

La dramatització a les *Històries* d'Heròdot: alguns procediments de caire literari

Susana Sancho

El naixement d'un nou gènere sol suposar que els seus representants acostumin a tenir en compte tota la tradició literària anterior. Heròdot constitueix un exemple representatiu d'aquesta tendència, en el sentit que rep fortes influències de l'èpica homèrica¹. El fet ja va ser assenyalat a l'Antiguitat, de tal manera que se li va adjudicar l'etiqueta de *δημηριότατος*, qualificació que es repeteix a l'època contemporània². A més, les constants vinculacions amb gèneres contemporanis com la tragèdia i la logografia són paleses a l'obra del d'Halicarnàs³. Sobre la presència de la dramatitza-

1. W. SCHMID - O. STÄHLIN, *Geschichte der griechischen Literatur*, I-2, München 1934, p. 553. Els autors mostren la vinculació de passatges herodoteus amb l'èpica homèrica, cfr. A.Q. FÖRSTEMANN, *De uocabulis quae uidentur esse aliud Herodotum poeticis*, Magdeburg 1892; J.M. DONNELLI, «The "Epic" of Herodotus», *Classical Bulletin* II, 1934, pp. 4-5; H. ERBSE, «Tradition und Form in Werke Herodots», *Gymnasium* 68, 1961, pp. 239-257; A.M. BIRASCHI, *Tradizione epiche e storiografia. Studi su Erodoto e Tucidide*, Perugia 1989, estudia passatges dels dos historiadors i els relaciona amb la tradició èpica anterior.
2. Q. CATAUDELLA, *Historia de la literatura griega*, tr. esp., Barcelona 1987, pp. 201 i 202.
3. Quant a la logografia es pot consultar: W. SCHMID - O. STÄHLIN, *op. cit.* (n. 1), p. 554. Respecte a la tragèdia: A. Y. CAMPBELL, «Aeschylus *Agamemnon* 1223-38 and Treacherous Monsters», *CQ* 29, 1935, pp. 25-36; Fr. EGERMANN, «Arete und tragische Bewußtheit bei Sophokles und Herodot», in AA. VV., *Vom Menschen in der Antike*, München 1957, pp. 5-128; G. GERMAIN, «Du conte à la tragédie. À propos d'*Antigone* 905-912», *REG* 80, 1967, pp. 106-117; W.C. KIRK, «Aeschylus und Herodot», *CJ* 51, 1955, pp. 83-86; R. RIEKS, «Eine tragische Erzählung bei Herodot (*Hist.* I 34-45)», *Poetica* 7, 1975, pp. 23-44; L.A. THOMPSON, «Tragic and Humorous Elements in Herodotus», *Phrontisterion* 5, 1967, pp. 62-69; A. LESKY, «Tragödien bei Herodot?», in K.H. KINZL, *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory: Studies presented to Fritz Schachermayr on the Occasion of his Eightieth Birthday*, Berlin 1977, 224-230; T. A. SZLEZAK, «Bemerkungen zur Diskussion um Sophokles, *Antigone* 904-920», *RbM* 124, 1981, pp. 109-142; G. DONINI, «Sofocle, *El.* 916-7 e Erodoto», *Maia* 23, 1971, p. 65; W. RÖSLER, «Die Frage der Echtheit von Sophokles, *Antigone* 904-920 und die politische Funktion der attischen Tragödie», en A. H. SOMMERSTEIN - J. HENDERSON - B. ZIMMERMANN (eds.), *Tragedy, Com-*

ció a l'esmentada obra Munson afirma que aquella consistiria en «a term normally applied at least to all use of direct speech and dialogue in the Histories»⁴. Tanmateix, un estudi de C.C. Chiasson nega aquesta relació entre Heròdot i la tragèdia, així com l'ús de procediments d'aquest tipus, excepte en el cas dels derivats del pla lèxic⁵. Nosaltres som de l'opinió que la influència del gènere tràgic sobre l'obra de l'historiador és fonamental tant en aspectes literaris com també lingüístics⁶. De fet, la prosa de les *Histories* mostra la influència de procediments de dramatització de caire literari no només en el llibre I⁷, sinó també en la resta de llibres. En aquest sentit, es pot apreciar que el d'Halicarnàs aprofita tots els recursos de dramatització al seu abast. És evident, al llarg dels λόγοι que componen les *Histories*, la necessitat d'aconseguir els efectes dramàtics adients per tal d'implicar els seus lectors o oients en el relat que s'està llegint o escoltant⁸. Per dramatització podem entendre la representació interioritzada dels motius que provoquen la intervenció dels personatges en el desplegament dels esdeveniments i el consegüent resultat d'èxit o fracàs en les accions de les quals són protagonistes⁹. Heròdot utilitza una munió d'elements de dramatització en tota l'obra, encara que en el present article només estudiarem l'ús d'escenes típiques de la tragèdia, la presència de figures tràgiques i els escenaris i nombre de personatges que apareixen en cada escena.

edy and the Polis, Bari 1993, pp. 81-99; J. HERINGTON, «The Poem of Herodotus», *Arion* 1, 1991, pp. 5-16 i A. SCHLÖGL, *Heródoto*, tr. esp., Madrid 2000.

4. R.V. MUNSON, *Transitions in Herodotus: an Analysis based principally on the first Book*, Ann Arbor 1983, p. 166. Munson pren aquesta definició de K.H. WATERS, «The purpose of dramatization in Herodotus», *Historia* 15, 1966, pp. 157-171 i en *Heródoto el historiador. Sus problemas, métodos y originalidad*, tr. esp., Mèxic 1996, p. 64.
5. C.C. CHIASSON, *The Question of Tragic Influence in Herodotus*, Yale University 1979, p. 21. Chiasson diu literalment: «without doubt a major reason for the seeming lack of interest in the topic is the extreme difficulty of assessing the influence of the tragedians on Herodotus: for each of these factors —“influence”, “tragedy” and “Herodotus”— presents formidable problems. First of all, there is no simple formula for determining that one author, or work, or literary genre has influenced another. Similarities of language and technique may indicate the dependence of both upon a third common source».
6. Sobre la utilització de procediments de caire lingüístic, S. SANCHO-MONTÉS, *Procedimientos de dramatización en las Historias de Heródoto (libros I-IX)*, Amsterdam 2003.
7. S. SANCHO, *Estudi del llibre I de les Histories d'Heròdot des d'una perspectiva dramàtica*, tesi de llicenciatura, València 1994.
8. En aquest sentit, K.H. WATERS, *Heródoto ...*, p. 93, indica que «Heródoto (...) escribía (...) para una audiencia en el sentido literal del término, es decir, un grupo compuesto por ciudadanos comunes (...); unas veces tal vez particularmente atenienses; otras, la concurrencia más cosmopolita de Olimpia, Delfos o el istmo de Corinto». A més es té constància que les Histories es llegien en el teatre d'Alexandria en època hel·lenística, segons una notícia recollida per K. DELCROIX - R. GIANNATTASIO ANDRIA, que citen Ateneu (XIV 620D) en el seu article, «Herodotus recited in the Alexandrian theatre?: a puzzling page on Hellenistic performance: (Athen. XIV 620D)», *AncSoc* 28, 1997, pp. 121-147.
9. R.V. MUNSON, *op. cit.* (n. 4), p. 169 destaca que «the most important feature of the dramatic *logoi* is characterization in the tragic manner, which consists in the intimate representation of an individual's motives for action and of the reasons within the characters themselves for their success or failure».

Entre les escenes típiques de la tragèdia que es documenten a les *Històries* figuren les de missatgers. L'ἄγγελος representa una figura subordinada que té la funció d'intensificar l'atmosfera tràgica, és a dir, anuncia especialment la catàstrofe a la tragèdia grega, tal i com va indicar N. Frye¹⁰. Així, es pot parlar del missatger dels *Perses* que anuncia la desfeta de l'exèrcit persa i l'arribada de Xerxes (*Pers.* 253-55 : ὅμοι, κακὸν μὲν πρῶτον ἀγγέλλειν κακά / ὅμος δ' ἀνάγκη πᾶν ἀναπτύξαι πάθος / Πέρσαι στρατὸς γὰρ πᾶς ὄλωλε βαρβάρων), o del missatger d'*Èdip rei* que informa de la mort de Jocasta (*OT.* 1234-1235: ὁ μὲν τάχιστος τῶν λόγων εἰπεῖν τε καὶ / μαθεῖν, τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης). Aquest tipus d'escenes amb la presència de l'ἄγγελος o κῆρυξ s'utilitza d'una manera molt freqüent a les *Històries*¹¹. En la tragèdia¹² i en Heròdot els missatgers aporten informació sobre allò que succeeix fora de l'escenari. Podem agafar l'exemple d'I 206,1 en què es veu implicat el portador del missatge de Tòmiris, la reina dels massàgetes, a Cir, per tal d'aconseguir que aquest abandoni el seu desig d'estendre els seus territoris a costa d'aquells dels massàgetes: Ἔχοντι δέ οἱ τοῦτον τὸν πόνον πέμψασα ἢ Τόμυρις κῆρυκα ἔλεγε τάδε· ὦ βασιλεῦ Μήδων, παῦσαι σπεύδων τὰ σπεύδεις· οὐ γὰρ ἂν εἰδείης εἶ τοι ἐς καιρὸν ἔσται ταῦτα τελεόμενα· παυσάμενος δὲ βασιλευε τῶν σεωυτοῦ καὶ ἡμέας ἀνέχευ ὀρέων ἄρχοντας τῶν περ ἄρχομεν. L'exemple és prou eloqüent des del moment que la presència de les repeticions i dels políptota contribueix a intensificar el dramatisme de l'escena.

Altrament, a les *Històries* d'Heròdot es documenta l'aparició de somnis i oracles, instruments mitjançant els quals la divinitat expressa el seu poder i comunica d'aquest mode el futur destí dels personatges implicats en el desplegament dels fets. A més, els somnis també constitueixen elements que afavoreixen la presentació dels esdeveniments amb un major grau de realitat¹³. Les referències al món oníric que es registren a les *Històries* responen als termes ὕπνος, ἐνύπνιον, ὄψις i ὄνειρος. Una característica pròpia

10. N. FRYE, «Il 'Mythos' dell'autunno: La tragedia», en Ch. R. BEYE (ed.), *La tragedia greca*, Bari 1984, pp. 47-70, p. 62.
11. La figura de l'ἄγγελος es troba un total de 100 vegades a les *Històries*; la del κῆρυξ en 83 ocasions.
12. A les tragèdies d'Èsquil podem constatar que la figura del κῆρυξ apareix a les *Suplicants* o a l'*Agamèmon*; la de l'ἄγγελος als *Perses* i als *Set contra Tebes*. Tanmateix, no trobem cap dels dos personatges ni a les *Coèfors* ni a les *Eumènides*. Pel que fa a Sòfocles, observem que ni a *Electra* ni a *Filòctetes* utilitza aquesta figura. En canvi, a la resta de les tragèdies conservades s'aprecia la utilització de l' ἄγγελος o de l'ἔξάγγελος. De totes maneres, no hi ha cap exemple del κῆρυξ.
13. L. GIL, *Oneirata. Esbozo de oniro-tipología cultural grecorromana*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria 2002, p. 13. L'autor realitza una classificació dels somnis que es registren en les fonts antigues gregues i romanes. Respecte als somnis que apareixen a les *Històries* d'Heròdot, es documenten somnis eròtics a VI 107 (GIL, p. 29); somnis que anuncien el poder a I 107-108 i VI 131 (GIL, p. 35 i p. 37 respectivament); somnis premonitors de la mort d'un personatge de l'obra a III 124 (GIL, pp. 53-54); visions terrorífiques com la de Cresos a I 34 (GIL, p. 57); somnis que anuncien senyals ambigus a VII 12-19 (GIL, pp. 79-80); visions referides a la fundació de ciutats a III 149 (GIL, p. 104); i somnis vinculats a prohibicions a II 31 (GIL, p. 128).

de l'ús de les visions és el fet que la major part les tenen reis i altres governants, de manera parellada a allò que succeeix a les tragèdies¹⁴. Els somnis se diferencien dels oracles perquè «usualment no son enganyosos o enigmàtics»¹⁵. Així doncs, successives aparicions modifiquen el decurs dels esdeveniments i provoquen l'atac a Grècia per part dels perses. Aquests fets són narrats per Heròdot a VII 12-19¹⁶, on Xerxes, aconsellat per Artàban, decideix no atacar Grècia. Immediatament se li apareix una visió dues vegades, per tal de fer-lo canviar d'opinió (a VII 12, 1-2: δεδογμένων δὲ οἱ αὐτίς τούτων κατύπνωσε, καὶ δὴ κου ἐν τῇ νυκτὶ εἶδε ὄψιν τοιήνδε, ὡς λέγεται ὑπὸ Περσέων· ἐδόκεε ὁ Ξέρξης ἄνδρα οἱ ἐπιστάτα μέγαν τε καὶ εὐεῖδέα εἰπεῖν· Μετὰ δὴ βουλευεαι, ὧ Πέρσα, στρατεύμα μὴ ἄγειν ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα, προείπας ἀλίξειν Πέρσῃσι στρατόν; i encara a VII 14,1: νυκτὸς δὲ γενομένης αὐτίς τούτου ὄνειρον τῷ Ξέρξει κατυπνωμένῳ ἔλεγε ἐπιστάν). No obstant això, Xerxes, decidit a interpretar correctament el somni, proposa a Artàban que es faci passar per ell (a VII 15,11: εἰ ὧν θεός ἐστι ὁ ἐπιπέμπων καὶ ὁ πάντως ἐν ἡδονῇ ἔτι γενέσθαι στρατηλασίην ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα, ἐπιτήσεται καὶ σοὶ τούτου ὄνειρον, ὁμοίως [ὡς] καὶ ἐμοὶ ἐντελλόμενον, εὐρίσκω δὲ ὧδε ἂν γινόμενα ταῦτα, εἰ λάβοις τὴν ἐμὴν σκευὴν πᾶσαν καὶ ἐνδύς μετὰ τούτου ἴζοιο ἐς τὸν ἐμὸν θρόνον καὶ ἔπειτα ἐν κοίτῃ τῇ ἐμῇ κατυπνώσειας). Com que Artàban té la mateixa experiència onírica la qual li retrau la seva actitud, acaba aconsellant Xerxes d'atacar Grècia (a VII 18,13: ἐπεὶ δὲ δαιμονίη τις γίνεται ὁρμη, καὶ Ἑλληνας, ὡς οἶκε, φθορὴ τις καταλαμβάνει θεήλατος, ἐγὼ μὲν καὶ αὐτὸς τράπομαι καὶ τὴν γνώμην μετατίθεμαι, σὺ δὲ σήμηνον μὲν Πέρσῃσι τὰ ἐκ τοῦ θεοῦ πεμπόμενα, χρᾶσθαι δὲ κέλευε τοῖσι ἐκ σέο προδόντος τῶν σῶν ἐνδεήσει μηδέν). En el camp de la tragèdia, els *Perses* són un exemple significatiu de l'ús d'aquesta mena de recursos, pel fet que l'aparició de l'ombra de Darios constitueix un senyal del càstig enviat pels déus contra la ὕβρις de Xerxes. Ésquil torna a utilitzar aquest procediment a les *Suplicants* (vv. 710-711).

14. K. H. WATERS, *Heròdotο ...*, p. 104. En aquesta mateixa pàgina a la nota 28 indica que P. FRISCH, *Die Träume bei Herodot*, Beiträge zu klass. Philol. 27 (Hain, Meisenheim 1968) va observar que «diez sueños herodoteanos se aparecen a reyes. No puede excluirse la posibilidad en el pensamiento primitivo de una prerrogativa real en cuanto a sueños de advertencia». Per a més informació sobre aquest apartat es poden consultar: A.H.M. KESSELS, «“Perzische” dromen en Xerxes' expeditie», *Lampas* 27, 1994, pp. 266-280; E. LEVY, «Le rêve chez Hérodote», *Ktéma* 20, 1995, pp. 17-27; MCNELLEN, «Herodot and symbolism: Pericles as lion cub», *JCS* 22, 1997, pp. 11-23.
15. K.H. WATERS, *Heròdotο ...*, p. 104. Segons Waters, «Heròdotο menciona una veintena de sueños (sin especificar su contenido) y cerca del doble del número de portentos».
16. Sobre aquest passatge es pot consultar R.G.A. LIESHOUT, «A dream on a Καῖρός of History. An Analysis of Herodotus, *Hist.* VII 12-19; 47», *Mnemosyne* 23, 1970, pp.225-249 i més recentment el comentari de L. GIL, *op. cit.* (n. 13), pp. 79-81, el qual indica que estaríem davant un tipus de visió que s'enquadraria en un grup de «profecías *ex eventu* de caràcter piadoso», les quals exemplificarien «cómo los dioses sabían engañar para su perdición a los culpables de *hybris*».

Pel que fa a la utilització d'oracles per part d'Heròdot, es serviria d'aquests com a instruments reveladors de la voluntat divina¹⁷. Una voluntat que, especialment en el cas d'Apol·lo, es manifesta gairebé sempre enigmàtica. Els oracles són sovint malinterpretats i això ocasiona que els déus castiguen els hòmens per desobeir la seva voluntat. D'aquesta manera, es produiran successius intents humans per entendre el missatge diví, que o bé cauran en un negligent excés de confiança, o bé triomfaran mitjançant l'enginy i la perseverància¹⁸. Testimonis sobre la consulta dels oracles es recollen a la *κτίσις* de Siracusa o a la colonització de Cirene¹⁹. En relació al primer, Fr. Lasserre fa veure que l'oracle està sotmès a una interpretació personal i col·lectiva alhora²⁰. El segon testimoni apareix recollit a Heròdot a IV 155,3 i segons l'opinió de Lasserre reflecteix la presència d'un recurs tan dramàtic com el conflicte entre un personatge i la divinitat²¹.

Seguint amb els testimonis de consultes oraculars, al llibre V (92 β 2* i β 3), Etió consulta a l'oracle de Delfos si tindrà descendència. La resposta d'aquest, com sempre enigmàtica, li anuncia que la seva dona Labda està embarassada i que parirà una roca (Ἡετίων, οὔτις σε τίει πολύτιπον ἐόντα. / Λάβδα κύει, τέξει δ' ὀλοοίτροχον· ἐν δὲ πεσεῖται / ἀνδράσι μουνάροχοισι, δικαιώσει δὲ Κόρινθον). Aquest oracle és reforçat per un altre de semblant a V 92 β 3, on l'oracle anuncia la tirania de Cípsel. Finalment, la voluntat divina es compleix en fracassar l'intent per acabar amb la vida de Cípsel. Quant a la

17. K. H. WATERS, *Heródoto ...*, p. 95 explica que «un aspecto más individual, y sumamente prominente en la narrativa de Heródoto, era la posibilidad de obtener consejo o la aprobación para un curso de acción (*sic*), de una deidad particular, en cuyo honor se conservaba un santuario "oracular"». Sobre l'ús dels oracles, es pot consultar: R. CRAHAY, *La littérature oraculaire chez Hérodote*, Paris 1956; J. KIRCHBERG, *Die Funktion der Orakel im Werke Herodots*, Gotinga 1965; D.A. HESTER, «Some deceptive oracles», *Antichthon* 15, 1981, pp. 15-25; J.A.S. EVANS, «The oracle of the "woodenwall"», *CJ* 78, 1982, pp. 24-29; A. CORCELLA, *Erodoto e l'analogia*, Palerm 1984, especialment pp. 156-163; C. DARBO-PESCHANSKI, *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodotéenne*, Paris 1987, especialment pp. 74-83; E. SUÁREZ DE LA TORRE, «Sobre la autenticidad de los oráculos délficos. Cuestiones de método», *Tempus* 2, 1992, pp. 5-26; E. LÉVY, *Devins et oracles chez Hérodote. Oracles et prophéties dans l'antiquité*, in J.-G. HEINTZ (ed.), *Actes du Colloque de Strasbourg*, Paris 1997, pp. 345-365.
18. J. CAMPOS DAROCA, *Experiencias del lenguaje en las «Historias» de Heródoto*, Granada 1992, p. 71.
19. Ambdós testimonis són citats per Fr. LASSERRE, «L'historiographie grecque à l'époque archaïque», *Quaderni di Storia* 4, 1976, pp. 113-142, pp. 121 i 123. El primer a Estrabó VI 2,4 i el segon a Heròdot IV 155,3.
20. Fr. LASSERRE, *ibid.*, p. 121 indica que «notons aussi l'importance de l'oracle, qui définit simultanément le deux objectifs du récit, célébrer la fondation de la colonie et louer le mérite du fondateur».
21. Fr. LASSERRE, *ibid.*, p. 123, on explica que «la resistance opiniâtre de Battos à l'oracle d'Apollon crée une tension dramatique, en même temps qu'elle caractérise le personnage par son énergie, son esprit d'initiative et finalement son obéissance aux ordres de la divinité. Nous retrouvons, dans ce système narratif, les caractéristiques du récit de la fondation de Syracuse: la prépondérance de l'oracle, le portrait morale du fondateur, le traitement du sujet par épisode successif, le goût de l'anecdote».

tragèdia, al Cicle Tebà, l'oracle d'Apol·lo articula tot el desplegament de l'acció, ja que condiciona tots els esdeveniments referits a la vida d'Èdip²². Èsquil utilitza també el mateix procediment als *Perses* i a les *Suplicants*²³.

A més, a les *Històries*, les escenes de maquinació contribueixen a accentuar el clima tràgic d'alguns dels esdeveniments narrats. Aquestes es caracteritzen, per la seva banda, pel fet que un dels personatges provoca una intriga per tal d'aconseguir els seus propòsits. En aquest sentit, es pot parlar del μηχανήμα ordit per Rampsínit amb la intenció de conservar el seu tresor (II 121). Segons Aristòtil, el terme μηχανή es fa servir per definir la tècnica artística de desplegament d'una acció (μῦθος), quan s'utilitza una influència exterior, sobrenatural o casual²⁴. Aquesta tècnica, d'acord amb l'opinió d'Aristòtil, és aplicada al drama i a l'èpica. Un exemple a la tragèdia és la μηχανή tramada per Odisseu a *Filòctetes*, per tal d'aconseguir, mitjançant Neoptòlem, convèncer Filòctetes per anar a Troia o apoderar-se del seu arc, i així complir la predicció de l'oracle.

L'ús de l'ἀναγνώρισις ο ἀνάγνωσις a I 116,1 (ταῦτα λέγοντος τοῦ παιδὸς τὸν Ἀστυάγεα ἐσήμε ἀνάγνωσις αὐτοῦ, καὶ οἱ ὃ τε χαρακτῆρ τοῦ προσώπου προσφέρεσθαι ἐδόκεε ἐς ἑωυτὸν καὶ ἡ ὑπόκρισις ἐλευθεριωτέρη εἶναι, ὃ τε χρόνος τῆς ἐκθέσιος τῆ ἡλικίῃ τοῦ παιδὸς ἐδόκεε συμβαίνειν), significa un acostament més d'Heròdot a la dramatització pròpia de la tragèdia. Es tracta de l'únic cas al llarg de les *Històries* d'utilització d'aquesta casta de recurs. Astiages reconeix amb la figura del fill del bover el seu nét. Tal com assenyala M. Quijada referint-se a Eurípides, encara que es podria dir la mateixa cosa respecte als altres dos tràgics, «uno de los personajes reconoce al otro como consecuencia de un giro totalmente inesperado que toma la acción»²⁵. Escenes representatives a la tragèdia són el reconeixement d'Orestes i Electra a *Coèfors* d'Èsquil o a l'*Electra* de Sòfocles.

La utilització de les figures tràgiques mereix també una atenció especial en el present estudi. Entre totes elles podem destacar la del βασιλεύς ο τύραν-

22. Referències a l'oracle les trobem a *OT*, 95 ss.; 305; 711 ss.; 788 ss.; 994 ss.

23. Als *Pers.* 739-741: φεῦ ταχεῖά γ' ἦλθε χρησμάτων πράξις, ἐς δὲ παῖδ' ἐμὸν / Ζεῦς ἀπέσκηψεν τελευτὴν θεσφάτων· ἐγὼ δὲ που / διὰ μακροῦ χρόνου τάδ' ἤρχουν ἐκτεκευτήσιν θεός· i 800-802: παῦροί γε πολλῶν, εἴ τι πιστεῦσαι θεῶν / χορὴ θεσφάτοις ἐς τὰ νῦν πεπραγμένα / βλέψαντα συμβαίνει γὰρ οὐ τὰ μὲν, τὰ δ' οὐ. A les *Suppl.* 340: πῶς οὖν πρὸς ὑμᾶς εὐσεβῆς ἐγὼ πέλω.

24. Arist. *Poètica* 15, 1454b1: φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδεῖᾳ ἀπὸ μηχανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου.

25. M. QUIJADA, *La composición de la tragedia tardía de Eurípides: Ifigenia entre los Tauros, Helena y Orestes*, Vitoria 1991, pp. 92-93. Dels tres grans tràgics, Eurípides és el que més utilitza aquest procediment a *Ifigènia entre els Taures*, *Íon*, *Electra* o *Bacants*.

voç. L'origen d'aquest personatge s'ha de cercar al Cicle Èpic²⁶. Com a tret definidor hauríem de fer notar que cal que siguin reis, governants o herois²⁷. Els reis o tirans són, ben igual que a les tragèdies, els protagonistes fonamentals a les *Històries*²⁸. Generalment, són caracteritzats per la seva ὕβρις i a causa d'aquesta duen aparellada la seva pròpia destrucció²⁹. Podríem considerar Xerxes com un paradigma d'aquesta caracterització³⁰. A més a més, aquest personatge seria utilitzat per Heròdot per a dibuixar el prototip de la supèrbia i la prepotència del món oriental³¹. Com a exemples a les tragèdies podríem citar Etèocles i Polínices a *Set contra Tebes*, Dànaos a *Suplicants*, Agamèmnon a *Agamèmnon*, Aiàx a *Aiàx*, Creont a *Antígona* o Èdip a *Èdip Rei*. Ja Evans va assenyalar que algunes d'aquestes figures constitueixen paradigmes³².

La figura del σοφός o δόκιμος, en qualitat de conseller, representa un altre artifici que comparteixen el gènere tràgic i l'historiador d'Halicarnàs. Exemples importants d'aquests savis registrats a les *Històries* són Soló o Licurg al llibre I. Aquest tipus de personatge el pot simbolitzar a la tragèdia la figura de Tirèsies a *Èdip Rei*.

D'altra banda, i mantenint una relació evident amb el tema de les consultes oraculars, la intervenció de la sacerdotessa d'Apol·lo en el desenvolupament dels fets resulta fonamental a l'obra de l'historiador d'Halicarnàs. La Pítia és consultada contínuament per a conèixer els designis dels déus. La

26. P.E. EASTERLING, «Kings in Greek Tragedy», in J. COY - J. DE HOZ, *Estudios sobre los géneros literarios*, Salamanca 1987, pp. 33-45, p. 33.
27. A. LESKY, «Che cos'è la tragedia», in Ch.R. BEYE (ed.), *La tragedia greca*, Bari 1984, pp. 15-44, p. 21.
28. En aquest mateix sentit es pronuncia K. SPANG, *Géneros literarios*, tr. esp., Madrid 1993, pp. 137-138, quan afirma que la utilització d'aquests és deguda a dues conviccions arrelades a la ment dels antics: «primero, la figura del rey o soberano es una figura socialmente representativa; por tanto la suerte que corre es ejemplar, válida y por tanto transferible a todos, la implicación del espectador es más manifiesta. Es por esta razón que Aristóteles exige que la tragedia sea drama de personas dignas. La segunda razón también es de carácter psicológico, pero también dramática, dado que resulta más espectacular el fracaso y la caída de una persona de más dignidad que la de un plebeyo, de este modo la ejemplaridad y el contraste entre la categoría de persona y el hundimiento crea más impacto».
29. J. HERINGTON, art. cit. (n. 3), p. 7 manifesta: «What decisively demonstrates Herodotus' direct dependence on Attic tragedy here (*scil.* Hdt. I 34-45) is the orchestration of all those motifs into a single tightly constructed narrative, in such a way that all combine to carry the hearer onward to a crashing denouement, the ruin of a great man. Nothing comparable to such an orchestration can be found in the Greek poetic tradition outside tragedy».
30. E. VANDIVER, *Heroes in Herodotus. The Interaction of Myth and History*, Frankfurt am Main - Bern - New York - Paris: Lang 1991, p. 205.
31. *Ibid.*, p. 230.
32. J.A. EVANS, «Individuals in Herodotus», in *Herodotus. Explorer of the Past. Three Essays*, Princeton 1991, pp. 41-88, p. 45, quan parla de Cir o de Cresos.

seva condició profètica depèn en gran mesura de les seves aptituds i de la seva condició femenina³³.

Seguint amb els personatges relacionats amb el món de l'endevinació, és evident la utilització del personatge del χρησμολόγος o μάντις³⁴, el qual es localitza a les *Històries* en diferents ocasions³⁵. Aquest tipus de personatge es pot relacionar amb els endevins més representatius de la tragèdia: Tirèssies a *Èdip rei*, Cassandra a *Agamèmnon* o Hèlen a *Filòctetes*.

La importància del personatge de la γυνή³⁶ rau en el fet que és responsable moltes vegades del desencadenament dels esdeveniments al llarg de les *Històries*. Se poden observar dones anònimes com la de Candaules al λόγος de Giges, o la dona que arriba del bàndol dels perses, després de la desfeta d'aquests a Platea, com a suplicant davant Pausànies (IX 76). El fet que el d'Halicarnàs calli el nom d'un personatge respon a una raó dramàtica, perquè, tal i com assenyala Goldhill, «the effect of names (...) is crucial to Greek drama»³⁷. Els personatges femenins són els responsables dels canvis

33. A. IRIARTE, *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*, Madrid 1990, p. 113. La Pítia apareix a les *Històries* un total de 64 vegades. Sobre la figura de la Pítia, A. JACQUEMIN, «Une femme sous influence: l'écho des discordes delphiques chez Hérodote», *Ktéma* 20, 1995, pp. 29-36.
34. Sobre la figura de l'endeví cec a les *Històries*, es pot consultar C. GROTTANELLI, «L'Evénios d'Hérodote, IX 92-95: mauvais pasteur, fameux devin», *Méris* 9-10, 1994-1995, pp. 79-98.
35. La figura del χρησμολόγος apareix un total de sis vegades entre els llibres I, VII i VIII, mentre que la del μάντις es registra en vint-i-set ocasions en tots els llibres, excepte en els dos primers.
36. Sobre el paper de la dona, M. SHAW, «The female intruder: women in fifth-century drama», *CPb* 70, 1975, pp. 255-260; R.P. WINNIGTON-INGRAM, *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, pp. 55-72; P.E. EASTERLING, «Woman in tragic space», *BICS* 34, 1987, pp. 15-26; D. LATEINER, *The Historical Method of Herodotus*, University of Toronto Press 1989, especialment pp. 134-140; P. LIVIABELLA FURIANI, «Le donne eschilee in guerra tra immaginario e realtà sociale», *Euphrosyne* 17, 1990, pp. 9-22 i «Donne tragiche in guerra: passività e trasgressione in Sofocle e in Euripide», *Euphrosyne* 20, 1992, pp. 9-30; C. BANICOLA-GHEORGHOPOULOU, «Femmes partagées par l'Égypte et la Grèce: un double témoignage littéraire», *AC* 66, 1997, pp. 45-54; I. CHISTROPOULOS, «Ο πολιτικός και κοινωνικός ρόλος της γυναικός στο έργο του Ηροδότου», *Parnassos* 41, 1999, pp. 184-202.
37. S. GOLDHILL, «Character and Action. Representation and Reading Greek Tragedy and its Critics», in C.B.R. PELLING (ed.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, pp. 100-127, p. 109. Goldhill (pp. 108-9), aporta tres funcions dels noms a la tragèdia grega: «first, "the name indicates authority of some kind"» (citant a la n. 24, T. DOCHERTY, *Reading (Absent) Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Oxford 1983, p. 73); Goldhill continua explicant «that is, it sites a figure within a social or cultural history and context (Agamemnon (as) kind father, husband, etc.— located also in the "heroic world" of the past). Secondly, the name is a locus around which characterization actually takes place» (citant a la n. 25, T. DOCHERTY, *op. cit.* [n. 37], p. 74); segueix Goldhill indicant «that is, traits and qualities are associated by an audience and by other characters in the fiction with a proper name (...). Thirdly, the name gives the reader a point of view on the fiction as a whole, since it offers a position for the reader to inhabit and from which to see the world of the fiction and the other characters».

dels esdeveniments a tragèdies com *Antígona*, *Electra* o *Traquínie*s de Sòfocles o a l'*Agamèmnon* d'Èsquil. En aquest sentit, la feminitat constituiria la vertadera garantia del manteniment de les formes monàrquiques del poder en assegurar tant la seva transmissió com la seva perennitat, és a dir, la seva solidesa, tant des del vessant de la simple dona com des del propi de la deessa³⁸. Aquesta casta de figures amb responsabilitat en la modificació dels fets s'observen així mateix a Heròdot: Tòmiris és la causant de la desfeta i mort de Cir (I 201-214), o Feretime, qui es va venjar dels barcis (IV 202).

Si es fa una comparació entre Heròdot i Tucídides, pel que fa al paper de les dones, es pot comprovar que la situació varia considerablement. A les *Històries* el nombre i l'acció de les dones que apareixen intervenint en els fets són molt més importants que a l'obra de Tucídides³⁹. Se podria aleshores interpretar que l'historiador d'Halicarnàs prefereix deixar-se dur més per la influència dels tràgics que pràcticament ignorar la participació de les dones com fa Tucídides. Els personatges femenins a les tragèdies contribueixen a accentuar l'efecte dramàtic que sempre produeix l'oposició entre allò masculí i allò femení, molt relacionada amb la idea de la discontinuïtat quasi violenta que representen d'altres elements oposats com natura i cultura, llar i ciutat, honor i deshonor, protagonistes i secundaris⁴⁰.

Per altra banda, en el llibre I (108 i ss.) apareix la figura tràgica del fill expòsit. Es tracta de Cir, exposat pel seu avi per por de perdre el poder. Aquest personatge herodoteu té paral·lels a l'*Èdip rei*, on Sòfocles explica que Èdip fou abandonat per un motiu semblant (vv. 988-1050) i a l'*Íon*, on Eurípides indica que Íon fou exposat per la seva mare perquè creia que Apol·lo en tindria cura.

Finalment, caldria parlar de la utilització dels escenaris i nombre de personatges. Se pot fer una distinció entre escenaris oberts i tancats. Entre els

38. A. TOURRAIX, «La femme et le pouvoir chez Hérodote», *Dialogues d'Histoire Ancienne*, 1976, pp. 369-386, p. 369.

39. D. HARVEY, «Women in Thucydides», *Arethusa* 18, 1985, pp. 67-90, p. 81, on explica que «the wealth of material about women that is to be found in Herodotus, and the rich variety of that material —a wealth and variety all the more striking when compared with the meagre information in Thucydides. What Thucydides has done is to sweep women away to the edges of his picture. In Herodotus they are not in centre of the picture, but they are frequently in the foreground»; i apunta en la p. 82 que «women in the Greek world of Thucydides' time did not participate in political or military action». Aquest fet contrasta amb la participació i influència de les dones en l'acció als tràgics i a Heròdot.

40. M.A. KATZ, «The Character of Tragedy Women and the Greek Imagination», *Arethusa* 27, 1994, pp. 81-103, p. 88. Aquest fet ja va ser assenyalat per R.D. MURRAY, *The Motif of Io in Aeschylus' Suppliants*, Princeton 1958, pp. 27-28: «The Danaids emphasize throughout the play their femininity and contrast to it the predatory masculinity of the generic male, particularly as exemplified in the Egyptians», cfr. vv. 8, 27-30, 70-72, 79-80, 141-143 (= 151-153), 146, 287, 643-645, 951-953, entre d'altres.

primers tindríem, per exemple, un camp de batalla: l'enfrontament de Creosos i de Cir o la lluita entre Cir i els massàgetes al llibre I. Aquesta utilització se veu reflectida en les primeres obres d'Èsquil (*Perses*, *Set contra Tebes* o *Suplicants*)⁴¹. Així mateix, se pot constatar l'existència d'escenaris tancats a *Agamèmnon* o a *Èdip rei*, entre els quals es manifesta un predomini dels ambientats a palaus reials⁴². En el cas de l'*Agamèmnon*, la *skéné* presenta un caràcter marcadament simbòlic, en permetre la seva identificació amb el centre de la prosperitat, la religiositat i la cohesió familiars⁴³. I a l'obra herodotea se pot considerar que l'historiador fa servir també escenaris tancats, per exemple en el diàleg entre Giges i Candaules (I 8-13), entre Darios i Histieu (V 106,1) o entre Demàret i la seva mare (VI 68,1).

Quant al nombre de personatges, es pot observar que l'ús herodoteu coincideix amb el dels tràgics. Així, a l'escenari hi poden ser presentats dos personatges, i mai més de tres participen a l'acció⁴⁴: per exemple, al drama de Giges (I 8-13), en els discursos dels perses sobre les possibles formes de govern (III 80-82), en els quals els interlocutors se succeeixen un darrere l'altre; a l'intercanvi de preguntes i respostes entre Xerxes i Demàret (VII 209); o a les intervencions successives de Demàret i Aquèmenes davant Xerxes (VII 234-237). Aquesta tècnica usada per Heròdot es pot posar en relació amb la utilitzada per Èsquil, el qual fou el primer autor que va introduir el segon actor, aspecte ja assenyalat per Aristòtil⁴⁵. Més discutida resulta la paternitat de la introducció d'un tercer actor, que podria haver correspost tant a Èsquil com a Sòfocles, probablement a finals de la dècada dels seixanta del segle V a.C., i que es documenta a l'*Orestíada*. Per altra part, alguns autors com Sommerstein parlen de l'adopció esporàdica d'un quart actor que se manifestaria a un moment de *Coèfors* i a l'actuació del corifeu a *Eumènides*⁴⁶. També hem pogut constatar la presència d'intervencions dialogades entre un personatge i un grup, la qual cosa podia ser semblant als diàlegs entre un personatge i el cor a una tragèdia grega. Com a exemples podrien servir: el diàleg entre els assessors de Xerxes i ell mateix (VII 147), o l'entrevista entre els emissaris grecs i Geló (VII 157-158).

41. J. GOULD, «La representación de la tragedia», in P.E. EASTERLING - B.M.W. KNOX (eds.), *Historia de la literatura clásica: I. Literatura griega*, tr. esp., Madrid 1991, pp. 293-313, p. 304.

42. O. TAPLIN, *Greek Tragedy in Action*, Cambridge 1978, pp. 32-33.

43. *Ibid.*, p. 33.

44. Sobre els escenaris i el tercer actor es pot consultar A.N. MICHELINI, «Aeschylean Stagecraft and the Third Actor», *Eranos* 82, 1984, pp. 135-147.

45. Arist. *Poètica* 1449a15 ss. καὶ τό τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἔξ ἑνὸς ἔς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε.

46. A. SOMMERSTEIN, *Aeschylean Tragedy*, Bari 1997, p. 45: «in the two-actor plays the number of speaking parts remains small (four in *Pers.*, two or three in the genuine portion of *Seven*, three in *Supp.*); *Ag.* has six (seven if 1651 is spoken by the captain of Aegisthus' bodyguard), *Cho.* seven or eight, *Eum.* five. For comparison, the number of speaking parts in Sophocles' surviving plays range from five to nine; Euripides' *Phoenician Maidens* has eleven (and Aristophanes' *Acharnians* and *Birds* each have twenty-two!)).

Així doncs, com hem pogut observar en les pàgines precedents, resulta evident que l'historiador d'Halicarnàs fa servir tot tipus de procediments de dramatització en la seva obra. En aquest sentit, un dels trets més rellevants de l'obra del d'Halicarnàs és el fet que aquests recursos no només es circumscriuen a l'àmbit literari, sinó també al lingüístic. Aquest seria, per tant, l'element diferenciador respecte a Tucídides, el qual faria servir només recursos lingüístics que compartiria amb la llengua de la tragèdia⁴⁷. També convé recordar que la utilització d'escenes típiques de la tragèdia, com les dels missatgers; l'existència abundant d'oracles i somnis, per una altra part ben documentats a les *Històries*, amb la funció de donar a conèixer la voluntat dels déus; així com l'aprofitament de les capacitats dramàtiques de les escenes de maquinació o d'ἀναγνώρισις contribuirien a la connexió de les *Històries* no només amb la tragèdia contemporània, ans també amb la historiografia tràgica d'època hel·lenística. Un altre tret que afavoriria l'enllaç amb la historiografia tràgica i que també demostraria la influència de la tragèdia rau en la utilització de figures tràgiques, tals com les del βασιλεύς o τύραννος, les del σοφός o δόκιμος, la de la sacerdotessa d'Apol·lo, la intervenció de les dones al desplegament dels esdeveniments, la del fill expòsit o les del χρησιμολόγος o μάντις. Finalment, resulta evident la vinculació herodotea amb la tragèdia respecte a la utilització d'escenaris i un nombre de personatges semblant al que es documenta en les tragèdies contemporànies. Se tracta, per tant, d'aconseguir uns efectes escènics que d'una altra manera no es podrien aconseguir i de poder establir les bases d'allò que després es considerarà la historiografia tràgica⁴⁸. En efecte, els orígens de la historiografia tràgica s'han de cercar necessàriament al d'Halicarnàs i no pas a època hel·lenística⁴⁹.

47. À.F. ORTOLÀ - J. REDONDO - S. SANCHO, «La influència de la tragèdia en la historiografia grega contemporània», in C. MORENILLA - B. ZIMMERMANN (eds.), *Das tragische*, Stuttgart - Weimar: Metzler 2000, pp. 179-201, especialment pp. 187-195.

48. Sobre els orígens de la historiografia tràgica, es pot consultar E. SCHWARTZ, *Fünf Vorträge über der griechischen Roman*, Berlín 1943², pp. 123-125; K. VON FRITZ, «Histoire et historiens dans l'antiquité», *Entretiens sur l'antiquité classique* IV, Vandœuvres-Gèneve 1958, p. 85 ss. i B. ULLMANN, «History and Tragedy», *TAPhA* 73, 1942, pp. 25-53. Els dos primers crítics consideren que l'origen s'ha de cercar a l'escola peripatètica i el tercer a Isòcrates. Una altra interpretació de l'origen de la historiografia tràgica és la de H. STRASBURGER, «La storia secondo i Greci: due modelli storiografici», in D. MUSTI (ed.), *La storiografia antica. Guida storica e critica*, Roma - Bari 1979, pp. 1-32 (= «Die Wesensbestimmung der Geschichte durch die antike Geschichtsschreibung», *Sitz. Wiss. Ges. Univ. Frankfurt* 5, 1966, pp. 47-97), el qual considera que el seu origen s'hauria de buscar en la comèdia nova i el mim. També es pot veure A. MASTROCINQUE, «La liberazione di Tebe (379 a.C.) e le origini della storiografia tragica», in AA.VV., *Omaggio a P. Treves*, Padova 1983, pp. 237-247. Mastrocinque afirma que Heròdot és un dels artífexs de la gènesi de la historiografia tràgica.

49. En aquest sentit, À.F. ORTOLÀ - J. REDONDO - S. SANCHO, *op. cit.* (n. 47), p. 201, on es conclou indicant que Heròdot i Tucídides no es varen sostreure als beneficis d'una concepció dramàtica de la història, i que aprofitaren els recursos propis de la llengua de la tragèdia.