

# La llengua dels falsos intel·lectuals: Aquil·les Taci VIII 9 i el *Pseudologista* 25-26 de Lluçia de Samòsata

Sergi Grau  
Roser Homar  
Universitat de Barcelona

## ABSTRACT

One of the most furious attacks by Lucian of Samosata to his opponent in the *Pseudologist* is not his ignorance of the finest attic lexicon —a sin for the πεπαιδευμένοι—, but the fact that he practices fellations, despite his advanced age. Similarly, a contemporary of Lucian, the novelist Achilles Tatius, uses the same resources to discredit Tersander. In the defence parliament, an Aristophanic priest essentially devotes himself to attacking the dissipated life —hidden behind a curtain of philosophical dedication— of his opponent, including many plays of words marked by obscenity, with references to his indecorous uses of his tongue, too. It seems, then, that this type of attack must be a well-consolidated topic in the rhetorical repertoire, and that ancient Greek novel has more contacts with the Second Sophistic than is often thought of.

KEYWORDS: Lucian of Samosata's *Pseudologist*, Achilles Tatius, ancient Greek novel, rhetorical *topoi*, Second Sophistic

El to paròdic i crític de Lluçia de Samòsata, com és ben sabut, es deixa veure en totes i cadascuna de les seves obres. Succeeix el mateix amb Aquil·les Taci,<sup>1</sup> per bé que en conservem una sola obra, una novel·la. De fet, serà sobrer recordar que un i altre autors comparteixen segle —el II dC— i bona part de la formació retòrica pròpia de l'ambient de la Segona Sofística. En les seves obres es fa palès que coneixen i dominen perfectament els variats exercicis de retòrica, que estan familiaritzats amb els principals corrents filosòfics del moment (estoïcisme i platonisme, sobretot), malgrat que els usen de manera diferent i amb objectius diversos, i que tots dos juguen a explorar els límits de

1. Vegeu especialment DURHAM 1938; CHEW 2000, 57-70; GUEZ 2008; HÄGG 1971; MARINČIČ 2007.

la mimesi i de la ficció. A més, l'humor que empren no resulta massa allunyat l'un de l'altre, ni tampoc el lèxic, els tòpics retòrics i alguns girs estilístics. A tot això cal afegir la consciència que tots dos tenen del jo fictici i l'assimilació volguda que fan amb el jo 'real'. De fet, l'ús sovintejat del diàleg per part de Llucià (amb Licí com a plausible *alter ego*) i el de la primera persona en la novel·la d'Aquil·les Taci ens els fa propers. Per tot això, és forta la temptació de veure una connexió entre tots dos.

No som pas els primers d'assenyalar-la i tampoc no ens proposem aquí de dibuixar una influència de l'un cap a l'altre, com ha fet de vegades la crítica. Fou Jacques Schwartz qui dedicà dos articles a establir els paral·lelismes i les relacions entre tots dos autors a través de diversos passatges de la novel·la d'Aquil·les Taci i d'alguns diàlegs de Llucià. Cal tenir en compte que, en el moment en què escrigué el seu primer article —l'any 1967—, la qüestió de la cronologia de la novel·la d'Aquil·les Taci no era encara del tot clara. És per això que Schwartz s'endinsà en les evidències textuais que permetien establir una relació cronològica de proximitat entre els autors que ens ocupen per tal de rebatre la teoria llavors ben estesa que la novel·la d'Heliodor era anterior a la d'Aquil·les Taci.

Així doncs, en el seu primer article «Quelques observations sur des romans grecs»,<sup>2</sup> Schwartz va assenyalar semblances en el lèxic, les expressions, els motius i el tractament de diversos temes en *Leucipe i Clitofont* i algunes obres de Llucià. I dedicà part de l'article a establir connexions entre els passatges de què ens ocupem aquí: el *Pseudologista* (25-26) i el discurs del sacerdot (VIII, 9). En el segon article, de l'any 1976, intitulat «Achille Tatiüs et Lucien de Samosate»,<sup>3</sup> insisteix en els paral·lelismes destacats en l'anterior i n'afegeix de nous. En tots dos, però, l'episodi de la revolta dels βούκολοι prop d'Alexandria, que apareix en el llibre IV de la novel·la i que té connexions amb una revolta històrica del 171 dC, i la notícia segons la qual sembla que Llucià era a Alexandria quan aquesta revolta es produí són emprats per establir que tant Llucià com Aquil·les Taci compartiren centre de formació: Efes. Aquesta afirmació és ampliada en el segon article i l'estudiós conclou que Aquil·les Taci, durant la seva estada d'estudis a Efes, va conèixer Llucià de Samòsata o bé personalment o bé a través dels llibres de la biblioteca de Cels.<sup>4</sup> És així que els diversos treballs posteriors que han abordat l'estudi es-

2. SCHWARTZ 1967.

3. SCHWARTZ 1976.

4. SCHWARTZ 1976, 626.

pecífic del discurs del sacerdot d'Àrtemis en la novel·la parteixen sempre dels paral·lelismes establerts per Schwartz entre tots dos autors.

Nosaltres, però, no pretenem aquí reprendre aquests paral·lelismes, sinó analitzar a fons un motiu retòric particularment significatiu que empren tots dos autors en termes pràcticament idèntics i que, malgrat que ja ha estat assenyalat per alguns estudiosos, no ha rebut, creiem, l'atenció que es mereix. En aquest cas no es tracta pas d'un element narratiu propi d'un exercici de retòrica, sinó més aviat d'allò que podríem anomenar un tòpic retòric, un motiu de llarga tradició que podem resseguir en la literatura antiga tant cap enrere en el temps com cap endavant. I creiem que aquest motiu que tots dos empren en un mateix context —en un discurs d'acusació que declama un personatge que domina àmpliament l'oratorària— és un indicatiu més de la formació intel·lectual comuna que Lluetà i Aquil·les Taci van rebre.

Començarem per Lluetà, que, en el *Pseudologista*, construeix un discurs implacable contra un fals intel·lectual que es dedica a fer de sofista quan no té la formació necessària per fer-ho, i fins i tot comet errades de lèxic, imperdonables en un *πεπαιδευμένος* com cal, que és el punt d'on arrenca el diàleg. El personatge anònim a qui Lluetà ataca en aquest breu opuscle,<sup>5</sup> recordem-ho, va blasmar-lo imprudentment per haver usat un mot, 'nefast' (*ἀποφράς*), per saludar-lo un matí d'any nou. Segons el pseudologista, aquesta paraula no pertany al lèxic àtic clàssic més fi i és, per tant, un barbarisme. Tanmateix, com el mateix Lluetà s'encarrega de ressenyar amb mostres de gran erudició, per defensar-se de l'atac, l'adjectiu sol usar-se per acompanyar el mot 'dia', de manera que un 'dia nefast' és aquell en què la interdicció religiosa impedia, en l'Atenes clàssica, de realitzar judicis, convocar assemblees o fer actes públics. Val a dir, també, que l'adjectiu, d'una única terminació en grec, sonava més a femení que no pas a masculí (i d'ací, potser, la insistència en l'efeminament del protagonista). El títol original grec, *Pseudologista*, vol dir, literalment, 'El de paraules o raons falses, errònies', o 'el fals crític', si prenem l'accepció més tècnica —tot i que també s'hi insinua la noció, més simple, de 'mentider'—, i Lluetà l'acusa, en efecte, de fer servir expressions gens àtiques, monstres gra-

5. Bé podria ser que el personatge que ataca Lluetà fos prou conegut pel públic, i no calgués, doncs, anomenar-lo: si el pseudologista era un retòric més o menys afamat, és evident que devia ser ben conegut en els cercles cultes. Tanmateix, no hi ha cap mena de possibilitat, ara com ara, d'identificar-lo amb un mínim de certesa, i també podria ser que Lluetà hi ataqués un determinat personatge tipificat, que devia abundar en l'època, de manera que tampoc no ens hem de prendre com una narració autobiogràfica exacta la primera persona del singular que hi empra. Vegeu, en tot cas, JONES 1986, 115; BILLAULT 1994, 121-123.

matics diversos i tota una rastellera de solecismes o vulgarismes (*Pseudol.* 29), que prou devien sonar en boca de la gent corrent de l'època, però que un sofista com cal, és clar, no es podia pas permetre. La gent de cultura devia seguir el consell de Plutarc (*Com cal estudiar la poesia* 26b), segons el qual hom s'ha d'acostumar a corregir públicament els errors de gramàtica o de pronúncia que es produeixin en el transcurs d'una conversa; i el mateix Llucià ja havia recordat, amb una bona dosi d'ironia, l'error que va cometre un matí saludant, en l'opuscle *En defensa d'un lapsus a l'hora de saludar*. Els orgullosos intel·lectuals de la Segona Sofística no devien estar, doncs, gaire disposats a admetre qualsevol passavolant entre les seves files, ni a deixar creure que la cultura es pot atènyer fora dels cercles tradicionals de transmissió del saber.<sup>6</sup> Llegir és un emblema exclusiu: només els educats són capaços d'entendre el que llegeixen i de participar en els intercanvis culturals del grup, i només ells, que controlen els textos clàssics, poden esdevenir àrbitres d'allò que és 'correcte', en un marc d'apreciació estètica volgudament arcaïtzant.<sup>7</sup>

Concretament, en els paràgrafs 25-26, Llucià construeix un discurs fictici en què fa parlar la llengua mateixa del seu contrincant i és ella qui acusa el seu propietari de fer-la servir per a allò que no escau a un sofista com cal, és a dir, que suposadament és mascle, actiu, ciutadà honorable i de sòlida formació tant filosòfica com retòrica:

Però, ja que he esmentat la teva boca (τοῦ στόματος ἐμνήσθην), ¿què respondries, si la teva llengua et dugués als tribunals (εἴ σε ἢ γλώττα ἐς δικαστήριον προσκαλεσαμένη) —posem per cas— acusant-te del delictes o, per ser més mesurats, de la insolència que li fas? Et diria: “A tu, desagraït, vaig ser jo qui et va recollir quan eres pobre, mancat de recursos i sense mitjans de subsistència, i en primer lloc et vaig fer cèlebre en els teatres, mudant-te adés en Ninós, ara en Metíoc, poc després en Aquil·les (πρῶτα ἐν τοῖς θεάτροις εὐδοκιμεῖν ἐποίησα, νῦν μὲν Νίνον, νῦν δὲ Μητίοχον, εἶτα μετὰ μικρὸν Ἀχιλλέα τιθεῖσα); més tard, ensenyant a sil·labejar a la canalla et vaig nodrir un munt de temps; i ara, per molt que interpretis aquests discursos d'altri, t'he fet semblar un sofista, i t'he proporcionat una fama que no et pertany pas (ἤδη δὲ καὶ τοὺς ἄλλοτρίους τούτους λόγους ὑποκρινόμενον σοφιστὴν εἶναι δοκεῖν ἐποίησα καὶ τὴν μηδὲν προσήκουσαν δόξαν περιῆψα).<sup>8</sup> ¿Quina falta em reclames, doncs, per tractar-me així i ma-

6. Vegeu, per a un estudi de conjunt sobre aquestes figures, ANDERSON 1989.

7. Vegeu JOHNSON 2010.

8. La imatge que Llucià refereix habitualment dels sofistes en els seus escrits no és pas gaire amable: vegeu GÓMEZ 2003.

nar-me complir ordres detestables i serveis abominables (ἐπιτάγματα αἰσχιστα καὶ ὑπουργίας καταπτύστους)? ¿No en tinc prou del que em fas fer de dia —mentir, perjurar, esgotar-me amb aquelles frivolitats i bestieses, o, encara més, vomitar el fang d'aquells discursos—, que tampoc de nit no em deixes lleure, pobra de mi, sinó que sóc l'única que ho faig tot per tu, i em rebreguen i em porquegen, i, en comptes de llengua, t'has proposat d'usar-me també per al que es fa servir la mà, i m'ultratges com si fos una estranya, i em banyes amb aquella mena d'immundícies? (ἀλλὰ μόνη σοι πάντα ποιῶ καὶ πατοῦμαι καὶ μαινομαι, καὶ ἀντὶ γλώττης ὅσα καὶ χειρὶ χρῆσθαι διέγνωκας καὶ ὥσπερ ἀλλοτριᾶν ὕβριζεις καὶ ἐπικλύζεις τοσοῦτοις κακοῖς) La meva feina és parlar, només: fer i rebre aquesta mena de coses correspon a altres membres! (τοιαῦτα ποιεῖν καὶ πάσχειν ἄλλοις μέρεσι προστέτακται) Prou més profit em faria que em tallessin, també a mi, com la de Filomela! Són més felices que no pas jo, les llengües dels qui es van menjar els seus fills!" Pels déus: si la teva llengua et parlés així, prenent ella mateixa la pròpia veu i presentant la teva barba d'advocat, què li replicaries? És clar, allò que vas dir-li a Glauc fa poc, quan et retreia els teus actes: que gràcies a això t'has fet cèlebre i conegut de tothom en poc temps; com, si no, aniries en boca de tots només pels teus discursos? I que és agradable ser famós i cèlebre, sigui com sigui.

Llucià posa, doncs, en paral·lel la incultura i la poca traça com a sofista del protagonista del seu atac —que té una fama totalment immerescuda i, a més, plagia els seus discursos—, amb els seus vicis sexuals disbauxats: de la lectura de l'opuscle aprenem que el pseudologista està especialment interessat a practicar fel·lacions a tothom que topa, quelcom que és un greuge, segons Llucià, per a la seva edat prolecta i la seva barba, embrutida sovint per aquesta pràctica. Llucià equipara i assimila, ras i curt, totes dues actituds i les posa al mateix sac de la més pregona baixesa moral. I, pel mateix procediment, deixa clar que baixesa moral i ignorància intel·lectual van de bracet en l'imaginari de la Segona Sofística, el reialme dels πεπαιδευμένοι, els únics que saben llegir de debò, que són capaços de construir bons discursos amb el lèxic i el contingut adequats, i tenen, doncs, segons que reivindica Llucià mateix (*Pseudologista* 32), el cul negre, com els mascles de debò de la Comèdia aristofànica que no es deixen pas encular.<sup>9</sup>

9. De fet, la puresa i la temprança (la σωφροσύνη) constituïen les virtuts més reputades entre els πεπαιδευμένοι, juntament amb la cultura: vegeu MESTRE & GÓMEZ 1998, 356-369 i WHITMARSH 2001, 17-21. No és estrany, doncs, que Llucià desprestigiï el fals intel·lectual que ataca precisament per aquestes dues vies alhora, tal com ja havia observat MESTRE 2012-2013, 76-78.

Llucià, a més, esmenta com a element crític important que el pseudologista s'havia fet primerament cèlebre 'en els teatres, mudant-te adés en Ninus, ara en Metíoc, poc després en Aquil·les'. Es refereix a personatges habituals de la pantomima, un gènere teatral molt popular en els temps de Llucià, que dedicà al tema un tractat sencer intítulat *La dansa*. Com és ben sabut, es tractava d'un espectacle teatral ballat, generalment interpretat per un sol actor-ballerí, que representava diversos papers en una mateixa peça, canviant de màscara per tal que el públic els reconegués cada vegada; solia anar acompanyat d'instruments i d'un cor o d'una veu solista que narrava cantant el fil de la història representada, mentre l'actor anava figurant cada personatge tan sols amb gestos i moviments del cos. Les contalles més apreciades pel públic eren els mites que la tragèdia havia posat en escena, però també alguns temes històrics.<sup>10</sup> Podria ser que aquest pseudologista fes en les pantomimes el paper d'un actor de suport per als ballarins, tal vegada el que cantava, si entenem així l'expressió τοῖς ὀρχησταῖς ὑποκρινόμενος que apareix una mica més amunt en el text de Llucià (*Pseudol.* 19): els papers que hauria representat, doncs, el nostre personatge serien el de Ninus, mentre el ballarí feia el paper de Semíramis, que coneixem a partir de la novel·la homònima; el de Metíoc, mentre l'altre ballava el rol de Partènope, reputada per la seva ardent passió;<sup>11</sup> i, naturalment, el paper d'Aquil·les amagat entre les noies. Tots són, doncs, papers d'homes al voltant dels quals un altre home transvestit de dona ardent balla els rols femenins, o bé d'un home transvestit de dona, directament, que és el que vol destacar aquí Llucià. L'obsenitat que caracteritzava el gènere, i també, és clar, la vida disbauxada del pseudologista, queda ben palesada una mica més avall (*Pseudol.* 27):<sup>12</sup>

A Itàlia, caram, et van anomenar amb un sobrenom heroic, el Ciclop, després d'un dia que, seguint el teu antic costum, vas voler fer de rapsoda estrafent aquell passatge d'Homer també tu —una veritable obsenitat. Tu jeies, ja borratxo, amb una copa a la mà, Polifem lasciu, i un noi a qui havien pagat, amb l'estaca dreta i molt ben esmolada, era l'Odisseu que se t'abraonava com per foradar-te l'ull:

κάκείνου μὲν ἄμαρτε, παρὰ δέ οἱ ἐτράπετ' ἔγχος,  
αἰχμὴ δ' ἐξελύθη παρὰ νεῖατον ἀνθρεῶνα.

10. Sobre aquest gènere, l'estudi de conjunt més actual és el de HALL; WYLES 2008.

11. Vegeu Llucià, *Salt.* 1.

12. La reputació d'aquests actors 'que carden amb ballarins' també apareixia en el tractat llucianesc *Contra un ignorant que comprava molts llibres* (*Ind.* 22).

‘Però va errar el tret, car se li desvià la llança,  
i la punta va escometre’l vora l’extrem del mentó’.<sup>13</sup>

Perquè no està pas fora de lloc frivoltzar, quan es parla de tu. I tu, el Cíclop, amb la boca ben oberta i la mandíbula gairebé desencaixada, prou toleraves que et cegués els queixos; més encara, com Caribdis, cercaves d’empassar-te Ningú tot sencer, amb els seus mariners, els timons i les veles! I això ho van veure també els altres que hi eren presents. Després, al dia següent, tenies una sola defensa, la borratxera, i et refugiaves en el vi sense mescla.

Semblantment, Aquil·les Taci, empra els mateixos recursos per desprestigiar Tersandre, l’antagonista de Clitofont, el protagonista de la novel·la. Enmig del darrer judici de l’obra, un sacerdot d’Àrtemis, acusat de convertir el seu santuari en un bordell pel fet d’haver-hi acollit Clitofont i Leucipe, es dedica fonamentalment a atacar la vida disbauxada del seu contrincant, Tersandre, tot incloent en el seu discurs nombrosos jocs de paraules, amb referències als usos indecorosos de la llengua, també, que recorden força les fel·lacions indiscriminades del discurs contra el pseudologista llucianesc. A més, com veurem a continuació, igual com succeeix en el discurs de Llucià, el sacerdot al·ludeix a la fingida i pretesa formació retòrica i filosòfica de Tersandre que amaga, en realitat, una vida depravada impròpia d’un home grec, ciutadà i mascle. Fa així (Ach.Tat. VIII, 9):

Llavors, el sacerdot va avançar —no era migrat a l’hora de parlar; és més, emulava la comicitat d’Aristòfanes (τὴν Ἀριστοφάνους ἐζηλωκῶς κωμῳδίαν)— i començà a parlar ell mateix amb elegància i a l’estil dels còmics, relacionant-lo amb activitats impúdiques (ἀστεῖως καὶ κωμῳδικῶς εἰς πορνείαν αὐτοῦ καθαπτόμενος). Digué:

—És propi d’una boca impura (στόματός ἐστιν οὐ καθαρῶ) injuriar de manera tan inapropiada en presència de la dea aquells que han dut una vida com cal. Però no solament aquí i ara la seva llengua és plena d’insolència (τὴν γλῶτταν μεστήν ὕβρεως ἔχει), sinó que ho ha estat sempre i arreu. Quan era jove, tenia relació amb molts membres masculins respectables (συνεγίνετο πολλοῖς αἰδοίοις ἀνδράσι) i va consumir (δεδαπανήκει) tota la seva juvenesa en això. Exhibia de manera fulgurant una alta dignitat i impostava una falsa sensatesa, fent veure que es delia per una educació, sotmetent-se i ajupint-se tothora davant d’aquells que la hi podien donar (τοῖς εἰς ταύτην αὐτῷ χρωμένοις πάντα ὑποκύπτων καὶ ὑποκατακλινόμενος αἰεὶ). Quan va haver abandonat la casa paterna, va llogar en

13. Es tracta d’un centó a partir dels versos de la *Iliada* XIII 605 i XI 233, el primer vers, i V 293, el segon.

un carreró estret un petit habitacle i hi va establir el seu habitatge (οἶκημα) on s'entregava sovint al plaer de la po...esia (ὀμηρίζων μὲν τὰ πολλά,) i rebia com a companys de cofurna aquells que el complaïen en allò que desitjava (πάντας δὲ τοὺς χρησίμους πρὸς ἅπερ ἤθελε προσηταιρίζετο δεχόμενος). I era d'aquesta manera com es pensava que forjava el seu esperit; tanmateix, tot eren maleses camuflades. Després, en el gimnàs, el vèiem com s'untava el cos, com s'encamellava sobre la punta de la... llança i com s'abraonava als joves més masculins per... Lluitar-hi cos a cos (πῶς πληκτρον περιέβαινε καὶ τοὺς μὲν νεανίσκους, οἷς προσεπάλαιε, πρὸς τοὺς ἀνδρειότερους μάλιστα συμπλεκόμενος). Així prestava ell també el seu cos (οὕτως αὐτοῦ κέχρηται καὶ τῷ σώματι). I tot això ho feia quan encara era un jovencell. Perquè, quan ha arribat a l'edat adulta, ha revelat tot allò que havia ocultat. Ara que el seu cos ja no està en saó, el descuida i s'ocupa només de la seva llengua esmolada per a la grolleria (τὴν γλῶτταν εἰς ἀσέλγειαν ἀκονᾶ); i utilitza la seva boca sense cap mena de vergonya, insultant tothom (τῷ στόματι χρίται πρὸς ἀναισχυντίαν, ὑβρίζων πάντας). En el seu rostre du la marca de la insolència (ἐπὶ τῶν προσώπων φέρων τὴν ἀναίδειαν), ell que ni tan sols ha respectat aquell que vosaltres heu considerat digne del sacerdoci, a qui, davant vostre, ha cobert d'unes blasfèmies tan grolleres (οὕτως ἀπαιδεύτως βλασφημεῖν).

No és el nostre propòsit aquí fer una anàlisi exhaustiva del discurs del sacerdot: Romain Brethes<sup>14</sup> en feu una dissecció acurada i suggeridora, on resseguia el joc del sacerdot mitjançant l'amfibologia amb què basteix un discurs ple de referències a la παιδεία grega, tot convertint-ne el lèxic propi i les al·lusions cultes en acusacions de disbauxa sexual contra Tersandre. El sacerdot, que realment és una persona culta i temperada en els desitjos, mitjançant les referències a l'esfera de l'educació grega fa evident com Tersandre no és de cap manera un πεπαιδευμένος, sinó un depravat.<sup>15</sup> De fet, és en aquest discurs on es construeix una clara oposició entre Clitofont, l'heroi de la novel·la, i el seu antagonista Tersandre: al llarg de les seves aventures, Clitofont es presenta ell mateix com un veritable πεπαιδευμένος,<sup>16</sup> que llegeix, està instruït en l'exercici físic (sobretot en l'equitació), és capaç de copsar i de descriure la bellesa i les referències mitològiques dels quadres, hàbil en tota mena de discursos (de defensa, de persuasió, d'acusació contra ell mateix), familiaritzat amb els corrents filosòfics (particularment estoïcisme i neoplatonisme) i que procura en tot moment controlar els seus desigs carnals, per bé que en alguna

14. BRETHES 2004.

15. BRETHES 2004, 189.

16. Vegeu RUIZ-MONTERO 1994, 1037.



ocasió ha de cedir per deferència a una dona bonica, poderosa i jove. Tanmateix, el lector percep constantment al llarg de l'obra l'heterodòxia del protagonista, molt proper a la imatge que es desprèn de Licí en les obres de Llucià; i justament el sacerdot d'Àrtemis, amb un humor molt proper al del protagonista i amb uns recursos molt semblants —l'ambigüïtat, les al·lusions a qüestions escabroses mesclades amb erudició juganera— fa un retrat exacte de la imatge de l'antagonista: un fals intel·lectual, un fals mascle, intemperat en els desitjos carnals.

Com veiem, en tots dos discursos, el mal ús de la boca —i més concretament de la llengua— per a calumniar i acusar falsament, d'una banda, i per estrafer les convencions dels *παιδευμένοι*, de l'altra, es relaciona directament amb el mal ús en sentit físic i literal de la boca i de la llengua per a pràctiques sexuals que no són pròpies d'un mascle adult, a qui s'assigna un rol actiu en totes les relacions. D'altra banda, en tots dos discursos la juvenesa i l'edat adulta es veuen sollades per les mateixes males pràctiques de la boca tant en la pràctica intel·lectual com en la sexual. En tots dos passatges, doncs, Llucià i Aquil·les Taci ens presenten uns homes adults que es dediquen a una vida disbauxada i, en particular, a practicar fel·lacions a tort i a dret, quelcom que els fa indignes per a la pràctica de l'oratòria.<sup>17</sup>

La tradició d'aquesta mena d'atac és prou antiga: remunta, com és habitual en els autors de la Segona Sofística, directament a l'oratòria àtica del segle IV aC. L'autor més emblemàtic en fou Èsquines, que atacava també els costums disbauxats d'un altre personatge, Timarc —entre els amants del qual, per cert, també hi havia un Tersandre (Aesch., *In Timarchum* 52)—, a qui denunciava fonamentalment per haver-se prostituït no tan sols de joenet (*ibidem* 75), sinó també de gran (*ibidem* 95), quelcom que li impediria, és clar, d'exercir les responsabilitats com a ciutadà que Timarc reivindicava, atès que una llei prohibia a un ciutadà que s'hagués prostituït de prendre la paraula en l'assemblea, sota pena de mort (*ibidem* 21). Un blasme que Èsquines dedicava en els mateixos termes al seu rival Demòstenes (Dem. 19.23, *Sobre l'ambaixada fraudulenta*): Ὁ δὲ οὐδὲν ἄπρατον ἔχων μέρος τοῦ σώματος, οὐδ' ὄθεν τὴν φωνὴν προΐεται, ὡς ὢν Ἀριστείδης δυσχεραίνει καὶ καταπτύει δωροδοκίας (En canvi, aquest home que no té cap part del cos que no s'hagi

17. El motiu de la boca sollada a Aquil·les Taci fou abordat per Tim Whitmarsh en una comunicació a Groningen l'any 2000 («The Soiled Tongue»: Irony, Rhetoric and Narrative in Achilles Tatius»), però el deixà de banda en la publicació de les actes: vegeu WHITMARSH 2003.

venut, ni tan sols l'òrgan des d'on s'emeta la parla, com si fos Arístides s'enrabià i imputa corrupcions) (Aeschin. *In Timarchum* 88):

Ἄρ' οὖν, ὦ Ἀθηναῖοι, δοίητ' ἄν μοι συγγνώμην, εἰ κίναιδον αὐτὸν προσειπὼν καὶ μὴ καθαρεύοντα τῷ σώματι, μηδ' ὄθεν τὴν φωνὴν ἀφίησιν, ἔπειτα τὸ λοιπὸν μέρος τοῦ κατηγορήματος τοῦ περὶ Κερσοβλέπτῃν ἐπ' αὐτοφώρῳ δεῖξαιμι ψεῦδος ὄν;

¿No m'atorgareu el perdó, atenesos, si, havent donat [a Demòstenes] el nom de depravat i impur en el cos i també en l'òrgan des d'on s'emeta la parla, us demostro manifestament que la resta de la seva acusació contra Cersobleptes és falsa?

Ben semblant és també la crítica que feia Timeu de Tauromeni a Demòcares, un reputat polític atenès de finals del segle IV aC, que ens ha conservat Polibi (XII 13):

Ὅτι Τίμαιός φησι Δημοχάρην ἡταιρηκέναι μὲν τοῖς ἄνω μέρεσι τοῦ σώματος, οὐκ εἶναι δ' ἄξιον τὸ ἱερὸν πῦρ φυσᾶν, ὑπερβεβηκέναι δὲ τοῖς ἐπιτηδεύμασι τὰ Βότρυος ὑπομνήματα καὶ τὰ Φιλαίνιδος καὶ τῶν ἄλλων ἀνασχυντογράφων·

Afirma Timeu (*FGrHist* 566F35b) que Demòcares es prostituïa amb les parts superiors del cos, i que no era digne de bufar el foc sagrat, que en els seus costums superava els llibres de Botris, de Filenis i de tots els altres autors d'indecències.

A Demòcares, el comediògraf Arquèdic (fr. 4 Kassel-Austin), li feia la mateixa acusació de prostituir-se amb la part superior del seu cos, de manera que no era pas la persona més idònia per bufar la flama sagrada.

La pràctica de fel·lacions invalida, per tant, un ciutadà per a la pràctica de l'oratoriat, en fa impura la llengua i tot discurs que en surti. Tant és així, que Diògenes Laerci s'escandalitzava fortament del fet que Orfeu afirmés que els déus practiquen fel·lacions (D.L. I 5):

Jo, en canvi, si un que ha escampat sobre els déus aquella mena de coses cal anomenar-lo filòsof, no sé pas com convé designar algú que no s'està d'imputar als déus tota passió pròpia dels humans i, encara, aquelles de més vergonyants que rarament cometen alguns homes amb l'òrgan de la parla (τὰ σπανίως ὑπὸ τινῶν ἀνθρώπων αἰσχροουργούμενα τῷ τῆς φωνῆς ὄργανῳ).

Segurament, Laerci fa referència a les escenes de fel·lació que Hera practicava a Zeus tal com circulaven en els ambients místics, comentades també amb escàndol, entre altres, per Climent Romà (*Ep.* V 18-19 = *SVF* II 1072), i que ja resultaven obscenes per a molts autors antics, naturalment no iniciats (cf. *SVF* 1071-1074). Tampoc no s'ha de descartar que es tracti d'una referència a un passatge de la *Teogonia* òrfica, en què Zeus s'empassava el fal·lus del rei (potser Urà?), segons que es pot intuir a partir del papir de Derveni (col. 13 [9], 4), malgrat que es tracta d'un fragment especialment malmès, que ha suscitat una forta controvèrsia entre els estudiosos. També Crisip queda inclòs dins d'una tradició que en fa un autor obscè per antonomàsia,<sup>18</sup> el contingut de les obres del qual hom no podria repetir perquè se sollaria la boca: λέγων κατὰ τοὺς ἑξακουσίους στίχους ἃ μηδεὶς ἠτυχηκῶς μολύνειν τὸ στόμα εἴποι ἄν (D.L. VII 187).<sup>19</sup> Sens dubte, el motiu és l'al·legoria física estoica d'Eros a partir d'un quadre que representa Hera fent-li una fel·lació a Zeus.<sup>20</sup>

A aquesta tradició,<sup>21</sup> s'afegeix encara un altre aspecte important: tant el sacerdot d'Àrtemis com l'acusador del *Pseudologista* formulen aquestes acusacions amb jocs de paraules, amb l'agudesia i l'enginy propis d'una persona cultivada (ἀστειώς), tal com es descriu en la introducció del sacerdot. Aquesta és una característica pròpia dels bons oradors, tal com ho manifesta Eli Teó, quan els aconsella de respectar els límits de la decència, precisament com ho féu Èsquines (Theon, *Prog.* 71, 27-31):

περιέχεσθαι δεῖ οὐδὲν ἦττον καὶ τῆς εὐπρεπείας, ὥστε μὴ ἐκ τοῦ εὐθέος γυμνῶσαι τὰ αἰσχρά, περιεσταλμένως δὲ ἀπαγγέλλειν, ὡς Αἰσχίνης εἰς ἀρρήτοποιῶν τὸν Δημοσθένην διαβάλλων φησὶν αὐτὸν μὴ καθαρεύειν τὸ σῶμα, μὴδ' ὄθεν τὴν φωνὴν προῖεται.

18. Tant és així que Crisip és representat habitualment amb una barba dispersa i irregular, quelcom que és propi, segons la fisiognomònica, dels pescadors, els esclaus i els pastors, gent mal connotada moralment, per tal com aquesta mena de barba recorda els micos, animals abjectes, ridículs i malvats (Ps.-Arist., *Pr.* 139 Förster), i que, segurament, era una provocació deliberada del filòsof: vegeu ZANKER 1997, 127-129.

19. VON ARNIM (*SVF* III 743-756) interpretava, tanmateix, que aquestes afirmacions són els aspectes 'cínics' del pensament de Crisip.

20. Vegeu-ne el comentari de VON ARNIM, *SVF*, II 1072-1074, i també de GILABERT 1986.

21. Que naturalment és molt àmplia: Eli Lampridi, per exemple, encara la utilitza per blasmar l'emperador Còmmode *nam a prima statim pueritia turpis, improbus, crudelis, libidinosis, ore quo que pollutus et constup<r>atus fuit* (*Hist. Aug.* I 7). *nec inruentium in se iuvenum carebat infamia, omni parte corporis atque ore in sexum utrumque pollutus* (*Hist. Aug.* V 11).

Hom no mostrarà pas amb cruessa els temes deshonestos, sinó que els endolcirà en termes velats, com Èsquines quan ataca Demòstenes amb mots coberts acusant-lo de no servir el seu cos cast, ni tan sols l'òrgan des d'on es produeix la parla.

Tanmateix, l'ἀστεϊὸς de la introducció al discurs del sacerdot, que està coordinat amb el κωμωδικῶς i apareix molt a prop de la referència a Aristòfanes, ha estat motiu de controvèrsia, atès que el bon gust que s'associa al primer adverbí suggereix una relació d'oxímoron amb el fet que el sacerdot es complaui a imitar Aristòfanes, representant de la comèdia antiga, a qui, tal com explica Brethes,<sup>22</sup> la tradició retòrica atribueix un grau de grolleria que la comèdia nova evita gràcies a l'allusió. Ara bé, cal recordar que l'advocat de Tersandre considera que la part còmica del discurs del sacerdot s'ha trenat δι'αἰνιγμάτων, mentre que la part tràgica està construïda amb claredat, φανερωῶς (Ach.Tat. VIII 10, 4) Sembla, doncs, que l'advocat de Tersandre percep que el sacerdot en el seu discurs no ha mostrat amb cruessa els temes més escabrosos, tal com aconsellava Eli Teó.

D'altra banda, però, no és del tot clar que l'ἀστεϊὸς exclogui la facècia i la burla, i per extensió l'αἰσχρολογία atribuïda a la comèdia aristofànica. De fet, segles més tard Procopi de Cesarea empra aquest terme en els seus *Anek-dota* quan caracteritza l'emperadriu Teodora, declarada santa per l'Església Ortodoxa i considerada per la tradició una emperadriu poderosa.<sup>23</sup> La defineix (Procop., *Arc.* IX 13) com una dona enginyosa i burleta (ἦν γὰρ ἀστεία διαφερόντως καὶ σκόπτρια) que, gràcies a aquestes aptituds i al seu desvergonyiment es féu cèlebre entre els actors de mim i participà en les seves bufonades facesioses (γελωτοποιοῖς τισι βωμολοχίαις).<sup>24</sup> A més, l'emperadriu és acusada d'haver practicat, en el mateix context, la prostitució<sup>25</sup> i d'emprar tots tres orificis (IX 18).

22. BRETHES 2004, 187-189.

23. Vegeu GRAU; FEBRER 2020.

24. IX 13: εἶτα τοῖς μίμοις τὰ ἐς τὸ θέατρον πάντα ὁμίλει καὶ τῶν ἐνταῦθα ἐπιτηδευμάτων μετεῖχεν αὐτοῖς (posteriorment, es va associar als mims en tota mena de representacions teatrals i hi col·laborava en qualsevol activitat). I IX 20: Πολλάκις δὲ κἀν τῷ θεάτρῳ ὑπὸ θεατῆ παντὶ τῷ δήμῳ ἀπεδύσατό τε καὶ γυμνῆ διὰ μέσου ἐγένετο (sovint, es despullava fins i tot al teatre, a la vista de tothom, i hi actuava tota conilla).

25. IX 12: οὐ γὰρ αὐλήτρια οὐδὲ ψάλτρια ἦν, οὐ μὴν οὐδὲ τὰ ἐς τὴν ὀρχήστραν αὐτῆ ἦσκητο, ἀλλὰ τὴν ὥραν τοῖς ἀεὶ περιπίπτουσιν ἀπεδίδοτο μόνον ἐκ παντός ἐργαζομένη τοῦ σώματος (Car no era flautista ni arpista; de fet, ni tan sols s'havia exercitat en la dansa, sinó que només oferia als clients la seva formosor, valent-se, això sí, de la totalitat del seu cos).

És així que Tersandre, el pseudologista i Teodora comparteixen professió en el passat i delera per la disbauxa i les fel·lacions com a contrapunt d'una falsa intel·lectualitat, en unes diatribes que evidencien, per les referències, el lèxic i la construcció de les acusacions, una mateixa tradició retòrica dels seus autors. Per tal de censurar la mesquinesa de les paraules dels acusats i les grolleries plenes de carències formatives que surten de la boca de tots, en les obres de Llucià, d'Aquilles Taci i de Procopi s'al·ludeix a l'ús improp i inapropiat de la boca per al sexe. En el discurs de Llucià, s'afirma clarament que el pseudologista la fa servir per a aquelles activitats per les quals s'usa la mà (25), tot i que també com a orifici (27). Procopi no en deixa tampoc cap dubte quan explica que Teodora usava tots tres forats (IX 18). A més, Procopi intensifica aquesta acusació quan explicita que Teodora desitjava tenir encara un forat més, a la regatera dels pits, per poder practicar una altra variant del coit (IX 18).<sup>26</sup> Pel que fa a Tersandre i al pseudologista, tots dos són acusats de bardaixos i, per tant, d'emprar altres forats per a accions que no els escauen.

Aquesta explicitació escabrosa a propòsit del gust per tota mena de pràctiques sexuals l'evita, però, el sacerdot de la novel·la, que hi l'al·ludeix amb diversos jocs de paraules (ὕποκύπτων καὶ ὑποκατακλινόμενος), entre els quals destaca el joc que evoca el terme ὀμηρίζω. Aquest mot fa referència a l'activitat de recitador de poemes d'Homer —que segurament incloïa una mena d'escenificació dels passatges, com hem vist per a l'escena del Ciclop en el discurs de Llucià—,<sup>27</sup> però també, per associació amb μηρός, 'cuixa', al sexe intercrural masculí. Amb un sol terme, doncs, el sacerdot li atribueix pràctiques sexuals depravades i l'equipara a una mena d'actor que pertany a l'esfera dels mims o dels dansaires, tots ells acusats per les elits intel·lectuals d'exercir la prostitució.<sup>28</sup> Aquesta acusació de pertànyer a un grup —el dels actors de mim, de dansa, etc.— menysprea pels intel·lectuals i considerat al marge de tota dignitat, és feta amb claredat i evidència per Procopi, que explicita que

26. IX 18: ἡ δὲ κὰκ τριῶν τρυπημάτων ἐργαζομένη ἐνεκάλει τῆ φύσει, δυσφορομένη ὅτι δὴ μὴ καὶ τοὺς τιτθοὺς αὐτῆ εὐρύτερον ἢ νῦν εἰσι τρυπήνῃ, ὅπως καὶ ἄλλην ἐνταῦθα μίξιν ἐπιτεχνᾶσθαι δυνατὴ εἴη (Ella, que treballava amb tots tres orificis, feia retrets a la naturalesa irritada perquè la regatera dels pits no fos prou ampla com per contenir-hi un forat de manera que fos possible inventar-hi una altra mena de còpula).

27. En el llibre III de *Leucipe i Clitofont* apareix també un personatge que es dedicava a fer d'homerista i que viatjava amb un bagul on guardava disfresses i *atrezzo* per escenificar els poemes. A propòsit d'aquesta figura, vegeu HILLGRUBER 2000.

28. Per a les acusacions de prostitució que rebien els actors de mim i pantomima, vegeu Libani, *Or.* 64. Un estudi recent de la qüestió a WEBB 2008.

Teodora fou actriu de mim (IX 11-13), i per l'acusador del pseudologista. En aquest discurs, primer la llengua revela que el seu amo havia participat com a actor en espectacles de pantomima (25) i, més tard, s'afirma que el personatge havia fet d'homerista i havia representat l'escena del Ciclop, tal com hem comentat més amunt (27).

D'altra banda, tant Procopi com Aquil·les Taci fan referència a la prostitució marcada per la falta d'instrucció. Així, el sacerdot insinua que, en comptes de dedicar-se a instruir la seva ànima i a rebre formació intel·lectual, Tersandre es dedicava a prostituir-se (προσηταιρίζω). Com a resultat d'això, en les acusacions que Tersandre formula hi ha la marca de la grolleria, la manca de formació (οὕτως ἀπαιδευτῶς βλασφημεῖν). I Procopi (IX 11) especifica que Teodora tan sols venia el seu cos i no havia rebut cap mena de formació musical o de ball, com succeïa, en canvi, en el cas de les heteres gregues.

Així, les persones depravades que, tanmateix, imposten una intel·lectualitat fingida i reben una fama que no els pertoca, tenen la boca sollada, perquè en les seves paraules i accions no l'usen adequadament. D'aquesta manera, la seva boca és un emblema de la vergonya i fins i tot es manifesta en la seva cara, que és el lloc on es troba aquest òrgan. És així que, tal com censuren els autors dels discursos, la seva cara reflecteix, en la boca específicament, la vergonya: 'I, en comptes de llengua, t'has proposat d'usar-me també per al que es fa servir la mà, i m'ultratges com si fos una estrangera, i em banyes amb aquella mena d'immundícies?', es lamenta la llengua del pseudologista. 'En el seu rostre du la marca de la vergonya', diu el sacerdot d'Àrtemis. 'Semblava que les seves parts públiques es trobessin no en el lloc en què habitualment les tenen les dones, sinó en el rostre', assegura Procopi de Teodora, fent una combinació dels motius dels dos passatges anteriors.

Sembla evident, doncs, que, en la tradició de la formació oratòria de la Segona Sofística, el motiu de la llengua sollada —provinent en darrera instància del món judicial de l'Atenes del segle IV aC, amb Èsquines com a exponent principal— quedà fixat especialment per a l'atac dels falsos intel·lectuals que pretenen ser el que no són i gaudeixen d'una fama que no mereixen. La llengua o la boca sollada es converteix, així, en un reflex directe de la depravació sexual que practiquen, fet que invalida tant el seu discurs com el seu *modus vivendi*, dos elements que van sempre junts en la caracterització dels intel·lectuals a l'antiguitat.

En el desenvolupament del motiu de la llengua sollada, però, s'hi afegixen també dues associacions significatives. En primer lloc, forma part del tòpic que la manera d'expressar-se pròpia dels πεπαιδευμένοι impedeix al·ludir

directament a la fel·lació que practiquen els protagonistes: cal fer-ho sempre amb l'enginy i la finor que són pròpies de les elits intel·lectuals (ἀστεῖως). En segon lloc, existeix una connexió força explícita entre el mal ús de la llengua i de la boca, en totes les seves accepcions, i l'acusació d'indignitat moral vehiculada a través de l'associació dels denunciats a un col·lectiu blasmat i al marge dels drets de ciutadania com eren els actors d'espectacles considerats menors (pantomima i mim, fonamentalment), que, a més, eren posats al mateix nivell que les prostitutes. Significativament, pantomima i mim són espectacles muts: aquests falsos intel·lectuals són blasmat, també, perquè tan sols saben usar Homer per a aquests gèneres sense paraules, no pas per a l'aprenentatge ric en mots propi de πεπαιδευμένος que hom n'esperaria.

Per tot això, i tenint en compte que segles més tard Procopi basteix una diatriba contra la gran emperadriu Teodora tot emprant recursos i referències molt semblants als passatges citats de Lluçia i d'Aquil·les Taci, no cal pas suposar que Aquil·les Taci fos lector de les obres de Lluçia,<sup>29</sup> o que Procopi ho fos d'Aquil·les Taci o de Lluçia, sinó que sembla evident que tots tres —i també Diògenes Laerci, nogensmenys— participaven d'una mateixa tradició i formació retòriques que remunta al segle IV aC i s'allarga, de ben segur, més enllà del segle VI dC.

## BIBLIOGRAFIA

- G. ANDERSON 1989, «The *pepaideuomenos* in Action: Sophists and their Outlook in the early Empire», *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II 33, 1, pp. 79-208.
- A. BILLAULT 1994, «Une “Vie de Sophiste”: le *Pseudologiste*», in A. BILLAULT (ed.), *Lucien de Samosate*, Lyon, pp. 121-123.
- R. BRETHERS 2004, «Le discours du prêtre chez Achille Tatius (VIII 9)», in B. POUDERON; J. PEIGNEY (edd.), *Discours et débats dans l'ancien roman: actes du colloque de Tours*, Lyon, pp. 188-189.
- K. S. CHEW 2000, «Achilles Tatius and Parody», *Classical Journal* 96.1, pp. 57-70.
- D. B. DURHAM 1938, «Parody in Achilles Tatius», *Classical Philology* 23, pp. 1-19.
- P. GILBERT 1986, «Eros i el seu paper en la Física de l'Estoïcisme Antic», *Itaca* 1, pp. 81-106.
- P. GÓMEZ 2003, «Sofistas, según Luciano», in J. M. NIETO IBÁÑEZ (ed.), *Lógos hellēnikós: homenaje al professor Gaspar Morocho Gayo*, León, pp. 277-284.

29. Com ho feia SCHWARTZ 1976, 626.

- S. GRAU; O. FEBRER 2020, «Procopius on Theodora: Ancient and New Biographical Patterns», *Byzantinische Zeitschrift* 113, pp. 769-788.
- J. P. GUEZ 2008, «Happy ending, happy beginning: la circularité romanesque et sa contestation par Achille Tatius», in B. BUREAU; C. NICOLAS (edd.), *Commencer et Finir : Débuts et fins dans les littératures grecque, latine et néolatine*, Paris, pp. 335-346.
- T. HÄGG 1971, *Narrative Technique in Ancient Greek Romances. Studies of Chariton, Xenophon Ephesius, and Achilles Tatius*, Stockholm.
- E. HALL; R. WYLES 2008, *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford.
- M. HILLGRUBER 2000, «Homer im Dienste des Mimus. Zur künstlerischen Eigenart der Homeristen», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 132, pp. 63-72.
- W. A. JOHNSON 2010, *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire: A Study of Elite Communities*, Oxford.
- C. P. JONES 1986, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge, Mass.
- M. MARINČIČ 2007, «Advertising One's Own Story. Text and Speech in Achilles Tatius' *Leucippe and Clitophon*», in V. RIMELL (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel*, *Ancient Narrative Supplementum* 7, Groningen, pp. 168-200.
- F. MESTRE ; P. GÓMEZ 1998, « Les sophistes de Philostrate », in N. LORAUX; C. MIRALLES (edd.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, Paris, pp. 333-369.
- F. MESTRE 2012-2013, «Luciano y las lenguas», *Nuntius antiquus*, v. VIII-IX, Belo Horizonte, pp. 59-90.
- C. RUIZ-MONTERO 1994, «Chariton von Aphrodisias: Ein Überblick», *ANRW II* 34, Berlin – New York, pp. 1006-1054.
- J. SCHWARTZ 1967, «Quelques observations sur des romans grecs», *L'antiquité classique* 36, pp. 536-552.
- J. SCHWARTZ 1976, «Achille Tatius et Lucien de Samosate», *L'antiquité classique* 45, pp. 618-626.
- R. WEBB 2008, *Demons and dancers: Performance in Late Antiquity*, Cambridge, Mass.
- T. WHITMARSH 2001, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford.
- T. WHITMARSH 2003, «Reading for Pleasure: Narrative, Irony and Eroticism in Achilles Tatius», in W. KEULEN; S. PANAYOTAKIS; M. ZIMMERMAN (edd.), *The Ancient Novel and beyond*, Leiden, pp. 192-206.
- P. ZANKER 1997, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino.