins of the Greek Heameter and Distich", *KZ* 91, 1977, 288-299, explica l'origen tant de l'hexàmetre com del díctic elegíac a partir de versos de set i deu síl·labes a les seqüències (7+10) i (7+10+7+7), respectivament; N. Berg, "Paregon metricum: der Ursprung des griechischen Hexameters", *MSS* 37, 1978, 11-36, fa derivar l'hexàmetre de la fusió de dos metres coriàmbics –gliconi, ferecraci, aristofani-; G. Nagy, "On the Origins of the Greek Hexameter: Synchronic and Diachronic Perspectives", *Festschrift O. Szemerényi I*, Amsterdam 1979, 611-631, analitza l'hexàmetre com una evolució precisament del ferecraci; E. Tichy, "Hom. ἀνδροτήτα und die Vorgeschichte des daktylischen Hexameters", *Glotta* 59, 1981, 28-67, esmena alguns dels problemes derivats de la proposta de Berg; Z. Ritoók, "Vermutungen zur Ursprung des griechischen Hexameters", *Philologus* 131, 1987, 2-18, planteja un origen diferent dins la cultura literària il·lírica, traco-frígia i dàcica. Per a una actualització de la qüestió, vegeu S. Haug & E. Welo, "The Proto-Hexameter Hypothesis: Perspectives for Further Research", *SO* 76, 2001, 130-136.

El segon problema, el de la conformació dels conjunts narratius dels mites i llegendes, ateny nova dimensió cada cop que es contrasta el text de les obres gregues amb el de les tradicions èpiques indoeuropees i orientals. Per a alguns estudiosos, l'única conclusió admissible és que la temàtica mateixa de la *Ilíada* no hauria sigut una d'exclusiva grega, atès que diverses cultures anatòlies hi farien referència ¹⁰¹.

En conclusió, és bona veritat que la literatura grega no arrenca pas de l'èpica homèrica, i que els segles precedents ofereixen matèria per al debat i la recerca. Tanmateix, només amb l'èpica arcaica estem en condicions d'encetar la història literària grega.

Els períodes principals i la dificultat de la seua definició.

No ha pas d'estranyar la necessitat d'establir una periodologia per a una literatura conreada ininterrompudament per escrit des del segle VIII a.C. fins a l'actualitat, i que poua dins una tradició molt més antiga. Convé nogensmenys de recordar que la història literària no ha de coincidir necessàriament amb la història política, ans segueix els seus propis viaranys. La introducció de l'alfabet, per exemple, suposa una autèntica revolució que no té una correspondència ni immediata ni directa al pla polític. De manera semblant, l'emergència de models d'organització democràtica tampoc no va tenir una incidència notable sobre el conjunt de la producció literària grega, per bé que donà origen al gènere de l'oratòria judicial. Es tracta, doncs, de dues històries paral·leles, la mútua influència de les quals no és sempre uniforme.

L'exigència metodològica d'establir unes coordenades pròpies del fet literari fa trontollar la divisió periòdica generalment proposada. No casa ben bé amb la idea de l'arcaisme un autor com Hesíode, que molts crítics vinculen directament amb el pensament pre-socràtic ¹⁰². Tampoc no s'entèn amb facilitat l'adscripció al mateix període arcaic d'Estesícor, la llengua literària del qual anticipa amb claredat la de Sòfocles, mentre que els seus models mètrics són manifestament arcaics ¹⁰³.

Una dificultat afegida té a veure amb la importància de la noció de gènere, el que obliga a plantejar tota divisió periodològica en relació a cadascun d'ells. En certa mesura, i arran de les escasses restes de l'èpica clàssica –la d'autors com Paníasis, Íon de Samos i Quèril-, podríem comprendre sota la denominació d'èpica posthomèrica tota aquella

¹⁰¹ H. Güterbock, "The Hittites and the Aegean World: 1. The Ahhiyawa Problem Reconsidered", *American Journal of Archaeology* 87, 1983, 133-138; "Troy in Hittite Texts? Wilusa, Ahhiyawa and Hittite History", in M. Mellink (ed.), *Troy and the Trojan War*, Bryn Mawr 1986, 133-144; M.J. Mellink, "The Hittites and the Aegean World: 2. Archaeological Comments on Ahhiyawa-Achaians in Western Anatolia", *AJA* 87, 1983, 138-141; T.R. Bryce, "The Nature of Mycenaean Involvement in Western Anatolia", *Historia* 38, 1989, 1-21; W-D. Niemeier, "The Mykenaeans in Western Anatolia and the Problem of the Origins of the Sea Peoples", in S. Gitin et al. (edd.) *Mediterranean Peoples in Transition: Thirteenth to Early Tenth Centuries BCE*, Jerusalem 1998, 17-65. Especialment cabdal és l'estat de la qüestió a càrrec de M. Benzi, "Anatolia and the Eastern Aegean at the Time of the Trojan War", in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, 343-405. Els principals termes 'identificats' són els següents: *Wilusiya*, *Tarusia*, *Piyamaradas*, *Alaksandos*, *Attarisiyas*, *Ahhiyawa*, respectivament interpretats com *Ílion*, *Troia*, *Príam*, *Alexandre*, *Atreu*, *aqueus*.

¹⁰² W. Jaeger, *Paideia*, Mèxic (= Berlin 1954³), pp. 74 i 151; F.M. Cornford, "A ritual basis for Hesiod's *Theogony*", in W.K.C. Guthrie (ed.), *The unwritten Philosophy and other essays*, Cambridge 1950, 95-116, ja va presentar Hesíode com un racionalista, autèntic filòsof, comparable als pre-socràtics; J.E. Rexine "Hesiod as a thinker", *Kentucky Foreign Language Quarterly* 12, 1965, 107-116, és també del parer que l'obra hesiòdica, que mereix un esment especial per la seua unitat, pot ser dignament qualificada de protopresocràtica, perquè el seu esforç de comprensió de la realitat, a més de la seva novetat –no es planteja, per tant, la qüestió dels seus precedents-, li permet una interpretació racional de problemes molt lluny, en principi, de l'abast de la capacitat teleològica de la seva societat; D .H. Stewart, "Hesiod and History", *BR* 18, 1970, 37-52, segons el qual Hesíode ha de ser considerat, efectivament, el primer pensador i historiador grec.

¹⁰³ Pel que fa a aquest darrer aspecte, cf. B. Gentili, *Poesía y público*, pàg. 272: (...) *Considerada sota d'altres aspectes, l'èpica d'Estesícor no s'entèn com a filiació directa de l'èpica homèrica, sinó que s'insereix en la línia de l'antiga citaròdia aèdica prehomèrica, com ja ho havia reconegut la crítica antiga.*

produïda a partir del segle VI a.C., per oposició a *Ilíada* i *Odissea*. No caldria preveure un tractament especial fins a arribar a l'escola egípcia, ja a l'època imperial. En canvi, el gènere de la historiografia requereix una periodologia més complexa: entre els segles VI i II a.C. es produeixen canvis importants, que imposen un tractament pormenoritzat atenent a diversos períodes.

Tampoc no hem de pensar que els autors s'inscriuen dins un determinat període com si aquest tret estigués determinat pel seu naixement. L'evolució d'un gènere o la d'un autor van més enllà de consideracions cronològiques preestablertes. La darrera producció aristofànica, representada per les comèdies *Les assembleistes* i *Plutos*, del 392 i el 388 a.C., respectivament, reclama a dreta llei una consideració al costat de les obres de la comèdia mitjana, i no pas de l'antiga o política ¹⁰⁴. Aristòfanes hauria dut a terme una transició que el porta, de la comèdia d'un Cratí, un Èupolis o un Plató, a la d'un Alexis o un Tímocles. Altrament dit, no hem de jutjar *Les assembleistes*, comèdia aparentment política i de temàtica molt semblant a la *Lisístrata* –estrenada, però, prop de vint anys abans, el 411 a.C.–, sota els criteris que eren vàlids per a *Els acarnesos* o *Els núvols*.

¹⁰⁴ M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000, pp. 10-11 i 51, a la darrera de les quals recorda com el *Còcal* aristofànic presenta ja els motius del segrest i el reconeixement, típics del teatre de Menandre, sense oblidar que Ferècrates, un altre autor de la comèdia antiga, havia tractat temes amorosos i embolics de família.

Capítol 4.- *Oralitat i escriptura. La crítica antiga de la composició escrita. L'anàlisi moderna de la composició oral. Els usos compositius propis de la creació oral i de l'escripta. El trànsit de la cultura oral a l'escripta.*

Sinopsi: Potser la qüestió a debat més coneguda actualment, dins la literatura grega antiga, és la que afecta l'oposició entre oralitat i escriptura. Els mateixos grecs ja varen debatre, a l'època clàssica, si els discursos dels oradors s'havien de redactar prèviament o no. En la seua percepció, els discursos escrits faltaven a la veritat perquè no recollien directament i clara el pensament de l'orador, sinó que eren confegits amb l'ajut de molts mitjans de tot tipus. Però és el món modern el que ha plantejat l'oposició oralitat/escriptura en termes més amplis, en referir-la al conjunt de la cultura grega antiga. Segons la interpretació de molts autors, la societat grega viu immersa en una cultura oral fins a ben avançada l'època clàssica, amb una important influència encara als períodes posteriors.

Precisament una de les polèmiques més crues de la cultura literària grega és la que va enfrontar, cap als inicis del segle IV a.C., els partidaris de redactar per escrit els discursos i els defensors d'una composició basada tan sols en l'oralitat. Les implicacions ideològiques d'una i altra posició són potser més trascendents que les merament estètiques o tècniques. Afortunadament, conservem textos centrals dins aquesta polèmica, la qual cosa ens ha permès d'entendre les particularitats del procés d'extensió de l'escriptura a la Grècia antiga.

Els estudis sobre l'oralitat varen avançar extraordinàriament a partir de les investigacions sobre la composició de la poesia homèrica, que tenen una clau de volta en l'obra de Milman Parry. L'evolució posterior d'aquesta línia de recerca ha incidit més en el concepte bàsic de *poesia oral* que no en el fundacional de *composició oral*. L'instrument fonamental de la composició oral és la fórmula, que també ha estat redefinida als darrers temps.

Una altra qüestió rau a definir les diferències estilístiques derivades dels dos tipus de composició de l'obra, el lligat a l'oralitat i el lligat a l'escriptura. Just al contrari, hem de qualificar com a purament teòrica la qüestió de la transició d'una cultura literària a una d'escripta. S'ha de descartar una immediata i total substitució de models culturals i socials, atès que hi ha situacions de complementarietat d'usos orals i escripturals. Hem de remarcar un aspecte clau en aquest procés, com el prestigi atorgat des de temps immemorial a l'expressió oral a determinats contextos va passar de mica en mica a l'expressió escrita.

Bibliografia específica: W.V. Harris, W.V., "The Literacy and Illiteracy of the Greeks", *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1991, 43-146; E.A. Havelock, *The Literate Revolution in Greece and Its Consequences*, Princeton 1982; A. Parry, (ed.), *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971; R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992.

La crítica de la literatura grega a partir de l'oposició entre dues formes alternatives de composició, l'oral i l'escripta, ha tingut lloc tant a la Grècia antiga com entre els moderns, per la qual cosa en tractarem per separat. Val a dir que per la dimensió social de la qüestió, que implica l'anàlisi tant de la teoria i la pràctica de la comunicació al món antic com dels factors antropològics d'una cultura, el debat sobre l'oralitat figura entre els més sovintejats de l'actualitat.

La crítica antiga de la composició escrita.

La contraposició entre una art literària oral i una d'escripta no apareix entre els plantejaments teòrics dels crítics de la Grècia antiga fins al segle IV, per bé que hi ha indicis anteriors d'una certa conceptualització del problema. Homer, per exemple, coneix l'ús de l'escriptura ¹⁰⁵, però al llarg de tota l'època arcaica i bona part de la clàssica manca tota referència a la redacció escrita d'un text literari. Simultàniament, des dels inicis dels usos comunicatius de l'escriptura es documenta l'al·lusió a la redacció, gairebé sempre

¹⁰⁵ Hom. *Il.* VI 167-178 i VII 89-90. Sobre l'escriptura a l'èpica homèrica, vegeu G.P. Goold, "Homer and the Alphabet", *TAPhA* 91, 1960, 272-291; E. Havelock, "The Alphabetisation of Homer", in E. Havelock & Hershbell (edd.), *Communication Arts in the Ancient World*, New York 1981, 3-21; D.G. Miller, *op. cit.*, n. 90; F. Bader, "Homère et l'écriture", *Verbum* 11, 1988, 209-231; B.B. Powell, *Homer and the Greek Alphabet*, Cambridge 1991.

acompanyant la indicació d'autor ¹⁰⁶. Hi ha, doncs, un descompassament entre les aplicacions socials de l'escriptura i el seu ús restringit per a la creació literària. Quan esclatarà la querella entre els defensors i detractors de la composició per escrit quedaran al descobert les incoherències d'una societat que explota els avantatges de la tècnica escriptural, però que no és capaç encara d'atorgar un estatus de plena obra literària a aquella creada mitjançant la redacció escrita del text. La polèmica s'inclou entre les conseqüències d'un conjunt de fets interrelacionats i que tenen com a marc cronològic el que va de mitjan segle V a mitjan segle IV a.C: d'una banda, l'activitat arreu de Grècia dels sofistes, amb el seu impuls a una cultura on el llibre era cada cop més important; d'altra, la necessitat d'organitzar i sistematitzar arxius i registres que no es limitaven a consignar propietats, càrrecs, impostos, etc., sinó que havien de conservar els termes precisos en què s'havien pres les decisions d'un òrgan col·legiat, a més de documents rellevants –diplomàtics, judicials–; finalment, l'exigència del coneixement científic de fixar els resultats assolits mitjançant obres autoritzades, que acreditessin el text precís de cada autor.

L'espurna que va encendre els ànims fou la redacció dels discursos per part dels logògrafs, autors de discursos per encàrrec de persones poc avesades als processos judicials. Segons diversos crítics moderns, la retòrica nasqué i es desenvolupà íntimament lligada a l'oralitat ¹⁰⁷, per la qual cosa la irrupció de l'ús de l'escriptura va estar sentida com una conculcació no tan sols de la pràctica, sinó també dels pressupostos teòrics que atorgaven validesa a un testimoni. Mentre que la composició oral garantia l'espontaneïtat i naturalitat del parlant, la redacció escrita era associada a la voluntat d'afegir argumentacions especioses, amarades de recursos sofisticats i efectistes, inassequibles per al comú de la gent. No hi ha, de fet, una relació directa entre extensió dels usos escripturals i extensió de les llibertats democràtiques.

Text 26. L'escrit desperta la desconfiança. Èsquil, *Suplicants*, 942-949:

Ha estat acomplert aquest únic vot, emès pel poble, de mai més no tornar sota violència el grup de dones. El fermall n'està ben fixat d'un cop per sempre, de manera ben precisa, per tal que romangui fortament. Això no està pas escrit a unes tauletes, ni consignat als plec d'uns fulls de llibre; estàs sentint les clares paraules d'una llengua que parla amb boca de persona lliure.

Conservem part dels textos –significativament destinats a una difusió tant oral com escrita– de la polèmica, rera la qual hi ha els interessos econòmics i de prestigi personal dels responsables d'escoles de retòrica que es disputaven la demanda a Atenes (vegeu els passatges recollits a l'apèndix). Però part dels arguments utilitzats aleshores, cap al primer quart del segle IV, reapareixen més tard. Per exemple, quan Libani recull una anècdota on es critica Demòstenes perquè els seus discursos feien olor a llàntia, de tan meticulosament com els elaborava fins a altes hores de la nit:

Text 27. La retòrica ha d'ésser filla de l'espontaneïtat. Libani, *Argumentacions dels discursos demostènics*, 7: *Hom recorda d'ell <sc. de Demòstenes> estatges semisoterrats i afaitades impròpies d'una persona decent, per tal que per vergonya no anés més enllà del dormitori de casa seua, i que no dormia ni de nit, ans treballava intensament davant d'un llum en els seus discursos. Per aquesta causa Píteas, que s'ho prenia a riota, deia que els discursos de Demòstenes feien olor a llàntia. De manera educada, però alhora acerba, Demòstenes li va engegar 'sé que t'afligeixo en tenir encesa una llàntia': de fet, Píteas havia estat acusat de lladre nocturn.*

¹⁰⁶ R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992, pàg. 60, a propòsit del corpus d'inscripcions del santuari del mont Himet, datades al segle VII a.C.

¹⁰⁷ G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece*, Princeton 1963, pàg. 3, y *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton 1994, 6-28; Th. Cole, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*, Baltimore 1991; C.G. Thomas & E. Kent Webb, "From orality to rhetoric: an intellectual transformation", in I. Worthington (ed.), *Persuasion. Greek Rhetoric in Action*, New York 1994, 3-25.

La capacitat d'improvisar un poema o un discurs va estar sempre lloada pels grecs, que la consideraven i un do dels déus i la mostra d'una intel·ligència i un talent excepcionals. A les èpoques hel·lenística i imperial continuava havent-hi tant poetes com rêtors que feien de llur art un ofici, i que voltaven de ciutat en ciutat a la recerca de públic ¹⁰⁸. A qualsevol societat antiga, només l'extensió dels usos de l'escriptura amb una alfabetització generalitzada estava en condicions d'eradicar la inèrcia de les preferències per la comunicació oral.

L'anàlisi moderna de la composició oral.

Els inicis de l'estudi modern de la literatura grega arrenquen d'un (re)descobriment afortunat. A la segona Alexandria que és Venècia, refugi secular de grecs foragitats per la guerra, la fam, l'enveja o tot alhora, un viatger francès, noble i cult, fill d'una antiga nissaga aragonesa, Jean Baptiste Gustave d'Ansse de Villosion, trobava el còdex de la *Iliada* que coneixem com a Venetus A o Venetus 454. La diferència entre aquest manuscrit i les dotzenes d'altres conservats arreu d'Europa és que el Venetus A conté un resum dels comentaris *Sobre la correcció d'Aristarc* de Dídim Calcenteri, *Signes* d'Aristonic, *Prosòdia Iliàdica* d'Herodià i *Sobre la puntuació* de Nicànor. Només mercès a aquest bagatge filològic, pocs anys més tard Friedrich August Wolf va poder compondre els seus *Prolegomena ad Homerum*, on plantejava de soca-rel l'origen i transmissió dels textos èpics ¹⁰⁹. En situar Homer a una època anterior a l'aparició de l'alfabet, Wolf proposava que *Iliada* i *Odissea* devien haver estat compostades i recitades de memòria, com ho feien els rapsodes contemporanis de Plató ¹¹⁰. Neixia, doncs, l'anomenada *qüestió homèrica*, que discutia si poemes tan extensos podien haver estat compostats per un sol autor, o si es tractava d'obres menors compostades per diversos poetes i unides després per Homer ¹¹¹. L'etimologia del terme grec ῥαψωδός, *rhapsodós*, *rapsode*, com a derivat que és del verb ῥάπτω, *rhapto*, *sargir*, suggeria que Homer hauria *cosit* els diferents cants, tot creant d'aquesta manera un nou poema, el que coneixem com a èpica monumental. Val a tenir en compte, en aquest sentit, que *Iliada* i *Odissea* són obres especials, molt més extenses que la resta de poemes èpics que coneixem. El noms d'*unitaristes* i *analítics* identificaven els partidaris d'una i altra teories, la de la unitat original del text i la de la fusió de diversos poemes menors en un de sol. A més de les consideracions relatives a l'extensió dels poemes, els crítics tenien en compte raons estilístiques, lingüístiques i d'història social que semblaven contradir l'autoria d'un sol poeta, i suggerien, en canvi, una composició dilatada en el temps.

¹⁰⁸ M. Guarducci, *Poeti vaganti e conferenzieri dell'età ellenistica*, Roma 1929; M.S. Jensen, *The Homeric Question*, Copenhagen 1980, pàg. 125. Vegeu encara A. Cameron, "Wandering Poets: a Literary Movement in Byzantine Egypt", in G. Nagy (ed.), *Greek Literature IX*, Nova York 2001, 14-53 (= *Historia* 14, 1965, 470-509). Per al propinent 2008 s'anuncia la publicació de les actes d'un congrés sobre la qüestió, a càrrec de R. Hunter & I. Rutherford (edd.), *Poeti vaganti. Wandering Poets in Ancient Greece*, Cambridge.

¹⁰⁹ F.A. Wolf, *Homeri Ilias ex ueterum criticorum notationibus optimorumque exemplarium fide nouis curis recensita*, Halle 1794, i *Prolegomena ad Homerum sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi*, Halle 1795. En realitat, com a crític literari Wolf va aprofitar el treball, publicat de manera apressada i poc lluïda, d'Ansse de Villosion. La seua *Homeri Ilias ad veteris codicis veneti fidem recensita. Scholia in eam antiquissima ex eodem codice aliisque, nunc primum edidit cum asteriscis, obeliscis aliisque signis criticis*, Venècia 1788, va furnir els elements amb què Wolf produiria una edició més sistemàtica, però no pas més reeixida des del punt de vista de la millora substancial del text homèric. Per consegüent, el paper atorgat a Wolf dins la història de la filologia clàssica mereixeria una seriosa revisió.

¹¹⁰ N'és un preciós testimoni el diàleg platònic titulat *Íon o sobre la poesia*.

¹¹¹ G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimore 1979, pàg. 300, dóna per al terme mateix d'Homer l'etimologia *el qui trava en un tot*.

La qüestió homèrica va desaparèixer com a tal amb les investigacions de Milman Parry, que sota la indicació del seu mestre Antoine Meillet va demostrar la realitat, la grandiositat i l'antiguitat de la recitació d'extensos poemes èpics conservats oralment. És així com la noció de composició oral ha guanyat, amb tota justícia, un lloc de preeminència dins la teoria literària no només grega, ans general ¹¹². Entenem com a composició oral aquella que utilitza com a mitjans bàsics els recursos provinents de la dicció oral dins una tradició literària i cultural concreta, no necessàriament expressada mitjançant una sola llengua ¹¹³. S'ha distingit entre *oralitat* i *auralitat*, en tant que la primera correspondria als poetes i rapsodes, la segona als seus oients ¹¹⁴. D'altra banda, convé no oposar els conceptes d'oralitat i escriptura com a definitoris de dues cultures cronològicament diferents, incompatibles: el mateix Homer demostra conèixer l'escriptura ¹¹⁵. Val a remarcar, tanmateix, que l'oposició entre oralitat i escriptura no era tan nítida com a l'actualitat, puix que la lectura dels textos escrits es feia en veu alta ¹¹⁶. L'oralitat, doncs, no s'ha de conceptualitzar com la mera antítesi de l'escriptura. La idea mateixa de literatura no es circumscriu, més enllà del seu origen etimològic, als textos escrits, de bo i manera que no hauríem de qualificar com a mostra de paradoxa el concepte de literatura oral. Per una pruija un bon tros maximalista, els darrers anys s'està imposant el concepte de *poesia oral*, que elimina la paradoxa, més formal que no real, de literatura oral. Nosaltres mantenim, però, aquest darrer concepte, més exacte i clar. Si reduïm la nostra anàlisi als gèneres poètics, estarem excloent bona part de les tradicions narratives del mite, del conte popular en totes les seues variants –conte meravellós, conte infantil, conte eròtic–, i de la literatura moral, que utilitzaven principalment el relat en prosa.

La composició oral constitueix una tècnica instrumental i una fita creativa, una forma i un contingut, una teoria i una praxi, un mecanisme i un producte literaris i un reflex cultural ocorregut en ocasions determinades ¹¹⁷. L'eina fonamental de l'oralitat rau en l'ús de la fórmula, que Parry definia com *un grup de termes utilitzat de manera regular sota les mateixes condicions mètriques per a l'expressió d'una idea concreta* ¹¹⁸. Actualment, després de diverses modificacions i precisions, el concepte de fórmula ha estat definit com *una estructura superficial preestablerta basada en les restriccions, obligatòries o variables, de la concurrència d'elements lèxics* ¹¹⁹ i immersa en una dinàmica d'alteracions constants que donen origen a noves fórmules, incloses aquelles d'una sola paraula ¹²⁰. Val a dir que els

¹¹² Es pot llegir el gruix de la investigació de Parry al volum preparat pel seu fill, A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford 1971.

¹¹³ Vegeu al respecte R. Finnegan, "What is oral literature anyway? Comments in the light of some African and other comparative material", in B.A. Stolz & R.S. Shannon (edd.), *Oral Literature and the Formula*, University of Michigan, 1976, 127-166; *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context*, Indiana 1992².

¹¹⁴ B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 23-24: *S'entén que l'oralitat de la transmissió pot precedir o seguir l' hic et nunc de l'execució, en el sentit que pot ésser recitada o cantada davant un auditori una composició confiada a la memòria, o bé pot ésser conservada mitjançant la memòria un poema repentitzat. Així, per exemplificar en concret amb el cas de la poesia grega arcaica, aquest és precisament el sentit de la formulació que Plató dona a la República (10, 603b), quan defineix com a 'aural' la poesia, que s'adreça a l'oïda, tot contraposant-la a la pintura, adreçada a la vista. L'auralitat de què parla Plató pertany, evidentment, a l'oralitat de la comunicació, però també de la transmissió, si ens fixem en l'activitat del rapsode, descrita i analitzat per ell a l'Íon. Una activitat que consista també en la recitació, igualment gestual, de cants homèrics memoritzats.*

¹¹⁵ Hom. II. VI 168, 176 i 178; VII 89-90. Vegeu al respecte R. Finnegan, "How oral is oral literature?", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 37, 52-64.

¹¹⁶ E. Dickey, *Greek Forms of Address. From Herodotus to Lucian*, Oxford 1996, pàg. 31.

¹¹⁷ A.B. Lord, *The Singer of Tales*, Cambridge, Massachusetts, 1960, pàg. 28: *Composició i execució són dos aspectes d'un mateix moment. (...) Un poema oral és compost no pas amb vistes a l'execució, sinó mitjançant l'execució.*

¹¹⁸ M. Parry, *op. cit.*, pàg. 272.

¹¹⁹ P. Kiparsky, "Oral Poetry: Some Linguistic and Typological Considerations", in B.A. Stolz & R.A. Shannon (edd.), *Oral Literature and the Formula*, Ann Arbor 1976, 73-106, pp. 82-83.

¹²⁰ G. Nagy, *Greek Mythology and Poetics*, Nova York 1992, pàg. 29, defineix la fórmula com *una frase fixa condicionada pels temes tradicionals de la poesia oral.*

darrers anys d'ha produït una inesperada reacció contra els descobriments de Parry, tot i que semblaven fermament incorporats a la teoria i la història literàries gregues ¹²¹. La principal aportació d'aquesta metodologia revisionista consisteix a presentar el text de l'èpica com a producte d'un dictat ¹²².

La recerca sobre l'art homèrica no s'ha estancat al camp estricte de l'oralitat. N'és un bon exemple la relació de la composició oral amb la retòrica, que ha estat tractada per Bakker amb originalitat i rigor ¹²³.

Els usos compositius propis de la creació oral i de l'escripta.

La distinció entre els processos creatius de l'autor pertanyent a una cultura oral i aquell que s'acomoda als d'una cultura escrita ha estat un tema recurrent a la filologia clàssica des de fa més d'un segle. Si la tècnica compositiva és diferent, els recursos estilístics han de ser per força diferents també, o perquè la metodologia de la creació, oral o escrita, prefereix determinats procediments i exclou o bandeja els altres, o perquè el rendiment n'és diferent.

Un primer grup de trets és enumerat per Gentili, que es fixa tant en la concatenació sintàctica del període com en la capacitat d'associar el text al receptor, molt més immediat, alhora que es difumina la presència de l'autor, en tant que no hi ha cap necessitat d'inserir-la al discurs literari, real com és ¹²⁴. Aquest darrer tret exemplifica, però, una nova aporia interpretativa. A l'inrevés que Gentili, Kollesch associa l'expressió d'autor, combinada amb la menció explícita de verbs que expressen la comunicació oral, amb el grup de tractats hipocràtics compostos oralment ¹²⁵. L'observació de Gentili cobra sentit en la mesura que la composició oral està directament associada a una execució també oral, per la qual cosa l'explicitació de l'autoria és sobrerera. El cas dels textos hipocràtics requereix d'una anàlisi més detallada, atès que es tracta, més que d'una creació literària *stricto sensu*, de la transmissió de coneixements tècnics. L'expressió d'autor reforçaria la posició del metge en exposar les seues teories davant d'un auditori, en un context comunicatiu del tot diferent al de la poesia lírica. Hi ha també una aproximació estrictament lingüística a la qüestió, més enllà del simple esment a la preferència per la parataxi ¹²⁶.

¹²¹ M.L. West, "The Gardens of Alcinous and the Oral Dictated Text Theory", in G. Nagy (ed.), *Greek Literature I. The Oral Traditional Background of Ancient Greek Literature*, Nova York & Londres 2001, 351-360 (= *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 40, 2000, 479-486) pàg. 358: *L'obra de Milman Parry i els seus seguidors ha obert de bat a bat una valuosa nova perspectiva als estudis homèrics, però ha causat un calamitós retrocés a l'estudi crític dels processos arran dels quals es va crear l'èpica.* La conclusió següent és d'un dels qui més ha reivindicat el nom de Parry, G. Nagy, *Homeric Questions*, Austin 1996, pàg. 14: *Podem també percebre un to ben bé hostil envers l'obra de Parry i Lord quan el mateix tipus de pregunta és invocada per alguns classicistes que malden no per una aplicació gaire ampla del terme 'poesia oral', ans més aviat per una ruptura d'absolutament tota aplicació al cas d'Homer, per no dir qualsevol literatura grega posterior.*

¹²² La teoria és del mateix A.B. Lord, "Homer's Originality: Oral Dictated Texts", *TAPhA* 84, 1953, 124-134, i *The Singer of Tales*, pp. 124 ss.. Vegeu també G.P. Goold, "The Nature of Homeric Composition", *ICS* 2, 1977, 1-34; D.R. Hillers & M.H. Mc Call, "Homeric dictated texts: a reexamination of some Near Eastern Evidence", *HSCIPh* 80, 1976, 19-23.

¹²³ E. Bakker, "How Oral is Oral Composition?", in E.A. Mackay (ed.), *Signs of Orality: The Oral Tradition in the Greek and Roman World*, Leiden 1999, 29-47.

¹²⁴ B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 86-87: *Procedir per períodes breus i figuracions paratàctiques i no pas hipotàctiques, evitar al·locucions d'origen 'mental', abstenir-se de l'ús del jo idiosincràtic pel seu caràcter d'exhibició indiscreta, evitar les suspensions sintàctiques, disposar en general amb claredat i concreció de llenguatge actituds de pensament que siguin directament perceptibles per part de l'auditori i el predisposin a l'escolta, són normes inquebrantables per qualsevol text de comunicació oral.* *Op. cit.*, pàg. 101: *A nivell compositiu, l'estructura paratàctica és una norma constant als codis lingüístics de la cultura arcaica, des del codi poètic al cosmològic i filosòfic.*

¹²⁵ J. Kollesch, "Zur Mündlichkeit Hippokratischer Schriften", in J.A. López Férez (ed.), *Tratados Hipocráticos (Estudios acerca de su contenido, forma e influencia)*, Madrid 1992, 335-342, pàg. 337.

¹²⁶ J. Redondo, "Niveles retóricos en el Corpus Hippocraticum", in J.A. López Férez (ed.), *Tratados hipocráticos. Estudios acerca de su contenido, foirma e influencia*, Madrid 1992, 409-419, pàg. 419, n. 42, on els

Si apliquem a aquestes observacions les que arriben de l'antropologia cultural podem potser avançar en el coneixement de la literatura grega més antiga. Goody i Watt han establert les característiques de les cultures orals. Entre elles figura la importància de la paraula, que exerceix el paper que a les cultures escrites detenta el text; la relació establerta entre el valor de veritat d'un concepte i la seua conservació i transmissió, de generació en generació, per la via oral; i el caràcter totèmic de la paraula com a tal, estretament lligada al fet mateix de pronunciar-la, i encara a les circumstàncies de qui, quan i on la pronuncia ¹²⁷. A aquestes nocions s'ha d'afegir la de l'utilitarisme com a valor principal de la comunicació escrita, segons que ha exposat Andersen ¹²⁸.

El trànsit de la cultura oral a l'escrita.

El trànsit d'una cultura oral a una d'escrita no s'esdevé amb més facilitat per molts que siguin els avantatges d'ordre tecnològic, principalment si és una majoria de la població la qui se'n pot servir. El prestigi de la comunicació oral exclou l'escriptura d'una sèrie d'àmbits, tots ells de gran transcendència social i cultural: els actes religiosos, inclosos els que tenen a veure amb la vida i la mort; els precos als déus davant d'un perill o una calamitat; la impartició de justícia; l'atenció a un malalt; l'emissió d'un oracle; la consagració d'un rei o un sacerdot. A aquests contextos, i encara a molts altres, la paraula escrita només s'obriria pas amb el decurs del temps, a còpia de vèncer les reticències dels individus i la inèrcia de les tradicions.

La poesia arcaica al·ludeix sovint al valor de la paraula del poeta, al fet que expressa una veritat immanent, inqüestionable. La garantia de la paraula, expressada oralment pel poeta, prové del seu origen en els déus; la capacitat de l'autor literari per mentir serà objecte de discussió perquè a dreta llei és una possibilitat que no seria admissible, llevat que els déus vulguessin confondre els mortals. El rerefons d'aquesta aporia té a veure amb la potestat de l'autor per crear una ficció en comptes d'imitar la realitat ¹²⁹, qüestió que tractarem tot seguit i que es relaciona amb la de la historicitat de la prosa i el caràcter fictici de la poesia. Però a la Grècia arcaica és ben bé el contrari: la poesia està en llavis de *mestres de veritat*, i no se'n pot dubtar ¹³⁰.

Text 28. La iniciació del poeta. Hesíode, *Teogonia* 22-34:

Elles, doncs, un cert dia varen ensenyar a Hesíode l'il·lustre art de la poesia, quan estava pasturant els moltons al peu del divinal Helicó. Davant de mi, abans que no cap altre, aquest

indicadors lingüístics són considerats més segurs que els extralingüístics, i hi són esmentats el tractament de l'hiat, l'elisió i la crasi, la sintaxi dels nexes i l'ús d'anafòrics i catafòrics, entre d'altres.

¹²⁷ J. Goody & I. Watt, "The consequences of literacy", in J. Goody (ed.), *Literacy in traditional societies*, Nova York 1968 (= *Cultura escrita en societats tradicionals*, Barcelona 1995), 27-68, cf. pàg. 44: *L'escriptura estableix una mena diferent de relació entre la paraula i el seu referent, una relació que és més genèrica i més abstracta, i menys íntimament lligada a les particularitats de persona, lloc i temps que l'afecten a la comunicació oral*. Vegeu també W.J. Ong, "Writing structures consciousness", *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Londres & Nova York 1982, 77-94 (= "La escritura reestructura la consciència", *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Mèxic 1987, 81-116).

¹²⁸ O. Andersen, "Mündlichkeit und Schriftlichkeit im frühen Griechentum", *A&A* 33, 1987, 29-44; "The significance of writing in early Greece – a critical reappraisal", in K. Schousboe & T.M. Larsen (edd.), *Literacy and Society*, Copenhagen 1989, 73-90.

¹²⁹ M. Finkelberg, "Lies Resembling Truth", *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*, Oxford 1998, 131-160; L.H. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar. Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Michigan UP, 1993.

¹³⁰ Sobre les funcions del poeta a la Grècia arcaica, vegeu C. Miralles & J. Pòrtulas, "L'image du poète en Grèce archaïque", in N. Loraux & C. Miralles (edd.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, París 1998, 15-63; C. Miralles, "Poeta, saggio, sofista, filosofo: l'intellettuale nella Grecia antica", in A. Bettini (ed.), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità*, Roma 2006.

relat em varen recitar les deesses, les Muses Olímpades, filles de Zeus, que l'ègida porta: Pastors que feu del camp l'estança, oprobi pernicios, ventres només, sabeu dir tot de mentides que passen per autèntiques; però sabem, així que ho desitgem, proclamar la veritat. Així ho van dir les filles del gran Zeus, les de fàcil paraula, i em varen lliurar un ceptre, una branca de llover bellament florit, una meravella de veure, perquè fes la meva collita. I m'inspiraren l'art de la poesia, que parla dels déus, perquè lloés les gestes passades i futures, i em varen demanar que cantés el llinatge dels benaurats, que existeixen per sempre, i que cada cop, a l'inici com a la cloenda, cantés en honor d'elles.

El ceptre rebut per Hesíode té un paral·lel a la lira d'or esmentada per Píndar ¹³¹. En tots dos casos es materialitza l'atribut de l'home sagrat, inspirat pels déus ¹³². La negació de la validesa a la paraula escrita s'entèn si pensem en la creació del personatge d'Homer, tan representatiu de la cultura oral que és cec; cec com el més característic dels rapsodes incorporats a la galeria de retrats de la pròpia èpica, Demòdoc, el poeta de la cort d'Alcínous, a Feàcia; cec com el poeta que entona l'*Himne a Apol·lo*; cec com Estesícor i cec com Tàmiris, castigats ambdós per haver desafiat el poder de les Muses.

Text 29a. Els dons de la ceguesa i el cant. Homer, *Odissea* VIII 62-64:
L'herald va arribar prop d'ells duquent el molt veritable aede, que la Musa tant s'estimava, i li va concedir sia el bé sia el mal: el va privar dels ulls, però li va concedir un dolç cant.

Text 29b. Tàmiris perd la vista per la seua supèrbia. Homer, *Iliada* II 594-600:
(...) Allà les Muses, tot sortint al pas a Tàmiris, el traci, quan venia d'Ecàlia, de vora Eurit d'Ecàlia, el varen fer deixar l'art de l'aede: proclamava tot pregant que obtindria la victòria encara que entonessin el cant les pròpies Muses, fills de Zeus, que porta l'ègida; i elles, plenes de còlera, el feren cec, i altrament li llevaren l'art del cant, que és dels déus, i li feren oblidar el mester de la cítara.

Text 29c. La ceguesa del cantor. *Himne a Apol·lo*, 165-173:
Au doncs, sigueu-nos favorables, Apol·lo i amb ell Àrtemis, i vosaltres totes, tingueu salut! Feu memòria de mi temps a venir, quan algú dels qui damunt la terra habiten us preguntí, en arribar aquí com a foraster que tant de proves ha endurat: Donzelles, quin és al vostre parer el més dolç dels aedes d'aquesta contrada, i amb quin us adeliteu més? És el cec, viu a la rocallosa Quios; tots els seus cants per sempre més obtenen el triomf.

Tot i el seu prestigi, la paraula del poeta no té els privilegis ni de l'omnipresència ni de l'exclusivitat de l'espai públic. L'aparició de noves veus comprometrà el prestigi dels mestres de veritat, que es veuran obligats a fer-se sentir, retraguent als seus opositors la falsedat de les seues intervencions i afirmant la veracitat de les pròpies.

Text 30. La paraula del poeta contendeix amb altres veus. Baquilides XIII 202-209: *Amb totes les comeses dels mortals s'esdevé el retret; però la veritat sol vèncer, i el temps, que tot ho doblega, encimbella cada volta allò que ha estat acomplert amb honor; vana la llengua dels malintencionats etc.*

S'ha apuntat a una època concreta, cap a mitjan segle VI, quan la paraula escrita va igualar força la contesa en adquirir usos més propis d'un context literari, entre els quals el de conferir veu a les inscripcions. El mitjà de l'escriptura esdevenia, doncs, capaç de cobrar vida i de transferir-la a un objecte inanimat, com si fos un màgic o un sacerdot ¹³³. Ja no era

¹³¹ Píndar, *Pítica* I 1.

¹³² Una tradició mesopotàmica, testimoniada als arxius reals de Mari, in J.-M. Durand (ed.), *Les Documents épistolaires du palais de Mari I*, Paris 1997, certifica com els nens destinats a ésser instruits com a poetes eren cegats per un metge que els 'adormia els ulls'.

¹³³ J. Svenbro, "The voice of letters. On silent reading and the representation of speech", *Culture and History* 2, 1987, 31-47, i "J'écris, donc je m'efface. L'énonciation dans les premières inscriptions grecques", in M. Detienne (ed.), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Lille 1988, 459-479, pàg. 470.

només el poeta qui posseïa la paraula, amb les implicacions corresponents, tant estètiques com ideològiques. La paraula escrita comptava amb efectes poderosos que hom no devia menystenir. A l'època clàssica, i com a testimoni del canvi, Heròdot exigirà l'ús de l'escriptura per servir la veritat de la gesta dels grecs en derrotar l'immensament poderós exèrcit persa, senyor de l'Àsia.

Text 31. Necessitat de l'obra escrita. Heròdot, *Històries* I 1:

D'Heròdot d'Halicarnàs aquesta és l'exposició del seu testimoniatge d'historiador, per tal que ni les gestes acomplides pels éssers humans esdevinguin desaparegudes amb el pas del temps, ni les comeses majestoses i admirables, unes exhibides pels grecs, d'altres pels bàrbars, resultin òrfenes de glòria, i entre d'altres qüestions, per quina causa varen entrar en guerra els uns contra els altres.

El principi programàtic d'assegurar el record de les gestes de grecs i perses sembla contradir-se amb una lectura del tot diferent entre alguns moderns, segons la qual Heròdot hauria confegit a les *Històries* les característiques d'un relat oral¹³⁴. Certament, la fixació d'uns límits cronològics per a la distinció entre totes dues cultures, l'oral i l'escripta, no sembla un tema ni justificable des del punt de vista metodològic ni assequible en termes de coneixement real. Pel que fa a la metodologia, la categoria del temps no es pot aplicar a una evolució que no és harmoniosa, sinó que està lligada a condicions de caire social i cultural. No podríem dir en quin moment precís la Grècia antiga reuniria les característiques bàsiques d'una cultura oral. A la cultura hel·lenística, per exemple, s'ha proposat que haurien coincidit totes dues, en la mesura que continuaven existint nombrosos poetes d'ocasió, que exercien el seu art de ciutat en ciutat i posaven en pràctica les antigues tècniques de composició oral¹³⁵. D'altra banda, el reflex de l'ús de l'escriptura ja des de l'èpica demostra que la Grècia antiga no pot quedar inclosa en la classe de cultures purament orals¹³⁶. També s'ha destacat que la composició oral i l'escripta no són pas dos valors absoluts, mútuament excloents. Hi ha una varietat de gradacions intermèdies, segons el grau d'aplicació dels recursos d'oralitat i escriptura¹³⁷.

Modernament, també s'ha proposat una oposició de contingut, a grans trets, entre els gèneres poètics, sempre dependents o si més no en contacte amb la composició oral, i els gèneres prosístics, vinculats a l'ús de l'escriptura: mentre que la poesia hauria estat el vehicle per a la ficció, la prosa hauria estat el de la descripció i valoració de la realitat. En tractar de la novel·la, s'ha volgut explicar l'aporia dels crítics de l'Antiguitat davant d'aquest gènere pel fet que hauria fet servir el vehicle de la prosa per a un contingut de ficció, una barreja aparentment contradictòria¹³⁸. En la nostra opinió, la dicotomia proposada no només resulta simplista al pla teòric, ans també irreal, perquè no dóna compte de les funcions dels gèneres poètics dins la dimensió social de la cultura grega: la didàctica, la religiosa –amb la inclusió de la comunicació oracular–, la d'entreteniment, i fins i tot la de servir com a crònica la memòria col·lectiva i la legitimació del traspàs del poder. Serà més tard quan la prosa

¹³⁴ H. Immerwahr, *Form and Thought in Herodotus*, Cleveland 1966, pàg. 6: (...) *Al llarg de les Històries, Heròdot manté la ficció que la seua obra és un relat oral, fins i tot allà on sabem o suposem que està basada en fonts escrites*. La mateixa idea es llegeix a S. Flory, *The Archaic Smile of Herodotus*, Detroit 1987, pàg. 16.

¹³⁵ M.R. Falivene, "La mimesi in Callimaco: Inni II, IV, V e VI", *QUCC* 36, 1990, 103-128, pàg. 105. Vegeu, més amunt, la n. 107.

¹³⁶ W.J. Ong, *Orality and literacy: The technologizing of the word*, Nova York 1982.

¹³⁷ Sobre les oposicions dins l'oralitat, vegeu M. Gagarin, "The Orality of Greek Oratory", in E.A. Mackay (ed.), *op. cit.*, 163-180.

¹³⁸ J.R. Morgan, "Make-Believe and Make Believe: The Fictionality of the Greek Novels", in C. Gill & T.P. Wiseman (edd.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Austin 1993, 175-229, pàg. 178. Comparteix la seua anàlisi P. Cueva, *The Myths of Fiction. Studies in the Canonical Greek Novels*, Ann Arbor 2004, pàg. 102: *La història havia de ser redactada en prosa perquè tractava de realitats, i el mite havia de redactat en vers perquè tractava de ficcions. En paral·lel a aquesta restricció literària de gènere i de contingut, es pot dir que la realitat s'ha d'escriure en prosa, i la ficció en vers.*

heretarà de la poesia la funció de cantar les gestes dels herois, la glòria de les estirps i la fundació de les ciutats i santuaris. Ara bé, tampoc no es pot dir que la prosa exclou des d'un bell inici la ficció: el mite apareix, per bé que moderadament i de vegades sota formes narratives diferents, als primers textos filosòfics en prosa, i als discursos epidíctics, i a la narració dels historiadors. S'ha observat com, al gènere mateix de la novel·la, que per a alguns només expressa continguts de ficció, els temes de la història deixen pas als del mite, però sense solució de continuïtat i d'acord amb uns esquemes i funcions que són ben bé els mateixos ¹³⁹.

Una altra teoria al voltant de la transició de l'oral a l'escrit suggereix que l'expressió literària de les emocions individuals s'hauria produït mitjançant l'eclosió del gènere líric i arran de l'extensió de l'ús de l'escriptura ¹⁴⁰. Sembla fora de lloc aquesta hipòtesi per dues raons: l'una, les objeccions que hem de plantejar a aquesta presumpta eclosió de la lírica, segons que exposem al capítol següent; la segona, la ineficàcia de l'expedient de l'ús de l'escriptura per donar compte de les transformacions operades al si de la cultura grega en general, i de la literària en particular ¹⁴¹. Una línia interpretativa menys teòrica, i que parteix en canvi de l'anàlisi dels usos de l'escriptura, mostra com de complementaris són respecte de l'oralitat ¹⁴².

¹³⁹ E.P. Cueva, *op. cit.*, pàg. 9.

¹⁴⁰ J. Goody & I. Watt, "The Consequences of Literacy", in J. Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge 1968, 27-68; W.J. Ong, "Writing structures consciousness", *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Londres & Nova York 1982, 77-94 (= "La escritura reestructura la consciència", *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Mèxic 1987, 81-116).

¹⁴¹ R. Thomas, *op. cit.*, pp. 102-104.

¹⁴² O. Andersen, *op. cit.*

Capítol 5.- *Els factors socials de la creació i difusió literàries. Literatura i legitimació del poder. L'expressió de les emocions i els pensaments personals. Literatura i innovació ideològica. Literatura i gènere. La literatura popular.*

Sinopsi: La contextualització de la literatura grega des del punt de vista social es veu compromesa per la manca d'informació sobre molts aspectes del món antic, encara imperfectament coneguts. Però conforme es fa la llum sobre les respectives societats, més avancem en la comprensió del paper que hi tenien reservat un Hesíode, un Píndar, un Heròdot o un Cal·límac, d'acord amb els respectius moments històrics.

La producció literària a l'època arcaica arrenca d'una situació on l'autor depèn d'un centre de poder, d'un gran senyor que el protegeix i al qual serveix. L'obra literària tenia, doncs, una immediata i clara connexió amb un entorn cultural i social concrets, alhora que reflectia un sistema polític des d'una òptica conservadora, identificada amb el poder. El trànsit al sistema polític de les ciutats-estat va modificar radicalment aquesta relació, de bo i manera que alguns poetes maldaven per expressar-se d'una manera personal. Tanmateix, la crítica moderna no ha aconseguit resoldre els dubtes a propòsit d'aquesta expressió aparentment personal, que podria deure's tan sols a una convenció imposada pel gènere.

No presenta tants problemes interpretatius la qüestió de la utilització de la literatura com a expressió de les innovacions ideològiques. La fi de l'època arcaica i tota la clàssica ofereixen un gran nombre d'exemples d'aquest fenomen, ben eloqüent per ell mateix pel que fa a la centralitat de la literatura dins la cultura de la Grècia antiga.

Els darrers anys s'ha produït un gran interès per la literatura de gènere, que ha tingut, precisament, un dels seus exponents més atractius a la literatura grega antiga. Dos factors han compromès i entrebancat el desenvolupament d'aquesta línia de recerca: en primer lloc, al conjunt de les literatures, la manca d'una definició teòrica del que entenem com a *literatura de gènere*; segonament, i pel que fa a la literatura grega, l'estudi d'aquesta sense una consideració curosa de les seues característiques.

Hem cregut imprescindible l'atenció a una literatura que interactua constantment amb la dels autors, la popular, amb una presència important, si més no, als gèneres de la lírica i el teatre. L'atenció a algunes característiques formals de la literatura popular permet d'apreciar amb claredat la seua presència a la literatura d'autor.

Bibliografia específica: C. Brillante, "Il cantore e la musa nell'epica greca arcaica", *Rudiae* 4, 1992, 7-37; D. Clay, "The Theory of the Literary Persona in Antiquity", *MD* 40, 1998, 9-40; J. Mendoza, "El magisterio político del poeta en el ámbito indoeuropeo", *CFC.egi* 5, 1995, 29-40; G. Nagy, "Authorisation and Authorship in Hesiod's *Theogony*", *Ramus* 21, 1992, 119-130; R. Pretagostini, "L'incontro con le Muse sull'Elicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello", *Lexis* 13, 1995, 157-172.

No és habitual al temps actuals una percepció de la literatura que la desvinculi de la societat on ha estat creada. Conceptes com ara el de poesia pura i el de *l'art pour l'art*, han quedat arraconats i associats a cercles o autors singulars condemnats o si més no estigmatitzats amb l'aurèola del malditisme. Ha esdevingut en canvi un principi àmpliament acceptat que el text literari s'ha de situar en un context social ben determinat. També s'ha estès considerablement la interpretació de l'obra literària mitjançant claus ideològiques. Curiosament, en atansar-nos a la literatura del món antic, altament formalitzada i en llengües que se'ns representen com sistemes molt complexos des del punt de vista lingüístic, tenim amb freqüència la impressió que es tracta d'una creació exquisida i singular, deguda a la perícia inimitable d'un poeta i amb una escassa imbricació amb les preocupacions del comú de la societat. I si en algun cas reflectia les relacions de poder, era per legitimar-les bé mitjançant la lloança dels poderosos, bé per la via d'apaivagar les afliccions dels humils amb l'exemple de la vida benaurada dels déus i de les gestes dels herois ¹⁴³.

Text 32. Hesíode, *Teogonia* 94-103:

A la volença de les Muses i d'Apol·lo, el qui fereix de lluny, hi ha damunt la terra citaristes i aedes, i a la volença de Zeus hi ha reis. És pròsper aquell que s'estimin les Muses; li flueix dolça veu de la boca. Si algú, bo i que covés un dol, tot apesarat, eixorca el seu cor, i al

¹⁴³ Vegeu al respecte H.-G. Schmitz, "Purgation of Pitiableness and Fearfulness", *Hermes* 122, 1994, 289-299; W. Schütz, "Die drei Lieder des Demodokos. Mythen als Lebenshilfe in der Homerischen Odyssee", *Gymnasium* 105, 1998, 385-408.

seu torn l'aede, servidor de les Muses, canta les glòries dels antics mortals i els déus benaurats que l'Olimp posseeixen, oblida de sobte les desventures i ja no recorda gens les seves afliccions: ben tost l'han capgirat els regals de les Muses.

Si acceptàvem una interpretació d'aquest caire seríem, doncs, davant d'una literatura gens compromesa amb els mecanismes d'innovació ideològica i social. Just a la inversa, la literatura antiga hauria respost a un perfil força conservador, lligada com estava als privilegis dels grans senyors. Si era així, fins a quin punt la literatura grega transmesa es correspon amb una creació oficial, afavorida per les instàncies de poder que l'havien encarregada? En quina mesura els editors i crítics de l'antiguitat han eliminat aquells textos considerats immorals o contraproductius?

Text 33. El destí de la societat està lligat al del seu governant. Hesíode, *Treballs i dies*, 213-247:

Ai Perses, vulgues tu escoltar la justícia, no mai dónis peixet a la sobergueria. Per a un poruc mortal, la sobergueria és perniciososa, i tant: ni tan sols un de noble esperit pot tolerar-la com si res, ans se'n senteix oprimat si ha topat amb la calamitat. És més segur de recórrer, per un altre cantó, el camí cap al que és just. La justícia es referma per damunt de tota sobergueria, un cop ha arribat al seu acompliment: perquè l'ignorant aprèn patint. Amb les sentències tortes de seguida acut el Jurament. Hi ha un rebombori quan la justícia es veu arrossegada cap a on la menin individus que del regal fan àpat, que jutgin les resolucions amb sentències esbiaixades. Ella, aleshores, fa via entre plors cap a ciutat i cap als paradors de les gents, envoltada de calitja, mentre duu la desgràcia als mortals que l'hagin foragitada i no l'apliquin a tall de dretura. Aquells qui rectes sentències atorguen a forans i a vilatans i gens no es desvien del que és just, a aquests els ha arribat a reverdir la ciutat, i dins d'ella floreixen les hosts dels guerrers; a tesa del país els és la pau, que els joves peix, i ni mai pel seu mal judica Zeus, de l'ample esguard, la dolorosa guerra; ni tampoc al costat dels varons de recte judici no fa camí la fam, ni el càstig dels déus, ans d'esplet en esplet cullen els seus ben atesos treballs. A aquests els produeix la terra abundós aliment, i a muntanya la cresta de l'alzina els forneix les aglans, i el seu tronc les abelles; i les ovelles, que la llana es clenxinen, dels seus flocs van curulles; i les dones infanten fills del tot semblants als seus pares; i floreixen en béns sense pausa ni fi; ni a bord de vaixells no encalquen una fita, ans els en forneix fruit la terra, que els fa el do de la vida. Aquells a qui ha fet capficar-s'hi tant la malsana enveja com les males accions, Zeus, el de l'ample esguard, els judica sentència. Ben de voltes una ciutat sencera s'ha vist junyida a un home pervers, que actua esmaperdut i maquina accions forassenyades. De dalt del cel, enorme patiment els imposa el Cronió, plaga i fam a l'ensem, i hi sucumbeixen les gernacions. Ni tampoc no infanten les dones, ans minven les llars per la saviesa de l'olímpic Zeus; o bé, d'altres cops, n'ha fet perir un ingent exèrcit el Cronida, o en pren venjança en la seva murada, o en els seus vaixells, a mar estant.

La necessitat de controlar la producció literària, que explica bona part de la transmissió de l'èpica homèrica, s'estèn a tota l'època arcaica i continua a la clàssica. Un dels diàlegs atribuïts a Plató explica amb un cert deteniment com el tirà atenès Hiparc, fill de Pisístrat, es va envoltar d'una cort de poetes d'entre el bo i millor de l'època, amb Simònides i Anacreont al capdavant ¹⁴⁴. Com a producte d'aquest control, i talment com no ens ha arribat l'obra d'Estesícor en què blasmava Hèlena per haver donat origen a la guerra de Troia, no ens falten diversos testimonis de lloança de les virtuts guerreres.

Text 34a. La mort és honorable, execrable l'exili. Tirteu, frg 6 ed. Gentili & Prato, vv. 1-6: *Bell és el fet de morir quan a primera fila cau un home ferm que lluita, valent, per la seua pàtria, però la més gran iniquitat de totes és la de fer el captaire, quan s'ha deixat enrera la pròpia ciutat i els fèrtils camps, vagarejant al costat de la mare estimada i del pare venerable, i endemés dels fills, petits com són, i de la vera esposa.*

¹⁴⁴ Pseudo-Plató, *Hiparc* 228b.

Text 34b. Serrar les dents per afrontar la mort. Tirteu, frg. 8 ed. Gentili & Prato, vv. 19-24:
És vergonyós aquell cadàver que jau entre el polsim, colpit pel darrera a l'esquena a punta de llança. Eia doncs, que romanguí tothom a lloc, prou ben plantat, fixat a terra amb ambdós peus, mossegant-se els llavis amb les dents, cobrint-se per baix panxells i cuixes, i alhora el pit i els muscles, amb la panxa de l'ample escut.

L'aparició de fractures al si de la ciutat-estat esquerdarà aquest ample i sòlid vincle entre poder i literatura. Un fragment d'Alceu ens transmet l'adequació de la lírica grega a les circumstàncies polítiques més actuals del seu temps.

Text 35. Brindis pel tirà difunt. Alceu, fr. 332 Voigt: *Ara convé empipolar-se i beure a còpia de força, perquè ha mort per fi Mírsil.*

La literatura reflecteix la necessitat, proposada per un corrent de pensament innovador, d'un canvi radical en la mentalitat col·lectiva grega. L'enemic a batre eren els vells valors de la societat heroica, propis de la classe aristocràtica i transmesos mitjançant l'èpica homèrica, i en especial la *Ilíada*. En termes ideològics i culturals, la paradoxa del creador literari s'entén perfectament si pensem que la seua funció social estava associada a la primera funció, és a dir, amb el poder sancionat pels déus; en canvi, a una societat democràtica o camí d'esdevenir-ne, amb la necessitat institucional de garantir la participació als debats públics l'autor no necessàriament havia d'identificar-se amb el discurs del poder establert.

Text 36. A garrotades amb Homer i els seus seguidors. Heràclit frg. 22 B Diels & Kranz:
Deia que Homer era digne d'ésser foragitat dels certàmens i tustat a bastonades, el mateix que Arquíloc.

La funció social de la poesia constitueix també el tema d'un passatge euripídic on blasma els autors precedents per no haver estat capaços de proporcionar als mortals el consol per les seues sofrències.

Text 37. Futilitat de la tradició poètica per a la humanitat. Eurípides, *Medea* 190-203:
Si deies maldestres i no gens savis dels mortals de temps enrera, no t'erraries pas, ells que inventaven cants per als seus esplèndids festins i banquets i amables ecos del seu viure vora els àpats; ningú no ha descobert com posar fi amb l'art i amb els cants al so de la lira a les corprenedores afliccions arran de les quals morts i infortunis fan trontollar les llars. I tant, guany en seria que els mortals amb els cants alleugessin aquests patiments. Però on hi ha convits d'àpats abundosos, per què han d'esforçar la seua veu debades? El sadollament del convit, present que n'és, per ell mateix serva per als mortals un motiu de delit.

No ens trobem davant d'una proposta personal, ans d'un tema de debat a l'Atenes del darrer terç del segle V a.C., bo i pensant que la *Medea* es va estrenar l'any 430. Anys a venir, retrobem la necessitat d'una art literària socialment útil a un passatge de les *Granotes* d'Aristòfanes, comèdia estrenada l'any 410, on contendeixen Èsquil i el mateix Eurípides.

Text 38. El deure ètic de la literatura. Aristòfanes, *Les granotes*, 1007-1009:
(Èsquil) *Perquè no diguis que no sé per on tirar, contesta'm: per quina raó fa profit d'admirar un poeta?* (Eurípides) *Per la seua destresa i pel seu bon consell, perquè fem millors els homes que viuen a ciutat.*

No sempre resulta fàcil, tanmateix, la determinació de les coordenades ideològiques dels diferents autors. Sobre Eurípides, per exemple, Zuntz creia que mai no havia fet

al·lusions de caire polític, mentre que Murray sostenia exactament el contrari ¹⁴⁵. En qualsevol cas, la implicació dels autors literaris en els debats de la ciutat era un fet, el que comprometia i contradiu el principi de control. Plató, conscient del grau perillós d'autonomia que la literatura estava conquerint, posarà en dubte aquesta funció crítica.

Text 39. La poesia expressa valors mancats de tota ètica. Plató, *República* 392a13-b6:
(...) *Crec que direm que poetes i narradors respecte dels homes denigren allò que és de més valor, en termes de que els injustos són rics i els justos malaurats, i que practicar la injustícia reporta guanys si hom passa desapercbut, però el sentit de la justícia és un bé a compte d'altri, mentre que el propi resulta un càstig. En conclusió, diuen que tot això ho han de rebutjar, i cominen a cantar i celebrar just el contrari.*

El recorregut acreditat per la literatura grega, per bé que sotmès a les tensions pròpies dels enfrontaments al si de totes les societats, mostra una evolució paral·lela a l'experimentada als plans polític i social. Si a les etapes més antigues la societat només havia de poder expressar-se mitjançant la veu del rei, del sum sacerdot o del profeta, i la literatura devia acomodar-se a aquest discurs, una societat més avançada exigia la manifestació de totes les sensibilitats, o almenys de tantes com tenien part en la presa de decisions i en l'execució de les mateixes.

L'expressió de les emocions i els pensaments personals.

La literatura arcaica grega, diu el tòpic, comença amb l'èpica i continua amb la lírica. Si la primera canta les gestes dels herois, la segona conjuga l'expressió dels sentiments personals amb la dels sentiments col·lectius, d'acord amb la divisió entre lírica monòdica –ço és, cantada a una sola veu- i coral. Tanmateix, ja s'ha dit més amunt, al capítol 2, que la distinció entre lírica monòdica i lírica coral no té cap base en l'opinió dels antics, sinó que és una creació moderna, d'altra banda sense gaire utilitat pràctica. Pel que fa a l'expressió de les emocions personals, l'elegia de Cal·lí animant els joves a empunyar les armes per defensar els murs de la ciutat està cantada a una sola veu; en canvi, l'epinici en què Píndar s'enfronta amb els seus rivals i competidors a la cerca d'encàrrecs de composició, Simònides i Baquilides, és un poema coral ¹⁴⁶. Una vegada més, els criteris formals no resulten suficients, senzillament perquè no hauríem de pretendre que cada forma es correspongués amb una funció o amb un determinat contingut.

El gènere de l'èpica exclou l'expressió de l'autor literari, que en tot cas hauria de recórrer a la seua representació mitjançant una tercera persona ¹⁴⁷. Ara bé, l'emotivitat del poema èpic no es veu gens afectada per aquesta premissa. Moltíssimes escenes han fornit els materials bàsics per al drama i la novel·la, sengles gèneres que tenen a l'èpica un claríssim precedent.

El tòpic sosté que la lírica, just al contrari que l'èpica, es basa en la identificació de la *persona loquens* –la primera persona dels verbs del poema- amb l'autor. Però també aquí cal fer tot de matisacions, bo i començant per qüestionar la teoria que assigna a la lírica un naixement posterior al de l'èpica i condicionat pel *descobriment* de la pròpia individualitat. Pel que fa al primer supòsit, neix de la idea romàntica que la literatura sorgeix de l'ànima dels pobles, i que la constitució d'una nació requereix l'operació ideològica i cultural de crear

¹⁴⁵ G. Murray, *Euripides and His Age*, Londres 1946²; G. Zuntz, *The Political Plays of Euripides*, Manchester 1955.

¹⁴⁶ Cal·lí, frg. 1 ed. West; Píndar, *Olímpica* II 87.

¹⁴⁷ Són els casos hipotètics, tots dos a l'*Odíssea*, dels personatges dels aedes Demòdoc al cant VIIIè, i Femi, als cants I i XXIIè.

una poesia èpica que glorifiqui els herois, el període, els llocs que configuren la història de la gesta. Només posteriorment hi hauria espai per a l'emoció de l'individu, amb l'aparició dels diversos gèneres de la lírica. Però l'anàlisi de la poesia popular grega –vegeu l'epígraf final d'aquest mateix capítol– mostra com fa servir els mateixos procediments que identifiquem per a la llengua poètica indoeuropea, la qual cosa indica que el seu model és en bona mesura heretat, i per tant antic. En segon lloc, hi ha el supòsit que l'autor literari parla als temps més remots en el nom d'una societat sencera, o d'una classe social dominant, i que es proclama a si mateixa com a representativa del conjunt. També amb el pas del temps hauria aparegut la 'consciència d'autor', inexistent en un principi. Aquest segon aspecte es pot acceptar amb una profunda matisació, en el sentit que a determinats gèneres poètics indoeuropeus propis, o almenys propers, a aquella mateixa poesia popular, sí que es donaria l'expressió dels sentiments en primera persona; un cas clar és el de la cançó de dol entonada per dones –vegeu al respecte l'epígraf *Literatura i gènere*, més avant–.

Si resulta molt dubtós, per no dir-ne inassumible, que l'expressió personal aparegui en època relativament tardana, tampoc no sembla acceptable que interpretem com a personal tota o gran part de la lírica que els moderns hem batejat com a *monòdica*. La poesia d'Alceu, per exemple, conjuga l'expressió dels sentiments personals amb la pertanyença a determinats grups; la seua militància a una heteria –grup polític– enfrontada amb el tirà Pítac va més enllà de la trobada ocasional al marc del banquet ¹⁴⁸. El mateix es pot dir de la contemporània Safo, a l'obra de la qual no falten nombroses referències a grups organitzats que no es reduïen a la compartició de determinats sentiments. En general, val a tenir present l'observació de Calame en relació amb l'ambigüitat de la categoria de persona, terme grec que vol dir, precisament, *màscara*: en primer lloc, el caràcter formulari de la llengua literària fa que fins i tot la lírica eròtica hagi de fer ús de repertoris preconfigurats, que redueixen l'originalitat i particularitat de l'expressió; segonament, la difusió oral del poema fa que el receptor confongui les persones del creador literari i de l'intendent ¹⁴⁹, sense oblidar que molts poemes eren directament creats per a un intèrpret concret.

Del tot diferent és el cas de l'iambografia, que es centra precisament en l'expressió personal de l'autor. N'és la causa principal la temàtica admesa per aquest gènere, molt variada en ella mateixa, però sota el denominador comú que es tracta de temes exclosos a d'altres gèneres: la invectiva, la paròdia, la consignació de testimonis, records i esdeveniments d'interès personal –en diríem una mena d'agenda o de *bloc*–, etc. Correm el risc, però, d'establir entre l'iambe i la figura del poeta Arquíloc una equació de conseqüències insatisfactòries, perquè confondríem amb una creació individual molt caracteritzada l'autèntic perfil del gènere. Els antics semblen haver copsat el caire extraordinari d'Arquíloc, titllat de xerraire i excessiu.

Text 40. Arquíloc el bocamoll i pocavergonya. Elià, *Història dels animals* X 13:
Crícias acusa Arquíloc de que parlés de si mateix en els pitjors termes possibles. Si ell, diu, no hagués propagat entre els grecs una talment greu opinió respecte de si mateix, no hauríem pogut esbrinar que era fill de l'esclava Enipó, ni que va anar a Tasos perquè havia abandonat Paros a causa de la pobresa i la penúria, ni que tot just arribat es va fer enemic de la gent d'allà, ni tampoc, evidentment, que parlava igual de malament dels amics com dels enemics. A més de tot això, deia, no hauríem sabut que era adúlter si no fos a còpia de tenir-ne notícia per part seua, ni que era promiscu i demesiàt, i, el que

¹⁴⁸ W. Rösler, *Dichter und Gruppe: Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher Lyrik am Beispiel Alkaios*, Munic 1980, pàg. 40: *L'heteria (...) va ésser el requisit previ i alhora el lloc de destinació de la poesia d'Alceu; va construir per ella sola el marc constitutiu per a la seua concepció i presentació. En breu: sense heteria no hi ha l'Alceu poeta líric; "Persona reale o persona poetica? L'interpretazione del 'io' nella lirica greca arcaica"*, *QUCC* 19, 1985, 131-144.

¹⁴⁹ C. Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I*, pàg. 437.

encara és pitjor que això, que va llançar el seu escut. Aleshores, Arquíloc no va estar un testimoni favorable als seus propis interessos, puix que va deixar darrera d'ell un ressò tan negatiu i una fama tan dolenta per ell mateix. D'això, però, no acuso jo Arquíloc, sinó...

El testimoni d'Elià confirma el que sembla haver estat un tòpic de la crítica antiga sobre el poeta de Paros, del qual es diu que la seua obra hauria estat bandejada d'Esparta per immoral ¹⁵⁰. La conseqüència d'aquesta situació, hi insistim, rau en la possibilitat que bona part de les característiques que atribuïm a l'iambe es deguin a la personalitat d'Arquíloc –i a la d'Hipòanax-. El contrapunt amb els iambes de Cal·límac esdevé del tot necessari per tal d'escatir fins on arriba el component polemista i on comença el component provocador, barroer i en acabant immoral.

Literatura i innovació ideològica.

De la mateixa manera com la literatura apareix, als temps remots de la cultura indoeuropea, associada a determinades formes de poder, a la Grècia antiga es va donar el procés contrari, en virtut del qual el creador literari posava la seua obra al servei d'idees noves. Vegem-ne com a exemple un fragment on Xenòfanes reflecteix la teoria del relativisme gnoseològic, que els sofistes expandiran arreu de l'Hèl·lada.

Text 42. Només sabem que res no sabem. Xenòfanes, frg. B 30 Diels-Kranz.
La certesa de bo de bo cap ni un mortal l'ha albirada, ni mai no hi haurà algú que tingui un coneixement dels déus i de tot allò que esmento; de fet, si s'esdevé que hagi dit quelcom que en tot s'hagi ben acomplert, ell mateix, nogensmenys, no se n'adona: de tot ens en fem mera opinió.

És també possible la utilització de la literatura per combatre aquestes noves idees. El mateix Xenòfanes fa burla de la teoria de la metempsícosi, o transmigració de les ànimes, que els grecs no havien heretat de la tradició indoeuropea.

Text 41. Fent riota dels pitagòrics. Xenòfanes, frg. B 6 Diels-Kranz (Diògenes Laerci VIII 36).
Ara, al contrari, abordaré una altra qüestió i en mostraré el camí. En certa ocasió, diuen d'un que estava lamentant-se, present com era, perquè un cadell era bastonejat, i que va fer les paraules següents: 'Deixa-ho estar i no el bastonegis més, perquè sí que és l'ànima d'un amic meu, que he reconegut en sentir-la proferir crits'.

La impossibilitat de posseir coneixements segurs no és l'única esquerda que socava l'herència del pensament tradicional. El relativisme moral arriba a qüestionar el concepte de l'αἰδώς, *aidós*, la vergonya; així ho proclama Fedra en adreçar-se al cor i observar que una vergonya és positiva, l'altra negativa.

Text 42. Eurípides, *Hipòlit* 373-386:

¹⁵⁰ Valeri Màxim, *Factorum et dictorum memorabilia* VI 3: *Els lacedemonis ordenaren expulsar de la seua ciutat els llibres d'Arquíloc, perquè consideraven que la seua lectura era poc edificant i pudorosa. No vulgueren, doncs, que aquests llibres envaïssim els esperits dels seus fills, ni que perjudiqués els seus costums més que no aprofités als seus esperits. I així, un poeta excels, o en tot cas proper al cim de la glòria, com que havia danyat casa seua, als seus ulls odiosa, amb expressions obscenes, el varen condemnar amb l'exili dels seus poemes.* La tradició és antiga, com ho confirma un passatge pindàric, *Olímpica* IX 1-4, on el cant d'Arquíloc és considerat escaient per a una celebració festiva a nivell de simples individus, sense cap transcendència, mentre que l'epinici que Píndar entona és del grat de les Muses i satisfà les exigències morals i religioses pròpies de persones pietoses i prudentes.

Dones de Trezèn, que habiteu aquest extrem pòrtic de la terra de Pèlops, debades durant el llarg espai de la nit he meditat per quina causa es malaguanya la vida dels mortals. I em semblen que no fan res de pitjor per la naturalesa del seu pensament, que a molts els assisteix el seny. Però ho hem de considerar d'aquesta manera: sabem i coneixem el que és honest, però no ens hi esforcem gens, els uns per peresa, d'altres perquè anteposen al bé alguna mena de plaer. Hi ha molts plaers de l'existència, les llargues converses als pòrtics i el lleure, una amable desgràcia, i la vergonya. Dues n'hi ha, l'una no pas dolenta, l'altra la càrrega de les cases.

Una darrera citació farà copsar la gran distància ideològica recorreguda entre els poemes d'Homer i de Tirteu, amb la seua lloança del sacrifici de l'heroi en la defensa d'un ideal de glòria, i un estadi posterior presidit per l'individualisme regit per interessos materials.

Text 43. Diners, diners és l'home. Aristòfanes, *Plutos* 1151:
La terra dels avantpassats és tota aquella on el negoci vagi bé.

Un criteri mecànic podria fer pensar que un text com aquest era possible només a l'època hel·lenística, considerada el període històric de la fallida del sistema de les ciutats-estat i del consegüent desarrelament dels individus.

Literatura i gènere.

Els moderns, en tractar de la literatura composada per dones, no hem escapat a alguns tòpics derivats de la idealització –o falsificació– de la Grècia real. Winckelmann, l'estudiós de l'art clàssic, estava convençut que la bondat del clima grec, evidentment perfecte, feia impossible l'existència de les malalties venèries ¹⁵¹, i alguns anys més tard von Schlegel hi afegia un condicionant prou més preocupant, el de les qualitats intrínseques de la raça hel·lènica ¹⁵². Altrament dit, si la creació grega estava tan idealitzada, com s'havia d'acceptar un text com ara el següent fragment de Safo?

Text 44. Un lèxic políticament i literària incorrecte. Safo, frg. 144 Voigt: *I més, i tant, els ben cardats de Gorgó.*

S'adiu més amb el que s'espera d'una certa idea de la literatura *femenina* aquest altre fragment, prototipus de l'expressió natural, desproveïda d'argumentacions sofisticades, que convé a una dona, més ben dit, a una dama.

Text 45. I la dona és sentiment. Safo, frg. 31 Lobel-Page:
*Em fa semblant de ser un d'igual als déus,
aquell home ferm que al teu davant pren
seient, i a cau d'orella dolçament parlant-te
t'escolta amatent mentre et fa un somris ple de complaença,
i al pit el cor, oh i tant!, se m'estrem de frisances;
com només uns moments alci envers tu l'esguard,
i si et parlo, res no fa peça encara,
ans la llengua la sé pel silenci estroncada,
i de seguida una subtil cremor
m'ha resseguit com d'amagat el cos,
i res no veig amb aquests ulls, i els oïts em brunzeixen,
i una freda suor m'amara*

¹⁵¹ J. Eiselein (ed.), *J. Winckelmann. Sämtliche Werke I*, Donaueschingen 1825, pp. 104-114.

¹⁵² E. Böcking (ed.), *A.W. von Schlegel. Sämtliche Werke V*, Leipzig 1856, pp. 12-13.

*i s'empara de tota mi la tremolor,
estic més pàl·lida que l'herba,
i semblo que de poc se m'està de morir',
emperò a cada pas ja cal la gosadia, puix que àdhuc el qui és pobre...*

Si atenem les recomanacions de bona part de les dones que han tractat de la qüestió, haurem de negar la validesa del testimoni de Safo, que en cap cas no recolliria els seus autèntics pensaments i sentiments. Segons aquesta línia, l'alienació i deformació de la consciència del propi cos a causa de la pressió social de les societats masclistes hauria impossibilitat les dones d'expressar-se lliurement i clara ¹⁵³. Una línia del tot contrària afirma que l'expressió del gènere femení es trobaria també a la literatura composta per autors masculins ¹⁵⁴. Si prescindíem ni que fos momentàniament de la problemàtica de gènere, caldria tanmateix plantejar, des del punt de vista de les tradicions literàries, fins i tot si ens trobàvem davant d'un testimoni absolutament personal, o davant d'un tòpic literari que podria ésser del tot independent dels autèntics sentiments de l'autora ¹⁵⁵.

L'aporia que acabem de referir exemplifica el problema bàsic dels estudis de gènere al camp de la literatura –no gosaríem de treure conclusions més àmplies–: la manca d'una base teòrica compartida per una generalitat d'investigador(e)s, per la qual cosa hi ha una multiplicitat de treballs que tenen en comú l'elucidació de l'ideari de les dones i la determinació de la seua participació al si de la societat. No existeixen, però, ni una metodologia ni una hermenèutica vinculades als estudis de gènere. L'aporia metodològica no justifica que es tracta, ras i curt, d'analitzar les obres de les poetesses –la nòmina no és pas breu: Safo, Corinna, Erinna, Ànite, Telesilla, Nossis, Júlia Balbilla, Pràxilla, Mero, Mirtis...– com un capítol més dins la literatura grega antiga. Aquesta era una opció escaient dins un ambient acadèmic historicista, i de fet hi ha fins i tot una certa tradició al respecte ¹⁵⁶. Ben al contrari, la reivindicació de la militància ideològica de la dona contradia l'aparença de neutralitat amb què havien estat traçats els retrats de moltes autores: realment estaven relacionades amb clans aristocràtics de tendències polítiques ben conegudes al si de la ciutat, es pronunciaven, ni que fos d'una manera implícita, sobre les mesures dels governants, mostraven les seues predileccions per persones, idees i moviments, i el perfil que adquirien les hi suposava àdhuc la condemna a l'exili. La revisió de la figura de Safo exemplifica per ella sola el canvi experimentat per la nostra percepció de la dona al món antic ¹⁵⁷.

¹⁵³ A.R. Jones, "Writing the Body. Toward an Understanding of *L'Écriture Féminine*", *Feminist Studies* 7, 1981, 247-263 (= E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature, and Theory*, Nova York 1985, 361-377; R.R. Warhol & D.P. Herndl (edd.), *Feminisms. An Anthology of Literary Theory and Criticism*, New Brunswick 1997, 370-383). Per a la Grècia antiga s'han formulat propostes d'aquest caire: M. B. Skinner, "Woman and Language in Archaic Greece, or, Why is Sappho a Woman?", in N. Sorkin Rabinowitz & A. Richlin (edd.), *Feminist Theory and the Classics*, New York 1993, 125-144, pàg. 135, tot tractant d'Àlcman nega que un Home pugui mai expressar ni el pensament ni el sentiment d'una dona. P. DuBois, *Sowing the Body: Psychoanalysis and Ancient Representation of Women*, Chicago 1988, pàg. 29, Havia anat més lluny, en la línia de Jones, en proclamar que cap dona grega no hauria estat capaç d'elaborar un autèntic discurs femení, ateses les condicions ideològiques i socials d'absolut predomini dels Homes.

¹⁵⁴ H. Cixous, *Déluge*, París 1992, pàg. 43.

¹⁵⁵ M.L. West, *The East Face of Helicon*, pp. 527-528, ofereix paral·lels orientals per al motiu del plany de l'enamorat on es barregen l'apesarament psicològic i el malestar físic. El poema mateix de Safo va esdevenir el model per un tòpic de les lletres clàssiques, cf. C. Neri & F. Citti, "Sudore freddo e tremore (Sapph. Fr. 31, 13 V.- Sen. Tro. 487 s.- Apul. Met. I 13, II 30, X 10)", *Eikasmos* 16, 2005, 51-62.

¹⁵⁶ J.C. Poestion, *Griechische Dichterinnen. Ein Beitrag zur Geschichte der Frauenliteratur*, Wien, Pest & Leipzig 1882²; G. Luck, "Die Dichterinnen der griechischen Anthologie", *MH* 11, 1954, 170-187; J. McIntosh Snyder, *The Woman and the Lyre. Women Writers in Classical Greece and Rome*, Bristol & Illinois Southern University Press, 1989; D. Rayor, *Sappho's Lyre: Archaic Lyric and Women Poets of Ancient Greece*, Berkeley 1991.

¹⁵⁷ D.L. Page, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford 1955, pp. 130-131, conclou que el total d'al·lusions polítiques a l'obra de Safo és gairebé nul; B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 113-114, fa la interpretació contrària, en assenyalar com els poemes sàfics reflecteixen el clima polític de l'illa de Lesbos i mostren com les dones en participaven, alhora que s'organitzaven en grups vinculats a bàndols rivals.

La revisió del paper assignat a la dona no s'inscriu dins una època propera a l'aparició de la democràcia, com ho suggeriria aquella visió de la Grècia antiga que remetés a una època d'il·lustració tota mena de progressos conceptuals. En realitat, les arrels d'aquest discurs contemporitzador, tendent a apaivagar els excessos de caire misogin del discurs habitual entre els grecs, remunten al mateix Hesíode. Pedra de toc sobre la condició femenina a la cultura grega ho era el tractament de la figura d'Hèlena, que els sofistes varen fer esdevenir un dels temes cabdals de llur activitat, de Gòrgies a Isòcrates. La qüestió no raïa a atribuir o no la causa de la guerra de Troia a l'encisadora –i irresistible– bellesa d'Hèlena, ans a compartir o no la idea que efectivament la bella havia acceptat de grat Paris i havia comès, per tant, adulteri. Un fragment d'Hesíode presenta, molt abans que se n'ocupés Estesícor, una versió que exculpa la dona de Menelau: Hèlena hauria romàs a Egipte, lliure de tota culpa, mentre que el seu raptor s'hauria endut a Troia només una efígie animada ¹⁵⁸.

Text 46. La misogínia aplicada a la literatura. Dionís d'Halicarnàs, *Sobre la composició*, 18, 27: *Tal com s'ha expressat el de Magnèsia <sc. Hegèsies de Magnèsia>, hauria estat dit en llavis de dones o de marietes, i cap ni una paraula de tot això amb zel, ans a tall d'escarni i de burla.*

Un dels camps més productius per als estudis de gènere ha estat el de l'èpica homèrica. Així, la continuació del treball de camp de Parry i Lord a Bòsnia per part de Vidan s'ha centrat en les cançons de dones, precisament el nucli, quantitatiu i qualitatiu alhora, d'aquella tradició èpica ¹⁶⁰. Les seues conclusions s'atansen al que ja havien observat Alexiou i Murnaghan, en el sentit que el gènere del plany estava associat amb la cultura de la dona ¹⁶¹. D'altra banda, la preferència de la generalitat dels crítics moderns per la *Ilíada* s'explica i s'entèn perfectament si atenem a les consideracions que fan a propòsit de l'*Odissea*: mentre que la primera expressa continguts de caire social, col·lectiu, la segona atèn a l'expressió de valors individuals o en tot cas pertanyents a l'esfera privada; tot i la important presència de personatges femenins a la *Ilíada*, és de l'*Odissea* que es diu que està pensada en termes *femenins*, fins al punt que s'ha suggerit que hauria estat composta per una dona, fins i tot la filla d'Homer ¹⁶². La perspectiva de gènere, doncs, ha primat l'*Odissea* sobre la *Ilíada*, el que la caracteritza davant del corrent majoritari ¹⁶³.

¹⁵⁸ Hes. frg. 358 Merkelbach & West: *Hesíode abans que ningú va introduir a propòsit d'Hèlena el tema de l'efígie.*

¹⁶⁰ A. Vidan, *Embroidered With Gold, Strung With Pearls: The Traditional Ballads of the Bosnian Women*, Cambridge, Mss., 2003.

¹⁶¹ M. Alexiou, *The Ritual of Lament in Greek Tradition*, Lanham 2002²; S. Murnaghan, "The Poetics of Loss in Greek Epic", in M.J. Beissinger, J. Tylus & S. Wofford (edd.), *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*, Berkeley 1999, 203-20. Cf. A. Lord, "Homer, Parry, and Huso", (= A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Nova York & Oxford 1987 (= Oxford 1981), 465-478, pàg. 473 (= *AJA* 52, 1948, 34-44, pàg. 40): *La col·lecció Parry de textos sudeslàvics, ara propietat de la Harvard University Library, conté prop de 3.580 gravacions fonogràfiques de dotze polzades i més de 12.500 textos (...). Cançons de dones; cançons i relats breus cantats, habitualment sense cap acompanyament, per dones i joves per al seu entreteniment o bé a trobades socials; cap a 11.000 del nombre total de textos són d'aquest tipus etc.*

¹⁶² S. Butler, *The Authoress of the Odyssey*, Bristol 2004 (= 1897), ja va proposar, contra tota la crítica del seu temps, que l'autora de l'*Odissea* havia estat una dona siciliana, que hauria reflectit al poema els paisatges, ciutats i costums del seu país, i s'hi hauria autorepresentat mitjançant el personatge de Nausícaa; el tema ha estat recreat per R. Graves, *La filla d'Homer*, Barcelona 1988 (= *Homer's Daughter*, Londres 1955). Curiosament, la crítica antiga ja va establir una tradició curiosa, segons la qual, i citem Elià, *Història diversa* 9, 15 (= Píndar, frg. 265 ed. Snell & Mähler): (*sc. Homer*) *en trobar-se en la indigència va atorgar la seua filla en matrimoni, i li va donar com a dot els Cants Cipris*. El nuvi hauria estat el poeta Estàsinos de Xipre, i el nom de la promesa el d'Arsínoe. Però cal assenyalar que el nom mateix de *Cants Cipris* sembla relacionar-se no pas amb l'illa de Xipre, ans amb la deessa Afrodita i amb l'amor. Així ho corrobora l'obra homònima de Procle –personatge diferent del filòsof–, que narra els esdeveniments previs a la guerra de Troia des de les noces de Peleu i Tetis.

¹⁶³ Una monografia cabdal sobre el paper i la imatge de la dona a l'èpica és la de L.E. Doherty, *Siren Songs: Gender, Audiences and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor 1995.

Els treballs centrats en la tragèdia confirmen la utilitat de cercar informació precisament a gèneres vetats a les dones, com era ja el cas de l'èpica. Zeitlin ha mostrat com la tragèdia sol recórrer al cos de la dona per expressar les idees de sotmetiment, dependència i feblesa; o bé ha ubicat la dona a l'interior dels palaus i cases i no pas a cel obert, tot assimilant-les a forces desconegudes, misterioses; tot plegat, els papers, parlaments i caracteritzacions dels personatges femenins haurien servit per donar als espectadors, tots ells homes, una imatge de si mateixos mitjançant la representació de l'alteritat ¹⁶⁴. Una variació d'aquesta lectura es troba a McClure, la qual interpreta que si les dones parlen dins la casa i s'adrezen o a altres dones o a esclaus i servidors, és perquè la realitat social imposava aquesta constant ¹⁶⁵.

Des del punt de vista sociolingüístic, hem assenyalat les concomitàncies del sociolecte femení amb els dels infants i els esclaus, que s'expliquen per la reclusió d'aquests grups socials a l'àmbit domèstic i l'exclusió de l'àmbit públic ¹⁶⁶. Ara bé, no hem d'oblidar que algunes dones tenien accés a una cultura literària refinada, i que la reivindicació d'una formació igualitària no es plantejava en termes només utòpics ¹⁶⁷. Tant Sòfocles com Eurípides presenten a l'escena tràgica dones capaces de llegir i escriure, mentre que Heròdot recull el testimoni d'una altra que ensenya a llegir grec al seu fill ¹⁶⁸. Quan a la cloenda de la seua obra Carító d'Àfrodísies ens presenta Quèrees adreçant-se a l'assemblea dels siracusans, on hi ha tant els homes com les dones ¹⁶⁹, cal parar compte en el fet que a la Selinunt clàssica les unes com els altres eren atesos als tribunals de justícia. Més encara, Segal ha mostrat com hi havia establert un vincle entre l'ús de l'escriptura i les argücies atribuïdes al gènere femení ¹⁷⁰.

Els estudis de gènere no s'esgoten amb la recerca relativa a la dona. La perspectiva de l'anomenada 'teoria dels amiguets' –*queer theory*, en anglès– albira la necessitat d'incloure sota una mateixa mirada crítica tota la problemàtica de gènere: heterosexualitat masculina i femenina, homosexualitat masculina i femenina, i bisexualitat ¹⁷¹. Fan de mal precisar els límits entre aquesta *queer theory* i els estudis de gènere entesos com privatis de la condició femenina ¹⁷². En tots dos casos hi ha el risc de diluir el que és un estudi sobre els textos d'una cultura concreta, domini de la filologia i la literatura, en tota una altra cosa, l'anàlisi de la recepció d'aquests textos al si de determinats segments socials de les societats occidentals actuals.

La literatura popular.

¹⁶⁴ F.I. Zeitlin, *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago 1996 reimpr. (= 1985). C. Segal, "Theatre, Ritual and Commemoration in Euripides' *Hippolytus*", *Ramus* 17, 1988, 52-74, pp. 60-61, remarca la sensació de vergonya i torbament que experimenten els homes quan la dona s'expressa a l'espai públic, fora la casa.

¹⁶⁵ L. McClure, *Spoken Like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton 1999.

¹⁶⁶ J. Redondo, "El sociolecte femení a la comèdia aristofànica", *QF* 7, 2002, 201-224.

¹⁶⁷ Plató, *Lleis* 685d, es limita a reconèixer com les dones reben educació, però no fa cap al·legat a favor dels seus drets; Teofrast, *Caràcters* 4, admet també que les dones han de saber de llegir i escriure, però tot just l'imprescindible per les exigències de l'economia domèstica. Vegeu al respecte S.G. Cole, "Could Greek Women Read and Write?", *Women's Studies* 8, 1981, 129-155, on l'autora recolza la tesi que moltes dones aprenien de llegir i escriure a casa, atès el nombre de representacions vasculars on figuren dones amb útils de lectura i escriptura.

¹⁶⁸ Sòfocles, *Les dones de Traquis* 680-684, Eurípides, *Hipòlit* 856-865; Heròdot, *Històries* IV 78, 1.

¹⁶⁹ Carító, *Quèrees i Calírroe*, VII 7, 1-14.

¹⁷⁰ C. Segal, "Mariage et sacrifice dans les *Trachiniennes* de Sophocle", *AC* 44, 1975, 30-53. La mateixa interpretació es pot aplicar al passatge euripídic esmentat a la n. 163, i encara a altres textos, com ara Menandre, frg. 702.

¹⁷¹ J. Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversin of Identity*, Nova York 1990.

¹⁷² E.K. Sedgwick, "Gender Criticism", in Greenblatt & Gunn (edd.), *Redrawing tHe Boundaries. THE Transformation of English and American Literary Studies*, Nova York 1992, 271-302.

Hem fet dos breus esments més amunt d'una literatura popular, en referir-nos bé a determinats procediments estilístics habituals a la poesia d'aquest caire, bé a la preferència per la prosa d'alguns dels seus gèneres –conte popular, conte meravellós, anècdota, relat moralitzant, relat de viatges-. Que la literatura indoeuropea comptava amb una tradició de signe popular, la comparació entre les cultures històriques ho demostra. Dins aquesta tradició popular hi devia haver tant formes líriques com relats, més aviat breus, en prosa. Cançons de treball, de festa, de vetlla, d'escarni, de dol, de requesta d'amors, conviurien amb facècies, endevinalles, faules, contes per la mainada i històries meravelloses, entre d'altres espècies narratives. La literatura grega ha conservat part d'aquesta tradició al seu folklore, fonamentalment als relats mítics, que alhora han nodrit l'èpica, la tragèdia, la lírica, la comèdia, la novel·la... La reelaboració dels materials heretats de la literatura popular indoeuropea fa molt difícil de reconèixer-los als textos grecs, una operació hermenèutica que requereix una anàlisi comparada dins el conjunt de llengües indoeuropees, incloses les respectives tradicions orals.

Aquesta producció popular no va escapar a les observacions dels crítics antics, que hi varen fer algunes observacions valuoses ¹⁷³. Els moderns devem molt a la curiositat intel·lectual d'Ateneu, i al seu gust, lliure de tot prejudici, per la literatura. Ell ens ha conservat una col·lecció de vint-i-cinc escolis àtics, probablement els més famosos i de més bella factura ¹⁷⁴. L'escoli, literalment, *d'esbiaix*, era una composició breu, generalment en metres eolis i només dos o quatre versos, de temes molt variats, que era cantada a una veu als banquetes dins una mena de ritual competitiu: cadascun dels escoliastes rebia del precedent una branca de murta, que al seu torn llançava en acabant, a dreta o esquerra, d'esbiaix, perquè un altre delectés els comensals amb un nou poema; d'altres vegades, l'escoli era cantat per tots els comensals, a l'inici del convit, o bé per un sol comensal de destresa reconeguda ¹⁷⁵. Entre els moderns se'ls ha considerat, d'una manera que requereix una matisació, simple creació popular ¹⁷⁶. Apunta a un gènere popular un conjunt de fets: que no hi hagués una indicació d'autoria, que fossin creats de manera improvisada i transmesos després per via també oral, i que existissin versions. Ara bé, aquests escolis àtics contenen formes dialectals i metres manllevats a diverses tradicions literàries, el que s'ha explicat pel fet que els participants als banquetes eren aristòcrates amb una acurada formació, i que per tant coneixien la millor poesia grega. Tanmateix, atès que els escolis testimonien el reflex de dues tendències polítiques, tant l'oligàrquica com la democràtica, i atesa també la realitat quotidiana de l'Atenes clàssica, haurem d'emfasitzar que els participants als banquetes eren no només aristòcrates, ans també gent del comú.

Així com la literatura popular en prosa devia seguir encara les pautes de transmissió, creació i difusió pròpies d'una cultura oral, la producció poètica ens és mínimament coneguda. A més dels escolis tenim un breu conjunt de composicions breus, de temàtica diversa: eròtica, festiva, infantil, guerrera... No és infreqüent que un tema popular sigui reprès per un autor professional, i viceversa ¹⁷⁷.

Text 47. Un poema de mitjanit. Safo, frg. 468 ed. D.L. Page, *Lyrica graeca selecta*, Oxford 1968, pàg. 251 (= frg. 94 ed. Diels):

¹⁷³ Segons el testimoni d'un escoli a Ar. *Pax* 797-800, el nom amb què els antics designaven algunes d'aquestes composicions populars era el de *δαμώματα*, literalment *creacions populars*.

¹⁷⁴ C.M. Bowra, "Attic Drinking-Songs", *Greek Lyric Poetry*. From Alcman to Simonides, Oxford 19612, 373-397.

¹⁷⁵ Vegeu sobre aquest gènere poètic F. Cuartero, "Estudios sobre el escolio ático", *BIEH* 1, 1970, 5-38.

¹⁷⁶ W. Aly, "Skolion", *Real-Encyclopädie III-1*, coll. 558-566.

¹⁷⁷ Vegeu E. Gangutia, "La poesía griega 'de amigo' y los recientes hallazgos de Arquíloco", *Emérita* 45, 1977, 1-6. L'edició de Page inclou una composició "Sobre la mitjanit" que ha estat atribuït a Safo, frg. 468 ed. D.L. Page, *Lyrica graeca selecta*, Oxford 1968, pàg. 251 (= frg. 94 ed. Diels).

S'ha ben post la lluna i alhora les Plèiades, i és mitjanit, i el moment s'ha esmunyit, i i jo m'estic al llit sola.

Coneixem alguns poemes –cançons, en realitat- on un cor de nens o joves demana algun regal, casa per casa, amb ocasió d'una festa. El tema apareix recreat per Teòcrit a l'*Idil·li XVI*, on imita diversos poemes populars. Inversament, també la poesia popular manlleva temes i recursos a la literatura d'autor ¹⁷⁸, com a l'exemple següent.

Text 48. Cal no traïr els amics. Escolí àtic XXV, ed. D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962, pàg. 478:

Qui no traeixi el seu amic, gran honra té entre els déus i els mortals, segons el meu enteniment.

El text grec conté una seqüència de procedència homèrica, ἄνδρα φίλον, *ándra philon*, *amic*, així com un nexa sintàctic propi de la poesia, amb la repetició de la conjunció enclítica τε, *te*, *i*, i encara una forma de datiu llarg –una antiga desinència de locatiu-, θεοῖσιν, *theoisin*, (*entre els*) *déus*, que a l'àtic clàssic havia estat ja reemplaçada per la forma breu θεοῖς, *theois*. Tots tres són elements gens populars, i que han estat empeltats per tal de donar a l'escolí la grandesa d'expressió pròpia dels poemes èpics, dels oracles, de l'elegia moralitzant i dels grans moments de patetisme de la tragèdia.

Una altra de les característiques de la poesia –i de la literatura- popular és la tendència a una desinhibida expressió de la sexualitat.

Text 49. Escolí àtic XXII, ed. Page, *op. cit.*, pàg. 477:

La meuca i l'home dels banys serven un mateix costum, empedreïdament: a la mateixa safà banyen el bo i el dolent.

La clau del text rau en l'ambigüitat del terme *safa*, que no designa el mateix lloc si qui l'atèn és l'home dels banys o la meuca. La mateixa al·lusivitat d'alt contingut eròtic ens apareix a Anacreont, un dels poetes grecs més propers a l'estil de la literatura popular.

Text 50. Diu el poeta que vol domar una muntura. Anacreont, fragment 78 ed. Gentili:

Poltra tràcia, per què em fuges sense cap compassió, mentre em mires amb un tort esguard i et creus que res de llest no sé? Sàpigues-ho, prou bé que et posaria la brida i et faria tombar tot subjectant les regnes a un costat i l'altre dels mollons de la cursa; però tu peïxes els prats i jugues saltironant amb lleugeresa, que no tens un genet destre expert en corsers.

Les ambigüitats són constants, però tenen un ple sentit al context del retret de l'home a la jove que malaguanya la seua bellesa lluny de la companyia requerida: *poltra*, *brida*, *tombar*, *cursa*, *prats*, *jugar*, *saltironar*, *genet*, *corsers*, són tots ells termes metafòrics, i la llengua grega ofereix exemples clars del seu sentit eròtic. No ha d'estranyar el nexa entre aquesta literatura popular i els gèneres de la comèdia, el drama satíric, el mim i la novel·la. Vegem-ne un exemple.

Text 51a. Versió popular d'un cant de noces. *Carmina popularia* 35a-b, ed. D.L. Page, *Poetae melici Graeci*, Oxford 1962, pàg. 468:

En va dir als seus cants 'rasurar-se' pel fet que els qui entonen l'himne diuen, amb un sentit figurat: al costat dels donzells i les donzelles. Èsquil: i tot seguit arriba l'esplendent lluminar del sol, fins a ço que desvetlla els nuvis, de tendres

¹⁷⁸ El concepte mateix de *literatura culta*, preferit per molts estudiosos, suposa un prejudici envers la literatura popular. Preferim parlar, doncs, de literatura d'autor en referir-nos a aquella composta per un professional, el nom del qual coneixem.

intencions, segons els costums dels qui els han establerts, al costat dels donzells i les donzelles. També a la vida quotidiana, tot bescanviant, al lloc de donzells, corbs, alguns en diuen: desflora-flora els corbs.

En una altra versió, en pintar Ares i Afrodita dibuixen dos corbs a tall d'home i dona, perquè aquest animal engendra dos ous, dels quals han de nèixer mascle i femella; i quan n'han nascut o dos mascles o dos femelles, la qual cosa s'esdevé rarament, els mascles, així que han fecundat les seues femelles no s'uneixen a cap altre corb, ni tampoc la femella ho fa amb un altre corb fins a la seua mort, sinó que els cònjuges s'estan sols. Per aquesta raó, quan es troben amb un corb femella, els homes en fan un mal presagi per haver-se trobat amb l'animal que viu en viduïtat; arran de la consonància amb això, fins al dia d'avui els grecs diuen a les noces fes fora el corb, donzella, tot i que n'ignoren el sentit.

Text 51b. Una mostra d'obsenitat a la comèdia antiga. Aristòfanes, *Tesmoforiants* 760-761:

Desgraciadíssima Mikka, qui t'ha cardat? Qui t'ha arrabassat la teua amable filla?

L'ús metafòric del verb ἐκκορέω, *ekkoreo*, *escombrar*, amb el sentit de *copular amb una dona* –sense cap connotació de caire eròtic, ans merament sexual-, i més exactament el de *desflorar una donzella*, està acreditat a altres passatges aristofànics ¹⁷⁹. La frase *fes fora el corb, donzella*, té una ambivalència que la fa equivaldre a *desflora la donzella el corb*.

Les recurrències fòniques, morfològiques, sintàctiques i lèxiques proporcionen a la poesia popular l'estranyament necessari a tot codi literari. En veurem alguns exemples més, amb el seu reflex a la literatura d'autor.

Text 52. Malaltia de sexe. Escolí àtic XXI, ed. Page, *op. cit.*, pàg. 477:

La truja té una gla, i vol haver-ne una altra; també jo tinc una noia bonica, i vull haver-ne una altra.

L'escolí precedent es basa en la repetició sintàctica i lèxica. El següent combina aquesta repetició amb la figura de la parequesi, on es repeteix un mateix lexema.

Text 53. Escolí àtic XIX, ed. Page, *op. cit.*, pàg. 477:

Amb mi beu, amb mi viu la jovenesa, amb mi estima, amb mi cenyeix-te corona, amb mi quan sóc foll sigues foll, amb mi quan sóc assenyat sigues assenyat.

Anacreont de Teos s'inspira en aquest motiu a aquest fragment:

Text 54. Una proposta. Anacreont, frg. 23 ed. Gentili:

Sóc amorós de viure amb tu la jovenesa; ple de gràcia (...).

I és també d'Anacreont aquest altre fragment, que ens recorda aquella antiga poesia indoeuropea, on la figura del políptoton sembla creada per pura naturalitat.

Text 55. La confessió de l'enamorat. Anacreont, frg. 5 Gentili:

De Cleòbul sóc jo amorós, per Cleòbul sóc víctima de follia, per Cleòbul sóc tot jo esguard.

La interacció entre les composicions populars i les d'autor es revela com un fenomen força interessant, que a més a més mereix una observació. L'intercanvi de motius i recursos implica que el coneixement d'ambdós tipus de composicions era força alt. La presència de

¹⁷⁹ Aristòfanes, *Tesmoforiants* 480, *Pau* 59. Però el testimoni més antic –amb el verb en la seua forma simple-remunta a Safo, frg. 59.

motius populars a la comèdia aristofànica s'explica en la mesura en què els manlleus eren reconeguts com a tals ¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Vegeu sobre el deute d'Aristòfanes amb la poesia popular J. Redondo, "La poésie populaire grecque et les *Guêpes* d'Aristophane", *Drama* 2, 1993, 102-121.

Capítol 6.- *La geografia literària grega. Tradicions poètiques i prosístiques. La qüestió de dialectes i gèneres. La literatura de la Grècia perifèrica.*

Sinopsi: La crítica antiga associava certs gèneres a determinades àrees geogràfiques, en funció de les respectives bases dialectals. La corresponció entre els gèneres i els territoris es donava tant en l'aspecte emotiu com en la tria del dialecte. La raó del fet devia raure en la psicologia col·lectiva pròpia de cada grup dialectal, essent que les diferències intralingüístiques eren atribuïdes pels grecs a l'origen dels grups. Segons la mitologia, els grups dialectals es corresponien amb estirps diferents. Com que fins i tot la incipient antropologia grega acceptava que la geografia, el clima, l'alimentació, les tradicions, etc., condicionaven el caràcter de cada poble, de la mateixa manera s'entenia que la base dialectal de cada gènere era deguda a que els gèneres havien aparegut segons les inquietuds espirituals i la mena d'emocions d'aquell poble. Però aquesta teoria no només representa un cercle viciós, el que ja constitueix una mancança metodològica. A més a més, conté tres problemes de difícil solució: d'una banda, admet una explicació mítica per a l'origen dels diferents dialectes, el que l'anàlisi lingüística evidentment desmenteix; segonament, proposa que cada poble té una idiosincràsia talment diferenciada de les dels altres que dóna origen a una literatura particular; finalment, implica que, un cop creat un gènere literari al si d'un grup dialectal concret, els autors s'havien d'acomodar a aquest color dialectal.

És cert tanmateix que la Grècia antiga presenta tradicions de gèneres vinculats a territoris concrets. No s'ha de confondre aquest fenomen amb el fet que la realitat de la transmissió ens ha deparat seleccions molt concretes: la tragèdia que coneixem, per exemple, és tan sols aquella que es va produir a Atenes.

L'estudi de la literatura grega antiga s'ha centrat excessivament en Atenes, el que ha impedit de reconèixer el paper exercit per d'altres centres culturals: Corint, Argos, Tebes, i en especial Siracusa i altres ciutats de Sicília i Magna Grècia. Alguns dels millors creadors, com ara el tràgic Èsquil, el líric Píndar i el filòsof Plató, varen experimentar una inflexió en la seua trajectòria literària amb ocasió de sengles estades a Sicília. Sabem que alguns dels gèneres més rellevants tenen el seu origen vinculat a la terra siciliana, com és el cas de l'oratória.

Bibliografia específica: V. Bécaries, "Dialectología y crítica literaria griegas", *Minerva* 4, 1991, 145-158; C.O. Pavese, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972; J. Redondo, "Apuntes sobre la interacción de género literario y dialecto", *Kleos* 1, 1994, 167-183.

A la literatura grega es reflecteix també la torturada geografia de les terres, a una i altra costa de les diverses mars, on es parlava i es parla la dolça llengua d'Homer. No ens ocuparem, tanmateix, de discutir els problemes de la literatura de muntanya o la de pescadors, la de les urbs i la de les aldees, la de l'hivern i la de l'estiu. Farem per tractar el caire i l'abast de les tradicions literàries atribuïdes a cada àrea, la relació entre aquestes tradicions i les parles de les respectives àrees, i el paper dels centres culturals arreu de l'Hèl·lada.

Les tradicions poètiques i prosístiques a la Grècia antiga.

Un altre dels tòpics de la crítica literària grega ens parla de tradicions poètiques i prosístiques de base territorial. Efectivament, una aproximació geogràfica a la pràctica literària dins la Grècia antiga ens informa sobre l'existència de determinats corrents relacionats amb àmbits concrets: parlem, per exemple, de la logografia jònia, la lírica eòlia, la poesia dòria, la comèdia àtica... Sembla que haguéssim incorporat a la comprensió de la Grècia antiga el model exposat al tractat hipocràtic *Sobre aires, aigües, llocs*, que assigna als habitants de diverses regions del món característiques fisiològiques i psicològiques diferents. D'una manera similar, els territoris grecs haurien a favorit, com si es tractés de produccions agrícoles condicionades pel clima i el sòl, la producció de determinats gèneres literaris. Un cas del tot comparable és el de la sàtira romana, que per a alguns autors antics i molts de

moderns només podia néixer al si de la cultura romana ¹⁸¹. Bo i tornant a la literatura grega, la teoria que aquí recollim forma part, en realitat, d'una de més àmplia a propòsit de la psicologia social i l'estètica col·lectiva, un bon reflex de la qual es troba a la musicologia.

L'atenció dels grecs a la diversitat cultural dels habitants de països diferents, atida per l'eclosió dels primers historiadors, els logògrafs, va coincidir de bell inici amb l'aparició d'un nou gènere literari, el del tractat científic. L'estudi de la condició humana no oblidava d'inserir l'individu al seu context social, el que obria les portes de bat a bat a les consideracions d'ordre antropològic.

Text 56. Terres diferents, costums diferents. Hipòcrates, *Sobre aires, aigües, llocs*, XVI:

Així s'estan les coses, doncs, quant a la naturalesa de la diferència i de la constitució de la gent a Àsia i a Europa. Respecte de la manca de coratge i de virilitat dels homes, pel fet que els asiàtics són gens dotats per a la guerra i més calms d'hàbits que els europeus, les estacions en són més que més les causants perquè no produeixen grans canvis ni cap a un clima càlid ni cap a un de fred, sinó d'una manera similar. No hi tenen lloc ni les emocions corprenedores de l'esperit, ni una severa alteració del cos, arran dels quals és normal que el caràcter s'agriï, i que s'atingui més a una conducta forassenyada i irascible que no el qui es troba sempre a un mateix ambient. Són els canvis de tota mena els qui desperten l'esperit dels homes i no li consenteixen d'estar-se quiet. Per aquestes causes em sembla a mi que és exempta de virior la raça dels asiàtics, i encara més arran de les seues lleis. La major part de l'Àsia està sotmesa a reis. Allà on els homes no són mestres de si mateixos i menys encara lliures per governar-se, ans són a mans d'uns senyors i amos, tot el compte que se'n fan és pel motiu següent, per tal que no practiquin les arts de la guerra, ans no siguin considerats gent apta per combatre. (...) Trobaràs també que els asiàtics es diferencien entre ells, i que n'hi ha que són de millor condició, i que n'hi ha de pitjor. De tot això en són causant els canvis de les estacions, segons que ha quedat dit més amunt.

L'anàlisi s'estendrà també a un àmbit intern, al de la comparació entre les diverses terres de parla grega. L'època clàssica generarà un discurs antropològic ben interessant, que probablement responia a una voluntat molt estesa per contrastar el patrimoni ideològic de cada comunitat. Vegem-ne un exemple.

Text 56. Cultura, ètica i costums són valors relatius. *Dobles raonaments I 9-12:*

9 Passaré a tot allò que tant les ciutats com les tribus consideren deshonrós. Per exemple, a parer dels lacedemonis és escaient que les noies s'exercitin al gimnàs i que hi acudeixin sense dur ni túniques ni quitons, però per als jonis això és deshonrós. 10 I s'escau que els infants no aprenguin l'escriptura o les belles arts, però a parer dels jonis és vergonyós que no sàpiguen prou bé tot això. 11 Entre els tessalis és llegut que una mateixa persona que hagi escollit d'entre el ramat uns cavalls i mules els domi, i que una persona que ha escollit un bou el degolli, li tregui la pell i l'esquarteri ell mateix, però a Sicília és quelcom de deshonrós i d'acte propi d'esclaus. 12 Als macedonis els hi sembla que és llegut que les noies, abans que es casin amb el seu marit, tinguin amors i jegin amb un home, però és deshonrós un cop ella ha pres matrimoni; per als grecs ambdós fets són quelcom de deshonrós.

No hauríem de veure aquests testimonis com un simple inventari de tòpics pensat per a entretenir els ociosos. El discurs intracultural grec és contemporani, precisament, dels primers estudis filològics sobre la literatura grega, que inclouen una detallada atenció a la tria lèxica caracteritzadora de cada dialecte. La varietat de la producció literària seria sens dubte associada a la varietat geogràfica, i no només pel que fa a la forma lingüística com a tal, ans també pel que fa a les preferències temàtiques. Un exemple són els anomenats Συβαριτικοὶ λόγοι, *Sybaritikoí logoi*, *contalles de Síbaris*, que exploten un humor entre innocent i groller, sempre a costa de la gent d'una ciutat concreta. Un segon conjunt

¹⁸¹ Cf. Quintilià, *Institució oratòria* X 1, 93 *satura quidem tota nostra est*.

d'exemples ens el forneix la geografia de la literatura eròtica grega, que presenta un àrea de més intensa i variada productivitat: l'Àsia Menor i les illes adjacents —entre les quals Lesbos—. No debades els autors de relats eròtics els situaven a aquesta zona ¹⁸². Com a prova que a l'època clàssica trobem ja plenament configurats aquests tòpics ¹⁸³, vegem els fragments següents dels oradors Antifont i Lísies:

Text 57a. Política i escàndols sexuals. Antifont, fragment de les *Invectives contra Alcibiades*: *Un cop vas passar la certificació de majoria d'edat sota el control dels teus tutors, en rebre d'ells els teus béns te'n vas anar navegant cap a Àbidos, no pas per a fer-hi cap gestió d'interès particular teu ni per causa de cap vincle de proxenia, sinó per a aprendre de les dones d'Àbidos formes d'actuar adients a la teva manca de respecte envers l'ordre i a la llicenciositat del teu caràcter, per tal que poguessis servir-te'n la resta de la teva vida.*

Text 57b. Lísies, fragment del discurs *Contra Alcibiades* (= Ateneu 534 f): *Després que s'hagueren fet a la mar plegats, Axíoc i Alcibiades, rumb a l'Hel'lespont, es varen casar a Àbidos, per bé que eren dos homes, amb Menòntida, ciutadana d'Àbidos, i amb ella vivien. A continuació neix una filla d'ambdós, de la qual negaven que poguessin dir de quins dels dos era; quan va ser de l'edat de prendre marit, es gitaven amb ella també, i si tenia amb ella relació i la posseïa Alcibiades, deia que era filla d'Axíoc, i si ho feia Axíoc, deia que era filla d'Alcibiades.*

El coneixement real d'aquesta literatura diatòpica, corresponent als diversos territoris hel·lènics, és talment imprecís i lacunar que ha calgut recórrer a d'altres disciplines per tal de bastir un mínim camp d'estudi. Tanmateix, els resultats són migrats i de valor molt dubtós ¹⁸⁴. Quan es tracta de gèneres relacionats entre ells, com ara la farsa megaresa i la farsa dòria, posem per cas, hi ha més opcions d'arribar a una certa definició. En realitat, però, darrera la major part d'aquests gèneres no hi ha ni un corpus de textos susceptible d'estudi i ni tan sols una notícia fidedigna a les fonts antigues, sinó la mera projecció de les hipòtesis dels moderns.

Text 58. La crítica moderna crea gèneres nous. A. Peretti, *Epirrema e tragedia. Studio sul dramma attico arcaico*, Florència 1939, pàg. 287: *La tragèdia anterior a Èsquil no és pas un epírrema burlesc i satíric, sinó una tragèdia trenòdica* ¹⁸⁵, nascuda de la fusió de la tragèdia dòrica amb la 'tragèdia' jònia, és a dir, del cant mimètic utilitzat a les cerimònies dionisiàques més austeres amb la trenòdia ritual jònia, al si de la qual s'ha decantat i transferit l'èxtasi dionisiàca, tot transformant en *μίμησις δρώντων* <mimesis drónton, imitació dels actuant> les formes i motius impersonals de la litúrgia fúnebre.

Hauríem d'entendre les tragèdies dòrica i jònia, doncs, com sengles gèneres lírics vinculat el primer als rituals dionisiacs i acompanyat d'una elemental actuació dramàtica, i relacionat el segon amb la lamentació fúnebre. Però aquesta interpretació sembla inconsistent, perquè no coneixem cap text, cap autor, cap títol d'aquests gèneres tràgics. Més aviat sembla que Peretti ha creat dos conceptes que servien als seus interessos. La qüestió de l'art de la tragèdia esquília s'ha explicat millor per la combinació de dos codis estilístics i lingüístics, però sense haver de recórrer a sengles gèneres literaris preexistents ¹⁸⁶. Segons

¹⁸² És el cas d'Aristides, autor dels *Μιλησιακά*, *Milesiakà*, *Històries de Milet*. El títol constitueix el precedent de molts dels extensos relats eròtics que coneixem com a novel·les, com ara les *Històries d'Efes* de Xenofont.

¹⁸³ Cf. B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 227-228.

¹⁸⁴ Si donàvem crèdit al tòpic seria possible, per exemple, associar la literatura màgica a la regió de Tessàlia, bressol acreditat de nombroses fetillers. Però val a recordar que els textos màgics rebien entre els grecs el nom d'Ἐφέσια γράμματα, *ephésia grámmata*, *textos efesis*.

¹⁸⁵ El terme tècnic *epírrema* designa una part de l'aparició del cor a l'escena, mentre que els termes *trenòdic*, *trenòdia*, deriven de θρένος, *threnos*, *lamentació fúnebre*.

¹⁸⁶ J. Seewald, *Untersuchungen zu Stil und Komposition der aischyleischen Tragödien*, Greifswald 1936, anomena tanmateix un dels estils de la lexi d'Èsquil *doritzant*, quan en realitat està referint-se a un estil arcaitzant.

que dèiem més amunt, la informació provinent dels crítics antics no sempre procura tota la veritat. Dionís d'Halicarnàs ens ha oferit una sèrie de noms d'historiadors jonis anteriors a Tucídides ¹⁸⁷. Tindríem amb aquesta notícia la prova que la logografia, un gènere prosístic que combina la voluntat de reflectir els esdeveniments dignes de memòria amb l'interès per narrar relats amens sobre temes lleugers, era inequívocament jònia. Però hi ha d'altres tradicions logogràfiques, com ara la que representen, a l'Argòlida, els historiadors Àgies i Dèrcil, entre els interessos dels quals figuren les moltes llegendes i mites de la zona. Dionís esmentava tan sols una majoria d'autors jonis, però el gènere no quedava pas esgotat amb ells.

La qüestió de dialectes i gèneres.

Una qüestió íntimament relacionada amb la dels gèneres literaris grecs i el seu nínxol geogràfic habitual és la de llur corresponció amb un color dialectal concret. Ja a mitjan segle XIX Ahrens defensava aquesta equació, matisada pel fet que les festes panhel·lèniques i l'activitat dels poetes itinerants facilitava la incorporació dins cada dialecte de termes manlevats a una llengua literària basada en una altra varietat de la llengua grega ¹⁸⁸. La teoria trobava un recolzament en els nombrosos testimoniatges de la crítica antiga sobre tipus d'expressió relacionats amb estils musicals d'origen geogràfic divers. Però hi havia també un discurs crític recent de gran influència sobre els historiadors de la literatura grega: el 1824 Carl Ottfried Müller havia publicat una monografia sobre els doris, on resumia la història de la Grècia antiga com un enfrontament entre dues races, la jònia i la dòria ¹⁸⁹. Aquesta darrera representava, en l'opinió de Müller, la contenció moral, la temperància, el rigor intel·lectual, el respecte per la tradició, el culte religiós de signe apol·lini, l'atenció a les activitats econòmiques derivades de l'agricultura, el gust per un art solemne i alhora simple. Els jonis eren la seua antítesi, com si es tractés de la segona premissa d'un sil·logisme.

D'altra banda, des de la història de la llengua grega s'apuntava cap al mateix model d'hellenització de Grècia, produïda amb l'arribada de successives onades migratòries, com una prova més a favor d'una literatura dividida en funció dels grups dialectals i dels gèneres corresponents. Hoffmann i Kretschmer, basant-se en textos d'Estrabó i d'Hesíode, bastiren la teoria de les migracions, la jònia primer, seguida de l'aquea i de la dòria i de la posterior barreja dels dialectes ¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Dionís d'Halicarnàs, *Tucídides* 5, on esmenta els jonis Eugeu de Samos, Dioc de Proconnès, Eudem de Paros, Dèmocles de Figela, Hecateu de Milet, Caront de Làmpsac, Melesàgors de Càlcedon, Damastes de Sígeon i Xenòmedes de Quios. No són jonis, en canvi, Hel·lànic de Lesbos, Acusilau d'Argos i Xant de Lídia, als quals caldria afegir Ferècides d'Atenes, que Dionís no esmenta.

¹⁸⁸ H.L. Ahrens, *op. cit.*, pàg. 181: *L'origen no depèn pas d'aquell lligam geogràfic de múltiples dialectes tribals, sinó, més aviat, de la circumstància que entre varies de les tribus gregues, com que la seua vida tribal encara es trobava al seu moment d'eclosió més puixant, es varen crear diferents classes de poesia corresponent-se amb la psicologia col·lectiva dels seus pobles i amb el seu dialecte peculiar, i que, amb l'intercanvi poètic existent entre els grecs en trobar-se reunits, el que fonamentalment oferien les competicions panhel·lèniques i els poetes itinerants, l'art pròpia de cada tribu va estar coneguda i incorporada a la resta, de manera que les expressions de les varietats poètiques específiques fossin indestruïbles, per a cada orella grega, de les harmonies d'un dialecte determinat, i poguessin ésser evocades de manera coincident amb una delicada polsació dels tons de cada dialecte.*

¹⁸⁹ C.O. Müller, *Geschichten hellenistischer Stämme. II-III. Die Dorier*, Breslau 1824. Varen tenir també una gran influència les seues obres *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie. Mit einer antikritischen Zugabe*, Göttingen 1825, *Handbuch der Archäologie der Kunst*, Breslau 1830, i *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*, Breslau 1841.

¹⁹⁰ O. Hoffmann, *De mixtis Graecae linguae dialectis*, Göttingen 1888; P. Kretschmer, "Zur Geschichte der griechischen Dialekte I. Ioner und Achäer, *Glotta* 1, 1909, 9-34. Cf. Estrabó VIII 1, 2, i Hesíode, frg. 3 ed. Rzach.

Text 59. La divisió dialectal de l'Hèl·lada segons el mite. Estrabó VIII 1, 2: (...) Així, doncs, com que el gruix dels eolis dominava la regió dellà l'Istme, i els eolis de deçà l'Istme ja hi eren amb anterioritat, tot seguit es barrejaren, els jonis perquè de l'Àtica estant posseïen Egialós, els Heràclides perquè havien obligat a retirar-se els doris pels quals varen ésser fundades Mègara i moltes de les ciutats del Peloponnès. Al seu torn, els jonis varen ésser foragitats pels aqueus, una estirp eòlia; per consegüent, al Peloponnès varen romandre dues ètnies, l'eòlia i la dòria. Tots aquells que havien quedat menys units als doris –com els hi va ocórrer als arcadis i als eleus, els uns perquè són del tot muntanyencs i no han acudit al repartiment de terres, i els altres perquè són considerats poble sagrat de Zeus Olímpic i perquè tenen un tractat de pau entre ells des de temps immemorial, i en especial perquè són part de la raça eòlia i varen acollir l'exèrcit que es va retirar amb Òxil, al temps del retorn dels Heràclides-, aquests han parlat en eoli, mentre que els altres han fet servir un dialecte mixt de tots dos, qui parlant amb un caire més eolitzant, qui no tant; si fa no fa, fins i tot a dia d'avui parlen entre ells, d'acord amb les seues ciutats, cadascun a la seua manera, encara que tots ells semblen parlar dori arran de la dominació que han patit.

La base històrica era, però, més aviat feble. Beloch va estar el primer historiador a reconèixer com un simple mite, difòs no pas abans de l'època clàssica, el de l'anomenada invasió dòria -*dorische Wanderung*-, nada en principi a partir del recurs a una migració posthomèrica per tal d'excusar l'autor de la *Ilíada* del seu desconeixement de la Grècia arcaica i aprofitat després pels espartans per motius estratègics ¹⁹¹. A conseqüència de la manca d'una base històrico-arqueològica sòlida, Bengtson va reemplaçar el concepte mateix d'invasió pel d'*ocupació cumulativa* ¹⁹².

La realitat, evidenciada per l'anàlisi filològica, presenta una evolució completament diferent, i que no té res a veure amb mites ni amb romanços. Els dialectes grecs, la separació dels quals al segon mil·lenni a.C. era encara molt feble, es configuren en una datació més aviat recent, que inclou, per exemple, una forta relació entre el dori oriental i el jònio-àtic, a més de contactes entre el cretenc i el joni, o el dori nordoccidental i el tessali. Els grups dialectals, tan reals als textos antics com convencionals als estudis dels moderns,

¹⁹¹ C.J. Beloch, "Die dorische Wanderung", *RhM* 45, 1890, 555-598 i *Griechische Geschichte I*, Strassburg, Berlin & Leipzig 1922²; E. Vermeule, "The Fall of the Mycenaean Empire", *Archaeology* 13, 1960, 66-75; B.C. Dietrich, "Some myth and fact about the Dorians", *Acta Classica* 12, 1969, 47-52; A.M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece*, Edinburgh 1971; J. Chadwick, "Who were the Dorians?", *PdP* 31, 1976, 103-117; "The Mycenaean Dorians", *BICS* 23, 1976, 115-116; C.G. Thomas, "The Dorians and the Polis", *Minos* 16, 1977, 207-217; A. López Eire, "Las migraciones griegas a la luz de la dialectología", *Zephyrus* 21-22, 1970-71, 289-298 i 23-24, 1972-73, 197-207, i "El retorno de los Heraclidas", *Zephyrus* 28-29, 1978, 287-297; J.T. Hooker, "New Reflexions on the Dorian Invasion," *Klio* 61, 1979, 353-360, i *The Ancient Spartans*, Londres 1980; P.G. van Soesbergen, "The Coming of the Dorians," *Kadmos* 20, 1981, 38-51; O. Szemerényi, "The Origin of the Name of the Dorians", *Glossologia* 1, 1982, 73-82, i "Mycenaean Seminar 1982-1983: The Name of the Dorians", *BICS* 30, 1983, 183; L. Godart, "La caduta dei regni micenei a Creta e l'invasione dorica," in D. Musti (ed.), *Le Origine dei Greci: Dori e mondo egeo*, Roma 1990, 173-200; C. Brillante, "L'invasione dorica oggi", *QUCC* 16, 1984, 173-185; V. Parker, "Zur Datierung der dorischen Wanderung," *Museum Helveticum* 52, 1995, 130-154; F. Ferlauto, "Riflessi linguistici dell'invasione dorica", *Pan* 15-16, 1948, 19-47.

¹⁹² H. Bengtson, *Griechische Geschichte*, Munic 1960², pàg. 52, n. 4. El segueixen J.F. Daniel, O. Broneer & H.T. Wade-Gery, "The Dorian Invasion. The Setting. What happened at Athens? What happened in Pylos?", *AJA* 52, 1948, 107-118; V. Milojevic, "Die dorische Wanderung im Lichte der vorgeschichtlichen Funde," *AA* 63-64, 1948-49, 12-36; A.M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece*, Edinburgh 1971, 8-10, 177-179 i 300-315; D. Musti, "Continuità e discontinuità tra Achei e Dori nelle tradizioni storiche", in D. Musti (ed.), *op. cit.*, 37-71, i O. Murray, *Early Greece*, Londres 1993². A favor de la idea de la invasió, sense matisos, hi ha W.A. Heurtley, "A Prehistoric Site in Western Macedonia and the Dorian Invasion," *BSA* 28, 1926-27, 158-194; N.G.L. Hammond, "Prehistoric Epirus and the Dorian Invasion," *BSA* 32, 1931-32, 131-179; V.R.D.'A. Desborough & N.G.L. Hammond, *The End of Mycenaean Civilization and the Dark Age*, Cambridge 1975. F. Kiechle, *Lakonien und Sparta*, Munic 1963, 49 i 55-57, i Z. Rubinsohn, "The Dorian Invasion Again," *PdP* 26, 1971, 105-131, sostenen la plausibilitat de la invasió, però la situen a una datació molt més baixa, als segles X i IX a.C. M.S.F. Hood, "An Aspect of the Slav Invasion of Greece in the Early Byzantine Period", *Acta Musei Nationalis Pragae* 20, 1966, 165-171, i en especial F.A. Winter, "An Historically Derived Model for the Dorian Invasion," in E. Davis (ed.), *Symposium on the Dark Ages in Greece*, Nova York 1977, 60-76, proposaven els paral·lels de les invasions gálata (Winter) i eslava (Hood i Winter), als segles III a.C. i VI d.C., respectivament, que no havien deixat restes arqueològiques de rellevància; la hipòtesi va ésser contestada per C.G. Thomas, "A Dorian Invasion? The Early Evidence," *SMEA* 19, 1978, 77-87; "Found: the Dorians," *Expedition* 20, 1978, 21-25; i "The Celts: A Model for the Dorian Invasion?," *SMEA* 21, 1980, 303-308.

comparteixen molt més del que els diferencia. Solucions esdevingudes estàndard a un dialecte continuen existint al dialecte veí tan sols com a formes menors, aïllades o fossilitzades. La llengua homèrica no admet una fàcil anàlisi dialectal, no només per la seua major antiguitat, ans també perquè integrava en ella mateixa un nombre més elevat de fórmules i, per què no, de temes manllevats a estadis anteriors de creació literària. Com més antic és el text poètic, menys dialectal resultarà, puix que els dialectalismes són el resultat d'una evolució que s'afiança amb el pas del temps; d'altra banda, la utilització dels dialectalismes depèn principalment del gènere literari en qüestió ¹⁹³.

La utilització de formes, construccions i termes dialectals aporta al text literari significacions i matisos afegits, derivats dels valors socials i ideològics associats a cada dialecte. Resulta lògic que l'estàndard d'un ens polític –una ciutat, una confederació, un regne– estigués íntimament vinculat amb el dialecte epicòric, fins al punt que no hi ha cap polis autònoma que fes servir un dialecte diferent del propi. Però també els creadors literaris utilitzaven una base dialectal determinada o una coloració concreta per dotar les respectives obres d'una significació. S'ha constatat l'aplicació d'una estratègia literària de llarga tradició al si de la cultura grega, que remuntaria a la mateixa època arcaica i que es fa encara del tot present als poetes hel·lenístics. A l'època clàssica ja està ben establert un ús, conscient i formalitzat, de les formes dòries com a característiques de les composicions líriques ¹⁹⁴, per bé que s'ha reconegut que no estaríem davant d'una parla dòria identificable amb un dialecte concret, sinó amb un llengua literària artificial, els precedents de la qual es troben a l'època clàssica ¹⁹⁵. Aquesta anàlisi remunta a Meillet, el qual afirmava la inexistència d'una lírica dòria ¹⁹⁶.

L'evidència literària corria, tanmateix, una sort exactament inversa de l'arqueològica. Si la invasió dòria no es veia confirmada per la més mínima dada material al seu favor, els textos de l'èpica homèrica semblaven documentar qualsevol dialecte grec, llevat precisament del dori ¹⁹⁹. La lectura que se'n feia era que Homer no reflectia les formes dòries perquè al seu temps aquest dialecte no era arribat a Grècia encara. La barreja dialectal de l'èpica homèrica sí que recollia, en canvi, formes aquees i eòlies, dins un text fonamentalment joni. Dins la mateixa mecànica d'explicar les divergències dialectals mitjançant processos diferenciats en el temps, ja el 1834 Ritschl va suggerir que l'actual redacció, dominada com diem pel dialecte joni, devia haver estat precedida per una d'anterior, redactada en eoli ²⁰⁰.

L'atribució als dialectes històrics, o, més ben dit, als seus parlants, d'una psicologia col·lectiva que condicionés els temes literaris de la pròpia producció, i amb ells les formes –metres, recursos estilístics–, tampoc no casa amb el que sabem de l'evolució, no en direm pas

¹⁹³ J. Redondo, "Apuntes sobre la interacción de género literario y dialecto", *Kleos 1*, 1994, 167-183.

¹⁹⁴ M. Fantuzzi, "Preistoria di un genere letterario. A proposito degli Inni V e VI di Callimaco", in R. Pretagostini (ed.), *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica. Scritti in onore di Bruno Gentili III*, Roma 1993, 927-946, pàg. 932.

¹⁹⁵ I.C. Rutherford, "Paeans by Simonides", *HSCP* 93, 1990, 169-209, pàg. 169, n. 5, remarca com la coloració dòria del dialecte és una de merament literària, del tot artificial. Vegeu també C.J. Ruijgh, "De ontwikkeling van de lyrische kunsttaal, met name van het litteraire dialect van de koorlyriek", *Lampas 13*, 1980, 416-435.

¹⁹⁶ A. Meillet, *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*, Paris 1975⁸, pàg. 208: *Hi ha una lírica jònia, una lírica lesbiana, fins i tot una lírica beòtica; no n'hi ha pas una lírica dòria. Perquè la llengua de la lírica coral no podria passar per dòria (...) No n'hi ha cap llengua literària que descansi sobre una poesia popular dòria*. En realitat, l'afirmació de Meillet no fa justícia a la llengua de la comèdia siciliana segons que la trobem a Epicarme o a Sòfron.

¹⁹⁹ Restes d'un dorisme a Homer han estat reconegudes per G. Hinge, "Das dorische τέτορες in der epischen Tradition", in A. Hyllested et al. (edd.), *Festschrift B.A. Olsen*, Copenhagen 2002, 41-46.

²⁰⁰ L'observació de Ritschl va germinar en les obres de G. Hinrichs, *De Homericæ elocutionis vestigiis Aeolicis*, Jena 1875, i K. Witte, "Zur homerischen Sprache", *Glotta 1*, 1909, 132-145, i "Die Vokalkontraktion bei Homer", *Glotta 4*, 1913, 481-523. La teoria de la fase eòlia va rebre una rèplica definitiva amb K. Strunk, *Die sogenannten Äolismen des griechischen Epos*, Colònia 1957. Encara J. Hooker, *The language and text of the Lesbian poets*, Innsbruck 1977, pp. 70-82, i D.G. Miller, *Homer and the Ionian epic tradition. Some Phonic and Phonological Evidence Against an Aeolic 'Phase'*, Innsbruck 1982, pp. 23-24, 75-78 i 147-148, defensen l'existència d'una fase eòlia, però contemporània de la jònia.

l'origen, dels diferents gèneres. El cas concret de l'elegia, considerada originàriament *jònia*, no resisteix una anàlisi: allà on s'han trobat mostres del gènere, els autors d'elegies utilitzen el dialecte local ²⁰¹. Hi ha, també, per posar un exemple alternatiu, una literatura mèdica en dialecte dori ²⁰². Però l'anàlisi dialectològica moderna no sempre coincideix amb la que feien els crítics antics, entre els quals advertim dues greus mancances teòriques: d'una banda, no eren capaços de definir amb precisió les característiques de la divisió dialectal grega; d'altra, no havien fet res per superar uns esquemes antropològics i literaris irrealistes, basats en simples tòpics sense cap fonament ²⁰³.

Text 60. El teatre ha d'expressar-se amb els tons de l'àtic. Demetri, *Sobre el sublim* 177:
L'expressió rotunda es basa en tres factors, l'amplària, la durada i el color vocàlic, per exemple brontá en comptes de bronté: efectivament, conté les nocions de l'aspresa mitjançant la primera síl·laba, de la durada mitjançant la segona arran de la seua vocal llarga, i de l'amplària a causa de la pronúncia dòria; els doris tot ho pronuncien ample. Per aquesta raó hom no representava mai comèdia parlant dori, sinó que parlaven àtic, amb un to agre; la parla àtica té un aire del tot sec i propi de gent del comú, i per tant escaient a trapellereries d'aquest caire.

La realitat històrica, però, certifica com la comèdia va gaudir d'un extraordinari floriment a totes les terres de parla dòria. Demetri s'equivoca per complet en identificar els comportaments i la parla dels esclaus i paràsits de les comèdies d'Aristòfanes i Menandre, d'una banda, i, d'altra, el capteniment dels herois dels epinicis pindàrics i el dialecte emprat a aquests poemes.

Queda encara un altre aspecte digne d'esment i de reflexió en relació amb la interferència lingüística, ara la de caire extern. West ha remarcat com bona part de la creació poètica al Pròxim Orient coincideix amb situacions de multilingüisme, condició pròpia de molts aedes ²⁰⁴. La poesia d'Hipònax mostra també les possibilitats de la combinació de la llengua grega amb altres llengües, sempre com a reflex d'una realitat social més extensa del que de vegades es considera, la del bilingüisme al món antic ²⁰⁵. El text següent il·lustra com els grecs eren avinents de la situació de bi- i multilingüisme de molts territoris:

Text 61. Les sacerdotesses de Delos parlen totes les llengües. *Himne a Apol·lo*, 156-164:
A més de tot això, n'hi ha una altra gran meravella, la fama de la qual no ha de perir mai, les donzelles Delíades, servidores de qui fereix de lluny; elles, quan han cantat primer Apol·lo, i tot seguit Leto i Àrtemis, llançadora de sagetes, canten un himne en memòria dels homes i dones de l'antigor i encisen les nacions dels homes. De tota mena de gent saben imitar les parles i l'aljamia. Diria cadascú que ell mateix estava parlant, talment és afaïçonat el seu bell cant.

²⁰¹ Cf. B. Gentili, *Poesía y público*, pàg. 76: (...) *L'argument del dialecte joni com a llengua tradicional de l'elegia queda desmentit per la llengua de les inscripcions elegíacques de la Grècia no jònia, que estan escrites als dialectes locals.*

²⁰² Per a la tradició de la Grècia oriental, vegeu V. Schmidt, "Dorismen im Corpus Hippocraticum", in R. Joly (ed.), *Corpus Hippocraticum*, Mons 1977, 49-69; per a la de la Grècia occidental, D. Gourevitch, "L'Anonyme de Londres et la médecine d'Italie du Sud", in A.C. Cassio (ed.), *Tra Sicilia e Magna Grecia*, Pisa 1991, 179-195.

²⁰³ V. Bécares, "Dialectología y crítica literaria griegas", *Minerva* 4, 1991, 145-158.

²⁰⁴ M.L. West, *The East Face of Helicon*. pp. 606-608, sobre els creadors bilingües a les àrees de la Mediterrània oriental i l'Orient, i pàg. 629, sobre la importància d'aquests poetes bilingües per a la difusió dels manlleus orientals, tant al nivell temàtic com a l'estilístic, dins la poesia grega.

²⁰⁵ Vegeu sobre el particular G. Nencioni, *Ipponatte nell'ambiente culturale e linguistico dell'Anatolia occidentale*, Bari 1950; G. Tedeschi, "Lingue e culture in contatto: il problema della lingua in Ipponatte", *Incontri Linguistici* 4, 1978, 225-233; "I prestiti linguistici nei frammenti ipponattei e il problema dell'interferenza culturale a Efeso", *QFC* 3, 1981, 35-48. L'edició d'E. Degani, *Hipponax. Testimonia e Fragmenta*, Stuttgart & Leipzig 1991, ha preservat els termes lidis i no grecs en general -ἄβδης ha estat considerat un hebraisme, βεβρός un celtisme-, alguns dels quals la transmissió havia deformat en acomodar-los a la llengua grega.

Darrera d'aquest text hi hauria una doble pràctica cultural al santuari de Delos, que inclouria himnes en honor del déu en dues llengües, la grega i alguna d'anatòlia ²⁰⁶. La llengua grega utilitzada per als himnes devia contenir arcaïsmes que fossin reïnterpretats com a trets característics dels diferents dialectes. Quant a la llengua estrangera, el terme emprat al poema no arriba al menyspreu o la ridiculització, però el to entre afectiu i familiar el situa en un context poc formalitzat.

La literatura de la Grècia perifèrica.

La tendència atenocèntrica ha distorsionat prou la imatge que els moderns concebem de la Grècia antiga, fins al punt que faltem greument a la veritat històrica. Si prenem com a exemple l'obra de Píndar, hi trobarem un reflex escaient dels espais on la més alta creació poètica es presentava en societat: les festes religioses patrocinades pels grans casals aristocràtics arreu del país, de Rodes a Acragant i de Larissa a Esparta, amb una minsa presència d'Atenes. Si escrivíssim, doncs, una monografia sobre el gènere de l'epinici, quin paper hi hauria de tenir la ciutat de Pèricles?

Hi ha, però, dins la creació literària grega un clar protagonisme de territoris aliens al marc de la Grècia estricta que molts dels moderns dibuixen imaginàriament. L'Àsia Menor, la Magna Grècia i Sicília, Egipte i la Cirenaica, Síria, Palestina, Cilícia... Potser arribaria a causar sorpresa un diagrama que mostrés la dimensió d'autors i d'obres procedents d'aquesta Grècia perifèrica. D'altres camps dels estudis clàssics han conegut tendències similars a la que defensem aquí, de revisió de la percepció que tenim de la Grècia antiga. Així ha ocorregut, per exemple, amb la qüestió del culte heroïc, precisament un dels fenòmens més específics alhora que caracteritzadors de la religió grega, que ha estat atribuït a una iniciativa nada a les colònies gregues i imitada a continuació per llurs metròpolis ²⁰⁷. I un segon exemple més colpidor pertany també a l'àmbit ideològic de més gran transcendència: segons Burkhardt, l'origen de la democràcia hauria tingut lloc també a les colònies gregues, que haurien estat peoneres en la conceptualització i aplicació d'uns principis igualitaris que desplaçessin el model d'organització social heretat de la tradició ²⁰⁸. I encara podríem estendre'ns a altres àmbits més propis de la cultura social, si pensàvem en el desenvolupament de l'urbanisme grec o l'adopció de la moneda. Però la nostra comesa no té com a objectiu la introducció a la història de la cultura grega, sinó l'exposició de les línies mestres de la seua teoria literària i de l'evolució tant de la creació dels autors literaris com de la recepció de les seues obres al si de la societat. Un exemple més acostat als nostres interessos ens permetrà de subratllar la importància del que suggerim: mentre l'atenès Epicur comparteix el rebuig a la poesia homèrica i confirma l'exclusió del seu estudi del programa educatiu, els estoics Zenó, nat a Cítion de Xipre, Cleantes, nat a Assos, a la Tròada, i Crisip, nat a Solos de Cilícia, accepten i reivindiquen Homer com a instrument d'ensenyament i, el que més és, com a font intrínseca de coneixement. Fa la impressió que no hi ha només un criteri d'escola, ans un fet social i cultural: mentre als antics centres intel·lectuals grecs

²⁰⁶ El primer a notar la coexistència de dues llengües, una de les quals la grega, va estar U. von Wilamowitz-Möllendorf, *Die Ilias und Homer*, Berlin 1916, pp. 450-451.

²⁰⁷ I. Malkin, *Religion and Colonization in Ancient Greece*, Leiden 1987, pàg. 263: *Suggerim (...) que el culte colonial als fundadors Històrics va fornir l'empenta per a la creació de cultes similars al món grec més antic. Va estar a les colònies on es va desenvolupar la nova tradició de dedicar un culte al fundador material de la polis. Més tard, aquesta focalització sobre els inicis Històrics mouria les comunitats gregues més antigues a preguntar-se sobre la seua pròpia fundació i molt sovint a inventar-se un Heroi fundador.*

²⁰⁸ J. Burkhardt, *Griechische Kulturgeschichte I*, Berlin & Stuttgart 1980, pàg. 202. Per a una anàlisi de conjunt sobre l'ideari de Burkhardt, vegeu L. Bazzicalupo, *Il potere e la cultura: sulle riflessioni storico-politiche di Jakob Burkhardt*, 1990.

s'admetia en cercles amples una crítica frontal a la tradició heretada, aquesta continuava exercint una plena supremacia a la Grècia perifèrica, que se l'apropia i en fa sant i senyal d'una identitat cultural.

Si repassem la informació dels crítics antics sobre els diferents gèneres literaris, unida a la que ens faciliten els escolis, historiadors, etc., constatarem que bona part de les tradicions tenen el seu origen lluny de la península grega. Dues àrees, la Jònia continental i l'illa de Sicília, varen ésser el bressol de la major part de gèneres: pel que fa a la Jònia, i sense oblidar la contribució, tan central com definitiva, a la conformació de l'èpica, hem d'esmentar l'elegia, la filosofia, la logografia, el tractat científic i bona part de la inspiració del moviment sofístic, amb la figura de Protàgores; quant a Sicília, la crítica antiga s'expressa amb tota claredat respecte de l'oratòria, però cal afegir-hi la filosofia, amb la figura cabdal d'Empèdocles, la lírica coral, amb Estesícor, i la comèdia, amb Epicarme i Sòfron. El deute de la creació de la Grècia continental amb Sicília es reflecteix als comentaris dels antics arran dels viatges d'Èsquil, Píndar i Plató, que haurien renovat profundament els respectius programes literaris arran de l'experiència siciliana. L'anàlisi dels moderns confirma que aquests autors coneixen de debò un canvi diametral després de l'estada a l'illa de l'occident hel·lènic. Èsquil hi arriba quan l'escena tràgica atenesa està encara dominada per Pràtines, Quèril i Frínic. De manera similar, la complexitat de l'art pindàric es defineix d'acord amb un abans i un després del seu primer viatge a Sicília. Plató fa diversos viatges a l'illa, coincidint sempre amb nous tombants del seu estil. Veurem tots tres casos amb més deteniment.

Èsquil va debutar com a autor dramàtic el 499 a.C., i el 484 obtenia el seu primer guardó a les Grans Dionísies, encara que no sabem amb quines obres. L'any 476 va estar convidat pel tirà de Siracusa, Hieró, amb ocasió de la fundació de la ciutat d'Etna, i hi va representar la tragèdia *Les dones d'Etna*. Una segona invitació es va produir el 470 a.C., quan Èsquil era ja un autor consagrat a Atenes després de l'estrena dels *Perses* el 472 a.C. La coincidència cronològica amb la mort de Frínic no justifica per ella sola l'eclosió i l'èxit de l'art d'Èsquil ²⁰⁹. Sí que ho faria, al nostre parer, una marcada inflexió sobre determinats aspectes de la creació tràgica, produïda arran de l'estada a Sicília. Que els antics eren conscients de la influència de la tradició poètica siciliana sobre Èsquil ho demostra un passatge d'Ateneu on remarca l'alt nombre de manlleus al dori de l'illa, per damunt dels presents als altres tràgics majors ²¹⁰. Per bé que l'evidència assenyalada no resulta gaire significativa, l'apunt d'un bon lector i crític com Ateneu és il·lustratiu per ell mateix.

La poesia pindàrica representa, probablement, la creació més reeixida de la lírica grega antiga, tot i que no arriba als extrems de sofisticació de certa poesia hel·lenística. Píndar combina amb un gran equilibri els valors estètics i els morals, l'atenció a uns principis compositius i l'originalitat formal pròpia de les obres mestres, la continuïtat narrativa i l'obertura de nombrosos nous escenaris, breus però intensos, on apareixen moltes de les claus hermenèutiques dels poemes. Però un dels seus grans atractius rau en la plasticitat i alhora l'abstracció dels seus versos, en un efecte que va de la selecció lèxica als efectes visuals i sonors, de la tria sintàctica al contrast de conceptes i matisos aparentment discordants. L'art de Píndar ha rebut el qualificatiu de preciosista, sense caure mai ni en l'afectació ni en la desmesura. Hi ha, però, una data que separa un primer Píndar, més

²⁰⁹ A. Sommerstein, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1996, pp. 18-19: *Va estar (...) la primavera del 484 quan Èsquil va guanyar el primer premi al concurs tràgic de les Dionísies ciutadanes. Des d'ara i fins a la fi de la seua carrera va guanyar catorze vegades en total; especialment després de la mort de Frínic el 473/472 va resultar guanyador gairebé cada vegada que va competir.*

²¹⁰ Ateneu, *El sopar dels erudits* IX 402c: *que Èsquil, que va fer estada a Sicília, ha fet servir moltes paraules dialectals sicilianes, no és gens estrany.* La qüestió va estar investigada per W. Aly, *De Aeschyli copia verborum*, Berlin 1906, pp. 99-101, on recull fins a nou termes, però falta precisament el terme comentat per Ateneu, ἀσκήδωρος, *askhédoros*, porc senglar, que de fet es registra a dos fragments d'Èsquil.

contingut i reiteratiu, d'un segon que desplega els recursos esmentats amb una incomparable destresa. El 474 a.C. Píndar compon la seua *Pítica* tercera, en honor del mateix Hieró; la composició presenta aspectes d'interès, com ara la seqüència de dos mites que es contraposen o la mixtificació de motius encomiàstics i consolatoris. Pocs anys després, el 470, Píndar es troba a Siracusa i compon la *Pítica* primera, on no tracta d'un mite concret, sinó d'una multiplicitat de motius mítics i històrics, alhora que el poema mostra les característiques del que els moderns reconeixem com a estructura típica de l'epinici pindàric. Només a partir d'aquesta estada a Sicília s'obre el que anomenem segona etapa de l'art de Píndar ²¹¹.

De Plató, finalment, sabem que va visitar Sicília els anys 390 a 388 –aproximadament, 367-365 i 361 a.C. Els seus tres viatges varen estar ben profitosos, puix que era el convidat dels tirans de Siracusa Dionís el Vell i Dionís el Jove, i de l'home fort del govern, Dió. A Siracusa Plató hauria tingut sens dubte a la seua disposició tot de mitjans per a la seua cerca, part dels quals –la producció pitagòrica, per exemple- probablement eren força més abundosos que a l'Atenes de l'època. Ja ha estat apuntat com els diàlegs de l'anomenada per Schleiermacher *primera època platònica* –*Fedre, Protàgores, Eutífron*- no contenen referències al pitagorisme, mentre que els de la segona, a partir del *Fedó*, sí que ho fan. L'anàlisi estilomètrica també apunta a considerables diferències entre els diàlegs de les diferents èpoques de producció, per bé que la metodologia emprada pels crítics no ha fornint una conclusió precisa ²¹².

Als noms d'Èsquil, Píndar i Plató caldria afegir encara els dels lírics Arquíloc, Simònides i Baquílides, el primer dels quals va fer tot un periple per la Magna Grècia i Sicília. Simònides, que va arribar a Sicília cap al 477 a.C., fou enterrat a Camarina ²¹³. Tant ell com el seu nebot Baquílides varen estar hostes dels grans senyors de Sicília, i varen tenir, per tant, l'avinentsa de conèixer la tradició de l'illa on havien compost els seus poemes dos lírics de gran transcendència, Estesícor i Íbic, i que malauradament coneixem de manera molt precària.

L'exemple de Siracusa no ha d'esdevenir un mer contrapes d'Atenes, com si tota la història literària grega es pogués resumir en dos centres neuràlgics. Abans esmentàvem la tradició logogràfica d'Argos, precisament la ciutat on tenen lloc moltes de les antigues tradicions mítiques. Juntament amb el conreu de la historiografia –que ja per ella sola testimonia una activitat de creació-, Argos, escenari per cert del traspàs de Píndar, destacava en la poesia, amb noms com els de Sàcades i Telesil'la. El Peloponnès en general va ésser la terra d'acollença de Baquílides, un cop va haver de patir l'exili de la seua ciutat ²¹⁴. Fora un cop més de la mal anomenada *Grècia continental*, a l'Anatòlia, que és tan continental com Atenes o Tebes, una gran ciutat com Èfes podia vantar-se d'haver estat el bressol d'autors tan diferents entre ells com l'elegíac Cal'lí, l'iambògraf Hipòanax i el filòsof Heràclit. Certament, hom dirà que tots tres es situen en un ambient històric concret. Però no gaire lluny, la ciutat de Colofó va estar la pàtria de Xenòfan, Mimnerm, Antímac i Fènix, tots ells poetes de gran originalitat, i tant de gèneres com d'èpoques ben diversos. A l'època clàssica, l'activitat dels sofistes arreu de Grècia, molt més enllà de les ocasions puntuals oferides per les festes panhel·lèniques, prova com de variada era la geografia intel·lectual del país. Aquest fet tindrà

²¹¹ W. Theiler, "Die zwei Zeitstufen in Pindars Stil und Vers", *Untersuchungen zur antiken Literatur*, Berlin 1970, 148-191 (original del 1941); a les mateixes conclusions arriba S. Fogelmark, *Studies in Pindar with particular reference to Paeon VI and Nemean VII*, Lund 1972.

²¹² Vegeu al respecte H. Thesleff, *Studies in the Styles of Plato*, Helsinki 1967; *Studies in Platonic Chronology*, Helsinki 1982; "Platonic Chronology", *Phronesis* 34, 1989, 1-26; G.R. Ledger, *Re-Counting Plato: A Computer Analysis of Plato's Style*, Oxford 1989; L.R. Brandwood, *The Chronology of Plato's Dialogues*, Cambridge 1990.

²¹³ Així ho recorda Cal'límac, *Aitia*, frg. 64.

²¹⁴ Plutarc, *Moralia* 605c.

plena continuïtat a les èpoques hel·lenística i imperial, quan poetes i rètors recorrien les principals ciutats per tal de fer-se sentir per auditoris selectes o multitudinaris, a la cerca sempre del reconeixement als seus mèrits.

Capítol 7.- *Literatura i pensament. La literatura grega antiga com a paradigma del progrés intel·lectual. L'expressió dels corrents ideològics i científics a la literatura grega arcaica i clàssica. Literatura i religió.*

Sinopsi: La producció literària grega pot semblar atractiva i mesurada, molt creativa i de gran influència, però en tot cas no se n'ha d'explicar l'interès mitjançant raons abstractes desproveïdes d'una fonamentació estètica o ideològica. Malauradament, s'ha tendit des dels romàntics a atribuir la grandesa literària dels grecs a un factor espiritual característic del seu poble. Els grecs haurien sentit el poder de la raó fins a fer-ne el centre de la seua creació literària, definida com una evolució dirigida per la voluntat d'assolir el màxim progrés intel·lectual. Tanmateix, l'antropologia cultural desmenteix aquesta consideració de la literatura grega com una creació excepcional.

Sí que és cert que la literatura ha tingut a la Grècia antiga un paper d'absoluta importància dins el conjunt tant de la tradició cultural i social com dels esforços per renovar-la o canviar-la. El vincle entre literatura i poder comportava que aquest executés un control sobre aquella. Així esdevingué durant un llarg període de temps, fins a ço que l'evolució de la societat grega va imposar una dinàmica del tot diferent, dins la qual no el creador literari arribava a contestar de ple el discurs establert i expressat pels models literaris consueus, en primer lloc els poemes d'Homer i Hesíode. Però, tan interessant com aquest procés d'obertura a nous plantejaments intel·lectuals i polítics, hi ha també un altre mitjançant els quals autors de signe conservador –Teognis, Píndar– adopten conceptes, fórmules i recursos propis dels nous corrents de pensament. En definitiva, si els inicis de la literatura grega escrita –no podríem dir el mateix de la literatura que continuava transmetent-se per via oral, cas dels contes, relats meravellosos, apòlegs moralistes, faules, etc.– estaven caracteritzats per la dependència del creador envers les instàncies de poder, l'evolució posterior mostra la cerca d'una autonomia tant pel que fa als continguts com pel que fa a les formes.

La interacció de literatura i religió constitueix en ella mateixa un problema literari i cultural de primer ordre. Es pot caracteritzar l'evolució de la producció literària a les èpoques arcaica i clàssica en els termes d'un diàleg d'autor i tradició que oscil·la entre les exigències d'una revolució racionalista i les d'un sistema que cercava el seu equilibri en la contenció de les idees dels individus i de les pràctiques socials. A partir de l'època clàssica, observem com la menor influència dels conceptes pròpiament religiosos coincideix amb un més gran interès pels continguts de caire mitològic.

Bibliografia específica: E.R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*, Madrid 1980 (= *The Greeks and the Irrational*, Berkeley & Los Angeles 1951); S.C. Humphreys, *Anthropology and the Greeks*, Londres 1978; J. Onians, *The Origins of Greek European Thought*, Cambridge 1951; M. Vegetti, *Los orígenes de la racionalidad científica. El escarpelo y la pluma*, Barcelona 1981 (= *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari e donne alle origini della razionalità scientifica*, Milà 1979).

La literatura grega antiga com a paradigma del progrés intel·lectual.

Un dels tòpics més estesos sobre la literatura grega tendeix a identificar-la, ras i curt, amb una creació de signe racionalista i progressista, tot i que la seua evolució no hauria sigut gens reeixida, en derivar envers un discurs individualista, governat per impulsos estètics i mancat d'un autèntic objectiu espiritual. Se n'ha lloat, ultra el monument incomparable dels poemes homèrics –amb un predomini clar per part dels crítics de llurs preferències per la *Iliada*, en detriment de l'*Odissea*, segons que s'ha comentat més amunt–, la producció lírica dels segles VI i V a.C. i la tràgica d'aquest darrer, a més de les obres de Plató i Aristòtil.

Segons aquesta interpretació tradicional, l'esclat de Grècia adquiria una plena dimensió si l'esguardàvem des d'una òptica universal que el contrasta amb altres literatures i cultures antigues. Així ho va fer l'historicisme, que maldava per remarcar els aspectes singulars i esplendorosos del que es coneixia com el *miracle* grec. La definició de l'època clàssica com una Il·lustració –*Aufklärung*– responia al mecanisme crític de judicar l'antiguitat amb els conceptes emprats per d'altres èpoques. Però l'enaltiment de la cultura grega clàssica tenia les seues arrels en una posició europea –no s'escauria de dir-ne occidental– davant una concepció del món, des de mitjan segle XIX, que començava a trencar un mer repartiment entre potències colonials i països colonitzats. El coneixement progressiu de les cultures asiàtiques, atès que les africanes i ameríndies quedaven molt enrera pel que fa a la seua

projecció, obligava els intel·lectuals europeus a repensar la història cultural europea. La interpretació de la història cultural de la Grècia antiga, inclosa la literària, s'ha d'inserir en aquest context, com ho demostra la crítica principal formulada a la societat grega: la seua incapacitat per construir un estat.

Text 62. E. Meyer, "Der Gang der alten Geschichte", *Kleine Schriften*, Halle 1910: *Aquestes cultures orientals es troben asservides tan poderosament per la tendència a mantenir i afermar de manera duradora allò que han assolit, que això entrebanca el seu progrés posterior i tanca davant d'elles la via envers les més altes fites de l'existència humana. Dins la lluita contra els elements individualistes que malden per avançar i per l'emancipació del pensament particular, els poders de la tradició acaben triomfant i imposant-se a tot arreu. Per aquesta raó, doncs, totes les cultures orientals aboquen a la creació d'un sistema teològic que regula totes les relacions i tot l'univers mental de l'ésser humà, i que hom obeeix i reconeix com a quelcom que existeix des de l'inici dels temps i que continuarà existint, intangible, als temps venidors. (...)*

En instaurar-se l'imperi persa, els grecs ja havien esdevingut un grup de pobles units i estretament vinculats per la llengua, al si d'una nació mestra d'una cultura absolutament original, com no n'havia coneguda cap fins ara el món, l'element vital de la qual raïa naturalment en aquella llibertat política i espiritual de la persona, que l'Orient desconeixia completament. Per això, doncs, l'essència d'aquesta cultura era merament humana i tenia com a fita el ple desenvolupament harmoniós de l'ésser humà; i si sempre anhelava, precisament per aquesta raó, la preservació de la mesura i el sotmetiment als poders còsmics i morals que governen l'existència humana, només podia fer-ho mitjançant una lliure supeditació, tot fent seu l'imperatiu moral i fent-lo esdevenir part de la seua voluntat. (...)

L'únic que a aquesta cultura li mancava, tot i ésser talment nacional, era la unitat política de la nació, la concentració de totes les forces dins l'organisme viu d'un gran estat. (...)Gegantins que haguessin estat els avenços assolits per la nació pel que fa al comerç i a la indústria, al benestar i a tots els adelitaments de la civilització, a les arts i a les ciències, totes aquestes conquestes eren, al capdavant, elements desintegradors pel que fa a l'estructura política de l'Hèllada; no feien altra cosa que alimentar el creixement il·limitat de l'individualisme, que tant respecte dels costums com del dret i de l'estat, no reconeix cap més llei que el seu propi ego i els seus manaments.

Els postulats de Meyer formen part en realitat, com dèiem adés, d'una percepció força difosa a l'Alemanya de finals del segle XIX i el primer quart del XX. Coincideixen exactament, per exemple, amb els del sociòleg Weber quan aquest identifica Europa amb el racionalisme ²¹⁵. Des de la perspectiva de la literatura comparada, però, resulten metodològicament inacceptables en la mesura que consagren cultures i literatures superiors - *absolutament original* diu Meyer de la cultura grega-, respecte de les quals totes les altres queden en un segon pla. El 1820 Friedrich Adelung es vantava de presentar un elenc universal de llengües i dialectes on inventariava, bé que amb nombrosíssims errors, fins a 3064 varietats ²¹⁶. Els inicis del comparatisme, lingüístic i literari, duïen també la contrapartida ideològica de la necessària revisió de la centralitat cultural europea, del concepte de clàssic i de les característiques que feien de les literatures grega i llatina una creació universal, categoria que quedava fora de tota discussió. La reacció conservadora, insensible a la realitat, actuava per sublimació, tot fent de la cultura grega un *unicum*.

És possible, tanmateix, una anàlisi del tot diferent, que en contrastar societats i cultures diverses no parteixi del pressupòsit que una d'elles mereix una consideració

²¹⁵ M. Weber, "Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus", *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik* 20, 1904, 1-54, i 21, 1905, 1-110 (= aparegut com a llibre a Tübingen, 1934). Inserida en un espai intel·lectual més ample que els dels estudis clàssics, la teoria de Weber ha estat molt més difosa. Entre els seus seguidors esmentarem W. Schluchter, *The Rise of Western Rationalism, Max Weber's Developmental Theory*, Berkeley 1981 (= *Die Entwicklung des okzidentalen Rationalismus. Eine Analyse von Max Weber Gesellschaftsgeschichte*, Tübingen 1979; trad. it., Bologna 1987), i R. Duchesne, "Defending the Rise of Western Culture Against Its Multicultural Critics", *The European Legacy* 10, 1995, 455-484. Vegeu també G.A. Di Marco, "Capitalismo e razionalismo occidentali come problemi di storia universale in Max Weber", *Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche* 102, 1991, 87-120.

²¹⁶ Fr. Adelung, *Übersicht aller bekannten Sprachen und Ihrer Dialekte*, Sant Petersburg 1820, pàg. VIII, on precisa que supera d'un miler llarg el seu precedent, l'atlas lingüístic titulat *Mithridates*, publicat als Estats Units.

particular en raó de la seua superioritat. Vegem ara un exemple alternatiu, a partir del text següent:

Text 63. El rerefons d'una revolució ideològica i social. J.-P. Vernant, "Historia social y evolución de las ideas en China y en Grecia de los siglos VI al II a.C.", *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Madrid 1982 (= *Mythe et société en Grèce ancienne*, París 1974), 69-86, pp. 71-72:

Un conjunt de rituals, el Li-chi (...) que va ésser posat per escrit, evidentment a partir de textos precedents a l'època dels 'estats en lluita' –segles V a III a.C.- fa al·lusió a una època molt antiga en què els ritus no eren encara fixats. 'La llunyana antigor, diu, ficava en primer lloc la virtut', és a dir, les competicions de generositat i les aferrissades conteses de prestigi, perquè aquest és el sentit de la paraula te, virtut. La qual cosa esdevé clara quan pensem en la mena de societat que ens han posat al descobert les excavacions d'An-yang: sacrificis on les víctimes humanes i animals es compten per desenes, riquesa dels objectes culturals i en especial els bronzes, caceres fabuloses i convits; aquests són, doncs, els trets d'una època 'en què es ficava en primer lloc la virtut'. (...) Al costat d'aquesta ritualització de totes les activitats de la classe aristocràtica (...) i per oposició a l'esperit de moderació que inspira els ritualistes, romanen encara, molt vius, alguns tipus de conducta força antics: les competicions de prestigi i d'ostentació, els rampells de generositat, les apostes sobre l'esdevenidor. Paral·lelament, les mesures de centralització que es prenen a alguns reialmes al segle VI –reformes agràries i fiscals, empadronaments i promulgació de lleis penals escrites- apareixen com a atemptats contra els ritus perquè tenen el seu origen en una aspiració vulgar d'enriquiment, d'acaparament de béns i de poder que és sentit alhora com a radicalment oposat a l'esperit de moderació ritual i a l'esperit de generositat que encoratjava les competicions de prestigi dels temps arcaics.

Un coneixedor mitjà de la història de la Grècia antiga observarà els paral·lelismes, en primer lloc, entre la cultura micènica, amb els seus bronzes, palaus, banquets i sacrificis, d'una banda, i el prestigi social de guerrers que combaten pel seu honor, d'una altra, i aquesta cultura xinesa d'An-yang; segonament, entre les reformes dels legisladors, refrendades per l'autoritat sagrada del santuari i oracle de Delfos, acompanyades d'un menyspreu de l'aristocràcia pel desenvolupament de l'economia monetària, i les reformes dels ritualistes xinesos. Homer i Teognis representen a satisfacció la primera i la segona èpoques, respectivament; Píndar, totes dues alhora. És cert que les literatures respectives no permeten de continuar la comparació, una prova més de com d'independents, tot i l'evident interrelació, són les evolucions històrica i literària de les societats ²¹⁷. Però les característiques de la Xina entre els segles VI i II a.C. neguen de soca-rel la idea que la cultura grega representa un moment singular a la història universal. Una correcta avaluació del pensament grec, dels seus reeiximents i de la seua originalitat, passa per prescindir d'un judici basat en una concepció apriorística.

L'expressió dels corrents ideològics i científics a la literatura grega arcaica i clàssica.

Per al bon coneixement de la literatura grega antiga, sembla més oportú de considerar més rellevant tot allò que la vincula a la resta de literatures, indoeuropees o no, de l'Antiguitat. Així, per exemple, més amunt ja s'ha parlat de la relació entre el poeta i el sacerdot, el governant, el jutge, el profeta i el metge. També hem observat com l'emancipació dels poetes, en dependre molts d'ells només ocasionalment dels favors d'un magnat, afavoria la seua autonomia com a creadors, però el fet tenia una altra conseqüència

²¹⁷ L'èpica està minsament representada a la literatura xinesa de l'època pel *Llibre dels cants* o *Shi-Jing*, extens conjunt de tres-cents cinc poemes compostats i transmesos oralment, els més antics dels quals remunten al segle XI a.C. La secció final –poemes 266 a 305- comprèn textos culturals i litúrgics, alguns dels quals honoren els herois.

no pas menys important: amb el naixement de les ciutats-estat, el poeta que no era ja un servidor de la cort podia esdevenir, tot recolzant en un prestigi i una funció que li eren reconegudes des d'una època ancestral, un mitjancer polític. Talment com a èpoques més reculades, una societat més complexa com és la ciutat grega requereix també un ambient harmoniós, presidit per una poesia pròpia de governants justos, en pau amb els poders superiors de déus i dèmmons. La creació poètica representa l'*excelsitud* del poder de la paraula, la mateixa que valida un jurament, que oficia un sacrifici, que sana un malalt o imparteix una sentència ²¹⁸. La figura del poeta-governant és ben coneguda, i a l'època arcaica la personifiquen els tirans Pítac, Bias i Periandre, autors tots ells d'elegies, i encara hi podríem afegir les figures, més boiroses, de Pitàgores i Focílides.

A l'època clàssica trobem el referent de Soló, polític i legislador, que també va adoptar l'expressió poètica per transmetre els seus missatges a favor del reequilibri social. Nocions com ara les antitètiques de σωφροσύνη, *sophrosyne*, i ὕβρις, *hybris*, respectivament *temperància* i *demesia*, i que s'apliquen tant a la vida social com als comportaments personals, dominen el discurs literari. Al darrer terç del segle V a.C. s'hi incorporarà un altre concepte, present a l'èpica, l'elegia i l'epinici, però que ara esdevindrà pedra de toc de l'opinió sobre qualsevol persona. Ens referim al concepte d'ἀρετή, *areté*, *qualitat individual*, que el context d'ús precisarà: el valor al guerrer, l'honestedat al polític, l'exigència moral a cada persona, etc. Val a dir que de ben antic l'*areté* era també adjudicada als déus, i que més tard ho serà a animals, territoris i conceptes abstractes, arran d'una personificació. D'Hesíode a Plató, com d'aquest a Epictet, hi ha una continuïtat de debat que implica també la creació, eliminació o transformació de determinats procediments literaris.

L'aspecte clau en l'assoliment d'una plena expressió del pensament, i en especial d'aquells nous corrents que renovaven les bases ideològiques de la societat, era la reivindicació d'una veu autoritzada i respectada, comparable a la dels antics profetes i a la dels poetes i legisladors. La menció d'autor a la literatura científica és un dels mecanismes comunicatius i literaris més interessants. Ha estat posat en relació amb el marc de la composició oral, però té a veure més que més amb la voluntat d'afermar el prestigi intel·lectual i social d'uns nous *maîtres de vérité*. Així ho constatem, entre els segles VI i IV a.C., a Heràclit, Heròdot o els metges hipocràtics ²¹⁹.

Resulta molt difícil de fixar moments concrets que donin compte dels avanços experimentats al llarg d'un procés tan dilatat en el temps, que comença a l'època arcaica i arriba, si més no, a la fundació de l'Acadèmia i el Liceu a Atenes, i més tard a les de les Biblioteques d'Alexandria i Pèrgam, entre d'altres. Vegetti ha escrit pàgines memorables a propòsit del paper de Parmènides en la transformació dels continguts i formes de la tradició en vehicles d'idees noves ²²⁰. Però convé de no oblidar que els filòsofs comparteixen el protagonisme del canvi ideològic amb els autors literaris, fins al punt que alguns d'aquests han estat assimilats als primers i estudiats com a pensadors. El cas més notable és el de Xenòfanes ²²¹, que entre altres fragments d'interès per a la història cultural grega ens ofereix una aspra crítica dels devots de la cultura atlètica ²²².

²¹⁸ B. Gentili, *Poesía y público*, pàg. 332: *La funció de la sophia poètica existeix en la mesura que contribueix a l'estabilitat i l'equilibri polític (eunomia), i per consegüent a la pau i al benestar de la ciutat*. Sobre el paper de la poesia com a mitjancera entre veus discordants, i del poeta com a portador de testimonis diversos i garant de pactes, cf. S.C. Humphreys, *Anthropology and the Greeks*, Londres 1978, pàg. 228.

²¹⁹ V. Di Benedetto, "Cos e Cnido", in M. Grmek (ed.), *Hippocratica. Actes du Colloque Hippocratique de Paris*, París 1980, 97-111, pàg. 111, sobre l'ús als tractats Hipocràtics *Epidèmies*, *Sobre el règim de les malalties agudes*, *Sobre fractures*, *Sobre aires, aigües, llocs*, *Sobre la medicina antiga*, *Sobre la naturalesa de la persona*, *Sobre el mal sagrat*, *Sobre les articulacions*.

²²⁰ M. Vegetti, *Los orígenes de la racionalidad científica. El escalpelo y la pluma*, Barcelona 1981, pp. 80-91 (= *Il coltello e lo stilo. Animali, schiavi, barbari e donne alle origini della razionalità scientifica*, Milà 1979).

²²¹ E. Zeller & R. Mondolfo, *La filosofia dei Greci nel suo sviluppo storico. I-3. Eleati*, Firenze 1967, pp. 104 ss., atribueixen la formació del pensament xenofànic al panteïsmo, mentre que M. Gigante, "Senofane e la 'colonizzazione

Text 64. A la ciutat li calen cervells i no només músculs. Xenòfanes, frg. B 2 Diels & Kranz (Ateneu X 413 f.): *Però si algú aconseguia una victòria mercès a la rapidesa dels seus peus o competint a la quintuple prova -allà on hi ha el temple de Zeus, a Olímpia, vora els corrents de Pisa-, ja sigui contendint, o perquè posseeix la destresa dels punys, procuradora de dolors, ja sigui en algun cas perquè domina la paorosa prova que anomenen pancraci, prou seria a parer dels ciutadans molt famós per a veure'l de prop. I ben podria merèixer una ostensible presidència a tota mena de certàmens i, per part de la ciutat, dels cabals públics hauria de tenir proveïment i un regal que li fos possessió duradora. I si, altrament, tot això ho obtenia per les seues muntures, digne no n'és en la mesura que ho sóc jo. Car la nostra saviesa és més poderosa que la força d'homes o de cavalls.*

Però a tall d'opinió prou que es considera això, que de cap de les maneres no és de justícia escollir la força per davant d'una honesta saviesa. De debò que tampoc, si un púgil famós s'unís a la gent, tant si era bo ni si era famós en la quintuple prova, ni per la seua destresa en la lluita, ni menys encara si ho era per la rapidesa de les seues cames -allò, precisament, que és honorat per damunt de la força d'entre totes les fetes d'homes fermes que a una contesa es troben- per aquesta raó, per tant, una ciutat no viuria pas en una situació de bon govern. Per una ciutat escassa satisfacció es produiria per aquest home, si és que algú competint vora els marges de Pisa obtenia la victòria: és clar que això no engreixa els trulls de la ciutat.

Hi ha, però, una altra forma de variar el discurs literari d'acord amb uns plantejaments ideològics, ara en funció de reanimar les velles idees i sotmetre-les a un renovellament que en permetés l'adaptació als nous temps. També la flexibilitat ètica del creador literari traspua el següent passatge de l'aristòcrata Teognis, on mostra l'adaptació a una *Realpolitik*, encara a mitjan segle VI a.C., del pensament tradicional:

Text 65. El lleó cedeix el lloc al pop. Teognis, vv. 213-216 ed. Young: *Cor meu, remena entre tots els teus amics una habitud canviant a cop de barrejar el caràcter que cadascun té; conserva el talent del pop, mestre de murrieria, que apareix a la vista igual que la roca a què s'acosta.*

La fi, doncs, justifica els mitjans, i fa que les velles nocions de l'honor i la glòria, τιμή i κλέος, siguin bandejades en benefici de l'aconseguitment de fites menys heroiques i més profitoses tanmateix. Una variació del tema es troba a Píndar, que fa servir la imatge del llop, l'animal que representa la intel·ligència aplicada a la pràctica de malvestats.

Text 66. Elogi de les arts del llop. Píndar, *Pítica* II, 83-85:
Estimar l'amic, sia. Però envers l'enemic, com a enemic que és, m'endossaré el caire del llop, duguent d'aquí cap allà les meues petjades per viaranys no pas dreturers.

A Píndar conviuen, doncs, el vell i el nou. Tant se li'n fa de revestir la dignitat i els símbols del poeta a la manera antiga, com d'admetre les estratègies pròpies dels lladres i els criminals: la mentida, l'engany, la violència, la sorpresa... Notem que això ho diu l'autor dels himnes de celebració dels vencedors als jocs que honoraven els déus.

Escassament dues generacions més tard la necessitat, més que no la conveniència, de retenir el control absolut de l'estat sobre la creació literària, durà Plató a preveure l'exclusió del seu sistema polític ideal de tota aquella poesia que no fos per honorar els déus i els herois. La proscripció atenyia Homer, Hesíode, Alceu, Safo, Estesícor, fins i tot Teognis,

di Elea", *PdP* 25, 1970, 236 ss., nega que estigués relacionat amb l'escola eleàtica, teoria que en canvi defensaven F. Deleva-Caizzi, "Senofane e il problema della conoscenza", *RFIC* 102, 1974, 145-164, segons la qual Xenòfanes combinava l'eleatisme amb la metodologia de les escoles mèdiques, i A. Calzolari, "Il pensiero di Senofane tra sapienza ed empeiria", *SCO* 31, 1981, 69-99; vegeu també J.H. Leshner, *Xenophanes of Colophon*, Toronto 1992.

²²² P. Giannini, "Senofane fr. 2 Gentili-Prato e la funzione dell'intellettuale nella Grecia arcaica", *QUCC* 10, 1982, 57-69.

tota la tragèdia i la comèdia... D'entre els grans autors que coneixem, només Píndar gaudia de la consideració del fundador de l'Acadèmia. El cor d'aquest debat va ésser l'acceptació o el rebuig d'Homer com a font principal de l'ètica social i individual i com a eina bàsica de l'educació dels ciutadans ²²³.

Text 67. La ciutat ideal només admet poesia de caràcter ètic. Plató, *República* 606e1-607a5: *Per consegüent, Glauc, vaig fer, quan et trobis amb els qui elogien Homer, que diuen que, com que aquest poeta ha educat l'Hèl·lada pel que fa al bon govern i al bon coneixement dels assumptes humans, en la consideració que qui se'l fa seu és digne d'aprendre-se'l i de viure tota la seua vida instruït segons aquest poeta, convé que els apreïs i que te'ls estimis com a persones honestíssimes en la mesura que els és possible, i que els hi concedeixis que Homer és el príncep dels poetes i el primer dels tràgics, però també que sàpigues que a la ciutat s'ha d'acollir només tot això, els himnes en honor dels déus i els encomis en honor dels bons ciutadans.*

La polèmica que resseguim no és pas matèria reservada a filòsofs i poetes, sinó que troba un cert ressò social. Dins la recepció de la literatura dramàtica, èpica i lírica, hi ha lloc també per al retret per a aquells qui volen obtenir la complaença dels oients. Podríem fins i tot suggerir que mentre l'autor literari vol atreure l'atenció del receptor mitjançant recursos de caràcter comunicatiu i estètic, el destinatari de l'obra li demana un compromís ètic molt precís. Tanmateix, el sistema de les ciutats-estat continuava descansant en la preservació d'un model social i personal que tenia la tradició com a principal referent, i dins d'ella l'èpica homèrica.

Text 68. La ciutat d'Atenes ha de tenir Homer com a model. Licurg, *Contra Leòcrates* 102: *Els nostres avantpassats concebien que (sc. Homer) era un poeta tan preat, que establiren com a llei que cada quatre anys, a les Panatenees, fossin recitats els seus poemes, únic d'entre la resta de poetes, tot fent ostensible davant dels grecs que entre totes les obres les seues eren preferides com les més perfectes.*

El clivell que anava separant els gustos literaris de l'individu i l'estètica oficial conduirà a l'època hel·lenística a l'esfrondament del sistema dels gèneres i a la seua total renovació. Un dels gèneres més perjudicats va estar justament el de l'èpica, protegida i emparada per motius extraliteraris, la desaparició o qüestionament dels quals malmenaren la vella tradició d'Homer, que havia de cercar l'aixopluc del seu prestigi com a font mitològica i històrica.

Literatura i religió.

A diferència de la major part de la producció de les literatures indoirànica i anatòlica, la grega arcaica no presenta una relació directa amb el culte religiós. No es tracta pas d'una literatura de sacerdots, sinó de grans senyors. Arriba fins i tot a donar-se la polèmica entre els reis-cabdills i els sacerdots, com s'esdevé entre Agamèmnon i Crises.

La religió grega careix d'una sagrada escriptura, de la mateixa manera que tampoc no va conèixer un caràcter estable, prefixat, tradicional, de les pregàries i de les litúrgies. En tractar-se, a més a més, d'una religió no salvífica, a la inversa que la jueva, la cristiana o la mahometana, tampoc no existeix una literatura religiosa com a tal. El paper dels sacerdots, tot i la seua transcendència, no és tan determinant com a la societat irànica, l'índia o la cèltica.

²²³ Sobre la recepció de l'èpica homèrica a la Grècia antiga, vegeu N.J. Richardson, 'Homer and his ancient critics', *The Iliad: a Commentary VI*, Cambridge 1993, 25-49; R. Lamberton, 'Homer in antiquity', in I. Morris and B. Powell (edd.), *A New Companion to Homer*, Leiden 1997, 33-54.

A aquestes mateixes societats la poesia té el valor d'un codi moral que il·lustra l'individu sobre el capteniment correcte davant de cada situació ²²⁴.

Tanmateix, sobten el nombre i l'abast de la literatura grega que un criteri modern pot considerar com a *religiosa*: a més d'Homer i Hesíode -la *Teogonia*, fonamentalment- hem d'esmentar els *Himnes Homèrics* més antics i bona part de la lírica com a fonts per al coneixement de l'època arcaica. Per a la clàssica, hem d'acudir a la mateixa lírica coral, a més de tot el drama -tragèdia, comèdia i drama satíric-, i encara la historiografia -Heròdot, els atidògrafs-. Finalment, per a les èpoques hel·lenística i imperial cal consultar els còrpora poètics -Cal·límac, Teòcrit, etc.-, a més d'Estrabó, Pausànies i Plutarc. Un lloc especial l'ocupen els mitògrafs, entre els quals destaquen Apol·lodor, Pausànies, i els autors de *Mirabilia* -fets dignes d'admiració- com Palèfat.

Fóra, no obstant, un greu error el de creure que la funció de tots aquests textos va ésser la mateixa. Si al llarg dels segles la societat grega va experimentar canvis nombrosos i profunds -ideològics, polítics, socials, econòmics-, el sentiment religiós no en podia quedar al marge. Més amunt, al capítol 3, ja exposàvem com un dels criteris per caracteritzar l'època arcaica era el de la vinculació de bona part de la creació literària a dos contextos, el de la contesa artística al marc d'una celebració, i el de la festa ritual.

Una manera succinta de donar compte de l'evolució esdevinguda remarcaria com el paper que la religió havia jugat a molts àmbits -el de les creences dels individus, com a suprema expressió d'un coneixement i una voluntat superiors; el polític, com a garant de la cohesió social; el pedagògic, com a eina cabdal de l'aprenentatge d'infants i joves; l'artístic, com a objecte de les més reeixides i valuoses creacions, etc.- va passar després al mite. La condemna de la literatura basada en aquest va començar per Homer i Hesíode, les obres dels quals no resistien l'anàlisi dels qui exigien una educació més rigorosa i equilibrada. La crítica al conjunt de la tradició, cultural, religiosa i literària, esdevé un fort corrent que s'estén, de generació en generació, mitjançant vehicles diversos. Un dels primers va ésser el de l'egípcia, i Xenòfanés un autor significat.

Text 69. La immoralitat d'Homer i Hesíode. Xenòfanés, frg. B 10 Diels-Kranz (Sext Empíric, *adv. math.* IX 193).

Tant Homer com Hesíode han referit als déus tot allò que entre els homes representa motiu d'oprobri i de retret, el robatori, l'adulteri i l'engany mutu.

L'arma més poderosa per qüestionar el fet religiós va estar la del racionalisme. Això no necessàriament implica que fos requerit el concurs d'un raonament filosòfic de difícil comprensió. L'ús de l'analogia, un mecanisme cognitiu fortament arrelat a la societat grega, es pot reconèixer a molts textos perfectament intel·ligibles i d'argumentació tanmateix efectiva. D'altra banda, el fet que la religió grega no tingués un caràcter místic afavoria el concurs d'un moviment racionalista que advoqués per una depuració de creences i ritus, en la línia del progrés intel·lectual d'una societat que estava adreçada a un profund canvi cultural, on l'extensió de l'ús de l'escriptura i la solidesa dels règims democràtics havien de jugar un paper cabdal.

Text 70. Els olímpics no representen la divinitat. Xenòfanés, frg. B 13 Diels-Kranz (Climent, *Domassos* V 18, 110).

Però si bous i cavalls, o els lleons, tinguessin mans o bé poguessin amb les potes escriure i confegir obres com ho fan els homes, els cavalls haurien traçat representacions dels déus iguals a cavalls, i els bous iguals a bous, i haurien creat cossos iguals a com cadascun d'ells mateixos en tenien l'aparença.

²²⁴ Per al cas de la literatura cèltica, vegeu D. Ward, "On the Poets and Poetry of the Indo-Europeans", *JIES* 1, 1973, 127-144, pp. 132-133, sobre la Irlanda dels segles VI-IX d.C.

Cap a les darreries del segle V a.C., època en què Atenes viu episodis com els de la mutilació de les efígies del déu Hermes i la paròdia dels misteris d'Eleusi –precisament el culte religiós més identificat amb la ciutat, per damunt fins i tot del culte a Atenea-, la literatura registra l'expressió d'una crítica taxativa de la divinitat. S'ha de tenir present, tanmateix, que el fet d'esmentar un passatge euripídic –i encara un fragment, deslligat de context- no implica que haguem de remetre la idea a l'autor del text, ras i curt.

Text 71. Un nou concepte de la divinitat. Eurípides, *Bel lerofont*, frg. 292 ed. Nauck:
Davant la malaltia, adona-te'n, cal que el metge la tracti conforme en tingui coneixement i que no prescrigui els remeis d'un cop per sempre, no sigui pas que no fossin adients a aquella afecció. Les malalties dels mortals adés són escollides per ells mateixos, adés provénen dels déus, però les guarim amb l'ajut de la llei. Vull dir-te tanmateix que si els déus fan quelcom de vergonyós no són pas déus.

La desmitificació dels déus no es fa d'una generació per l'altra, però el procés es pot seguir amb una certa claredat. A la tragèdia àtica, els personatges de Sòfocles i Eurípides solen invocar la presència dels déus; els d'Èsquil, en canvi, no ho fan mai ²²⁵, com a signe d'una reverència envers la divinitat que inclou la prescripció de no pronunciar-ne el nom. I allò que s'esdevé en primer lloc al laboratori ideològic que era l'escena tràgica, anys a venir es documenta als textos de l'oratória: mentre que el més antic dels oradors atenesos, Antifont, només invoca els déus una vegada, a Demòstenes aquest recurs esdevé molt més freqüent ²²⁶.

La presència dels temes religiosos i mítics a l'escena requeriria per ell sol una anàlisi extensíssima, inabastable per a la present comesa. Més amunt –capítol 2- ja hem comentat la importància del mite a la tragèdia i la comèdia, ultra la necessitat d'analitzar tant el tractament de cada autor com l'evolució de cadascun d'ells ²²⁷. A l'època postclàssica hi ha una reblada en la crítica als déus, emparada per l'ambigüitat, l'eufemisme o la preterició.

Text 72. Llençar la pedra i amagar la mà. Calímac, *Les causes*, frg. 75, 1-9:
Temps enrera jagué la donzella amb el jove, com manava el precepte que la nit prèvia a les noces dormí la núvia al costat del seu jove espòs, que tingui pare i mare vius. Hera diuen que una vegada... Gos, retén-te, gos, cor impudent, has de cantar fins i tot allò que no és llegut als ulls dels déus; prou t'ha valgut que no has vist els ritus de la deessa que provoca frisanques de por, perquè hauries vomitat el teu relat d'ells. Onerosa desgràcia, de debò, l'art de saber molt quan hom no domina la llengua: per dir-ne verament, aquest nen du un ganivet.

La literatura postclàssica, d'altra banda, recull també les pulsions religioses pròpies d'una època en què s'afermen les creences místiques. La novel·la ha estat camp de cerques freqüents en aquest sentit, atades per la hipòtesi que el gènere mateix estigués vinculat a la difusió de les religions místiques. Recerques més recents han trobat part de l'essència del gènere en una ideologia religiosa basada en la creença en la fortuna, contra la qual l'individu no disposa de gaires recursos ²²⁸. Potser fóra més indicat de veure-hi el reflex d'un corrent molt estès dins el pensament de les èpoques hel·lenística i imperial, la projecció del qual dins la literatura representaria la fi de la figura de l'heroi. La presència de noves formes i cultes

²²⁵ W. Kranz, *Stasimon*, pàg. 185.

²²⁶ Antifont, *Sobre el coreuta* 40. Vegeu sobre la qüestió les observacions de Friedrich Blass, *Die attische Beredsamkeit von Gorgias bis Lysias III*, Leipzig 1862 (= Hildesheim 1962), pàg. 82.

²²⁷ La bibliografia sobre el reflex de la religió grega als gèneres dramàtics resulta tan extensa que no en podríem oferir una selecció en poques línies. Per la profunditat de la seua anàlisi val a esmentar la monografia de C. Sourvinou-Inwood, *Tragedy and Athenian Religion*, Oxford 2003.

²²⁸ M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin 1981 (= traducció parcial de *Voprosiy literatury i estetiki*, Moscou 1975), pàg. 97.

religiosos es troba arreu de la creació literària, com ho testimonien, per donar-ne només dos exemples, els *Discursos sagrats* d'Eli Aristides i l'*Himne a Zeus* de Cleantes.

Capítol 8.- *Creació i imitació. L'originalitat de la literatura grega antiga. Les transformacions socials i les innovacions estètiques de l'època clàssica. Autor i gènere, categories contraposades. La revisió dels cànons estètics a partir del segle IV a.C. Els inicis de la crítica literària.*

Sinopsi:

Els inicis de l'especulació dels grecs sobre els gèneres literaris coincideixen amb una revolució literària: deixava d'haver-hi una forta interrelació entre les categories de l'autor i el gènere. A partir de l'època clàssica, al segle V a.C., determinats autors podien compondre, alhora, en una diversitat de gèneres literaris -el que els grecs denominaven πολυείδεια, *polyeídeia*-. Són els casos, p.e., d'Íon de Samos i de Sòfocles, que no varen limitar les respectives creacions als gèneres de l'èpica i la tragèdia, sinó que la varen estendre a molts dels tipus de lírica, i fins i tot a algun gènere prosàic.

La complexitat de la cultura literària grega i l'existència d'ideologies i metodologies oposades per a l'avaluació de la seua producció va dur a l'aparició de corrents crítics ben diferenciats. El rebuig a Homer i a Hesíode està a l'arrel del sorgiment de la crítica al·legòrica, probablement la més antiga forma de crítica literària a la Grècia antiga, i que consistia a fer una interpretació de l'èpica mitjançant el recurs a l'al·legoria: ni Homer ni Hesíode haurien dit el que sembla, per exemple quan presenten els déus i els herois cometent accions deshonestes o immorals, sinó que haurien volgut expressar d'altres nocions o idees.

Bibliografia específica: E. Auerbach, *Mimesis. La representació de la realitat en la literatura occidental*, Mèxic 1950 (= *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Berna 1946); C. Calame, *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, París 2002; L. Golden, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Oxford 1992; S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*, Princeton 2002; E.V.C. Haskins, "Mimesis Between Poetic and Rhetoric: Performance Culture and Civic Education in Plato, Isocrates and Aristotle", *RSQ* 30, 2000, 7-34; S.M. McKeon, "Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity", in R.S. Crane (ed.), *Critics and Criticism. Essays in Method by a Group of Chicago Critics*, Chicago 1970⁵; A. Melberg, *Theories of Mimesis*, Cambridge 1995; A. Neschke, "'Poiésis' et 'mimésis' dans la Poétique d'Aristote", *Poetica* 29, 1997, 325-342; G. Rispoli, *Lo spazio del verisimile. Il racconto, la storia, il mito*, Nàpols 1988; S.M. Weineck, "Talking About Homer: Poetic Madness, Philosophy, and the Birth of Criticism in Plato's *Ion*", *Arethusa* 31, 1998, 19-42.

L'originalitat de la literatura grega antiga.

Els pressupostos romàntics sobre la literatura grega han bastit també una especial percepció de la teoria estètica que inspirava aquesta creació. Més que un estudi sistemàtic de les idees gregues sobre l'art literari, els romàntics varen fer circular un discurs irreal, fonamentat en falses impressions originades en una intuïció més pròpia de *dilettanti* que no d'investigadors. Una de les seves més conspícues personalitats, Friedrich von Schiller, identificava la poesia grega amb l'alba de la cultura literària occidental ²²⁹. El sentit d'aquesta posició teòrica era el d'identificar la creació literària grega, des dels seus orígens, amb l'inici d'una tradició cultural occidental que pretesament hauria arribat, tot i que amb notables intermitències, fins a l'actualitat. Nogensmenys, aquest discurs ni tan sols era un d'elaborat per part dels crítics literaris, sinó un de manllevat als historiadors de l'art. Winckelmann ja havia ponderat, anys enrera, la puresa i la simplicitat de l'art grec, la superioritat del qual consistia a sublimar la naturalesa mateixa d'una manera ingènua, espontània, en què els creadors eren mers instruments d'un geni propi del poble grec ²³⁰. Opinions d'aquest caire es llegeixen encara en temps recents, com a reflectiment d'una visió ideal de la literatura ²³¹.

²²⁹ C.A. Schiller, *Über die naïve und sentimentalische Dichtung*, ed. J. Berr, Stuttgart 1972, pàg. 29: *La poesia grega és pròpia d'un món juvenívol, ple d'espiritualitat.*

²³⁰ J. Winckelmann. *Sämtliche Werke I*, ed. J. Eiselein, 1825, pp. 7-10. L'origen d'aquestes teories es troba a l'opuscle de R. Wood *A Comparative View of the Antient and Present State of the Troade. To Which is Prefixed an Essay on the Genius of Homer*, Londres 1767, aparegut en versió alemanya amb el títol *Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homers*, Frankfurt 1773, i que ben aviat va ocupar un lloc de preeminència en la formació literària dels

Juntament amb les nocions de la novetat i l'originalitat, la visió romàntica de Grècia es basava també en les nocions de la mesura i l'antropocentrisme. Marx contraposava les proporcions amables de l'arquitectura grega, ajustades al sentit de l'home com a centre de la realitat, als excessos dels monuments cristians, els gòtics en especial, que transmetien el missatge contrari en glorificar la majestuositat de Déu ²³².

La realitat grega, tant literària com artística, desmenteix la concepció romàntica. El mateix Winckelmann, a l'ideari del qual hi ha també el pòsit d'un biologicisme predeterminista ²³³, es va negar a viatjar mai a Grècia per tal de no reconèixer l'error de tants anys en presentar un art hel·lènic que no es corresponia amb el que descobrien els arqueòlegs ²³⁴. L'originalitat com la senzillesa no són tampoc inherents a l'art i la literatura arcaics i clàssics: els frescos de Tera són més el producte d'un art sofisticat que no d'un de natural; els grans temples de Selinunt –el C i el G– exemplifiquen la voluntat dels arquitectes de dur al límit les possibilitats tècniques del seu ofici; l'èpica és el producte d'una extremament complexa composició, adquirida tan sols per rapsodes experts i inabastable, en la seua refinada subtilitat, per a la immensa majoria dels oients.

Els crítics grecs eren ben conscients de la dificultat i singularitat de la creació literària, i varen desenvolupar una teoria al respecte. La base rau en una analogia amb les creacions plàstiques, el que evidentment reproduïa les situacions pròpies de la vida professional dels artesans, i més encara d'aquells altament especialitzats. De la mateixa manera com el pintor o l'escultor tracten de captar la realitat i d'aconseguir la màxima versemblança de les respectives creacions, l'autor literari es proposava com a fita la d'assolir la imitació de la realitat. Però aquesta imitació havia de tenir uns pressupostos ètics i una fi social, i és aquesta vessant la que haurem de considerar en primer lloc.

Les transformacions socials i les innovacions estètiques de l'època clàssica.

El caràcter abreujat de la contribució present no ens permet de fer un recorregut diacrònic que abasti des de l'alta edat arcaica fins al segle IV, per no estendre'ns més encara. Haurem de centrar-nos en un període més reduït, el dels segles VI a IV a.C., que servirà els nostres propòsits de justificar les grans fites literàries de l'època clàssica com a producte d'un procés històric dilatat en el temps.

Al capítol primer definíem l'activitat del creador literari com una de restringida a l'àmbit de la primera funció, un espai ideològic compartit pel sacerdot, el rei, el jutge, el profeta i el poeta. Per consegüent, la poesia socialment reconeguda, a diferència d'aquella de caire no literari –els cants populars de celebració o de treball, les cançons infantils–, implicava uns coneixements específics i reservats. Les escoles dels rapsodes funcionaven, més que com els gremis dels artesans, com les escoles mèdiques: hom pertanyia a una de sola, i l'aprenentatge ofert per l'escola gaudia d'una aura d'exclusivitat. Aquest estat de coses era destinat, en certa mesura, a canviar de manera radical. La modificació de les condicions

Goethe, Herder, Schiller, Grillparzer, etc., i per consegüent de tot el romanticisme europeu. Vegeu J.W. Goethe, *Sämtliche Werke (Sophienausgabe) XXXVII*, Weimar 1887-1919, pp. 204-206.

²³¹ J. Verdenius, "The Principles of Greek Literary Criticism", *Mnemosyne* 36, 1983, 14-59 (= *The Principles of Greek Literary Criticism*, Leiden 1983; trad. it., *I principi della critica letteraria greca*, Modena 2003).

²³² K. Marx & Fr. Engels, *Gesamtausgabe I 1.2*, Berlin 1929, pàg. 117. Aquest testimoni prenuncia la sublimació de certa arquitectura grega dins l'estètica dels règims marxistes.

²³³ P. Kidson, "Las artes figurativas", in M.I. Finley (ed.), *El legado de Grecia. Una nueva valoración*, Madrid 1983 (= *The Legacy of Greece. A New Appraisal*, Oxford 1981), 408-434, pp. 410-411, on emfasitza la influència del pensament de Giambattista Vico.

²³⁴ D. Constantine, *Los primeros viajeros a Grecia y el Ideal Helénico*, Mèxic 1989 (= *Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal*, Cambridge 1984), pàg. 246.

socials en què s'havia desenvolupat la funció del poeta altera també la concepció que ell mateix té de la seua art. L'alliberament de part dels compromissos socials contrets fa de l'autor un creador en plenitud. Gentili ha trobat en la figura del poeta Simònides un precursor de l'autor que planteja la seua tasca creadora amb plena llibertat, com a un únic mestre del que vol dir i com ho vol fer ²³⁵. Alguns anys abans, el líric Teognis, de pensament conservador, però partidari alhora d'una visió realista del present, i datat, recordem-ho, cap a mitjan segle VI a.C., s'expressa en els termes que segueixen:

Text 73. Teognis, vv. 769-772 West: *Convé que el missatger i servidor de les Muses, si res de notable coneix, no resulti gelós del seu art, sinó que això ho indagui, allò ho mostri, allò altre ho faci. Quin profit n'obtindrà si ho sap ell sol?*

D'altra banda, aquest deslligament de poeta i àmbit social duu el primer a una especialització encara més fonda de la seua activitat, el que comprèn des de la selecció dels temes fins a la crítica de la creació d'altres autors. La paulatina desvinculació de poeta i societat no s'ha de descriure com un procés lineal en el temps, de bo i manera que el poeta hel·lenístic pogués ésser descrit com un ésser asocial. Tanmateix, aquesta evolució és clarament perceptible si hom contempla el conjunt de la producció lírica entre els segles VII i IV a.C. Entre les conseqüències d'aquesta evolució hi ha l'aparició, al costat de la creació poètica, d'una activitat de comentari –i posterior edició- de les obres literàries, que al nostre parer és indèstriable de l'activitat i ensenyaments dels sofistes ²³⁶.

Evidentment, la preponderància dels factors individuals fa que cada autor fixi els límits de la seua tria. Mentre Píndar recrea l'estructura de l'epinici i hi dóna cabuda a intervals dins el discurs narratiu, Baquilides manté en tot cas la seqüència tradicional ²³⁷. Caldrà també posar en quarantena la idea que en el decurs de la història de la literatura grega es produeix un deslliurament progressiu dels patrons formals heretats. A la tragèdia àtica, per exemple, Sòfocles i Eurípides es decanten per estructures corals trimembres –estrofa, antístrofa, èpode- que són una innovació, per oposició al model antic dins el gènere i habitual a Èsquil, basat només en dues estrofes. Tanmateix, mentre que Sòfocles opera amb una relativa llibertat, Eurípides segueix el nou esquema d'una manera més rígida ²³⁸. No hi ha, doncs, una estricta linealitat.

Una vertadera revolució dins l'estètica grega es va produir al darrer quart del segle V a.C., quan va aparèixer l'anomenat nou ditirambe, una revisió de les possibilitats de la música dins la lírica i el teatre. El nucli d'aquesta revisió consistia a no separar els ritmes dels gèneres enharmònic, diatònic i cromàtic, les definicions dels quals són encara només aproximatives, ans a combinar-los d'aquella manera que semblés millor a l'autor. Aquesta llibertat compositiva va haver d'exercir un paper d'exemple en relació amb la creació

²³⁵ B. Gentili, *Poesía y público*, pp. 341-342: *Simònides trenca amb la tradició del poeta inspirat i amb el model del poeta-mestre de veritat, tot donant inici al procés de secularització de la funció poètica en virtut de la qual una mena de saviesa més política i laica substitueix una manera de coneixement excepcional i privilegiat.*

²³⁶ Ho entèn d'una altra manera –en no fer cap esment del paper dels sofistes- B. Gentili, *Poesía y público*, pàg 356: *La restricció de l'horitzó social du, especialment la poesia, a expressar-se dins una dimensió cada cop més privada i a segregar-se dins una concepció elitista, tot adreçant-se a un públic escollit, docte, capaç d'entendre el seu missatge elaborat i subtil. No és cap casualitat que el mateix poeta sigui de vegades filòleg i crític de poesia. S'obre una escletxa entre l'experiència poètica i els grans problemes de la vida en societat, que seran objecte d'estudi per part de la filosofia i la historiografia.*

²³⁷ B. Gentili, *Poesía y público*, pàg. 320: *El moviment narratiu dels epinics de Píndar, amb els seus passatges ràpids, apunts al·lusius, enunciats ambigus (ja sigui per la presència simultània de més d'un sentit, ja sigui per la multiplicitat de referències culturals inherents al signe), dins una estructura aparentment discontinua i espasmòdica, es fa intel·ligible sense el concurs d'una exègesi històrico-ideològica que, ultra una anàlisi formal, pugui obrir-nos pas cap a la comprensió dels significats. Aquesta exigència hermenèutica resulta menys urgent per al lector dels epinics de Baquilides, la sintaxi narrativa del qual és més lineal, perspícia i uniforme al pla dels missatges i dels ritmes.*

²³⁸ W. Kranz, *Stasimon*, pp. 175-178.

literària. És aquest el període en què apareixen, segons Rossi, les lleis escrites sobre els gèneres literaris, al seu parer amb un valor normatiu acceptat per tots ²³⁹. Però l'escàndol del nou ditirambe -paroditzat a la comèdia d'Aristòfanes- i la crítica platònica de la poesia mostren que la ruptura amb la tradició era ja consumada a aquesta època clàssica. A l'art de la pintura, tantes vegades comparada amb la poesia pels crítics grecs, s'havia esdevingut de manera similar amb les innovacions de Zeuxis i Parrasi, tots dos actius cap al darrer quart del segle V, que havien arrambat l'estil tradicional –d'un Polignot, per exemple-.

La condemna platònica de la poesia té vessants estètics i ètics, amb una més gran rellevància dels segons. Pel que fa als aspectes artístics de la creació literària, Plató no sembla gaire sensible a les experimentacions dels darrers temps ²⁴⁰. Però el seu gran retret envers la poesia descansa en la noció d'imitació, que està allunyada de la realitat i que, per consegüent, implica un frau. Si la imitació plau és perquè l'afegitó de diversos mecanismes – el metre, el ritme, la música- de fàcil percepció perquè no necessiten el concurs de la intel·ligència, sinó el dels sentits, atreuen l'atenció dels receptors i els allunyen dels seus pensaments. El condemnable objectiu del poeta rauria, doncs, a neutralitzar les més nobles capacitats de l'individu, ço és, les de caire racional, per tal de dur-lo a estats d'ànim governats només per les emocions. La crítica platònica, doncs, contesta radicalment els postulats de l'estètica i la poètica gorgianes.

La vessant ètica de la condemna platònica es centra en l'ús del mite, que per al filòsof atenès és tan sols un instrument narratològic, una estratègia pedagògica bona per a infants o per a adults que no estan en condicions de fer servir el raonament per captar l'essència de les idees. Però el mite pot esdevenir el substitut de les idees mateixes, per la qual cosa la ciutat ideal haurà de deslliurar-se d'un discurs reconegut per Plató com a fals, la perillositat del qual és molt superior a la dels recursos estètics suara esmentats: si aquests són condemnables perquè enterboleixen la ment i l'atreuen al món de les emocions, el mite és molt més perillós perquè no es limita a distreure la ment, sinó que en substitueix allò que forma el seu tresor, les idees, per unes contalles que no només embadaleixen, ans també alligonen. Només els encomis i els himnes, gèneres tan propers l'un a l'altre, tenen encara un lloc a la ciutat ideal, perquè es tracta d'una poesia que no requereix el concurs del mite (vegeu, més amunt, el text 68).

Text 74. L'èpica conjuga la imitació amb la mera narració. Plató, *República* 393c11-393d7:
Si el poeta no s'amagués enlloc, tota la seua creació i narració resultaria ésser exempta d'imitació. Perquè no diguis que no aprens una altra volta, et diré com passaria això. Si Homer, quan diu que ha arribat Crises, que adreça la seua súplica als aqueus, i en especial als reis, duguent el rescat per la seua filla, tot seguit no hagués parlat fent el paper de Crises, sinó com a Homer, veus que no hauria sigut una imitació, ans una simple narració.

Cometríem un error si carregàvem a Plató l'anatema sobre la poesia homèrica. Recordem que la petició de descavalcar Homer del seu lloc de privilegi arrenca de Xenòfanes i Heràclit, sempre per raons ideològiques. Entre els contemporanis del filòsof atenès hi ha expressions d'un rebuig clar de la creació èpica, igualment per motius extraliteraris.

Text 75. Homer no respecta la veritat. Antístenes, frg. 58 ed. F. Declava-Caizzi, *Antisthenis Fragmenta*, Milà 1966:

²³⁹ L.E. Rossi, "I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche", *BICS* 18, 1971, 69-94, pàg. 80: *Allò que ara ens importa de subratllar és que a aquesta segona època les lleis són respectades, com ja abans a la primera, i que, a l'inrevés de la primera, tendeixen a ésser fixades per escrit, tot i que amb un grau variable de sistematicitat.*

²⁴⁰ Pl. *República* 595a-607a.

Perquè en llavis d'aquest poeta es parla quan a tall de veritat, quan per simple parer.

La crítica d'Aristòtil es va centrar, segons que comentàvem a un capítol precedent, als aspectes ètics i retòrics de la literatura. Al predomini de la poesia, ja esmentat i debatut, l'estagirita va afegir un element nou, en assenyalar com a gèneres bàsics els de l'èpica, la tragèdia i el nomos, representats, respectivament, per Homer, Sòfocles i Nicòcares. Podríem ben dir que amb la *Poètica* assistim als inicis del cànon literari. Ara bé, si resulten fàcils d'entendre les prevalences de l'èpica homèrica sobre, posem per cas, l'èpica del *Margites* o fins i tot la de Paníasis, Íon o Quèril, autors tots ells de l'època clàssica, i de la tragèdia sobre la comèdia i el drama satíric, no sembla justificable *per se* l'exclusió de la poesia lírica, al lloc de la qual trobem un gènere concret, el nomos. El nom mateix i la fama de Nicòcares, com la seua obra, romanen colgats per un silenci que no deixa en bon lloc el fundador del Liceu. El gènere del nomos compta entre els menys coneguts de la lírica grega ²⁴¹.

Un intent d'interpretació d'aquesta aporia ha consistit a emfasitzar la importància de la mimesi com a concepte radical del sentit grec de la literarietat, almenys des del segle V a.C. ²⁴² El principal problema metodològic al respecte consisteix a determinar exactament el sentit del terme grec μίμησις, *mímesis*, clarament polisèmic, i al voltant del qual pivota tant la teoria platònica com l'aristotèlica. No debades la llengua alemanya el tradueix adés com a *Nachahmung*, *imitació*, amb un valor més metafòric, adés com a *Nachbildung*, *reproducció*, terme aquest més propi de les arts plàstiques.

Plató expressa amb claredat i extensió la seua teoria sobre la imitació literària a la *República*, on la vincula a l'educació ideal del ciutadà. La crítica moderna hi ha cregut veure diverses contradiccions, la principal de les quals consisteix en el fet que comença per negar la validesa de tota creació basada en la imitació, però més endavant n'admet alguns gèneres ²⁴³. S'han proposat diferents solucions, totes elles, tanmateix, instal·lades en un discurs ètic o històric conduït per professionals de la filosofia, a despit d'una més gran consideració de raons estètiques o literàries, *lato sensu* ²⁴⁴. Una anàlisi més pròpiament filològica ha mostrat la coherència del pensament platònic ²⁴⁵.

Aristòtil va aprofundir en l'anàlisi de la mimesi en la mateixa direcció empresa per Plató, la de la definició dels gèneres literaris. Com que la poesia lírica no hauria estat mimètica, sinó que es limita a expressar de manera directa els sentiments, viscuts i patits, d'una persona real a un context conegut, l'estagirita no l'hauria inclosa al costat d'èpica i

²⁴¹ El gènere més controvertit és tanmateix el de l'hiporquema. Pel que fa al nomos, C. Calame, "Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque", pàg. 118, proposa que el gènere líric anomenat *cant de Linos* a Píndar, frg. 128c Snell-Mähler, seria el mateix que rep el nom de nomos citaròdic a Plató, *Lleis* 700a-b.

²⁴² Sobre la idea d'imitació al segle V a.C., vegeu G. Else, "Imitation in the Fifth Century", *Classical Philology* 53, 1958, 73-90. Pel que fa a la vigència d'aquesta noció com a bàsica dins la teoria literària grega, vegeu Pseudo-Longí, *Sobre el sublim* 13, 2, quant a la importància de la imitació com a mètode per aconseguir la bellesa.

²⁴³ Plató, *República* 595a, per a la condemna de la poesia imitativa, i 607a (text 68), per a la recomanació d'admetre'n els himnes als déus i els encomis.

²⁴⁴ W.C. Grene, "Plato's View of Poetry", *HSCIPh* 29, 1918, 56; A.H. Gilbert, "Did Plato Banish the Poets or the Critics?", *Studies in Philology* 36, 1939, 1-19, són del parer que l'actitud de Plató és més teòrica que no efectiva, i que tan sols planteja hipòtesis, sobre tot pel que fa a la condemna radical de la poesia. R.G. Collingwood, "Plato's Philosophy of Art", *Mind* 34, 1925, 154-172, pp. 163-164, G. Else, *The Structure and Date of Book 10 of Plato's Republic*, Heidelberg 1972, i A. Nehamas, "Plato on Imitation and Poetry in Republic 10", in J. Moravcsik & P. Temko (edd.), *Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts*, Totowa 1982, 42-78, advertixen de diferents enfocaments del concepte d'imitació als llibres III I X de la *República*. J. Tate, "Imitation in Plato's Republic", *CQ* 22, 1928, 16-23; "Plato and Imitation", *CQ* 26, 1932, 161-169, apunta també a una distinció entre dues menes d'imitació, la positiva i la negativa.

²⁴⁵ E. Belfiore, "A Theory of Imitation in Plato's Republic", in A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*, Oxford 2006, 87-114 (= *TAPhA* 114, 1984, 121-146). Vegeu també C.M.J. Sicking, "Pre-platonic, Platonic and Aristotelian poetics of imitation", *Distant Companions: Selected Papers*, Leiden 1998, 85-100 (= "Vorplatoonse, platoonse en aristotelische Poetica", *Lampas* 16, 1983, 177-191).

tragèdia, i hauria procedit a substituir-la amb aquell gènere més apte dins l'esquema teòric bastit ²⁴⁶.

La revisió dels cànons estètics a partir del segle IV a.C.

Acabem de comentar com el seguit d'innovacions produïdes al darrer quart del segle V varen atiar una reacció conservadora que podem constatar a la comèdia aristofànica o als diàlegs platònics. Que hi havia una crisi profunda que afectava el sistema dels gèneres, la difusió de les obres, el paper dels creadors, i encara la funció de la literatura al si de la societat, ho demostra el fet que la comèdia antiga va deixar el pas a la mitjana, que la tragèdia va entrar en una catalèpsia creativa de la qual mai més no es va recuperar, i que un gènere de la brillantor i prestigi de l'epinici no va tenir continuïtat, un cop traspassats Simònides l'any 468 a.C., Píndar l'any 443 i Baquílides pels mateixos anys. Al segle IV, la fixació per escrit del text de les obres dels tràgics majors, Èsquil, Sòfocles i Eurípides, paral·lela a l'obligació de representar-ne algunes anyalment, al costat de les obres d'estrena, recorda la fixació del text homèric, gairebé dos segles abans. En ambdós casos coincideixen l'escassa qualitat de la creació contemporània amb la necessitat de preservar una obra de referència. Va estar a mitjan segle, per auspici de Licurg, quan es va ordenar la conservació a l'arxiu nacional atenès de les edicions autoritzades dels tres grans autors i la seua immortalització en sengles estàtues de bronze que presidien el teatre de Dionís.

La feblesa de la producció literària del segle IV i posteriors s'esdevé als grans gèneres que havien dominat la literatura grega fins aleshores: l'èpica, evidentment, que al segle V s'havia renovat amb les obres de Paníasis, Antímac, Íon i Quèril, però que després no dóna noms rellevants; la tragèdia, de la qual es pot ben dir que no tornarà a florir mai més, per bé que la seua influència abastarà la pràctica totalitat de la resta de gèneres; la comèdia antiga, que dóna pas a noves fórmules, la continuïtat de les quals arriba als escenaris de l'Edat Moderna; i finalment la lírica, que passarà per una autèntica refundació per part de l'escola alexandrina. Tres fenòmens resumeixen els canvis esdevinguts a la literatura grega: en primer lloc, el domini de la prosa sobre la resta de gèneres, fins al punt que, conforme avança el temps, registrem una creació poètica més minoritària, en el sentit que interessa menys el comú de la gent i més els autors mateixos, alhora que la prosa esdevé senyora gairebé absoluta de la circulació i consum de la literatura entre el gran públic.

El segon fenomen és el de la contaminació de gèneres, arran de la qual els autors veuen eixamplats els seus horitzons estètics. Així com l'èpica havia inspirat tants passatges – i gairebé obres senceres – de la lírica i la tragèdia, és ara aquesta darrera la que exerceix una gran influència sobre d'altres gèneres: es crea així, en plena època clàssica, la historiografia tràgica; més tard, a partir de l'època hel·lenística, amb Teòcrit i Cal·límac, trobem l'epil·li, on falta per complet l'esperit de l'èpica i la major part de les seues tècniques, reemplaçats pel ritme narratiu, les preferències temàtiques i els recursos estilístics propis de la tragèdia ²⁴⁷; i a l'època imperial es produeix una extraordinària floració del gènere de l'epistolografia, diverses varietats de la qual manlleven a l'art tràgica i els motius i la dicció, com ho fan les anomenades *Cartes de Temístocles* o la *Consolació a Apol·loni* de Plutarc.

Més que no una ruptura amb la tradició literària precedent, el fet que la creació hel·lenística fes de la contaminació de gèneres un procediment central per a la renovació

²⁴⁶ Per a aquesta interpretació, vegeu K. Hamburger, *The logic of Literature*, Bloomington 1993 (= 1973), pàg. 234 (= *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart 1994³; *La logique des genres littéraires*, París 1986).

²⁴⁷ J. Redondo, *Literatura grecorromana*, Madrid 2004, 184-190.

estètica s'ha d'entendre com una conseqüència lògica de l'evolució del sistema ²⁴⁸. La contaminació dels gèneres dona pas tant a gèneres nous a la literatura grega com a gèneres 'refundats': són gèneres nous els de la novel·la, la biografia i l'epil·li ²⁴⁹, mentre que s'han de comptar com a gèneres creats de bell nou els del diàleg, l'epigrama i la carta. Certament, la literatura postclàssica crea obres de molt difícil adscripció a un gènere concret ²⁵⁰, el que obliga a actuar en aquest camp amb una certa cura.

El tercer fenomen que hem d'explicar és el de l'aparició d'una nova estètica, on primen factors sensorials que ja havíem advertit en referir-nos a l'evolució de l'epinici de Píndar o de l'art tràgica. Es tracta de la mateixa estètica que anima els recursos que explota la retòrica de Gòrgies, que alguns han interpretat com una concessió al frau ²⁵¹. Però, a més d'aquesta dèria per l'efectisme, a partir del segle IV a.C. advertim a molts autors un culte a l'erudició literària consistent a farcir la pròpia obra de referències a la tradició o a la creació contemporània. La retòrica epidíctica, i encara més la poesia, varen acusar aquesta inflació metaliterària, de vegades més atenta a la satisfacció personal de l'autor que no a la del receptor. Una literatura governada tan sols per principis estètics no podia trobar un lloc central dins la cultura d'una societat com la del món antic, i fins i tot al modern no fan forat aquelles obres que semblen experiments de diletants. N'hi ha prou que comparem la *Ilíada* homèrica amb l'*Alexandra* de Licòfron, o el discurs de Demòstenes *Sobre la corona* amb el *Polemàrquic* d'Himeri de Prusa. Res no hi fa la perfecció formal atesa per Himeri i Licòfron, quan manca l'alè poètic o el geni retòric i no s'ha establert una simpatia entre el creador literari i els destinataris de l'obra; la inflor estilística esdevingué, fins i tot, motiu de denostació per part dels crítics ²⁵².

Encara hi ha un altre problema literari que caracteritza la crítica postclàssica, i que alhora podria potser establir una certa diferenciació dins els corrents dels períodes hel·lenístic i imperial: mentre que a l'època hel·lenística registrem l'acusació dels crítics contra els partidaris d'obres ambicioses, complexes i de gran extensió, a l'època imperial

²⁴⁸ M. Fantuzzi, "La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca ellenistica. Rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema?", *Lingua e stile* 15, 1980, 433-450; G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry. A Literature and Its Audience*, Londres & Sydney 1987, 133-154; M. Brioso, "Algunas consideraciones sobre la 'poética' del helenismo", in AA.VV., *Cinco lecciones sobre cultura griega*, Sevilla 1990, 31-70; "Sobre la poética y los límites del Helenismo", *Excerpta Philologica* 1, 1991, 93-111; M.A. Harder, "Generic Games in Callimachus' Aetia", in M.A. Harder, R.F. Regtuit & G.C. Wakker (edd.), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998, 95-113; J.G. Montes Cala, "La paradoja teocritea. Unidad y diversidad en los *Idilios* de Teócrito", in J.G. Montes Cala et al. (edd.), *Studia Hellenistica Gaditana* I. Teócrito, Arato, Argonáuticas Órficas, Cádiz 2003, 1-109, pp. 20-28.

²⁴⁹ No estem en condicions de discutir ara mateix una qüestió de teoria literària com la de l'origen dels gèneres. T. Todorov, "L'origine des genres", *Les genres du discours*, Paris 1978 (= *Genres in Discourse*, Cambridge 1990), 44-60, accepta una existència potencial de tota mena de gèneres, essent que s'originen sempre d'aquells ja existents. A aquesta opció teòrica cal afegir estudis com el d'U. Hölscher, *Epos zwischen Märchen und Roman*, Munic 1988. G. Nagy, "Reading Bakhtin Reading the Classics: An Epic Fate for Conveyors of the Heroic Past", in R. Bracht Branham (ed.), *Bakhtin and the Classics*, Evanston 2002, 71-96, pàg.74, tot seguint M. Bakhtin, 1984, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Minneapolis 1984, pàg. 109, on presenta com a arrels de la novel·la l'èpica, la retòrica i la paròdia, proposa la següent divisió dins l'èpica: *Abans de l'emergència de la novel·la com una forma diferent que es va separar de l'èpica, podem dir que la forma precedent, l'èpica, contenia ja funcions novel·listiques i no-novel·listiques. En termes de categories marcades i no marcades, la funció novel·lística va estar una de marcada al si de l'èpica. La funció novel·lística podia ésser un aspecte de l'èpica i continuar oposant-se a l'èpica a determinats contextos. L'Odissea novel·lística podia ésser un aspecte de la tradició èpica d'Homer fins i tot si s'oposava en alguns vessants a la tradició èpica definida amb la Ilíada*. El nostre dubte sorgeix si considerem sota aquesta perspectiva alguns altres gèneres -la tragèdia, l'oratória, la historiografia...-, puix que hi podríem formular una hipòtesi paral·lela a la de la novel·la. En resultaria el risc de fer de l'èpica una mena de protogènere, del qual haurien sorgit els altres gèneres -amb l'exclusió de la literatura popular-. Però Aristòtil ja ho veia de manera diferent, en plantejar l'origen de l'èpica arran d'una poesia de celebració de l'heroi, *Poètica* 1448b32-34.

²⁵⁰ El mimiamb VIII d'Herodes, per exemple, ha estat interpretat per R.M. Rosen, "Mixing of genres and literary program in Herodas 8", *HSCIPh* 94, 1992, 205-216, com un intent d'acostar l'iambe als gèneres dramàtics.

²⁵¹ W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1940, pàg. 320; Th.G. Rosenmeyer, "Gorgias, Aeschylus, and Apaté", *AJPh* 76, 1955, 225-260, pàg. 227. Una interpretació diferent en fa W.J. Verdenius, "Gorgias' Doctrine of Deception", in G.B. Kerferd (ed.), *The Sophists and Their Legacy*, Wiesbaden 1981, 116-128, 124-125.

²⁵² Ni el mateix Gòrgies no es lliura del blasme, cf. Pseudo-Longí, *Sobre el sublim* 3, 3.

trobem una lloança d'aquestes obres monumentals, que serien el testimoni d'un art superior ²⁵³. Constatem, doncs, l'existència d'una sorda i crua querella que sembla en principi favorable als qui condemnen la composició d'obres molt extenses, però que s'equilibra segles més tard. Així ho palesen obres de l'extensió de la *Biblioteca històrica* de Diodor de Sicília o les *Posthomèriques* de Nonnos de Panòpolis.

Autor i gènere, categories contraposades.

Una teoria d'arrels també llunyanes, dins l'horitzó de l'època contemporània, ha vist l'evolució de la literatura grega com una superació dels límits imposat per la tradició, en benefici de l'absoluta llibertat creadora de l'autor. El tombant d'aquesta dicotomia s'hauria produït amb l'art hel·lenística, pròpia d'una cultura formada per individus gelosos de llur autonomia moral –i estètica, es suposa-, per bé que d'altres han emfasitzat la seua condició de persones desarrelades dins una societat desarticulada. La hipòtesi és la següent: els canvis polítics esdevinguts amb el sorgiment de la democràcia, en especial la radical atenesa, haurien fornit el model perquè els autors literaris haguessin afirmat també la seua llibertat. En plena efervescència romàntica, Lytton glossava la història de l'Atenes clàssica com la gran lliçó per tota la humanitat, i poc anys després Grote fixava com a valor suprem de l'ésser humà el de la llibertat individual ²⁵⁴. Tenien aquestes teories alguna influència sobre la crítica literària? Doncs sí: molt pocs anys després, trobem que Schmidt negava l'autoritat sobre l'artista de cap instància, ètica, econòmica, ideològica, etc. Aquesta professió de liberalisme literari va estar frontalment atacada per Marx i Engels, segons els quals la producció d'un artista està lligada als seus patrons, a la societat per a la qual crea tant des del punt de vista ideològic com del socio-econòmic, a les tècniques de tot tipus de què disposa, etc. ²⁵⁵

Aristòtil no sembla tanmateix ni molest ni decebut per l'alteració dels mites i fins i tot la total invenció dels arguments de les tragèdies, un dels aspectes en què es reflectia la llibertat del creador:

Text 76. Tragèdies sense mite, però amb acció. Aristòtil, *Poètica* 1451b19-26:

Ben de debò, a algunes tragèdies hi ha dos o tres dels noms que són coneguts, mentre que la resta són inventats, però a algunes cap ni un, com a l'Anteu d'Agató. En termes semblants, hi han estat inventats tant la trama com els noms, i no mostra per això menys atractiu. De bo i manera que no s'ha de buscar de totes totes d'agafar-se als mites que ens han estat transmesos i al voltant dels quals es configuren les tragèdies. Fins i tot resulta còmic de fer-ho, perquè àdhuc els noms coneguts ho són per part d'uns pocs, però, tanmateix, agraden tothom. Es fa evident de tot això, doncs, que el creador ha d'ésser més un creador de mites que no de versos, en la mesura que és creador en virtut d'una imitació, i per consegüent imita les accions.

L'oposició entre una art destinada al conjunt de la societat i una de consum privat apareix també a la crítica dels antics.

Text 77. L'interès per l'hedonisme supera l'exigència de l'ètica. *Dobles raonaments* III 17:

²⁵³ Pseudo-Longí, *Sobre el sublim* 35, 3-4.

²⁵⁴ E. Bulwer Lytton, *Athens: Its Rise and Fall*, Londres 1837 (reimpr. d'O. Murray, Londres 2004); George Grote, *History of Greece I-XII*, Londres 1846-1856.

²⁵⁵ Els opuscles de J.C. Schmidt varen aparèixer signats amb el pseudònim de M. Stirner, i els títols n'eren "Kunst und Religion", *Leipziger allgemeine Zeitung* 165, 14 de Juny del 1842 (= *Kleinere Schriften und Entgenungen*, Leipzig 1914, 258-268) i *Der Einzige und sein Eigentum*, Leipzig 1845. La resposta de K. Marx & Fr. Engels es pot llegir a *Die deutsche Ideologie, Werke III*, Berlin 1958, pp. 377-378.

Però els poetes no componen els seus poemes amb vistes a la veritat, sinó al delit de les persones.

La contraposició de les categories del gènere literari i la personalitat creadora de l'autor ha estat ja comentada al capítol 2. A la crítica actual, la revitalització de la qüestió dels gèneres ha hagut de plantejar-se aquesta oposició, amb el resultat que la premissa de construir una crítica social de la literatura ha dut alguns a proclamar la mort de l'autor, com han fet, gairebé simultàniament, Barthes i Foucault ²⁵⁶. L'eco d'aquesta tendència dins la historiografia de la literatura grega es troba a aquelles obres que prescindeixen de l'estudi biogràfic dels autors, que en tot cas queda relegat a un apèndix on s'arreglen els resums a tall de guia de consulta.

Els inicis de la crítica literària.

La crítica literària a la Grècia antiga té els seus inicis al segle VI a.C., amb els estudis de Teàgenes de Règion sobre la poesia homèrica i amb l'edició d'aquesta a càrrec de Pisístrat ²⁵⁷. Al segle següent destaquen les figures de Metrodor de Làmpsac, Estesímbrot de Tasos i Glaucó -probablement atenès ²⁵⁸-, als quals hem d'afegir Anaximandre de Milet. Sant i senyal d'aquests crítics va estar l'ús de la interpretació al·legòrica, per bé que exploraren també d'altres metodologies, com ara l'estrictament filològica ²⁵⁹. Sembla probable que el recurs al mecanisme de l'al·legoria ²⁶⁰, concebuda com l'expressió d'una idea mitjançant un concepte aparentment diferent, es degué a la necessitat que els rapsodes i mestres de retòrica i poètica tenien de reivindicar el bon nom d'Homer, després de les acusacions rebudes quant a la immoralitat de déus i herois ²⁶¹. La tasca crítica d'aquests primers al·legoristes va tenir una continuïtat cap a la fi del segle V i inicis del IV a.C., al temps que es fa present un intens corrent de comentaristes i intèrprets que fa per desvincular-se del mester propi dels creadors ²⁶².

Text 78. El paper de l'escriptura dins la crítica literària. C. Segal, "Introduction. La tragédie grecque: mythe, littérature, texte", *La musique du sphinx. Poésie et structure dans la tragédie grecque*, Paris 1987, 13-42, pàg. 26:

²⁵⁶ R. Barthes, "La muerte del autor", *El susurro del lenguaje*, Barcelona 1987, 65-71 (= "La mort de l'auteur", *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, París 1984 -publicat originalment el 1968-; "The death of the author", *Image, Music, Text*, Londres 1977, 142-148); M. Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur", *Dits et écrits*, París 1994 (= *Bulletin de la Société Française de Philosophie* 64, 1968, 73-104; "What is an author?", in J.V. Harari (ed.), *Textual Strategies*, Londres 1980, 141-160, i P. Rabinow (ed.), *The Foucault Reader*, Harmondsworth 1986, 101-120; *Qué es un autor*, Tlaxcala 1985).

²⁵⁷ El testimoni de Ciceró resulta de gran pes, *Sobre l'orador* III 137: *Pisistratus Homeri libros confusos antea sic disposuisse dicitur ut nunc habemus: Hom diu que Pisistrat va arranjar els llibres d'Homer, desorganitzats abans, com els coneixem en l'actualitat.* L'estudi de R. Merkelbach, "Die pisistratische Redaktion der homerischen Gedichte", *RhM* 95, 1952, 23-47 (= W. Blümel, H. Engelmann, B.Kramer, J. Kramer & C.E. Römer (edd.), *Philologica. Ausgewählte Kleine Schriften*, Stuttgart & Leipzig 1997, 1-23) estableix amb claredat com hi va haver, certament, una edició atenesa que remunta al segle VI a.C.

²⁵⁸ Els esmenta Plató, *Íon* 530c7-d3.

²⁵⁹ N.J. Richardson, "Homeric Professors in the Age of the Sophists", in A. Laird (ed.), *Ancient Literary Criticism*, Oxford 2006, 62-86 (= *PCPhS* 201, 1975, 65-81).

²⁶⁰ S'ha de tenir en compte que a la prosa dels segles V i IV l'al·legoria apareix sovint expressada mitjançant el concepte d'ὑπόνοια, com per exemple a Xenofont, *Simposi* III 6. Així ho aclareix Plutarc, *Com el jove hauria d'estudiar la poesia*, 19e.

²⁶¹ Un impagable exemple d'explicació al·legòrica ens el dona l'estoic Crisip a propòsit d'una famosa representació a Argos que mostrava Zeus i Hera adeltats amb la pràctica de la *fellatio*: Zeus representaria la divinitat, Hera la matèria.

²⁶² G. Ledbetter, *op. cit.*, pp. 99-118, ha argumentat com el discurs teòric de Sòcrates a l'*Íon*, el *Protàgores* i l'*Apologia* evidencia l'exigència intel·lectual de desposseir l'autor literari de la capacitat d'interpretar la seua obra.

A partir de la fi del segle VI, la reflexió crítica sobre els relats tradicionals no fa res més que desenvolupar-se mercès a l'escriptura. Quan hom pot fixar versions divergents a un text escrit, és més fàcil descobrir desviacions i contradiccions. Els poetes tràgics, exactament com Píndar, Hecateu i Heròdot, no s'accontenten amb transmetre i repetir els mites, els examinen amb un esperit crític.

L'impuls de la sofística, de què tractarem tot seguit, va estar definitiu per l'afiançament de la crítica literària. Demòcrit d'Abdera va compondre un tractat *Sobre Homer o sobre la correcció i els vocables*, mentre que el sofista Hípies hauria compostat una biografia d'Homer com a part d'una obra més ampla. Pel que fa a Antístenes, el sol repàs del llistat de les obres que li són atribuïdes permet de copsar el pes de la crítica literària, en especial l'adreçada a Homer, dins la seua producció ²⁶³. Pocs anys després, l'establiment de dos grans centres de coneixement, de docència i de recerca, l'Acadèmia platònica i el Liceu aristotèlic, habilitava per a l'edició i comentari de la creació literària sengles espais proveïts d'un segell ideològic propi. A l'escola platònica es feia una crítica que enllaçava amb la dels autors que esmentàvem més amunt, amb una atenció preferent per la poesia, mentre que a l'aristotèlica dominava una metodologia més propera a la de les ciències positives, caracteritzada pel biologisme i amb una gran atenció, precisament, pel gènere, aleshores emergent, de la biografia.

L'època hel·lenística fa evident la puixança, varietat i qualitat de la crítica literària a la Grècia antiga, i no només la que tenia com a seu la magna institució que havia esdevingut des del seu mateix origen la Biblioteca d'Alexandria. D'altres centres –Pèrgam, Antioquia, Efes– atreïen també els poetes, rètors i gramàtics. Les històries de la filologia clàssica reflecteixen amb una cura especial aquest període de la cultura grega, que un tòpic presenta com a poc creatiu, però profitós pel que fa a l'estudi i transmissió de la creació precedent. Aquí ens limitarem a assenyalar dues característiques de la crítica hel·lenística: d'una banda, la coincidència de les condicions de crític i creador; d'altra, la reivindicació de l'obra d'Hesíode, que en certs aspectes era preferida a la del mateix Homer. Tots dos fets tenen antecedents a l'època clàssica, amb la qual l'hel·lenisme guarda una relació molt estreta.

L'època imperial està representada en primer lloc pels estoics. L'escola estoica, que al pla filosòfic es va constituir com la més influent a les èpoques baixhel·lenística i imperial, destaca per la cura dels aspectes més intrínsecament filològics ²⁶⁴. La seua defensa de l'èpica

²¹⁴ Convé de tenir present el testimoni de Diògenes Laerci, *Vides dels sofistes* VI, 15-18: *Se li atribueixen obres en deu volums: un de primer on hi ha el Sobre l'estil o Sobre els caràcters; Aiant o Discurs d'Aiant; Odisseu o Discurs sobre Odisseu; Discurs de defensa d'Orestes; Sobre els compositors de discursos judicials o Isògrafes i Dèsius; Contra el discurs sense testimoniatges d'Isòcrates. Un segon volum on hi ha el Sobre la natura dels éssers vius; Sobre la procreació o Discurs en matèria d'amor sobre el matrimoni; Discurs fisiognomònic sobre els sofistes; Discurs protrèptic primer, sobre la justícia i el valor; un segon i un tercer discursos protrèptics; un quart i un cinquè Sobre Teognis. Un volum tercer on hi ha Sobre el bé; Sobre el valor; Sobre la llei o Sobre el règim polític; Sobre la llei o Sobre el correcte i el just; Sobre la llibertat i l'esclavatge; Sobre la fidelitat o Sobre el tutor o Sobre l'obediència; Discurs de la bona administració sobre la victòria. Un volum quart on hi ha el Cir; Hèraclès major o Sobre la força. Un volum cinquè on hi ha Cir o Sobre la reialesa; Aspàsia. Un volum sisè on hi ha La veritat; Discurs antilògic sobre la conversa; Sató o Tractats primer, segon i tercer sobre la conversa; Sobre la llengua. Un volum setè on hi ha Sobre l'educació o Tractats primer, segon, tercer, quart i cinquè dels noms; Sobre el traspasar; Sobre la vida i la mort; Sobre l'ús dels termes o Tractat de la discussió; Sobre la pregunta i la resposta; Tractats primer, segon, tercer i quart sobre l'opinió i la ciència; Sobre el traspasar; Sobre la vida i la mort; Sobre el que hi ha a l'Hades; Tractats primer i segon sobre la natura; Inquisició primera sobre la natura; Inquisició segona sobre la natura; Les opinions o Discurs sobre la discussió; Problemas de l'aprenentatge. Un volum vuitè on hi ha Sobre la música; Sobre els intèrprets; Sobre Homer; Sobre la impietat i la injustícia; Sobre Calcant; Sobre el vigia; Sobre el plaer. Un volum novè on hi ha Sobre l'Odissea; Sobre el ceptre del poeta; Atena o Sobre Telèmac; Sobre Hèlena i Penèlope; Sobre Proteu; El ciclop o Sobre Odisseu; Sobre la presa de vi o Sobre la borratxera o Sobre el ciclop; Sobre Circe; Sobre Amfiareu; Sobre Odisseu i Penèlope; Sobre el gos. Un volum desè on hi ha Hèraclès i Midas; Hèraclès o Sobre la intel·ligència o la força; Ciri o L'enamorat; Ciri o Els vigies; Menèxen o Sobre el govern; Alcibiades; Arquelau o Sobre la reialesa. Tot això, doncs, és el que va escriure.*

²⁶⁴ Vegeu al respecte A.A. Long, "Stoic Readings of Classics", in A. Laird (ed.), *op. cit.*, 211-237 (= R. Lamberton & J.J. Keaney (edd.), *Homer's Ancient Readers: The Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes*, Princeton

queda realçada si la comparem amb la crítica formulada envers aquesta per Estrabó ²⁶⁵ -que en aquest cas mostraria el seu conegut eclecticisme- i que respòn a un tòpic que era ja molt estès.

La continuïtat de les escoles platònica i aristotèlica enriqueix aquest panorama crític, bo i comptant a més a més amb llur influència. Evidentment, en ambdós casos cal distingir entre el discurs de l'època clàssica i el de la pròpia època. Per exemple, a diferència de Plató -potser el seu referent més pròxim-, Plutarc reconeixia el gran atractiu de la poesia per als joves, o, en d'altres termes, la impossibilitat de bandejar l'art de la literatura ²⁶⁶.

L'aplicació de teories filosòfiques i religioses a les obres literàries va contribuir a la seua difusió o exclusió. Per als neoplatònics, per exemple, l'*Odissea* expressava el viatge de l'ànima envers un destí millor.

1992, 41-66; D. Obbink (ed.), *Philodemus and Poetry: Poetic Theory and Practice in Lucretius, Philodemus and Horace*, Oxford 1995, 15-34).

²⁶⁵ Estrabó, *Geografia* I 2, 7-9, 19, etc., comparteix la teoria, expressada als inicis del segle IV a.C. per Antístenes (text 75) conforme Homer feia cas de la veritat només a títol de mera conveniència.

²⁶⁶ Plutarc, *Com el jove hauria d'estudiar la poesia*, 15a.

Capítol 9.- *La transmissió i recepció de la literatura grega antiga. Els inicis de la filologia des de la sofística. La crítica textual. Orígens i evolució. L'aportació de la papirologia. L'edició al món antic. Els nous corrents interpretatius de la literatura grega.*

Sinopsi: La història de la literatura grega, per la seua influència sobre el pensament, la cultura i la literatura del món occidental, ha de considerar també la transmissió i recepció de les obres antigues. S'ha de començar per tenir coneixement dels inicis de la filologia a l'època clàssica i la seua continuïtat a les èpoques hel·lenística i imperial, el que entronca amb la història cultural de Grècia. Des d'un punt de vista més tècnic, i amb especial atenció a l'estat actual d'aquestes ciències, cal parlar de compte en el desenvolupament de les arts de la conservació, restauració i edició dels textos: la crítica textual, l'ecdotica i la papirologia. El seu cabal teòric i metodològic constitueix el nucli dur de la filologia clàssica, alhora que està íntimament associat tant a la història de les idees com a la literària dels diversos països europeus.

La papirologia representa també una font de coneixement de la literatura grega antiga en la mesura que apareixen textos que fins ara no ens havien estat transmesos. Aquest enriquiment de l'herència literària fins ara disponible suposa una petita paradoxa: d'una banda, recuperem obres que generalment eren conegudes pels crítics i autors grecs d'època tardana; d'altra, la major part d'aquestes obres no han generat una recepció dins les literatures europees, atès que la seua desaparició de la circulació es va produir a l'alta Edat Mitjana.

La recepció de la literatura grega antiga al si dels crítics moderns ha conegut a la segona meitat del segle XX tombants múltiples i diversos. El que ara són alternatives als procediments tradicionals pot ésser en pocs anys la pràctica habitual. Cal tanmateix conèixer les limitacions de metodologies com ara la de la psicoanàlisi o la deconstrucció.

Bibliografia específica:

G. Cavallo (ed.), *Libri, editori e pubblico nel mondo antico. Guida storica e critica*, Roma & Bari 1977; S.J. Harrison (ed.), *Texts, Ideas, and the Classics: Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford 2001; M. Heath, *Interpreting Classical Texts*, Londres 2002; I.J.F. de Jong & J.P. Sullivan (edd.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden 1994; B.M.W. Knox & P. Easterling, *Historia de la literatura clásica I. Literatura griega*, Madrid (= "Books and readers in the Ancient World", *Cambridge History of the Classical Literature I. Greek Literature*, Cambridge 1985, 1-41); G. Morocho Gayo, "La transmisión de textos y la crítica textual en la Antigüedad" i "La transmisión de textos y la crítica textual en Bizancio", *ANUM* 38, 1981, 3-27 i 29-55; R. Pfeiffer, *Historia de la filología clásica I-II*, Madrid 1981 (= Oxford 1962); G. Righi, *Historia de la filología clásica*, Barcelona 1969 (= *Breve storia della filologia classica*, Florència 1962); T.A. Schmitz, *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darmstadt 2002; C.P. Segal, "Ancient texts and modern literary criticism", *Arethusa* 1, 1968, 1-25, i "Retrospection on classical literary criticism", in T.M. Falkner, N. Felson & D. Konstan (edd.), *Contextualizing Classics: ideology, performance, dialogue: Essays in Honor of John J. Peradotto*, Lanham 1999, 1-18.

Escadusserament hem fet al·lusió a un altre aspecte de l'estudi de la literatura grega antiga, el de la seua transmissió i recepció. N'hem de tractar en particular per tal d'exposar de manera sistemàtica un estat de la qüestió, atès que les variacions metodològiques i ideològiques de la transmissió i la recepció de les literatures antigues, a més d'actuar com a filtre d'autors i obres, han condicionat fortament una ulterior anàlisi.

Els inicis de la filologia des de la sofística.

Com a ciència, la filologia, com a estudi de la literatura i de la llengua que té com a objectiu la millor preservació i comentari dels textos, neix ben bé amb aquells professors d'Homer, com han estat batejats per la crítica moderna, que eren els sofistes. Ja l'obra de Gòrgies transmet una esponentosa actitud de rellegir i actualitzar Homer ²⁶⁷, a més d'una gran atenció envers l'escena tràgica; la tria del poeta líric Simònides per part de Protàgores tampoc no sembla casual; el recurs a la mitologia com a instrument d'exemplificació està ben testimoniada a Pròdic i, bé que en menor mesura, a Antífont. És veritat que els sofistes es

²⁶⁷ Sobre la gran atenció dels sofistes en general a l'obra homèrica, vegeu W.O. Friedel, *De philosophorum ac sophistarum qui fuerunt ante Platonem studiis homericis I. De sophistis*, Halle 1873.

caracteritzen per la tendència a revisar la tradició des d'una posició neutra, que els capacita per fer-ne un judici crític, alhora que malden per eliminar-ne tots aquells elements que contradiguin la possibilitat de millorar l'existència humana ²⁶⁸. Però aquesta operació de revisió del passat no implicava la renúncia a l'ús del mite com a eina narrativa i didàctica.

També s'ha d'assenyalar amb claredat el gran deute de la literatura grega clàssica envers els sofistes, i no només pel que fa a la prosa d'art: també la prosa científica i, diguem-ho amb un cert èmfasi, els gèneres dramàtics, tragèdia, comèdia i drama satíric, haurien estat tota una altra realitat sense l'aportació dels sofistes com a creadors literaris, com a rètors, com a crítics i com a gramàtics ²⁶⁹. Endemés, el seu impuls va estar decisiu pel que fa a l'aparició i difusió del llibre, la més poderosa eina transformadora de les realitats política i cultural que ha conegut la humanitat ²⁷⁰. L'ús del manual com a instrument docent es deu també als sofistes ²⁷¹. I també s'ha de reconèixer el seu impuls als estudis filològics i lingüístics, baldament alguna crítica moderna limiti totes aquestes cerques a l'aplicació per als usos oratoris ²⁷². Finalment, quedi constància del caire decisiu de l'obra dels sofistes pel que fa a la consolidació de la ciència de la retòrica, per bé que algun estudiós modern hagi volgut remetre l'origen de la dialèctica a la figura de Sòcrates ²⁷³.

De manera semblant al que dèiem respecte de la crítica literària, també la filologia té la seua eclosió al caliu de l'època clàssica i s'aferma al llarg de l'hel·lenística. Darrerament West ha qüestionat la tasca dels filòlegs alexandrins, que al seu parer haurien limitat la seua intervenció al text homèric a la incorporació d'un cert nombre de conjectures producte d'una manipulació matussera, desorganitzada i encara ingènua ²⁷⁴. El debat obert ha servit per clarificar el gran deute contret amb aquella escola. Les edicions de Zenòdot i Aristarc potser estaven condicionades pel fet que els alexandrins creien en l'existència d'un únic autor, un Homer real, que hauria compost els grans poemes que hom li atribueix. Però això no impedia aquells crítics de reconèixer la multiplicitat de la transmissió des de temps molt reculats; encara que Hesíode hagués pogut llegir encara l'edició primigènica del text homèric, molt aviat en varen circular versions ²⁷⁵.

²⁶⁸ Cf. G.B. Kerferd, "The Future Direction of Sophistic Studies", in G.B. Kerferd (ed.), *The Sophists and Their Legacy*, Wiesbaden 1981, 1-7, pàg. 2.

²⁶⁹ La monografia de D. Conacher, *Euripides and the Sophists*, Londres 1998, exemplifica perfectament l'abast del deute contret per la tragèdia amb la sofística. Obres com *Alcestis*, *Hipòlit*, les *Suplicants*, els *Heraclides*, les *Troianes*, *Hècuba*, *Hèlena* i les *Bacants* no es poden entendre sense el rerefons del debat ideològic generat pels sofistes. Vegeu també A. Capizzi, "Tragedia e sofistica", *I sofisti ad Atene. L'uscita retorica dal dilemma tragico*, Bari 1990, 57-72. Per a la influència de la sofística sobre la comèdia, vegeu E. De Carli, *Aristofane e la sofistica*, Florència 1971; A. Melero, *Atenas y el pitagorismo (Investigación en las fuentes de la comedia)*, Salamanca 1972.

²⁷⁰ R. Pfeiffer, "Die Sophisten, Ihre Zeitgenossen und Schüler im Fünften und Vierten Jahrhundert", in C.J. Classen (ed.), *Sophistik*, Darmstadt 1976, 170-214 (= *Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus*, Hamburg 1970, pp. 33 ss. i 47-89). També Plató, *Simposi* 117 b, recorda Pròdic amb el seu llibre de les *Estacions*. I Xenofont, *Records de Sòcrates* IV 2, 1 ss., esmenta la col·lecció de textos *dels més famosos poetes i sofistes* que posseïa, a títol personal, Eutidem, el que ens ratifica novament Plató, *Protàgoras* 325 e i *Fedre* 266 d, on se'ns documenta la pràctica dels rètors de proveir els seus alumnes amb reculls de models i amb petits manuals dividits en seccions teòriques i pràctiques, tant per estudiar com per exercitar-se. Vegeu encara Diògenes Laerci, *Vides dels filòsofs* IX 50 i Plató, *Hípias major* 286 b-c.

²⁷¹ Cf. W. Steidle, "Redekunst und Bildung bei Isokrates", *H* 80, 1952, 257-296.

²⁷² C.J. Classen, "The Study of language Among Socrates' Contemporaries", in C.J. Classen (ed.), *cit.*, 215-247 (= *Proceedings of the African Classical Associations* 2, 1959, 33-49), pp. 246-247. Resulta decebedora l'assimilació de retòrica i engany operada per l'autor, més encara que la minimització de les aportacions dels sofistes en matèria de teoria del llenguatge i filologia. G.B. Kerferd, *The Sophistic Movement*, Cambridge 1981, pàg. 73, recorda, en canvi, com els sofistes foren els primers a concebre un llenguatge universal, governat per la lògica.

²⁷³ H. Sidgwick, "The Sophists", *Journal of Philology* 4, 1872, 288-307, especialment 298-300.

²⁷⁴ M.L. West, *Studies in the Text and Transmission of the Iliad*, Munic & Leipzig 2001.

²⁷⁵ Vegeu M.J. Althorp, *The Manuscript Evidence for Interpolation in Homer*, Heidelberg 1980, que demostra l'existència d'una autèntica edició alexandrina; A. Rengakos, *Der Homertext und die hellenistischen Dichter*, Stuttgart 1993, una anàlisi de les citacions dels poetes alexandrins, la conclusió de la qual és que feien servir l'edició del seu contemporani Zenòdot, i que aquesta estava basada en l'examen de les variants de la transmissió, i no pas en simples

Composició escrita i producció literària.

La reflexió sobre el fet literari hauria nascut, en l'opinió del estudiosos dels processos comunicatius, amb l'extensió dels usos de l'escriptura ²⁷⁶. Plató és potser el primer a interrogar-se sobre els beneficis de l'ús d'aquesta tècnica.

Text 79. L'escriptura no fa la vertadera saviesa. Plató, *Fedre* 274c-275b:

-He sentit que pels volts de Nàucratis d'Egipte va nèixer un dels antics déus d'allà, fill del qual és l'ocell sagrat que anomenen Ibis. El nom d'aquesta divinitat és el de Theuth. I que aquest déu va estar el primer a descobrir el càlcul i el nombre, i la geometria i l'astronomia, i encara els jocs dels daus i dels astràgals, i finalment l'escriptura. En trobar-se en aquell temps el rei de tot Egipte Thamos prop de la capital superior que els grecs anomenen Tebes d'Egipte i del déu Ammó, Theuth, que va acudir davant d'ell, li va mostrar els fruits del seu enginy, i digué que calia transmetre-les a la resta d'egipcis. El rei li va demanar quin profit tenia cadascuna d'elles, i, en explicar-li-ho aquell fil per randa, segons que semblava que argumentava bé o no gens bé, blasmava això i elogiava allò altre. Es diu que Thamos va fer avinents a Theuth moltes opinions sobre cada ciència, tant en un sentit com l'altre, referir les quals faria un relat molt extens. Quan estava tractant de l'escriptura, aquest coneixement, oh rei, digué Theuth, farà els egipcis més savis i més dotats de memòria; ha estat descobert un remei de la memòria i de la saviesa. Però el rei va fer: Enginyosíssim Theuth, una és la persona capacitada per engendrar els fruits de l'enginy, però una altra ho és per jutjar quina part de perjudici i de profit reserva als qui se'n van a servir. I ara tu, que ets pare de l'escriptura, per la teua bona disposició envers ella has dit just el contrari del que realment pot fer. Això inculcarà a les ànimes dels qui el coneguin l'oblit de la memòria a causa de la manca de pràctica, en tant que fan memòria no pas pel seu propi esforç, dins seu, ans d'una manera externa, per la seua confiança en una escriptura impresa per empremtes alienes. Has descobert un remei no pas de la memòria, ans del recordatori. Estàs fornint a aquells alumnes l'aparença de la saviesa, no pas la seua certesa. En esdevenir uns grans savis sense cap ensenyament semblaran ésser sabuts en tota mena de coses, essent en realitat en general indoctes, i encara durs d'entendre, en haver-se fet, en comptes de savis, savis en aparença.

Els mateixos autors literaris eren conscients de la potència de l'instrument escrit, tant pel que feia a la preservació de les seues *ipsissima uerba* com per la multiplicació, en l'espai i en el temps, dels seus lectors presents i futurs. Endemés, la composició escrita implicava també un més gran i personal control del procés creatiu, tant des del punt de vista material com, el que és més important, pel que fa al diàleg entre l'autor i la literatura precedent o contemporània, materialitzat amb l'ús d'edicions, comentaris, etc., i amb la referència als debats literaris establerts a propòsit de la tradició. La diferència de criteri entre la literatura prèvia i la posterior a l'extensió de l'escriptura no requereix de gaire comentari. N'hi ha prou de comparar el proemi de la *Teogonia* hesiòdica (text 2) amb el de la *Batracomiomàquia*, un poema èpic falsament atribuït a Homer, i que per diverses raons ha de situar-se cronològicament a una època molt posterior a l'arcaica.

Text 80a. El poeta compon per escrit. Pseudo-Homer, *Batracomiomàquia*, 1-3:

conjectures; G. Nagy, "Multiform epic and Aristarchus' quest for the real Homer", *Poetry as performance. Homer and beyond*, Cambridge, Mss., 1996, 107-152, sobre l'edició d'Aristarc.

²⁷⁶ J. Goody & I. Watt, "The Consequences of Literacy", in J. Goody (ed.), *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge 1968, 27-68, pp. 44-45; J. Svenbro, *La parole et le marbre*, Lund 1976, pàg. 15; C. Segal, "Introduction. La tragédie grecque: mythe, littérature, texte", cit. n. 92, pp. 30-32.

Quan encetava la primera fulla, em vanto que un esbart va arribar al meu cor des de l'Helicó a causa del cant que sobre els meus genolls he consignat en tauletes etc.

Text 80b. Cal·límac, *Les causes*, frg. 1, 19-24:

I tampoc no cerqueu que dels meus llavis neixi un cant extens que faci un gran soroll; no és pas quelcom de meu tronar, sinó de Zeus. Quan per la primera vegada vaig posar als meus genolls la tauleta, Apol·lo Lici em digué: Poeta estimadíssim, has de pèixer una ofrena ben grossa, amic meu, i una delicada Musa.

L'inici d'una cultura librària es veu florir en plena època clàssica, quan hom assenyala Eurípides per haver estat dels primers a posseir una biblioteca personal.

Text 81. Els primers grans bibliòfils. Ateneu, *El sopar dels erudits*, 3a:

Tenia al seu abast <sc. Larensis> un tal esplet de llibres d'aquells autors antics que ultrapassava tots aquells que han estat admirats per haver-ne reunit una col·lecció, com ara Polícrates de Samos, Pisístrat, el qui va estar tirà d'Atenes, Euclides, atenès ell mateix, Nicòcrates de Xipre, i encara els reis de Pèrgam, i el poeta Eurípides, i el filòsof Aristòtil, i Teofrast, i el qui va tenir cura dels llibres d'ambdós, Neleu.

Allò que tenim documentat aquí són els inicis de l'elaboració de l'obra literària, al cas d'Eurípides tragèdies i drames satírics, a la vora d'una col·lecció de llibres –de rols, més exactament– on l'autor podia cercar la informació requerida sobre històries i mites, en les versions tant de poetes com de logògrafs, entenent com a tals els creadors d'històries locals. El procés endegat conduiria molt aviat a la polèmica que descabdellàvem al capítol 4, entre els defensors i els detractors de la redacció escrita. Amb el decurs del temps, la creació literària seria íntimament i automàtica associada als recursos bibliogràfics a l'abast de cada autor, de la mateixa manera que els cercles literaris ho serien amb un doble centre cultural, la cort del mecenes i la biblioteca. En són exemples les Biblioteques del Museu i del Serapèon d'Alexandria, la de l'Asclepièon de Pèrgam, la del Museu d'Efes, les de Nisa, Filadèlfia, sense oblidar les d'Atenes: la del Ptolemèon, la d'Hadrià. Al seu si tenien lloc tant la presentació i discussió de les noves obres com l'edició de les antigues. Creadors i editors i/o crítics eren sovint una mateixa persona, com Cal·límac i Apol·loni, bibliotecaris aproximadament entre els anys 260 i 240 i 240 i 230 a.C., respectivament. És a aquesta cultura del llibre on cal remetre la creació de la poesia visual, del cal·ligrama, un gènere del tot antitètic a la tradició poètica grega, i que va estar conreat ocasionalment per figures com Teòcrit, i de manera més habitual per Símmies de Rodas.

La fundació de la Biblioteca d'Alexandria representa a la perfecció el nou model cultural establert amb l'arribada de l'hel·lenisme, és a dir, d'una idea de cultura deslligada de la pertinença a un ens polític determinat. Però aquest aparent deslliurament de la creació literària, que es veia així desvinculada de la societat en què naixia, duia també al divorci entre autor i receptor. Hi havien contribuït una sèrie de factors conjuminats: la substitució de l'acte social on el poeta representava el conjunt dels ciutadans per una activitat on el caire cívic cedia més i més, amb el pas del temps, al caire lúdic; l'extensió de la literatura escrita, que en permetia un gaudiment privat, reservat a un cercle reduït o al consum estrictament personal; la liquidació de l'*status quo* de ciutats-estats independents en benefici d'organitzacions polítiques més àmplies, sovint estructurades sobre règims antidemocràtics; l'expansió comercial produïda arran de les conquestes d'Alexandre el Gran; i, finalment, la constitució d'un gran espai intercultural sota l'ègida de l'imperi romà, la part oriental del qual havia heretat de l'imperi macedoni i dels regnes dels diàdocs, com a *target language* fins i tot en contextos diplomàtics i oficials, la pròpia llengua grega.

Text 82. La fi de la poesia i l'emergència de la literatura. C. Neri, *La lirica greca. Temi e testi*, Roma 2004, pàg. 105:

La lírica grega, en l'accepció més extensa del terme, s'estèn ininterrompudament al llarg de segles, a través de les etats hel·lenística i imperial, arriba a la bizantina i es connecta sense solució de continuïtat a l'era moderna i contemporània: s'estèn, a tall de reflectir el títol d'una miscel·lània dedicada a un gran traductor de poetes lírics com Filippo Maria Pontani, 'd'Arquíloc a Elitis'. I tanmateix les profundes alteracions polítiques, econòmiques i socials que afectaren el món grec al segle V i encara més sensiblement al segle IV a.C. acabaren per tenir reflectiments notables també sobre el pla cultural, tot esquerdant i modificant de manera irreversible els antics modes de producció, d'execució i de conservació de la poesia. El sorgiment del teatre en primer lloc, que va catalitzar les performances poètiques cap a la forma més rica i estimada d'espectacle públic, i el del llibre més endavant –que va reduir progressivament l'oralitat del consum i de la transmissió–, al costat de la fragmentació i declivi del sistema de les poleis, varen ésser entre els principals motors del canvi, que ultra això va produir el concepte modern de literatura. Després del qual, almenys pel que fa a la poesia, res no fou com abans.

La problemàtica cultural i literària del període final del món antic ultrapassa els objectius de l'obra present. Però tampoc no resultarà mancada d'interès l'observació que molts dels aspectes que caracteritzen la cultura grega medieval i moderna tenen les seues arrels a l'època imperial. Així s'esdevé, per exemple, amb l'oposició entre un registre purista i un de popular, que reprodueixen les diferències entre la koiné literària i la no literària.

La crítica textual. Orígens i evolució.

El mètode de la crítica textual, segons que l'entendem avui, és força modern. El jesuïta Jean Hardouin (1646-1729), per exemple, mantenia el 1693 que, amb l'excepció d'Homer i Heròdot entre els autors grecs, i de Ciceró, Plini el Vell i, per bé que parcialment, Virgili i Horaci entre els llatins, tota la resta dels autors clàssics eren invenció de monjos lletraferits del segle XIII ²⁷⁷. Un contemporani seu de la mateixa orde, Barthélémy Germon, i al marc també de la *querelle des anciens et des modernes*, sostenia que tots els còdexs eren corruptes, i que la restauració dels presumptes originals havia esdevingut impossible ²⁷⁸. Afortunadament, la filologia ha fet prevaldre la bondat d'un mètode producte, més que de l'especulació teòrica, d'una intensa i prolongada tasca d'observació i estudi. És evident que la *constitutio textus* no resulta gens fàcil, car, amb l'excepció de les descobertes papiràcies, els manuscrits amb què comptem no són sino la còpia d'una tradició molt antiga, amb innumerables manuscrits intermedis. No tenim cap ni un autògraf dels autors, cap text genuí. Ara bé, de la mateixa manera com la dialectologia i la sociolingüística gregues operen sense el concurs de gravacions, la crítica textual ho fa sense els textos tal i com els podien llegir a l'època en què varen ésser compostos. N'és una excepció el material d'origen epigràfic, però en general es tracta de textos no literaris.

Una guia per a la constitució del text podia ésser la imitació dels antics, en tant que crítics i en tant que editors. Tanmateix, ja als temps antics la combinació de criteri editorial i teoria literària ha produït resultats controvertits. Del poeta laconi Tirteu se'ns han tramès unes elegies composades en dialecte joni, però l'anàlisi filològica mostra com el color dialectal original era el dori ²⁷⁹. Els moderns no som tampoc immunes als errors dels crítics

²⁷⁷ J. Hardouin, *Prolegomena ad censuram veterum scriptorum*, París 1693.

²⁷⁸ B. Germon, *De veteribus regum Francorum diplomatibus et arte discernendi vera a falsis disceptationes*, París 1707.

²⁷⁹ B. Gentili, *Poesía y público*, pàg. 77: (...) *Hi ha arguments fonamentats per dubtar que la seua redacció jònica sigui l'original. Cal demanar-se si unes elegies cantades a l'Esparta del segle VII a.C. per tal d'exhortar a la virtut cívica i guerrera dels soldats podien haver estat compostes en cap més dialecte que l'epicòric. Les tres formes aïllades no*

antics, puix que no falten exemples d'edicions on una posició teòrica ha originat la manipulació del text.

La crítica textual només és possible a partir de l'establiment dels principis metodològics de la paleografia, l'estudi científic dels textos antics. La paleografia, com la teoria sobre la traducció, va nèixer a l'Edat Moderna, com a producte de les reformes protestants i de les guerres de religió, amb la finalitat de demostrar l'autenticitat de determinats textos, inclosos els documents eclesiàstics. Entre els primers estudiosos a destacar hem d'esmentar Erasme de Rotterdam i el seu cercle, d'on nasqueren una edició del Nou Testament, però també edicions d'Aristòtil i Ptolomeu, entre d'altres. A la segona meitat del segle XVI, i dins el context de les guerres de religió, nombrosa documentació passa dels monestirs, catedrals i esglésies a les biblioteques reials i senyoriales, o bé a les de les ciutats i repúbliques. Val a dir que també a aquesta època varen ésser destruïts nombrosos tresors documentals. Com a conseqüència d'aquestes pulsions ideològiques, a la primera meitat del segle XVII l'Església catòlica ja havia aconseguit d'imposar allà on era hegemònica la idea que el grec era una llengua d'heretges. Un dels grans objectius de l'Església al llarg de tota l'època moderna va ésser el control de l'ensenyament de la llengua grega a les Universitats. L'orde dels Jesuïtes va destacar en aquesta comesa, paral·lela a la qual va esdevenir-se la reducció i fixació d'uns autors i textos propis de l'estudi superior del grec: alguns opuscles hipocràtics i el *Manual* d'Epictet solien figurar als plans universitaris. L'Església catòlica coincidia amb Plató a foragitar la creació literària de l'estat somiat, i a bandejar absolutament el mite.

Lluny de l'abast de la Contrarreforma, d'altres països europeus iniciaven tradicions d'estudi filològic i literari dels textos antics. Pel que fa la crítica textual, es pot ben dir que l'inici d'una tradició científica arrenca de les reflexions de Richard Bentley (1662-1742) i dels treballs de F.A. Wolf (1759-1824), i fonamentalment dels seus *Prolegomena ad Homerum*, publicats el 1795. D'aquesta obra parteixen, al seu torn, Immanuel Bekker i Karl Lachmann. A tall d'un simplisme que faria de mal casar amb la justícia, se'n podria dir que Bekker va estar el pràctic de la crítica textual, Lachmann el teòric.

A la filologia clàssica contemporània predomina el concepte de l'edició oberta, que no es contempla com la fi d'un procés, ans com una etapa més dins la cerca d'un text més fiable²⁸⁰. També forma part dels usos més recents el d'incorporar notícies sobre la recepció del text, per tal d'actualitzar-lo²⁸¹. Es respòn així a l'exigència de la recepció moderna de palesar la continuïtat i la influència, en la mesura que s'hagin produït, de les literatures antigues dins la història de les literatures nacionals.

L'aportació de la papirologia. L'edició al món antic.

jònies que la tradició serva constitueixen un indicatiu evident que la forma lacònica original va sobreviure només a aquells casos en què el procés de jonització a l'ambient atenès, als segles V-IV a.C., hagués compromès el metre. La hipòtesi ve refermada per la comparació amb la famosa inscripció per als morts corintis de Salamina, transmesa en la doble redacció dòrica (epigràfica) i jònio-àtica (literària).

²⁸⁰ B. Gentili, "L'arte della filologia", in E. Flores (ed.), *La critica testuale greco-latina, oggi. Metodi e problemi*, Roma 1981, 9-25. També hi insisteix A. Salvatore, "Tra innovatori e conservatori. Riflessioni metodologiche", in E. Flores, *op. cit.*, 45-63.

²⁸¹ A. Salvatore, *Edizione critica e critica del testo*, Roma 1983, pp. 30-31 i 32-33, cf. pp. 32-33: *S'està difonent, més que més als temps darrers, l'habitud d'afegir, entre el text i l'aparat crític, una secció que inclou els confrontaments (o llocs paral·lels) amb els auctores o els imitators de l'autor editat i encara d'altres suplementes que l'editor considera útils per tal de justificar davant el lector –sense carregar o apesantir l'autèntic i vertader aparat crític– el motiu de la preferència atorgada a una determinada lectura i posar-li a l'abast tanmateix els instruments necessaris perquè recorregui el mateix camí recorregut per l'editor, fins i tot si els elements que aquest li ofereix poden orientar-lo envers resultats diferents (l'edició crítica és sovint, més que un punt d'arribada, un punt de partença).*

L'aportació de la papirologia al nostre coneixement de la literatura grega antiga no es pot valorar amb simples paraules. Tant les excavacions actuals d'Egipte com les més antigues d'Herculà, sense menystenir les descobertes d'altres indrets –n'hi ha prou de pensar en el papir de Derveni, a les portes de Tessalònica- han fornit les biblioteques modernes de textos fins aleshores perduts per a nosaltres. És així com ens han pervingut textos d'autors com els lírics Àlcan, Píndar, Baquilides i Posidip, els tres tràgics majors Èsquil, Sòfocles i Eurípides, el còmic Menandre, l'orador Hiperides, i els filòsofs Aristòtil, Empèdocles i Filodem.

Val a certificar la doble paradoxa que representa aquesta considerable, extensa i variada aportació de les troballes papirologiques al coneixement de la literatura grega antiga. D'una banda, recuperem obres que generalment eren conegudes pels crítics i autors grecs d'època tardana; d'una altra, la major part d'aquestes obres no han generat una recepció dins les literatures europees, atès que la seua desaparició de la circulació es va produir a l'alta Edat Mitjana. Les recerques papirologiques han contribuït també, de vegades de manera modesta, a modificar la nostra percepció de molts aspectes de la literatura grega. Els temps recents, per exemple, hem vist com la descoberta d'un nou fragment arquiloqueu ha fet revisar, a manera de moderna palinòdia, la lectura que s'havia fet del que fins ara podíem llegir. Si Arquíloc abandonava el seu escut empès pel desig de sobreviure fins i tot a costa de l'honor, el fragment descobert tot just fa dos anys defensa la retirada com una estratègia inspirada per un déu ²⁸².

La papirologia, com la crítica textual, requereix d'una plena i ferma formació filològica. S'hi han de combinar els coneixements epigràfics i gramaticals amb els literaris, a més d'aplicar tots aquells recursos epistemològics útils per a la restitució, fins als límits científicament possibles, del text original.

Els papirs literaris provéien fonamentalment d'edicions, una activitat que remunta a l'època clàssica. El primer autor de qui tenim notícia que va llegar a la posteritat un llibre, dipositat al temple d'Àrtemis de la seua ciutat d'Efes, va ésser el filòsof Heràclit ²⁸³. Però una tradició atorga aquest precedent al mateix Homer, l'*Himne a Apol·lo* del qual hauria estat dipositat al temple panjoni d'Àrtemis a Delos pels ciutadans de l'illa, després que l'il·lustre poeta l'hagués recitat; en podem inferir que el santuari contenia aquesta còpia des de ben antic. Pausànies ens ha servat la notícia que també els beocis havien dipositat una còpia dels *Treballs i dies* d'Hesíode al santuari de l'Helicó, dedicat a honorar les Muses ²⁸⁴. Per un escoli a Píndar tenim constància que l'Olimpica setena era gravada en lletres d'or al temple d'Atenea a Lindos, a l'illa de Rodes ²⁸⁵, i el mateix Pausànies esmenta una altra oda pindàrica, ara un himne en honor del déu Ammó, inscrita a una estela del temple del déu a l'Àfrica ²⁸⁶; finalment, Plutarc revela l'ofrena a Delfos, amb dipòsit al tresor de Sicília, d'un llibre ornat d'or amb l'obra de la poetessa Aristòmaca d'Èritres, que havia guanyat per dues vegades els concursos de poesia èpica dels Jocs Ístmics, a Corint ²⁸⁷.

Segons les fonts antigues, l'orador Antifont hauria estat el primer a tenir cura d'editar les seues obres, però desconeixem tant la seua tasca d'edició com els detalls de la circulació

²⁸² Vegeu el text del fragment –amb una excel·lent reproducció fotogràfica del papir- al següent lloc, seu dels Papirs d'Oxirinc: <http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/monster/demo/Page1.html>. Per a una interpretació diferent, que fa de l'escut un referent de la dona en interpretar el terme grec ἀσπίς, *aspís*, amb el significat de *vibora*, vegeu M.A. Durán, "El escudo, la serpiente y la mujer en Arquíloco 12 Adrados= 5 West", *Em* 67, 1999, 87-103.

²⁸³ Diògenes Laerci, *Vides dels filòsofs* IX 6.

²⁸⁴ Pausànies, *Descripció de Grècia* IX 31, 4-5.

²⁸⁵ A.B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari Carmina I-III*, Leipzig 1903-1927, I pp. 13-14.

²⁸⁶ Pausànies, *Descripció de Grècia* IX 16, 1. Es conserva un fragment de l'himne, ed. B. Snell & H. Mähler, *Pindarus II*, Leipzig 1975, frg. 36.

²⁸⁷ Plutarc, *Temes de sobretaula* 675 b, on fa referència a l'historiador Polemó de Pèrgam. El detall resulta si més no cridaner, atès que Plutarc era sacerdot a Delfos.

del text. I si per a l'època clàssica grega la realitat de la publicació de les obres per part dels seus autors resta encara més en l'ombra que a la llum, ulteriorment apareixen també nombrosos problemes que fan molt difícil un coneixement si més no aproximat de les condicions i característiques de les edicions. Una de les limitacions obeeix al fet que, per raons estrictament físico-biològiques, no pas històriques ni culturals, l'únic territori realment apte per a l'estudi dels textos és Egipte. Els materials són certament rics i de gran interès, però no deixen de representar una part d'un tot molt més extens. D'altra banda, el suport escriptori al llarg dels segles III a.C. a V d.C. no es redueix al mer instrument del còdex. Continua l'ús de les tauletes de cera –o fins i tot de fusta-, de les làmines de plom i encara d'or, de la ceràmica...²⁹¹ Certament, la implantació de l'edició sobre el suport del còdex va esdevenir un gran avanç tecnològic²⁹². Ara bé, com en diu Cavallo, el pas del roll al còdex constitueix un conjunt de qüestions per resoldre tant des del punt de vista genèric com des dels diferents autors²⁹³. Per bé que s'ha postulat una datació al voltant de mitjan segle II per a la difusió del còdex, la manca d'un nombre elevat de testimonis, especialment per a les obres de la literatura *pagana*, indueix a pensar que cal esperar com a mínim a ben avançat el segle IV per trobar un ús continuat –per no dir-ne regular- del còdex com a vehicle de transmissió.

S'ha observat com la transmissió de les obres menys extenses, contingudes dins un sol roll, és més homogènia i pateix menys alteracions que la d'aquelles obres que havien d'ésser contingudes en un o fins i tot diversos rolls. L'anàlisi interna de certs *corpora* –els d'Heròdot i Tucídides, per exemple- demostra que algunes obres varen circular en edicions parcials, limitades a un o diversos llibres del total de l'obra. La destinació escolar de moltes d'aquestes edicions dóna compte de la necessitat d'elaborar antologies, *excerpta* i fins i tot resums –anomenats ἐπιτομαί, *epitomai*-.

Text 83. La tradició de la primera obra dipositada a sagrat. *Contesa d'Homer i Hesíode*, 315-321:

Després d'haver romàs a aquesta ciutat algun temps es va fer a la mar rumb a Delos amb ocasió de la festa pangrega. I dret dalt de l'altar de banyes pronuncia l'Himne a Apol·lo, l'inici del qual diu farà memòria, mai de la vida no m'haig d'oblidar, d'Apol·lo, que de lluny s'està. En haver recitat aquest himne, els jonis el varen fer concitadà seu, i els delis, tot fent inscriure els versos en un pany en blanc, en feren ofrena al temple d'Àrtemis.

La transmissió de les obres literàries ha viscut dos períodes crucials, que han actuat sobre aquella a manera de filtres: el primer va estar el del pas del volum al còdex, del rotlle de pergamí al llibre pròpiament dit, entre els segles I i IV d.C.; el segon, a partir del segle IX, l'adaptació dels textos a un tipus d'escriptura més àgil, la minúscula, el que es coneix com a μεταγραμματισμός, *metagrammatismós* –literalment, transliteració-. A totes dues èpoques es va produir, per raons d'economia, una selecció d'autors i d'obres tan efectiva com perjudicial per a la cultura posterior.

Els nous corrents interpretatius.

²⁹¹ La Roma imperial coneix també els *libelli*, una mena de fulls volants organitzats a manera de petit quadern, i els *libri lintei*, rotlles de lli usats tant per al registre de les magistratures com per a la consignació de documents d'excepcional importància, cf. Titus Livi IV 7, 13 i 20.

²⁹² Vegeu sobre la qüestió C.H. Roberts & T.C. Skeat, *The Birth of the Codex*, London & Oxford 1983.

²⁹³ G. Cavallo, "Codice e storia dei testi greci antichi. Qualche riflessione sulla fase primitiva del fenomeno", in A. Blanchard (ed.), *Les débuts du codex*, Turnhout 1989, 169-180, pàg. 169.

El darrer quart de segle ha estat extraordinàriament prolífic pel que fa a l'aparició de noves tendències d'interpretació dels textos literaris. La ressenya de les principals perspectives de renovació de l'estudi de la literatura grega sembla la manera més oportuna de cloure aquesta guia. Per raons d'economia, per a dos dels corrents, els de les investigacions en poesia oral i en literatura i gènere, reenviem al que ja n'hem dit als capítols 4 i 5, respectivament.

La premissa d'aquests nous corrents formula la necessitat d'adaptar la interpretació de les literatures clàssiques des de cada alternativa teòrica que el lector modern pugui plantejar. L'opció contrària representaria una definitiva i arriscada aposta per preservar una aparent independència de l'hermenèutica dels clàssics, fonamentada en pressupostos diversos, que van de les exigències d'un academicisme rigorós i falsejant a la formulació d'imperatius ideològics propis d'una cultura d'elit.

Text 84. La necessitat de la contínua revisió teòrica de la interpretació dels clàssics. T.A. Schmitz, *Moderne Literaturtheorie und antike Texte. Eine Einführung*, Darsmtadt 2002, pp. 16-17: *És necessari un mínim de coneixements sobre la trajectòria i sobre els resultats de les reflexions de la teoria literària dels últims decennis, per tal que assolim de bell nou la capacitat de diàleg amb la resta de les disciplines humanístiques, per tal que parlem una llengua comuna. (...) Un rebuig de conjunt aïlla la filologia clàssica i resulta forassenyat. Per consegüent, em plantejo no només la capacitat de diàleg reclamada més amunt; hi ha també, més enllà d'aquesta situació, el perill d'aïllar fins i tot els continguts de la filologia clàssica: si els textos antics no permeten una comprensió raonable mitjançant les categories modernes, si no s'obren de bat a bat als ulls moderns, aleshores esdevéen morts per als temps d'avui, i prorroguen de manera temporal una essència pròpia del museu.*

Des dels anys seixanta i setanta aproximadament s'ha verificat una incorporació del discurs estructural al corpus teòric considerat habitual a les universitats europees, per la qual cosa no ens n'ocuparem aquí ²⁹⁶. No es tracta pas de valorar l'aportació dels estructuralistes com a bàsica, ni menys encara de definir-la com a senzillament inqüestionable. El que pretenem és tractar tan sols d'aquelles orientacions hermenèutiques que no han arribat encara a ocupar una posició ni central ni habitual dins l'ensenyament de la literatura grega. Un exemple evident és el de la psicoanàlisi, un vessant metodològic al qual estan avesats les i els estudiants de l'Amèrica del Nord, però amb una escassa presència al vell continent. És cert que tot i que els treballs d'orientació psicoanalítica han proliferat al llarg del segle XX el balanç no n'ha estat molt galdós. Una de les causes adduïdes –i que en realitat afecta també moltes altres línies de recerca dins la filologia clàssica– rau en la manca d'una sòlida formació dels investigadors, que no són especialistes en la literatura grega, encara que ho siguin al camp de la psicoanàlisi. En canvi, els resultats més positius arriben quan els estudis són endegats per hel·lenistes amb un cert grau de coneixement de la psicoanàlisi, no pas quan es tracta de psicoanalistes amb algun coneixement de la cultura grega ²⁹⁷.

Text 85. Psicoanàlisi i homofòbia. G. Devereux, "The nature of Sappho's seizure in fr. 31 L.-P. as evidence of her inversion", *CQ* 20, 1970, 17-31, pàg. 17:
S'ha proposat d'avaluar de bell nou la naturalesa de la crisi de Safo (frg. 31 LP), per tal de demostrar que constitueix una prova positiva del seu lesbianisme. (...) En termes clínics, els

²⁹⁶ Pel seu caire innovador a la investigació de l'època cal esmentar els treballs de C. Ruiz Montero, *Análisis estructural de la novela griega*, Salamanca 1979; "La morfología de la Biblioteca de Apolodoro", *Faventia* 8, 1986, 29-40; *La estructura de la novela griega*, Salamanca 1988.

²⁹⁷ Per a una contundent opinió de conjunt, vegeu H. Lloyd-Jones, "Psychoanalysis and the Study of the Ancient World", in P. Horden (ed.), *Freud and the Humanities*, London 1985, 152-180 (= *Greek Comedy, Hellenistic Literature, Greek Religion and Miscellanea*, Oxford 1990, 281-305), cf. pàg. 159: (...) *La psicoanàlisi ha contribuït poc, si és que ho ha fet, al coneixement crític de la literatura grega. (...) Això sembla cert de tota literatura anterior a aquell període romàntic en què nien les arrels del freudianisme.*

símtomes de Safo no són pas abans que res manifestacions d'un banal, per bé que extrem, mal d'amors i/o d'un engelosiment, sinó els d'un atac d'ansietat stricto sensu, derivats –ben explícitament– de la naturalesa 'anormal' del seu amor.

Tanmateix, hi ha tot un elenc de treballs que només poden oferir als seus lectors una visió del tot distorsionada de tal o qual autor de la literatura grega antiga ²⁹⁸. Caldwell redueix tota la tragèdia esquiliana a l'expressió d'un complex d'Èdip, que arriba a qualificar com *l'element concret més important dins l'obra d'Èsquil*; i Simon despatxava tot Plató amb un altre complex d'Èdip, reflectit en tant de referències a 'desitjos de parricidis i incestos', tot perquè, tot just morir el seu pare, es va casar amb una vídua amb un fill, amb la qual va tenir-ne un de la seua sang ²⁹⁹. L'anàlisi que el suara esmentat Caldwell fa de les *Suplicants* d'Èsquil resulta en ella mateixa talment tautològica, que segons l'autor hi podem fer una lectura psicoanalítica estàndard i/o una de *lacaniana*, sense oblidar la teoria dels rituals de pas, mentre que semblen juxtaposar-se el rebuig de les Danaïdes als egipcis en tant que mascles i en tant que forasters, i al matrimoni en tant que els és imposat un de concret i en tant que institució ³⁰⁰. En canvi, la combinació de la metodologia estructuralista i els enfocaments de la psicoanàlisi han permès d'arribar a lectures satisfactòries dels mateixos textos tràgics ³⁰¹.

Un recorregut molt més generós que el de la psicoanàlisi ha estat i és el de la recerca narratològica, afavorit per la seua relació amb la metodologia estructuralista i amb el seu precedent immediat, el formalisme rus, amb el qual entroncaria de manera directa mitjançant l'obra de Vladímir Propp. L'ús del concepte *narrema* ³⁰² exemplifica amb claredat els models de la narratologia. L'escola narratològica francesa –Greimas, Barthes, Génette–, tot i certes contradiccions formals, ha fornint un canemàs teòric relativament ample, que molts crítics han reduït a aquelles estratègies interpretatives més útils per l'anàlisi.

A la filologia grega, i a diferència de la crítica negativa que ha desvetllat la línia psicoanalítica, la narratologia ha comptat amb una acceptació molt estesa, com ho prova l'acollida dels treballs sobre Homer i la tragèdia ³⁰³. El seu gran atractiu consisteix a trencar

²⁹⁸ En són un exemple impagable les abundoses publicacions de G. Devereux, "The nature of Sappho's seizure in fr. 31 L.-P. as evidence of her inversion", *CQ* 20, 1970, 17-31. La tragèdia d'Eurípides ha estat camp predilecte d'estudi per a aquesta línia interpretativa, amb resultats igualment insatisfactoris, cf. W. Sale, "The Psychoanalysis of Pentheus in the *Bacchae* of Euripides", *YClSt* 22, 1972, 63-81, on aplica la psicoanàlisi de matriu freudiana, i *Existentialism and Euripides. Sickness, Tragedy and Divinity in the Medea, the Hippolytus and the Bacchae*, Melbourne 1977, on assaja el model de Heidegger.

²⁹⁹ R.S. Caldwell, "The pattern of Aeschylean tragedy", *TAPhA* 101, 1970, 78-83; B. Simon, *Mind and Madness in Ancient Greece: The Classical Roots of Modern Psychiatry*, New York 1978.

³⁰⁰ R.S. Caldwell, "Aeschylus' Suppliants: A Psychoanalytic Study", in I.J.F. de Jong & J.P. Sullivan (edd.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden 1994, 75-101.

³⁰¹ C.P. Segal, "Pentheus and Hippolytus on the Couch and the Grid", *CW* 72, 1978-1979, 129-149 (= "Penthée et Hippolyte sur le divan et sur la grille: lecture psychanalytique et lecture structuraliste de la tragédie grecque", *La musique du sphinx*, cit. n. 92, 152-183).

³⁰² Aquest terme va estar concebut com a unitat narrativa mínima per E. Dorfman, *The Narreme in the Medieval Romance Epic: An Introduction to Narrative Structures*, Toronto 1955. Vegeu també H. Wittmann, "Théorie des narrèmes et algorithmes narratifs", *Poétique* 4, 1975, 19-28. Per a una aplicació, J.P. Tusseau & H. Wittmann, "Règles de narration dans les chansons de geste et le roman courtois". *Folia linguistica* 7, 1975, 401-412.

³⁰³ Destaquen les publicacions d'I.J.F. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987; "Three Off-Stage Characters in Euripides", *Mn* 43, 1990, 1-21 (= in J. Mossman (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*, Oxford 2003, 390-409); *Narrative in Drama: the Art of the Euripidean Messenger-Speech*, Leiden 1991; *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001; "Aristotle on the Homeric Narrator", *CQ* 55, 2005, 616-621; "Where Narratology Meets Stylistics: The Seven Versions of Ajax' Madness", in I.J.F. de Jong, A. Rijksbaron, *Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden 2005, 73-93. Com a editora, De Jong ha publicat, conjuntament amb R. Nünlist i A. Bowie, el volum *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Leiden 2004. Hem d'esmentar també J. Peradotto, *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the Odyssey*, Princeton 1990; S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville 1990; F. Létoublon, *Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour*, Leiden 1993; N.J.Lowe, *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*, Cambridge 2000; R. Vignolo Munson, *Telling Wonders: Ethnographic and*

l'horitzó de la filologia i la teoria literària –com ho pretèn també la psicoanàlisi–, tot inserint la crítica de les obres dins un pla cultural transversal, que enllaci la lectura d'un text amb l'anàlisi de la comunicació al si d'una societat, i de les claus socials i culturals que caracteritzarien aquesta. Lamentablement, una part de l'aparat epistemològic fet servir pels crítics basats en la narratologia mostra el mateix símptoma de feblesa que certes teories sintàctiques: una dèria malaltissa per les simbolitzacions matemàtico-físiques, un excés de mera faramalla que amaga potser la manca de confiança en les pròpies possibilitats argumentatives ³⁰⁴.

Entre les aportacions teòriques més encoratjadores del mètode narratològic hi ha la discussió sobre la figura de l'autor, que a alguns gèneres es desdobra en dos, el narrador aparent, que s'ocupa del discurs –denominat *fabula* als formalistes, *discours*, *récit* o *story* als treballs recents– i el narrador implicat, que s'ocupa de la història real dels esdeveniments –*sujet* als formalistes, *histoire*, *plot* als treballs actuals–. Adquireix una gran significació des del punt de vista metodològic la reivindicació de l'anàlisi sintàctica ³⁰⁵. Hi ha també, però, qüestions encara fosques, i sobre les quals caldrà aprofundir la recerca a l'esdevenidor. Una de les qüestions metodològiques i alhora epistemològiques desvetllades per l'hermenèutica de la narratologia rau en el paper del gènere literari. S'ha plantejat que la pertinença de l'obra a un gènere concret resulta tan sols secundària pel que fa al discurs narratiu ³⁰⁶, el que en la nostra opinió s'hauria d'escatir amb molta cura.

Nat també d'estudis específicament literaris, almenys de bell inici, és la metodologia de l'estètica de la recepció, la formulació de la qual va ésser a càrrec de l'anomenada escola de Constança. Els seus postulats posen l'accent sobre els aspectes comunicatius del fet literari: l'*horitzó d'expectació* d'una obra establiria les funcions, transmissió, influència i pervivència d'aquella. Tot i haver-se originat a un feu tradicional dels estudis clàssics com és Alemanya, la teoria de la recepció no ha gaudit d'una gran influència entre hel·lenistes i llatínistes ³⁰⁷. Han estat assenyalades, com a causes d'aquest escàs interès pel que fa a la metodologia de la recepció, dues grans mancances de les literatures antigues: en primer lloc, no disposem de gaires materials contemporanis de l'autor, bo i començant per diaris, notícies, cartes, etc.; segonament, tampoc no podem recórrer a les manifestacions psicològiques dels seus lectors/oients ³⁰⁸.

També s'ha fet present als estudis sobre literatura grega antiga el corrent conegut com deconstrucció, tan lloat a molts àmbits acadèmics americans com ignorat entre els classicistes europeus. Hi ha, tanmateix, la dificultat de fer-lo servir per a l'anàlisi de textos del món antic, les circumstàncies històriques i de tot tipus dels quals ens són de vegades del tot desconegudes. La deconstrucció, que poua també de l'estructuralisme, atorga una importància cabdal a l'establiment del missatge concret expressat per l'obra literària, bo i començant per escatir el grau d'identificació d'autor i narrador. La influència més notable

Political Discourse in the Work of Herodotus, Ann Arbor 2001; D.F. Wilson, *Ransom, Revenge, and Heroic Identity in the Iliad*, Cambridge 2003; H. Morales, *Vision and Narrative in Achilles Tatius' Leucippe and Clitophon*, Cambridge 2005. Per la seua importància cal esmentar també, juntament amb moltes de les contribucions a *Narrators, Narratees and Narratives...*, els treballs d'E.J. Bakker, "Verbal Aspect and Mimetic Description in Thucydides", in E.J. Bakker (ed.), *Grammar as Interpretation: Greek Literature in Its Linguistic Context*, Leiden 1997, 7-54; R. Nünlist, "Some Clarifying Remarks on 'Focalization'", in F. Montanari (ed.), *Omero tremila anni dopo*, Roma 2002, 445-453.

³⁰⁴ L'obra de Lowe, esmentada a la nota precedent, exemplifica a la perfecció aquestes manifestacions de pretensió. Hi ha un lligam teòric clar, d'arrel aristotèlica, entre l'anomenada nova retòrica i la narratologia. Com a contrapunt, l'obra de Vignolo Munson fa servir les eines del mètode narratològic d'una manera entenedora.

³⁰⁵ Vegeu E.J. Bakker, *op. cit.*; M.J. Sicking & P. Stork, "The Grammar of the So-Called Historical Present in Ancient Greek", in E.J. Bakker (ed.), *op. cit.*, 131-168.

³⁰⁶ I.J.F. de Jong & R. Nünlist, in I.J.F., de Jong, R. Nünlist & A. Bowie, *op. cit.*, pàg. 545.

³⁰⁷ Val a esmentar el volum editat per J. Peradotto, V. Pedrick & N.S. Rabinowitz (edd.), *Audience-Oriented Criticism and the Classics. Arethusa 19*, 1986.

³⁰⁸ T.A. Schmitz, *op. cit.*, pp. 101-102.

sobre aquest mètode prové, més que no de la teoria de la comunicació, de la filosofia. Hi ha hagut alguns intents satisfactoris d'aplicació de la deconstrucció ³⁰⁹, per bé que no es tracta d'un mètode gaire sovintejat a la tradició de la nostra crítica literària. S'ha esdevingut fins i tot l'atzucac crític que els moderns, de tant de cercar la contextualització adient de l'obra antiga, l'han perdut dins un batibull de propostes que evidentment no volen reproduir cap polifonia ³¹⁰.

Una altra possibilitat és la de l'aplicació d'un nou mètode crític per part d'un especialista aliè a la filologia grega o llatina, especialment els historiadors de la cultura. El paraigua metodològic per a aquestes recerques és el de l'anomenat *neohistoricisme*. Un bon exemple seria la utilització dels textos clàssics per part de Foucault. Però també aquí sorgeixen problemes metodològics importants: d'una banda, s'ha criticat el savi francès per haver operat amb una tria de textos i de gèneres –sempre de caire científic, provinents de filòsofs o de metges–, amb la total exclusió de gèneres tant o més rellevants, des del punt de vista social ³¹¹; d'una altra, se li ha retret la manca d'una exposició diacrònica i diatòpica acurada, puix que opera per acumulació, en juxtaposar textos d'èpoques diferents i fins i tot de cultures diferents ³¹².

No es pot negar que el neohistoricisme ha produït també algun treball de gran interès ³¹³. Val a dir, tanmateix, que en tractar-se d'una mena d'interpretació rigorosament extraliterària ha de deixar forçosament de banda tots els aspectes formals i bona part dels estilístics –són els casos del metre, el ritme i les figures de dicció, entre molts d'altres–. Com a conseqüència d'aquest biaix extraliterari, els textos sobre els quals opera el neohistoricisme no són necessàriament les grans produccions, altrament dit, els clàssics d'una cultura literària. Qualsevol text és susceptible d'estudi, segons aquesta orientació. L'anàlisi de dos grans qüestions, el poder i la sexualitat, han centrat bona part dels estudis neohistòrics.

La literatura grega ha estat també camp de treball predilecte de l'antropologia cultural. Comença a configurar-se també un doble vessant d'anàlisi sobre la problemàtica racial dins la literatura grega, tant pel que fa a la percepció dels grecs antics com pel que fa a la dels hel·lenistes moderns ³¹⁴. Des d'una perspectiva aparentment diferent, però que guarda tanmateix grans similituds teòriques i pràctiques, hom malda per entendre part de la literatura grega sota els paràmetres de les literatures postcoloniales, una aproximació que per ara s'ha limitat a l'època imperial ³¹⁵, però que sembla extrapolable a d'altres períodes històrics.

³⁰⁹ G. Most, "Simonides' Ode to Scopas in Context", in I.J.F. de Jong & J.P. Sullivan (edd.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden 1994, 127-152.

³¹⁰ És el cas, per exemple, del volum de S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge 1991, on es barregen tot de suggestions contradictòries i provocadores, presidides per la manca de rigor intel·lectual i justificades per una curiositat de diletant que no és autèntica cerca. Del mateix autor, vegeu com a mostra de lesa filologia l'etimologia del nom d'Èdip, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge 1986, pàg. 217. Val a dir que a *Reading...* l'autor provava de fer una crítica més acostada a l'antropologia i la història social, i no tan decididament farcida d'embalums de teoria.

³¹¹ D.H.J. Larmour, P. Allen & CH. Platter, "Introduction. Situating The *History of Sexuality*", in D.H.J. Larmour, P. Allen & Ch. Platter (edd.), *Rethinking Sexuality. Foucault and Classical Antiquity*, Princeton 1998, 3-41, pàg. 25.

³¹² P.A. Miller, "Catullan Consciousness, the 'Care of the Self', and the Force of the Negative in History", in D.H.J. Larmour, P. Allen & CH. Platter (edd.), *op. cit.*, 171-203, pàg. 175. Per a una altra crítica de fons, ara en relació amb la reflexió sobre la història de les dones, vegeu A. Richlin, "Foucault's History of Sexuality: A Useful Theory for Women?", *op. cit.*, 138-170.

³¹³ T.A. Schmitz, *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, Munic 1997.

³¹⁴ G. Zadi, "L'imagerie grecque du monde négro-africain (observations lexicales et littéraires)", *Faventia* 18, 1996, 57-74, i "Sur le vocabulaire du métissage chez les grecs anciens", *Actas del IX CEEC II*, Madrid 1997, 117-121; B. Isaac, *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton 2004.

³¹⁵ M. Hose, "Von der Bedeutung der griechischen Literatur für Rom. Einige Betrachtungen aus der Sicht der postkolonialistischen Literaturtheorie", in P. Neukam (ed.), *Antike Literatur. Mensch, Sprache, Welt*, München 2000, 38-

Índex:

- Introducció. Pàg. 1.
- Continguts. Bibliografia. Abreujaments de les publicacions periòdiques. Pàg. 3.
- Capítol 1.- *L'herència literària indoeuropea. Relació entre literatura i societat. Temàtica. Procediments estilístics. Sistemes mètrics. Motius menors. Les influències orientals i egípcies.* Pàg. 4.
- Capítol 2.- *Els gèneres literaris grecs. Orígens, funcions i evolució. La configuració dels cànons.* Pàg. 16.
- Capítol 3.- *La periodologia de la literatura grega antiga.* Pàg. 28.
- Capítol 4.- *Oralitat i escriptura. L'oposició entre gèneres pel caire de la composició.* Pàg. 37.
- Capítol 5.- *Els factors socials de la creació i difusió literàries. Literatura i legitimació del poder. Literatura i innovació ideològica. Literatura i gènere.* Pàg. 45.
- Capítol 6.- *La geografia literària grega. Tradicions poètiques i prosístiques. La literatura de la Grècia perifèrica.* Pàg. 58.
- Capítol 7.- *Literatura i pensament. L'expressió dels corrents ideològics i científics a la literatura grega arcaica i clàssica. Literatura i religió.* Pàg. 68.
- Capítol 8.- *Creació i imitació. La revisió dels cànons estètics a partir del segle IV a.C. Els inicis de la crítica literària.* Pàg. 75.
- Capítol 9.- *La transmissió i recepció de la literatura grega antiga. Els nous corrents interpretatius.* Pàg. 85.
- Índex. Pàg. 99.

58; S. Goldhill (ed.), *Being Greek Under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge 2001.