

N. 39
40

Quaderns Catalans de Cultura Clàssica



<https://revistes.iec.cat/index.php/ITACA> ISSN (ed. impresa): 0213-6643 ISSN (ed. electrònica): 2013-9519



Institut
d'Estudis
Catalans

itaca

Quaderns Catalans de Cultura Clàssica
Núm. 39-40 2023-2024

Comitè Assessor / Advisory Committee

Angelo Casanova (Universit  degli Studi di Firenze), Catherine Darbo-Peschanski (CNRS, Paris), Riccardo di Donato (Universit  di Pisa), Jürgen Hammerstaedt (Universit t zu K ln), Carlos L vy (Universit  Paris IV - Sorbonne), Emilio Suárez de la Torre (Universitat Pompeu Fabra), Isabel Rod  (Universitat Aut noma de Barcelona), Morena Deriu (Universit  degli Studi di Cagliari).

Director / General Editor

Carles Garriga (Universitat de Barcelona).

Consell de Redacció / Editorial Board

Jaume Almirall (Universitat de Barcelona),  lex Coroleu (ICREA - Universitat Aut noma de Barcelona), Montserrat Jufresa (Universitat de Barcelona), Marc Mayer (Universitat de Barcelona), Jaume Pòrtulas (Universitat de Barcelona), Josep Lluís Vidal (Universitat de Barcelona), Mariàngela Vilallonga (Universitat de Girona).

Editora de Gestio / Managing Editor

Francesca Mestre (Universitat de Barcelona - fmestre@ub.edu).

Assistent Editorial / Editorial Assistant

Cristian Tolsa (Universitat de Barcelona - ctolsa@ub.edu).

Objectius i tem tica / Goal and themes

 tica  s la revista anual de recerca en estudis clàssics que des de 1985 publica la Societat Catalana d'Estudis Clàssics (SCEC), filial de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), adscrita a la Secció Filològica (SF). * tica* pret n col laborar en la redimensi  de tota la cultura clàssica des d'una  ptica interdisciplinària i amb rigor filològic. Aplega estudis i materials relatius a aquest camp del coneixement. Sotmet els treballs publicats a un procés d'avaluació extern i anònim.

 tica is a journal published once a year by the SCEC (Catalan Society of Classical Studies), a subsidiary section of the IEC (Institute of Catalan Studies) belonging to its SF (Philological Section). * tica* wants to contribute to a higher dimension of the whole classical culture from an interdisciplinary perspective and taking much care of the necessary philological rigor. It covers studies and all sort of documents related to this field. All papers submitted undergo a double-blind peer review process.

Versi  electr nica / Electronic version

<https://revistes.iec.cat/index.php/ITACA>

  dels autors dels articles

  2024, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició
Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Compost per gama, sl

Impr s a Service Point FMI, SA

ISSN (ed. impresa): 0213-6643

ISSN (ed. electrònica): 2013-9519

Dip sita Legal: B. 35209-1986



Els continguts d'ÍTACA. QUADERNS CATALANS DE CULTURA CLÀSSICA estan subjectes —llevat que s'indiqui el contrari en el text o en el material gràfic— a una llicència Reconeixement - No comercial - Sense obres derivades 3.0 Espanya (by-nc-nd) de Creative Commons, el text complet de la qual es pot consultar a <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>. Així doncs, s'autoritza el públic en general a reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada.

Índex

La lleugeresa de l'ànima: humor al <i>Fedó</i> de Plató , Emma Grau i Cabré.....	7
El seguici dionisiac com a reflex dels cors de les tragèdies tebanes de Sòfocles , Andrea Sánchez i Bernet	31
El cereal, aliment del poble romà: fonts llatines , Ramon Sebastian Torres.....	57
Treure profit de la insularitat: l'exemple de Delos , Teresa Magadán	81
Illes de confinament i exili a Grècia: les illes de la vergonya al segle xx , Montserrat Camps-Gaset	119
Els testimonis únics en el <i>Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae</i> , Mercè Puig Rodríguez-Escalona.....	129

La lleugeresa de l'ànima: humor al *Fedó* de Plató

Emma Grau i Cabré
Universitat de Barcelona¹

ABSTRACT

The focus of this paper is the presence of humor in Plato's *Phaedo*. Ironies, jokes, comical references and laughter are elements often unnoticed in this dialogue, but they offer helpful interpretative hints to understand the discussion about the immortality of the soul as a quarrel with traditional and popular views; they also shed new light on the *Phaedo*'s arguments and doctrines, no less than on Socrates' attitude of rational confidence, which he tries to transmit moments before his own death. Based on previous studies about humor in Plato's writings, an attentive reading shows that humor and its vocabulary are no less constant and structural in the most famous philosophical tragedy, and that some lightheartedness which previously seemed out of place can be a defining feature not only of an enriched comprehension of the *Phaedo*, but also of the immortal soul it talks about.

KEYWORDS: Ancient philosophy, Plato, *Phaedo*, dramatic reading, humor in Plato.

1. Introducció

Llegir els diàlegs de Plató des d'un enfocament dramàtic no és limitar la lectura a aspectes aparentment externs a la filosofia sinó entendre que aquests elements són integrals per al desenvolupament de la conversa; rellevants,

1. Agraïm a Nemrod Carrasco totes les converses mantingudes sobre Plató i el *Fedó* al llarg de la realització d'aquest estudi; tant a ell com als professors Miguel Ángel Granada, Marta Palacín, Josep Monserrat, Raül Garrigasait, Teresa Fau i Carles Garriga agraïm també els recursos bibliogràfics i metodològics oferts en matèria de filosofia i literatura antigues, i que han conformat la nostra forma de llegir els diàlegs platònics.

per tant, per comprendre els arguments, el seu rerefons i l'abast de les tesis. En una lectura dramàtica, com el nom suggereix, els personatges i l'escena no són ornamentals, sinó estructurals al diàleg que es duu a terme². Ho són la identitat i l'actitud dels interlocutors, les reaccions a les preguntes i afirmacions mútues, la possible intenció de cadascú en encarar o defugir un tema, la presència o absència de públic, i el lloc i moment de la conversa i la seva situació en el context vital dels implicats, així com en un marc històric més general; també l'estil literari, és a dir, els recursos dramàtics, narratius i retòrics que construeixen les intervencions i l'escena³. Gràcies a la presència d'aquests elements, els diàlegs mostren al lector, en forma literària, una recerca filosòfica immersa en contingències quotidianes, històriques i interpersonals que condicionen l'ús d'uns o altres arguments o recursos persuasius, i l'acceptació o no de les conclusions proposades. Els escrits platònics es llegeixen així com una mimesi viva de la recerca oral, que entrelaça les múltiples dimensions d'una conversa quotidiana, d'una discussió filosòfica i d'un text dramàtic en una prosa escrita a fi d'evitar l'estretor de la lectura d'un discurs o d'un tractat: tot element contingent o literari esdevé necessari a la presentació de la filosofia que s'hi mostra, a fi que el pensament no es redueixi a la repetició d'un marc explicatiu tancat o unes tesis prèviament establertes⁴. I confrontant el lector amb una reflexió dramàticament elaborada, alhora es contraposa el diàleg com a gènere a la tradició literària, filosòfica i educativa precedent o contemporània a l'autor⁵.

El present estudi es centra en un diàleg, el *Fedó*, i en un tipus de recursos dramàtics: els humorístics. Tradicionalment el *Fedó* s'ha interpretat com a escenificació només tràgica de doctrines platòniques centrals, i quan l'escena no s'ha subordinat a motius historicistes, s'ha vist en la solemnitat de la mort l'únic element narratiu amb una contribució rellevant a la importància o validesa de les tesis discutides. En l'última conversa de Sòcrates, com si entre les cadenes de la presó, de les doctrines i de la tragèdia fos del tot *átomos* (fora de lloc) per massa lleuger, l'humor s'ha ignorat, dissimulat o oblidat⁶.

2. Sobre el caràcter filosòfic de la lectura dramàtica, en la mesura que en els diàlegs són indissociables escena i contingut, vegeu Antoni Bosch-Veciana: «En les obres platòniques no hi ha escenografia insignificant, que tan sols emboliqui i adorni el pensament que s'hi transmet. No es dona un pensament no incardinat en l'escena. Ni una dramàtica que no sigui pensament. En Plató el pensament esdevé escena i l'escena esdevé pensament. L'escriptura platònica trià d'expressar-se literàriament en diàlegs, en els quals l'escenografia esdevé decisiva no perquè vehiculi el pensament del diàleg sinó perquè també ella és pensament.» BOSCH-VECIANA 2003, 22; per a més detall, vegeu la Introducció de la seva obra i SALES 1992, 9-42.
3. SALES 1996, 1-34; STELLA 2000.
4. BURGER 1984, 1-13; MONSERRAT (ed.) 2002, 7-25, 61-87; sobre els fracassos de cert tipus de transmissió escrita *vid.* Pl. *Phdr.*, 274c-277a; *Ep.* VII, 340d-345b.
5. SALES 1996, 35-66.
6. L'exemple clàssic i extrem de lectura que posa en relleu únicament la solemne gravetat del *Fedó* és el de Cató el Jove, que segons Plutarc (*Vides Paral·leles*, 68.2-70.6), abans de suïcidar-se, llegí sencer més d'una vegada el diàleg de Plató 'sobre l'ànima' (περὶ ψυχῆς), és a dir, el *Fedó* anomenat pel seu subtítol tradicional. Deixant de banda les complica-

L'objectiu d'aquest estudi és defensar que, en ple joc amb l'atmosfera i els recursos tràgics, l'humor és constant i estructural al *Fedó*, i per tant resulta una clau interpretativa tan rellevant com el seu contrari: no desapareix en les 'parts serioses' (els arguments o el final), i la barreja afecta de ple la defensa de la immortalitat de l'ànima en qüestionar indirectament la validesa o la comprensió immediata d'alguns punts dels arguments, a més de posar-ne de relleu aspectes i referències menys evidents d'entrada. Així doncs, en aquest estudi no es tracta de minimitzar la importància de la tragèdia a l'hora d'entendre el *Fedó* ni, en cap cas, de relativitzar-ne la serietat dels arguments o de l'escena, sinó al contrari, de posar el focus en els elements menys analitzats pels estudis ja realitzats dels aspectes greus i tràgics del *Fedó*, a fi que bromes, riures, ironies i referències còmiques puguin llegir-se i entendre's com a peces integrals del joc del *Fedó* amb la tragèdia i de la serietat de l'argumentació i de les seves conclusions.

Esbossaré primerament què han considerat humor els estudis platònics i com s'ha analitzat recentment el pes dels elements humorístics en els diàlegs platònics en relació amb els seus continguts. Recognoscibles així les formes d'humor esperables, comentaré els moments del *Fedó* que hi recordin o on explícitament hi hagi bromes, rialles o referències còmiques, a fi de veure la mesura en què resulten suggeridors o necessaris a les tesis i digressions sobre l'ànima i per a la comprensió global del diàleg. L'anàlisi del *Fedó* es distribueix en tres apartats segons els seus centres respectius: Sòcrates en les converses inicials (3a. El judici del filòsof moribund: el fantasma de la comèdia), els interlocutors pitagòrics al llarg de la defensa de la immortalitat (3b. Encanteris per curar la por: uns nens oblidadissos), i el pes de la tragèdia en l'últim tram de l'argument i de l'escena (3c. L'heroï de la tragèdia: una guerra perduda?). Si resulta versemblant que la riquesa i serietat filosòfica del diàleg arrela en el riure no menys que en els laments per la mort del filòsof, el raonament no haurà naufragat. I el risc és bell⁷, com a mínim perquè Sòcrates al *Fedó* no plora en cap moment, però riu i fa riure més d'una vegada.

cions d'aquesta suposada lectura d'un diàleg que de fet prohibeix el suïcidi, de la narració es deriva que a ulls de Cató el *Fedó* és una obra que ensenya a morir, i la lectura de la qual, per tant, prepara per a la pròpia mort. Sense arribar a l'extrem performatiu, generalment les lectures del *Fedó* se centren en els seus elements solemnes i posen de relleu el contingut dignificat, bé per la intensitat emotiva de l'escena tràgica com a representació fidel o ideal de la mort de Sòcrates, o bé per l'elevació o profunditat de les idees filosòfiques que del *Fedó* s'extreuen a fi d'explicar el pensament platònic. Sobre les lectures del *Fedó*, i per a anàlisis que prèviament han tingut en compte els elements humorístics o el riure en aquest diàleg, *vid.* STELLA 2000, WOLZ 1963, i BURGER 1984. L'obra de Burger és especialment útil per seguir de forma ordenada i clara el desenvolupament laberíntic dels arguments del *Fedó*, que el present estudi no detalla en tota la seva complexitat, com no es fixa detalladament en el paper estructural de la tragèdia en trobar-se aquest ja estudiat amb més profunditat. En aquest sentit, vegi's també l'obra d'EBREY 2023, que a més de permetre resseguir la totalitat del *Fedó*, l'analitza com una alternativa a la tragèdia; és a dir, parant esment a la constitució del diàleg no només a partir d'elements tràgics sinó també d'una contraposició amb la tragèdia prèviament existent.

7. *Phd.* 114d.

2. L'humor en l'escriptura platònica

El fet de llegir certs passatges en un to greu o bé irònic i bromista ha determinat l'atribució a Sòcrates o Plató de l'acceptació o rebuig de certes posicions filosòfiques, i fins i tot la inclusió o no d'alguna obra al corpus platònic. Una transmissió filosòfica de caràcter indirecte, on tota doctrina s'enquadra en unes veus i unes situacions, comporta certa distància de l'autor amb la lletra del text; l'humor, apareixent-hi diversament com a certa lleugeresa que es distancia de la literalitat o hi juga, no és anecdòtic perquè posa en joc la creença o no en el que el text mateix suggereix a través d'algun personatge⁸. Per als lectors antics, de fet, l'humor era integral al diàleg com a gènere o tipologia d'obra que barreja serietat i riure (a aquesta barreja refereix la noció de *spoudogéloion* o *spoudaiogéloion*), i ho és a tota lectura dels diàlegs (també a les lectures que abstraen l'humor del contingut) perquè no deixa de pertànyer a l'escena: la seva presència o absència afecta la filosofia en joc⁹.

En les converses, d'amics o de rivals, que susciten la confrontació d'opcions filosòfiques antagòniques, la ironia socràtica comporta una distància crítica amb la posició de l'interlocutor o amb les pròpies paraules, i permet assumir propostes que literalment no serien acceptables. Però a més de la ironia socràtica hi ha una ironia platònica, dirigida al lector, que es mostra en la presentació del diàleg i dels seus components; per exemple, en la caracterització dels personatges. L'atribució de qualitats o aspiracions exagerades o que no corresponen a un personatge històric n'és un cas, i les escenes poden emfatitzar el desencaix en generar-se situacions inversemblants o contradictòries amb el privilegi epistèmic o l'autoritat i rellevància que aquest personatge s'otorgui. El resultat de les ironies sol ser el rebaixament de la pretensió de saber de l'altre i, per extensió, de l'aposta filosòfica (epistemològica, educativa, política) de la qual certs personatges són portaveus, ja que, si bé el reconeixement de la ignorància permet avançar en la recerca dialògica de la veritat, també anul·la el privilegi d'alguna opció rival (retòrica, poesia o altres propostes filosòfiques populars). La presentació d'algun interlocutor pot ser a tal fi caricaturesca, i jocs de paraules i comparacions gracioses o grotesques en remarquen els trets rellevants per al diàleg. Les intervencions de cadascú poden ser comparades amb personatges o monstres mitològics a qui enfrontar-se, o directament ridiculitzades amb l'extracció de situacions gracioses com a conseqüències absurdes; i se les pot fer caure en una contradicció evidenciada per algun comentari sarcàstic addicional.

El riure no és estrany a l'escena com a reacció a certs comportaments o situacions, també davant la insuficiència dels propis arguments, i sovint és una resposta necessària (o que respon a un moment necessari) per permetre la

8. No es busca aquí una definició de l'humor, sinó una síntesi del que els estudis platònics recents han llegit com a humorístic. L'abast de la noció és ambigu: la ironia socràtica, aquí considerada humor, pot contraposar-s'hi segons com es defineixi l'humor, com en DELEUZE 1969, 13-21.

9. LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 9-11, 22-36, 68-76.

reflexió: entendre i fer bromes de certa afirmació dubtosa de saviesa, pròpia o d'altri, és senyal de pensament crític, mentre un riure perplex davant d'una afirmació incompresa demana aprofundir en l'argument¹⁰.

Així, l'humor pot ser moderat i amigable, i contribuir amb un clima de complicitat a la cerca conjunta d'una veritat; o ofensiu, un atac per humiliar la inferioritat de l'altre i la seva ignorància de si. El Sòcrates platònic defensa una cerca sense malícia de la veritat, no de la victòria, però el clima de cada conversa serà més amable o hostil segons s'hi interpreti l'humor del qual els interlocutors es fan mereixedors. Cal no oblidar que en tota disputa, també de la veritat, l'humor és un recurs retòric valuós, i que el ridícul en context grec pot ser una xacra social i moral irremeiable, i els personatges en són conscients; de fet, així com poden suportar o participar en el joc de l'humor, manifestament volen evitar la vergonya del ridícul a tota costa. Arma definitiva i perill socialment letal: si el riure refuta, el ridícul és el descrèdit filosòfic absolut¹¹.

L'humor pot mostrar-se o reforçar-se amb una remissió oportuna o distorsionada a fonts literàries i filosòfiques de la tradició; tradició diversa que és també rival, menys o més hostil, del que es debati en els diàlegs. No només la cita i discussió de passatges aviven la confrontació; també la imitació instrumental o paròdica de l'estil d'altres gèneres i autors. El cas paradigmàtic on l'humor està en joc és el de la comèdia, i així com abunden les referències polèmiques a Aristòfanes, els recursos còmics també són aprofitats: per apropiació estilística es disputa l'humor amb un humor que pot ser irònic o còmic, i en tal cas s'ataca amb burla còmica la legitimitat de les burles amb què els còmics ataquen la filosofia. La validesa de les opinions de la comèdia pot qüestionar-se, doncs, també amb el seu llenguatge. Però l'humor còmic, a més, un cop integrat en l'estil del diàleg, pot dirigir-se a tot altre rival, i pot servir per escenificar situacions inesperades que determinin com segueix la conversa, per on i en quin ordre. En la seva versatilitat, malgrat que pugui passar desapercebut, és una eina estructural al llarg de l'obra platònica¹².

Finalment, l'humor es juga a nivell narratiu quan una conversa en transmet una altra i un personatge testimonia un episodi des del seu punt de vista; i especialment quan ell hi tingué un protagonisme minso o nul. El filtre mai és neutre: té afinitats personals i filosòfiques que condicionen o entorpeixen la transmissió, i poden contradir-se amb les afirmacions del diàleg. El joc irònic amb el filtre narratiu indica les limitacions alhora dels pressupòsits del narrador i de certes interpretacions possibles del que s'hi testimonia, a més d'im-

10. *Ibid.* 13-21, 47-55, 77-237, 282-302, 322-336; SALES 1996, 47-58.

11. LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 271-281, 303-311; *vid.* el vincle del riure amb el *phthonos* i el recel davant certes rialles al *Fileb* (48a-50a), i les reticències de l'Aristòfanes d'*El Convit* (181b); BLACKLER 2019; SCHERE 2017, 211-222; HALLIWELL 1991, 279-296.

12. LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 37-67, 139-187, 258-270; PEÑALVER 1986, 53-124; CHASE 1920, 63-123. Sobre l'ús dels recursos propis d'altres gèneres literaris en els diàlegs platònics, i especialment dels gèneres poètics, en una doble relació d'aprofitament i competició, *vid.* NIGHTINGALE 1995, 60-92, 133-192.

possibilitat que al diàleg narrat se li atribueixi sense dificultats el caràcter de veritat històrica transmesa amb tota fidelitat¹³.

L'humor, s'ha vist, en rebaixar la serietat d'alguns aspectes és indissociable d'alguna cosa seriosa: la veritat o falsedat del que es diu, la rellevància de la recerca filosòfica, la validesa de la tradició, les conseqüències socials de la conversa. A més d'implicar emocionalment l'interlocutor (i el lector), presenta temes de màxima serietat en un to lleuger, obrint-los i amagant-los com els silens d'*El Convit*; diàleg que acaba, d'altra banda, amb la defensa d'una escriptura tan capaç de comèdia com de tragèdia¹⁴. Si a aquesta defensa s'afegeix la dificultat que l'escriptura sigui del tot seriosa (si les reticències del *Fedre* i de la *Carta VII*¹⁵ no són una broma; però si ho fossin ja no seria sempre seriosa), és esperable que cap tragèdia en Plató pugui encarar-se i entendre's sense humor, o sense el que el riure i el risible realcen o fan trontollar de la tragèdia mateixa¹⁶.

3a. El judici del filòsof moribund: el fantasma de la comèdia

El *Fedó* porta el nom del seu narrador. Fedó mateix (αὐτός) en cos i ànima acompanyà Sòcrates en l'última conversa abans de la mort, que així pot testimoniar a Equècrates. Aquest pregunta per les dues coses: què va dir i com va morir, uns *logoi* físicament inseparables de l'acció, dels presents en ella i del record de Fedó¹⁷.

Tenint en compte que la conversa incidirà en la necessitat de separar del cos l'ànima assimilada a les idees que recorda, la primera paraula ja xoca amb afirmacions fonamentals del diàleg. Què entén Fedó del que recorda? Per testimoni autòptic que sigui, és competent per transmetre'n la veritat? És aquesta una veritat transmissible en un record històric narrat? I el que la rep, fins a quin punt entén el sentit de les afirmacions de Sòcrates gràcies al que diu Fedó? Tot això es respondrà millor al llarg del diàleg, però la ironia que d'entrada travessa la narració indirecta de Fedó, de qui depèn que el diàleg que ens arriba (sobretot donada l'absència de Plató, que, segons Fedó ens

13. SALES, 1996, 1-13; *vid.* també el capítol d'IBÁÑEZ («L'escena inicial del *Teetet*: el filtre megàric en la transmissió del diàleg») en MONSERRAT (ed.) 2002, 133-166, on s'analitza el relat escènic del moviment de dos personatges l'opció filosòfica dels quals comporta la negació del moviment.

14. Pl. *Smp.* 215a-216e, 223c; AMAT 2015. També EBREY 2023, 31, assenyalava que el *Fedó*, malgrat trobar-se vinculat primerament amb la tragèdia en la seva estructura literària, no manca, donada la presència del riure al llarg del diàleg, de la barreja de tragèdia i comèdia esperable d'un diàleg platònic en la mesura que els diàlegs siguin exemple de l'escriptura mixta proposada al final d'*El Convit*.

15. Pl. *Phdr.* 274c-277a; *Carta VII*, 340d-345b.

16. Sobre la presència de l'humor en la tragèdia més enllà de la barreja platònica, *vid.* WALLACE 2013. A tall de precedent dins la literatura grega, sobre el riure en la *Iliada* i l'*Odissea*, *vid.* MIRALLES 1993.

17. *Phd.* 57a-60d.

informa, estava malalt)¹⁸, com a mínim exigeix del lector una atenció més activa i crítica que davant d'una llista de doctrines per memoritzar.

A més d'allunyar l'escena central, el filtre la tenyeix filosòficament: Fedó parla amb Equècrates, pitagòric com Símmias i Cebes. Sòcrates i els interlocutors remetent els temes i arguments a aquest pitagorisme, i són pitagòrics els personatges principals als quals en l'escena cal convèncer de la immortalitat de l'ànima i del destí feliç que espera a Sòcrates després de la mort. Però el filtre és també emocional. Com Fedó afirma i Equècrates compartirà¹⁹, ell i els pitagòrics es troben en una estranya barreja constant d'emocions contràries davant l'actitud de Sòcrates i cada èxit i fracàs del raonament, on el plaer i el dolor, el riure i el plor van alternant-se: el gust per les converses filosòfiques i l'admiració que senten per Sòcrates s'alternen amb el dolor de la pèrdua imminent, i la confiança en les seves paraules es desesperarà amb cada objecció. Justament els primers comentaris de Sòcrates remetent als sentiments contradictoris. En primer lloc fa que s'exclougui Xantipa de la conversa perquè el dol anticipat no sigui un obstacle; i per als interlocutors refereix, amb la lleugeresa d'un dia qualsevol (prou estranya el dia de la seva mort), l'estranya alternança de contraris en el pla físic del plaer i el dolor a la seva cama deslligada. Fins i tot n'improvisa una faula esòpica on un déu lliga els caps dels dos contraris per reconciliar-los, fet que explicaria que es presentin junts com si fossin un. De fet Sòcrates ha estat versificant Isop a la presó, cosa encara més estranya; fora, el poeta Evè no se'n sap avenir, i de part seva es requereix una explicació²⁰. Sota l'autoritat d'un somni, l'explicació és que li ha semblat més segur, per si de cas no haver compost poemes és una impietat, canviar arguments per faules i morir en pau amb els déus, com a poeta que plau als déus de la ciutat²¹.

18. BURGER 1984, 1-23. No es tracta de veure en la paraula αὐτός, com a marca de la identitat pròpia, la implicació literal d'una presència en cos i ànima; no obstant això, contextualment la unió o la separació de cos i ànima pot ser clau per entendre la possible càrrega irònica d'aquest inici amb αὐτός en la mesura que Plató contraposa indirectament la presència de Fedó amb la seva pròpia absència a la presó de Sòcrates. L'afirmació de la pròpia absència convida a preguntar com podria aleshores Plató escriure el *Fedó*; la distància que l'autor genera amb la seva pròpia escriptura posa en dubte tota lectura massa literal, historicista i paraula per paraula, del que el *Fedó* com a diàleg transmet. Però què pot dir el personatge Fedó en lloc del seu autor literàriament absent? Aparentment la credibilitat de Fedó com a transmissor de les paraules de Sòcrates i de les seves reflexions filosòfiques es realça per la seva presència física a la presó durant la narració, com la primera paraula anuncia, i això enforteix el valor i la solemnitat d'aquesta la versió platònica de la mort del mestre (DE SANCTIS 2018); però la conversa que Fedó transmet incidirà en la poca importància de la presència del cos, d'on l'ànima del filòsof s'absenta, fet que més aviat fa dubtar de l'autoritat de Fedó com a narrador. Aquesta espiral d'ironia en l'αὐτός pot veure's com un doble devaluament de la literalitat del que el diàleg narra, i addicionalment com una doble devaluació, per part de Plató, dels altres deixebles de Sòcrates, inclosos Fedó i els altres interlocutors, els quals, malgrat la conversa, seguirien massa fixats en el valor de la presència corpòria.

19. *Phd.* 58e, 88c-89a.

20. *Ibid.* 60a-d.

21. *Ibid.* 60e-61c.

Podem suposar que Sòcrates és tan poeta com Evè és filòsof, i que el que aquí diu està travessat d'ironia contra la poesia. Però aquests comentaris, aviat oblidats, són menys innocents del que semblen. La relació entre els contraris és el que, segons com es conceptualitzi, donarà suport a una defensa o altra de la immortalitat de l'ànima: primer s'assumirà que un porta a l'altre, i després de les objeccions s'assumirà, en canvi, que un mai esdevé l'altre. La presència de dos contraris o un de sol en l'ànima dels interlocutors és part del seu convenciment en la immortalitat, minso en el cas dels amics; Sòcrates és l'únic on no s'hi trobaran lligats pel cap com a la falla i a la seva cama. Alhora caldrà veure què queda de poesia i falla en l'últim dia de presó, quan Sòcrates intenta que també els altres estiguin en paus amb la seva mort. I és que no només Evè pensa que Sòcrates és estrany: Símmias i Cebes no l'entenen, tampoc quan exhorta Evè a morir aviat si és filòsof, perquè no entenen que el filòsof hagi d'acceptar i voler tan alegrement la mort²².

Així, el que Sòcrates ha de justificar primer és aquesta acceptació i, per extensió, el seu bon humor davant la mort, la seva disposició incompresa. Ell ho assumeix com un judici i espera persuadir aquests jutges amb més èxit que els anteriors; persuadir Símmias i Cebes és fins al final l'objectiu a què tots els arguments obeeixen. Ells prenen el rol ara de tribunal, després d'acusadors de la immortalitat, i la sentència en depèn. El que Fedó recorda és doncs una nova apologia, a favor de morir i haver viscut de certa manera²³. La primera reacció suscitada al tribunal és un riure perplex per part doble. En primer lloc, davant del fet que morir és un bé però que ningú ha de donar-se mort a si mateix, el somriure o la rialleta ben disposada de Cebes²⁴ havia confirmat la necessitat d'aprofundir en l'argument, que per tant s'allarga. En segon lloc, la idea que la vida filosòfica és una preparació de la mort fa riure Símmias, que es sorprèn de la seva pròpia reacció, perquè a les portes de la mort de Sòcrates no en tenia ganes, de riure²⁵. El motiu del riure, diu, és que la majoria donaria la raó a Sòcrates: els filòsofs són uns moribunds i mereixen la mort, i el que deixa perplex és que Sòcrates defensi el que diuen els seus enemics. Un d'aquests enemics destaca per sobre dels altres, però el diàleg aquí no l'explicita; amb tot, el riure de Símmias serveix de senyal i pista per indagar més a fons la referència, del tot lligada amb el riure, i considerar seriosament el seu abast. La imatge del filòsof moribund

22. *Ibid.* 61c-d.

23. *Ibid.* 63a-64a.

24. *Ibid.*, 62a. L'expressió que marca el riure o somriure de Cebes és ἠρέμα ἐπιγελάσας; els matisos concrets dels dos termes i les seves possibles interpretacions i traduccions esdevenen més rellevants en les seves següents aparicions (*vid.* notes 40 i 61). Basta considerar en aquest primer cas que el riure o somriure tranquil o amable de Cebes comporta el reconeixement de la seva pròpia dificultat a l'hora d'entendre el que Sòcrates proposa, i que aquesta bona disposició permet i demana que la conversa aprofundeixi en l'argument que els ocupa.

25. *Ibid.* 64a-b. L'expressió respecte de Símmias és γελάσας, el mateix verb que ell mateix utilitza en la seva afirmació (οὐ πάνυ γέ με νῦν δὴ γελασεῖοντα ἐποίησας γελάσαι).

és, de fet, la dels deixebles pàl·lids i esquistats del Sòcrates d'*Els Núvols* d'Aristòfanes²⁶.

És el penjat dels aires que estudia coses irrellevants per la vida en aquest món i s'envolta de fantasmes, els morts vivents de la filosofia, i de joves que corromp; és el filòsof que la comèdia aristofànica havia mostrat a la ciutat. I a l'*Apologia* és la font de les mentides que han precipitat la condemna que al *Fedó* es compleix²⁷. La clau és que al *Fedó* la burla no es desmenteix amb arguments o recursos humorístics contraris a la imatge, com seria esperable: l'humor còmic que fa riure la ciutat es desactiva per la plena acceptació, totalment seriosa, del seu suggeriment, però exigint una comprensió correcta del que implica aquesta vida de mort portada fins les últimes conseqüències. Abans d'entendre-ho i a l'ombra d'Aristòfanes, el trencament d'expectatives és el que per a Símmias és còmicament inversemblant.

La vida com a preparació de la mort, així compresa, és una resposta, assumpció i inversió de la imatge còmica del filòsof. En la comèdia eren ψυχαί, i també aquí, però ja no en pena²⁸; mereixedors de la mort, sí, com a millor destí per la humanitat empresonada en la φρουρά de què es queixava el nou deixeble aristofànic²⁹. Així el Sòcrates del *Fedó* fa del Sòcrates pitagoritzant d'*Els Núvols* la seva defensa davant de jutges pitagòrics. I al plantejament socràtic de captar les coses amb l'ànima màximament separada de la influència del cos, Símmias respon amb un entusiasmat ὑπερφυῶς³⁰ d'ecos igualment aristofànics: és el nou camí pitagòric d'ascesi, nova solució formidable (l'ἀτραπὸν ὑπερφυᾶ d'*Els Núvols*)³¹ als entrebancs de la vida, ja no del personatge còmic, sinó del filòsof que mor amb la millor esperança³².

Amb tot, la defensa és insuficient per als jutges mentre no es demostrï la immortalitat de l'ànima. Sòcrates així entoma el tema central de la resta de la conversa fins la mort; almenys «cap dels qui ara m'escolten, ni que fos autor de comèdies, no diria que soc un xerraire i que m'ocupo de coses que no

26. Aristoph. *Nub.* 133-274. Sobre el riure de Símmias i Cebes davant del gir socràtic consistent en presentar la seva mort, precipitada per la condemna, com a viva imatge de l'acompliment ideal i desitjable de la vida de qualsevol que sigui digne d'anomenar-se filòsof, *vid.* l'anàlisi de STELLA 2000, 461-467.

27. *Vid.* LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 171.

28. Aristoph. *Nub.* 94. El terme, en Aristòfanes, comporta una existència irònicament etèria que es nodreix de la imatge ombrívola i fantasmagòrica de les ψυχαί homèriques dels morts a l'Hades; en termes del *Fedó*, de fet seria perfectament correcte afirmar que els filòsofs són ψυχαί, però el tema és com entendre-ho. La comprensió de l'ànima que Sòcrates proposa al llarg del diàleg capgira completament la burla aristofànica: els filòsofs, d'equiparar-se amb els morts, passaran a equiparar-se amb els déus.

29. *Ibid.* 716-721; *Phd.* 62b-e. Sobre la φρουρά, *vid.* LORAUX 1989, 177-201; el terme s'entén i es tradueix generalment en el sentit de presó, però admet també la noció de fer guàrdia, com els humans fan en aquest món d'acord amb la voluntat dels déus segons Sòcrates suggereix. De nou, l'ús de la mateixa paraula que a *Els Núvols* permet una inversió i dignificació de la imatge que ofereix la comèdia.

30. *Phd.* 66a.

31. Aristoph. *Nub.* 75-77.

32. Sobre l'ús aristofànic i platònic de tots aquests termes en aquesta escena, *vid.* el capítol de CORRADI en LAVILLA; AGUIRRE 2021, 171-187.

m'afecten»³³. Si els enemics no eren evidents des del riure de Símmias, el sarcasme acaba d'indicar-los. És contra la imatge de la comèdia que es lluita, i per tant contra una manera de concebre el món que sentència la filosofia a mort; es gira la mort contra la comèdia fent-la definitòria de la vida que comporta la més gran esperança de coneixement i felicitat, i alhora es fa de la mort el màxim descrèdit de la burla còmica, perquè res afecta ara Sòcrates més imminentment i tangiblement que la mort. De parlar per parlar sobre vanitats a tractar el tema que defineix la vida, seva i en general, de la manera més íntima i significativa: l'escena del *Fedó* fa que la rialla còmica sigui absurda, perquè no sap ni què diu ni de què riu. I la ignorància de si sí que fa riure amb malícia: és la clau del ridícul davant del qual riu i fa riure la comèdia³⁴.

3b. Encanteris per curar la por: uns nens oblidadissos

La necessitat de provar la immortalitat rau en una por generalitzada que afecta els amics pitagòrics, contra la qual els intents de Sòcrates toparan constantment: que l'ànima pugui esvair-se lleugera «com un alè o un vapor»³⁵ i s'anorrei en l'instant de separar-se del cos. La por impedeix tot convenciment: ni la discussió sobre l'alternança de contraris ni la doctrina de l'anamnesi recordada per Cebes no dissipen l'angoixa que una ventada dissipi l'ànima que s'envola³⁶.

En realitat, qui són aquests jutges de Sòcrates? Ell d'entrada assumeix que han après alguna cosa de la mort amb Filolau al cercle pitagòric de Tebes, però els arguments i les pors i de Símmias i Cebes hi remetent amb dificultats. No es tracta de si Filolau ensenya la immortalitat o la dissipació de l'ànima, perquè, com diu Cebes, no n'han après res de clar³⁷. El problema, sigui del mestre o dels deixebles, és que alguna cosa falla en l'aprenentatge pitagòric perquè s'hi escolen dogmes populars sense filtre crític, i una mentalitat arcaica, homèrica, que veu l'ànima com un alè fantasmal i l'aboca a un destí sinistre³⁸. Els dos pitagòrics socràtics són portaveus d'una visió de la mort que no associen al pitagorisme i que oposen al raonament socràtic; d'aquí els problemes per assumir el risc de viure i morir confiant en la raó que defensa la immortalitat. La tensió entre la seva presència als cercles tebà i socràtic i el seu rol en l'argumentació dificulta la sentència perquè de fet el tribunal està format pels prejudicis i temors estesos per la ciutadania, més donada (Símmias) o reticent (Cebes) a deixar-se portar pel vent aliè³⁹.

33. *Pbd.* 70c (citem sempre la traducció d'OLIVES 1962); *vid. ibid.* 64b-c.

34. *Pblb.* 47e-50a. Més enllà del *Fedó*, sobre les complexes connexions dels diàlegs platònics amb la comèdia aristofànica, *vid.* BROCK 1990 i NIGHTINGALE 1995, 172-192.

35. *Pbd.* 70a-77c.

36. *Ibid.* 77c-e.

37. *Ibid.* 61d.

38. *Ibid.* 77b.

39. La por de Símmias i Cebes no és idèntica a la visió estrictament homèrica de la ψυχή, però es mostra més educada per Homer que per Filolau o Pitàgoras en la mesura que la separació de la ψυχή del cos és als seus ulls un fet temut i lamentable. A la *Iliada* es repeteixen les

Sòcrates té una altra imatge per a aquests jutges contradictoris: uns nens plens de por. Els pitagòrics amb pors homèriques (o post-homèriques) són nens espantats, Cebes ho admet amb una rialla (*ἐπιγέλᾶσας*)⁴⁰. Demana que Sòcrates els convenci, doncs, «com si dins nostre hi hagués un infant a qui això espantés (...) perquè no temi la mort com el papu»⁴¹. Un nen amb por de la mort com de l'home del sac és qui hi ha al fons íntim de l'enemic: és, dins dels jutges pitagòrics, una mentalitat infantil educada i que encara es deixa educar per la tradició èpica. Així doncs, malgrat els influxos filosòfics, la part de Símmias i Cebes que se segueix aferrant a l'educació tradicional i a les opinions populars, que al seu torn constitueixen la base de les seves objeccions, és hereva de la mateixa tradició de la qual és hereva la comèdia: és a dir, hi ha tant en aquesta por a la mort com en la comèdia una mateixa apel·lació, més o menys implícita en cada cas, a uns valors tradicionals que serviren al seu torn per condemnar el filòsof. Aquesta tradició, ara el filòsof la condemna de tornada a riure's de si mateixa tot caracteritzant la por a la mort que es deriva del seu fonament homèric amb la màscara d'un nen poruc a qui cal, diu Sòcrates, «fer-li encanteris cada dia fins a treure-li del tot la por»⁴².

instàncies de les ànimes dels herois plorant quan abandonen el cos, i el mateix fantasma de Pàtrocle fa explícit el seu lament (XXIII, 75-76). A més, els versos inicials de la *Illiada* (I, 3-4) distingeixen les ψυχαί dels herois, abocades a l'Hades, dels herois mateixos (αὐτοὺς δὲ...) en tant que cadàvers deixats als gossos i els ocells; recordi's el pes de l'αὐτός al principi del diàleg. Es pot dir en aquesta mesura que la por a esvaïr-se d'una ventada (com posteriorment les seves versions refinades: la por que l'ànima acabi esvaïnt-se com l'harmonia d'una lira quan aquesta es trenca, o com un mantell desgastat a mesura que es vagi reencarnant) és una versió desmitificada de la davallada de l'ànima a l'Hades, en la qual, igual que en Homer, l'exhalació de l'últim sospir marca la fi de la vida que mereix el nom de vida; i que aquesta por potser es fa encara més terrible si la identitat es desplaça del cos a una ànima que pot deixar d'existir de cop; però que, de fet, els interlocutors de Sòcrates, o almenys Fedó, justament perquè no acaben d'entendre el terme ψυχή com Sòcrates proposa, no aconsegueixen aquest desplaçament. Per això l'αὐτός inicial encara refereix la presència viva, física i unitària, en un sentit que no és tan llunyà de l'homèric com s'esperaria si la conversa del *Fedó* hagués sigut plenament exitosa en convèncer uns pitagòrics del que, com a tals, Sòcrates sembla suposar que ja haurien de creure (*Phd.* 60a-64a i 64a-70c).

40. El verb *ἐπιγέλω* marca aquí un somriure, una rialla o un so rialler al qual, en qualsevol cas, pot atribuir-se un matís d'aprovació, i en aquest punt possiblement fins i tot un to juganer, bromista o en certa mesura tendre; ni el verb ni aquest possible to, però, exclouen aquí l'altre matís possible, el de la burla, no perquè el riure de Cebes impliqui cap burla davant del comentari de Sòcrates sinó, més aviat, perquè admet la burleta de Sòcrates i se la fa seva. Ja anteriorment (*Phd.* 62a-b; *vid.* nota 24) aquest verb marcava en Cebes l'acceptació de les paraules de Sòcrates i de l'estat anímic (estranyesa o perplexitat en aquell cas) que l'argument generava en ell, i les següents paraules de Cebes semblen menar vers aquesta interpretació. L'assumpció riallera de la burla, i per tant el matís positiu del riure de Cebes, que no es tanca en una actitud defensiva, permet de grat que la conversa avanci des d'aquest punt (és a dir, partint de l'objecció de la por i de la qualificació d'aquesta por com a por infantil per part de Sòcrates).

41. *Phd.* 77e.

42. *Ibid.* Pot entendre's que la identificació dels interlocutors amb nens implica un rebaixament intel·lectual especialment risible en el cas grec, on la infantesa és sovint devaluada per manca d'enteniment i d'agència, i en concret en Plató, on el seny s'atribueix més aviat als personatges vells; i implica, per tant, una caricaturització còmica que Cebes, en riure, no rebutja.

Per assumir amb èxit la immortalitat i assegurar-se un bon futur, l'ànima ha de deixar d'equiparar-se a l'alè tradicional: concentrar-se en si mateixa per abandonar tota comparació i lligam corporis, solidificar-se per ser més lleugera que tot cos, indiferent als vendavals⁴³. Perquè si no es viu la vida socràtica, arriben les faules d'animals i fantasmes: Sòcrates adverteix de les ànimes en pena vora les tombes, tan pesants per l'enyor del cos que no poden deixar els cementiris, i parla també dels golafres i injustos que en el cicle de reencarnacions es veuen convertits en ases i llops per culpa de la barreja dels plaers i dolors físics de què l'ànima no s'ha dissociat⁴⁴.

És a dir, la metempsicosi òrfico-pitagòrica com a nou home del sac. Sòcrates, recordi's, parla per persuadir uns nens que la mort no fa por: se'ls ha de dissipar la por a base de faules i d'encanteris adequats al seu públic, el seu nen interior, perquè tinguin més por de viure malament que de morir⁴⁵. Aquestes advertències poden prendre's, de fet, com un primer encanteri dels que Sòcrates esmentava.

L'encanteri més màgic del *Fedó* és sens dubte el mite final, i el mite com a encanteri és en Plató un recurs pedagògic usual que, quan la raó sola no pot purificar l'ànima que no l'entén del tot, pren el seu relleu per guiar i elevar l'oient a l'assentiment davant d'una veritat presentada en un embolcall més persuasiu: la dimensió màgica de la paraula sedueix l'altre vers la veritat que l'encantador ja coneix. El mite és com un encanteri, doncs, perquè, malgrat que no s'hagi de prendre literalment, porta a confiar en una opinió verdadera o versemblant que d'altra manera pot costar d'assumir, però que val la pena acceptar⁴⁶. La raó lliure de les seves presons sensibles i opinables l'hau-

43. *Ibid.* 66e-68d; 78b-81c. Noti's el joc amb les expectatives i els resultats contraris al que les paraules deixen entendre d'entrada. Com més sòlida és l'ànima per si sola, independentment de la solidesa del cos, més realment lleugera es torna, en la mesura que esdevé lliure de la corporalitat; hi ha aquí una nova manera d'entendre la lleugeresa. En canvi, si es tem que l'ànima es vegi enduta pel vent, és a dir, si s'assimila a l'alè, si bé aquest alè és la forma física més lleugera, encara s'està vinculant l'ànima a la corporalitat; i com més propra al cos, més pesant es torna l'ànima, en la mesura que el lligam al cos i a una concepció corpòria de si mateixa l'encadenen a l'existència terrenal.

44. *Ibid.* 81c-84b; A LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 175-178 s'indica una possible referència als *Ocells* d'Aristòfanes.

45. Ja al llarg dels primers arguments de 64a-70c es fa referència implícita a les ensenyances òrfiques com una 'tradicció antiga' que afirma que «mentre visquem, ens trobarem tant més a prop de conèixer (...) com menys ens deixem contaminar per la natura del cos, ans ens purifiquem. (...) I una purificació, no és justament el que diu la tradició antiga: separar tant com es pugui l'ànima del cos (...), el que anomenem mort?» Des de l'inici, doncs, Sòcrates apel·la a la tradició que pensa que ha de ser familiar a uns pitagòrics com Simmias i Cebes, però el to canvia lleugerament en aquesta aparició de la metempsicosi davant les noves reticències, perquè en el nou context (on els interlocutors jutges són a més nens) apareix com a faula per espantar un parell de criatures (o per fer, més aviat, que temin el fet de no entrenar al llarg de la vida la seva ànima immortal en tant que immortal, més que no pas la mort mateixa que ara els aterreix). Ja que els termes òrfics per si sols no han reeixit la primera vegada, ara Sòcrates espera tenir èxit amb unes imatges que, extretes de la mateixa tradició, siguin més adequades als infants per als que parla.

46. «Insistir massa que les coses són com jo les conto, no escolta a un home amb enteniment. Però que és així o més o menys (...) és escaient de sostenir-ho i val la pena que s'hi arri-

rà de poder jutjar (després de la mort, o anticipant la mort al llarg de la vida, és a dir, procurant que l'ànima conegui les coses per si mateixa); mentrestant es viurà d'acord amb la màgia, és a dir, com el Sòcrates platònic vol persuadir els oients que cal viure⁴⁷. Però la imatge de l'encanteri ha aparegut molt abans del mite, i abans d'equiparar l'ànima a les idees, perquè des de l'inici Sòcrates veu que el problema de la por és la clau de l'actitud vers la mort, i que cal mitigar la por per facilitar l'assentiment, emocional i racional⁴⁸. Si bé sols el filòsof, amb l'ànima concentrada en si mateixa, és valent sense barreja, sense por, gràcies a la seva convicció⁴⁹, de moment cal que els nens dormin (visquin) bé mentre l'ànima està unida a la confusió onírica del cos, on tot es barreja, abans d'una vida i d'una comprensió millors⁵⁰.

Així pot considerar-se que l'argumentació sobre la immortalitat, no només el mite, té sempre un punt d'encanteri o intercala al llarg del diàleg petits encanteris de reforç. Reforça aquesta visió el fet que Sòcrates, entre ironies i rareses, ja admetia que s'estava dedicant a versificar faules (μῦθοι)⁵¹ abans de morir. Els seus mites mai abandonen seriosament la veritat o els arguments per ser mera poesia, però alhora els arguments no deixen de vincular-se als efectes del mite, almenys aquí on la relació dels contraris, l'anamnesi i l'accés a les idees s'estan discutint entre somnis i faules en un discurs que ja s'ha vist equiparat a un conte màgic per als infants (recordem, per intel·lectes immadurs i torbats, que a això els redueixen les creences populars).

Un cop mori Sòcrates, l'èxit de l'encanteri i la correcta comprensió dels arguments dependrà a llarg termini de la capacitat dels nens per seguir trobant la raó del convenciment, és a dir, per continuar l'encanteri i la reflexió sense Sòcrates. Ell mateix els insta a ser els responsables del seu propi encanteri⁵². Però al llarg del *Fedó* encara els cal massa la seva guia, i s'hi aferren en forma de doctrines amb l'esperança que cap argument les pertorbarà un cop establertes; això fa que les seves pròpies objeccions els desesperin. La seva esperança de trobar una doctrina estable també influeix el lector, que quan els personatges donen per bona una teoria, pot veure's temptat a assumir-la amb la mateixa promptitud arriscada que els interlocutors.

quí qui ho pensi d'aquesta manera, perquè és un bell risc, i convé anar-s'ho repetint com un encanteri.» (*Phd.* 114c-e.)

47. GRANADA 1990.

48. El mateix verb és utilitzat per suggerir la comparació, respectivament, del que es dirà o del que s'ha dit amb l'encanteri (ἐπωδή) davant de les pors del nen interior dels interlocutors (77e: Ἀλλὰ γρή, ἔφη ὁ Σωκράτης, ἐπάδειν αὐτῷ...) i després de la narració del mite (114d: γρή τὰ τοιαῦτα ὡσπερ ἐπάδειν ἑαυτῷ).

49. *Phd.* 68d-69c.

50. NAHMOD 1994.

51. Si bé els relats inclosos en els diàlegs platònics, com la narració fabulosa sobre el més enllà al final del *Fedó*, són referits generalment amb el mot 'mite', cal no oblidar l'ampli ventall de significats de μῦθος; molt abans de fer referència als detalls del relat o mite final (110a-b: Εἰ γὰρ δὴ καὶ μῦθον λέγειν καλόν, ἄξιον ἀκοῦσαι...), amb el mateix mot Sòcrates esmenta les faules d'Isop (61b: οὗς προχείρους εἶχον μύθους, καὶ ἠπιστάμην τοὺς Αἰσώπου). Al llarg del *Fedó*, doncs, l'entrellaçament de μῦθος i raonaments no es limita a la cloenda.

52. *Phd.* 77b-78b.

Un exemple de l'esmentada necessitat de Sòcrates per part dels amics: quan Cebes menciona l'anamnesi, Símmias no la recorda⁵³, i quan la recorda només és amb una convicció difosa; Cebes no és capaç de fer-li entendre res que l'ajudi a raonar per si sol. Després Símmias respon a les preguntes de Sòcrates sense prendre decisions crítiques, i tot l'argument és un ball d'ambigüitats irresoltes: si la reminiscència és entre semblants o diferents, del que hi ha en l'ànima o del que s'ha après abans, del que tothom o del que només Sòcrates pot recordar⁵⁴. El record mal recordat dificulta entendre el coneixement que Sòcrates anomena anamnesi, i que Símmias i Cebes interpreten en la literalitat d'un abans i després temporal: es recorda el que es sabia abans de néixer, fet que ells admeten que encaixaria amb l'argument de la immortalitat, però que amb tot no els esvaeix els dubtes, que els empenyen a les seves respectives objeccions. Les incoherències de les seves pròpies creences els permeten dubtar, però són incapaços, si Sòcrates no els guia, de continuar l'argumentació per si mateixos⁵⁵.

Curiosament, la temporalitat del record que l'argumentació amb els interlocutors no problematitza, l'escena la fa perillar. El moment graciós de Símmias incapaç de recordar ni entendre en què consisteix la teoria que conèixer sigui recordar no és l'únic que posa en dubte el record d'un saber adquirit literalment *abans*, o la validesa del record recuperat. Amb els ànims enfonsats per les objeccions posteriors, Equècrates recordarà que també ell creia el que Símmias proposarà com a primera objecció: que l'ànima podria ser una harmonia fruit d'elements físics, depenent d'ells. El record mal entès, centrat merament en l'anterioritat temporal independentment del caràcter d'allò que es recorda, pot portar a reminiscències banals i falses i contribuir, com aquí, a la desesperació davant l'argumentació. I que el record mai és infal·lible quan el seu únic suport és la memòria d'un abans ho exemplifica Fedó mateix sense adonar-se'n, en admetre que ha oblidat un detall: un cop Sòcrates ha salvat l'argument que semblava perdut, Fedó de sobte no recorda qui intervé per dir que el nou pressupòsit necessari (que un contrari no admet l'altre) xoca amb l'anterior (que els contraris s'alternen en el pas d'un a l'altre)⁵⁶.

El filtre s'esquerda: el narrador, que a l'inici afirmava que «recordar Sòcrates (...) ha estat sempre per a mi la cosa més plaent de totes»⁵⁷, i de qui depèn sa-

53. «Fes-me'n memòria, perquè en aquest instant no ho recordo massa. (...) No és que no ho acabi de creure, però el que voldria és justament experimentar allò de què tu parles: la reminiscència. Ja gairebé començo a recordar.» (*Phd.* 73a-b.)

54. *Ibid.* 73a-77a; BURGER 1984, 69-71; CARRASCO 2012.

55. Símmias té més problemes que Cebes, ja que aquest mateix matisa els dubtes de Símmias; però si Cebes es basta contra Símmias, contra si mateix no es basta. Fedó, al seu torn, es limita a escoltar entre l'esperança i l'angoixa.

56. *Phd.* 103a (*cf.* el record inconvenient d'Equècrates a 88c-d). Pot interpretar-se simultàniament que l'oblit de Fedó és també instrumental, per part de Plató, per silenciar el nom d'algun dels presents.

57. *Phd.* 58d. És possible que la fixació amb Sòcrates per part del personatge de Fedó alimenti l'oblit d'aquesta altra intervenció; no exclou, amb tot, l'ombra del dubte que a partir d'aquest oblit plana sobre la memòria de Fedó.

ber què va dir el guia imprescindible abans de morir, també s'oblida de les coses que en teoria sabia. Per humà que sigui, no deixa de ser irònic quan la discussió i l'escena, així com la narració mateixa, es recolzen en certa comprensió del fet de recordar. És també una advertència definitiva: si la clau de la immortalitat és l'assimilació de l'ànima a les idees, el record d'abans de néixer no és tant (o no és únicament) una qüestió d'anterioritat, estrictament temporal, com d'un tipus de saber no determinat pel cos present (present en la vida de l'ànima encarnada, present a la presó del Sòcrates-guia)⁵⁸; un saber diferent del que el cos percep, per bé que allò percebut (també la conversa amb Sòcrates) hi pugui remetre, i lliure per tant dels límits de la temporalitat corpòria. Els records i oblit pitagòrics emfatitzen dramàticament el punt focal que en la discussió se'ls escapa. De fet, al llarg de l'argumentació, l'anterioritat temporal importa en la primera relació entre contraris (l'alternança on la vida neix de la mort), però pot esdevenir un llast si roman central quan es tracta de com coneixem les realitats que l'ànima sola pot re-conèixer, i a què és i s'ha de fer semblant; importa si es vol sentir narrar una conversa, però la remissió és poc fiable i insuficient per entendre'n seriosament el contingut. I amb tot, el nostre accés a l'argument de l'anamnesi no es dona sinó a través d'un doble record: Fedó recorda la conversa on Cebes i Símmias recorden el que Sòcrates diu del coneixement. La raó i la lectura han de veure els riscos d'oblit i d'incomprensió que això comporta.

Però mentrestant, el que impedeix als pitagòrics creure's la immortalitat no és la tensió en les premisses sinó la mateixa por d'abans, que contraataca amb noves teories populars com l'ànima-harmonia⁵⁹. Ara bé, temen fins i tot molestar Sòcrates en plantejar les objeccions, i Símmias justifica aquest temor: no volen ser inoportuns en aquestes tristes circumstàncies. La resposta és un riure serè (*ἐγέλασέν τε ἡρέμα*)⁶⁰. Si aquesta por roman, de res ha servit la seva defensa! Si el creuen més susceptible el dia de la seva mort que cap altre, no creuen que es cregui que la seva sort, la mort, és bona perquè l'ànima de Sòcrates és immortal. Sòcrates contradiria tot el que diu si la seva disposició no fos la de sempre o millor: els cignes en morir, i la resta d'ocells, que davant la mort no canten de pena sinó de joia, serien millors serfs d'Apol·lo que ell si ara per aprensió evités la conversa⁶¹. I tot i que Sòcrates no li ho

58. *Vid.* notes 18, 39 i 43. L'ambigüitat del gust per recordar Sòcrates, i per tant la focalització del record, amb els oblit que implica, és aquí semblant a la de l'αὐτός inicial: si bé es pot prendre, com fan Equècrates i Fedó mateix, com a símbol de la garantia d'una narració fidedigna, no deixa d'implacar una selecció, per part del personatge, del que s'explica i es valora. La situació de Fedó com a filtre narratiu és equivalent, en aquest sentit, a la d'Apol·lodor al *Convit*.

59. Sobre el rerefons més probablement popular que pitagòric de l'equiparació de l'ànima a l'harmonia d'una lira per part de Símmias, *vid.* IWATA 2020.

60. *Phd.* 84d-e.

61. *Phd.* 84c-91e. La resposta de Sòcrates permet comentar més a fons la seva rialla (el previ *ἐγέλασέν τε ἡρέμα*). *ἡρέμα* marca el matís del riure en aquesta escena: es tracta d'un riure tranquil o suau, tendent o bé a la gentilesa o bé a la discreció i el silenci. Pot tractar-se d'un riure amable i comprensiu davant la incomprensió dels interlocutors, potser lleugerament resignat. És el mateix matís aplicat a Cebes el primer cop que riu o somriu (aplicat a *ἐπιγέλασας* en *Phd.* 62a; *vid.* nota 24). En tot cas, el fet que aquí Sòcrates rigui (*ἐγέλασέν*)

recorda, Símmias ja hauria de saber-ho: ell mateix ha acceptat abans que seria risible o ridícul (γελοῖον) que un filòsof, després de tota la vida preparant-se per a la mort, es lamentés quan la mort arriba⁶².

Si Símmias recordés les seves pròpies paraules, doncs, no tindria tants escrúpols per acceptar que Sòcrates es troba com sempre o millor encara. Però la tranquil·litat i la música del Sòcrates de sempre inclouen l'humor irònic de sempre, no menys a mesura que s'acosti la mort. No hi ha motiu, si no es comparteix la por dels amics, per no esperar-ne en l'últim tram del raonament i el diàleg; i al revés, sense l'humor de sempre cap argument seria per ningú prou convincent, perquè una actitud esquerdada desmentiria les paraules més ben trenades.

3c. L'heroi de la tragèdia: una guerra perduda?

Si la tranquil·litat amb què viu Sòcrates no ha de trontollar gràcies a la ferma creença en la immortalitat, i un ànim trencant-se sota el pes de les circumstàncies el desmentiria, cal preguntar on queda la tragèdia. Sòcrates no té por,

també és una mostra del bon humor i de la seguretat de Sòcrates, tan genuïna com necessària tenint en compte que és la defensa de la seva actitud el que segueix sense arribar a bon terme, en la mesura que els nois encara en dubten. La relació del riure amb la seguretat, de fet, és una de les més antigament testimoniades: malgrat la distància (i sovint contraposició) de Plató i Homer, l'anàlisi del riure dels déus a l'obra de MIRALLES 1993 serveix de precedent i contrast; val la pena tenir en compte també la seva anàlisi (p. 55-68) de la funció comunicativa del riure humà, que pot implicar, a més de la transmissió d'un estat d'ànim, la confirmació de la pròpia disposició anímica en harmonia amb si mateixa. Si bé no cal veure aquí necessàriament el matís de burla que a vegades el verb γελάω pot implicar, ni la mateixa càrrega de superioritat o d'arrogància que en el llunyà cas homèric (ans al contrari, una actitud tan mesurada com indica l'ús d'ἥρέμα, i que contrasta amb els excessos dels vells déus), la seguretat davant dels esdeveniments (i la confirmació conscient d'aquesta seguretat) que implicava riure ja en el cas dels déus homèrics no deixa de ser important en relació a l'esperança de Sòcrates de, justament, trobar-se amb uns déus bons i propicis després de la mort que tant torba els seus companys. La traducció de l'ἐγέλασέν τε ἥρέμα de 84d per expressions com 'iniciant un somriure' (com tradueix Jaume Olives), si bé recull la serenitat d'ἥρέμα, mitiga en certa mesura la força usual de γελάω i, per tant, la seguretat que és tan important perquè els raonaments de Sòcrates tinguin algun sentit (per l'exigència que aquí ell mateix suggereix, que les seves paraules siguin coherents amb la seva actitud). La serena seguretat de Sòcrates davant la mort, expressada en un riure amable o tranquil per als amics afligits, difícilment s'expressa atenuada a l'ombra de mig somriure. L'actitud mesurada de Sòcrates, en la mesura que també és confiada (cosa que al llarg del *Fedó* s'esforça a justificar amb tota tranquil·litat i paciència), com a confirmació de la seva coherència no exclou el riure sinó el plor. Evitar traduir els usos de γελάω (que d'altra banda ja havia aparegut com a riure en el cas de Símmias al γελάσας de 64a-b; *vid.* nota 25) per algun ús de «riure» (per riure lleuger que sigui), malgrat l'amplitud semàntica del verb ho permeti i pugui respondre als matisos del riure en cada cas (com aquí a la tranquil·litat), pot dificultar la comprensió de l'actitud de Sòcrates, i és possible que respongui a les expectatives que el tema i la tradició del *Fedó* generen, més que al text per si sol. Que el riure es camufla rere un mig somriure és, doncs, una possible mostra de com les lectures del *Fedó* poden portar a atenuar la presència i les instàncies d'un riure que, com en aquest punt, no és sense motiu que s'hi troba.

62. *Pbd.* 67d-e, on Sòcrates pregunta si no seria γελοῖον aquest cas, i Símmias respon γελοῖον· πῶς δ'οὔ.

no es desespera; una ànima immortal que no està sotmesa a les torbacions i barreges corpòries ni per tant al patiment de la mort no és tràgicament heroica. La pretensió d'alliberar-se de les condicions tràgiques pot ser vista com l'*hybris* del moribund que ha donat l'esquena a la ciutat i al cos, del guia optimista que abandona uns deixebles que li ho retreuen, i per tant l'actitud de Sòcrates pot ser interpretada en els termes de la tragèdia; però així i tot la immortalitat fa del *Fedó* un diàleg eminentment anti-tràgic⁶³, com a mínim per a Sòcrates, pel que fa a la vivència que ell fa de la pròpia escena: ell, coherent, no veurà càstig en la mort, no hi veurà tragèdia. Alhora, el *Fedó* segueix sent un diàleg tràgic per excel·lència, en la mesura que aboca personatges, converses i lector a la mort i el dol que inevitablement tanquen l'escena⁶⁴. La qüestió és sobre qui o què recau la tensió tràgica, o sobre qui o què la fa recaure el mateix Sòcrates, que com a ànima immortal no sembla que hi vulgui tenir res a veure.

Arribat el moment de les objeccions⁶⁵, l'argumentació sí que s'ha enfonsat, i amb ella els oients. Les teories alternatives de Símmias i Cebes han desesperat Fedó i els altres, i Sòcrates avisa que és per l'argument que caldran mostres de dol si no se'l salva, no per a si mateix. Amb aquest comentari Sòcrates realça la necessitat de reforçar el raonament sobre l'ànima, i rebaixa tot valor del dol convencional pel cos. Amb tot, l'atenció de Fedó destaca la carícia de Sòcrates als seus cabells com a mostra de la seva gentilesa; l'atenció al cos i la necessitat que tots tenen de veure i sentir Sòcrates per creure's la raó, que segueix fracassant, dificulten la separació buscada i que la preocupació realment se centri en l'argument⁶⁶.

Mentrestant Sòcrates, davant dels ànims enfonsats dels amics, suggereix que el cridin com Hèrcules crida Iolau. Comparar Fedó amb Hèrcules quan no ha dit una paraula en la discussió sembla certament desproporcionat: Fedó sap que s'assembla molt més a Iolau, i que Hèrcules hauria de ser Sòcrates, no al revés. Però ara que Sòcrates morirà, de fet el problema el tenen ells, no Sòcrates. La gran batalla heroica, la situació tràgica és la dels que, per l'esforç del raonament, han de trobar convenciment racional en la immortalitat quan encara depenen del seu heroi mortal. El desplaçament del lloc de l'heroi a ulls de l'un i dels altres és el que la comparació aparentment innocent i desentonada o excessivament generosa reforça⁶⁷.

La confusió de rols, on un és el que és o hauria de ser l'altre, aquí Hèrcules o Iolau, és un recurs explotat en la comèdia⁶⁸. Alhora aquí comporta l'apropia-

63. Idea ja senyalada per BENJAMIN a l'*Origen del drama barroc alemany* (1928). Sobre els termes en què es pot entendre la caracterització de Sòcrates com a heroi alternatiu a l'heroi tràgic, *vid.* EBREY 2023, 28-53 i 299-311.

64. LIEBERT 2020.

65. *Phd.* 84c-89c.

66. La dependència per part de Símmias, Cebes i Fedó pot interpretar-se com una nova marca infantil en els interlocutors.

67. *Phd.* 88c-89c; LORAUX 1989, 202-218; BURGER 1984, 112-116.

68. Sovint comporta intercanviar les actituds de vells i joves, fills i pares, etc.; *vid.* MOROSI 2020.

ció de l'heroi cultural que altres filòsofs, en particular Antístenes, gran rival silenciado en la narració de *Fedó*⁶⁹, reclamaven per a si: contra l'heroïcitat tradicional i altres derives del cercle socràtic, la força d'Hèrcules és la que és capaç de mantenir viu el *logos* de la immortalitat i el seu bell risc. El primer que cal a l'heroi digne del llegat de Sòcrates és vèncer l'odi al *logos*, l'argumentació, davant les objeccions i el tipus de filosofia que es basa en la mera refutació de tot argument (també la d'Antístenes). El següent serà desactivar del tot el rerefons materialista que mou les objeccions de l'ànima-harmonia i l'ànima-mantell, igual que movia la comparació de l'ànima amb un alè: com que la materialització excessiva de l'ànima és el problema argumental de fons, com la por i la desconfiança són obstacles emocionals, Sòcrates es disposa a reduir-la a les seves conseqüències més absurdes per desfer-se'n d'una vegada per totes.

Davant de les dues exigències esmentades, la biografia intel·lectual que Sòcrates exposa és el contrari de l'aventura del misòleg, permet atacar el materialisme portant-lo al ridícul, i és també una nova inversió d'Aristòfanes. Sòcrates diu haver-se dedicat de jove a investigar sobre la natura, eco del que feia a la comèdia, dels problemes astronòmics, biològics i geològics que l'ocupaven al Pensatori; però aquí el fracàs d'aquest tipus de recerca serveix per reafirmar la superioritat d'examinar els *logoi* i no la natura, no el cos, no la realitat en termes de cos. La imatge d'*Els Núvols* es posa al servei de la segona navegació, i per tant a la continuació de la investigació filosòfica per la banda dels conceptes, no dels elements corporis. Alhora, la filosofia natural es redueix a la mateixa inutilitat que a la comèdia: si allà l'absurditat era flagrant a l'hora de mesurar el salt de les puces, aquí l'explicació materialista de la realitat (i per tant també de l'ànima) cau en l'absurd quan es porta a l'extrem el seu intent d'explicar-ho tot només pel cos, aplicant aquesta pretensió a l'escena del diàleg. La conversa del *Fedó* a la presó és inexplicable, sense caure en l'absurditat, pel moviment d'uns ossos i uns tendons que, Sòcrates jura pel gos, si d'ells depengués ja haurien fugit a Mègara⁷⁰. La imatge dels ossos i els tendons fugint per si sols és tan ridícula com efectiva; no és el cos el que fugiria ni el que tria quedar-se, sinó la raó que pren les decisions per motius de major pes que un mer impuls de conservació física. El cos no pot explicar les decisions de l'ànima, ni en general res que de l'ànima es derivi, sense caure en el ridícul.

De fet, al llarg d'aquest últim tram de l'argumentació, la força del convenciment en la resposta a les objeccions depèn en gran mesura del ridícul per absurd de les alternatives: que el fons materialista o les seves conseqüències semblin absurds, risibles o ridículs als objectors ha de garantir el seu assentiment i que l'argument se salvi. La discussió canvia lleugerament de to i de context històric: ja no es parla d'un judici com el de Sòcrates sinó d'una guer-

69. *Phd.* 59b; LORAUX 1989, 202-218. Antístenes és, de fet, un dels possibles candidats a interlocutor oblidat per Fedó (i així exclòs per Plató) a *Phd.* 103a.

70. *Phd.* 89d-91e, 96d-100e; LAVILLA; AGUIRRE (edd.), 2021, 174-175.

ra per salvar el *logos*. En concret és una guerra contra Tebes: els enemics són els seus reis, les objeccions d'Harmonia i Cadme⁷¹.

La comparació de Símmias i Cebes amb els dos personatges mítics és especialment afilada venint de concloure que la proposta de Símmias, l'ànima-harmonia, ni tan sols està afinada amb si mateixa: no consona, i com a tal, és el contrari de l'harmonia malgrat que amb Harmonia es compara⁷². El joc de paraules en fa més evident la falsedat: ara que la clau és la semblança (de l'ànima amb les realitats intel·ligibles), la teoria referida per Símmias ni tan sols s'assembla al que defensa. A l'altre tebà, finalment, cal fer-li comprendre que el millor és que res es determini pel seu contrari, o després de moltes voltes a l'argument haurà de témer la possibilitat que algú sigui gran per alguna cosa petita, que és el que es derivaria del que defensa; Cebes riu (*γέλᾱσας*) davant de la conclusió absurda, i el riure és el rebuig de la premissa inconvenient⁷³, però també del temor (*φόβος*) a què Sòcrates feia referència. Cebes queda convençut i sense pors afegides⁷⁴. Símmias, que fa molt que no riu, necessitarà encara l'encanteri mític a veure si així també es convenç del tot⁷⁵.

Quedarà a les seves mans reexaminar totes les premisses i seguir el raonament; Sòcrates ja ha de marxar: «el destí em crida, com diria un personatge de tragèdia, i gairebé m'ha arribat l'hora d'anar a prendre un bany»⁷⁶. L'heroi es disposa a l'heroïcitat de banyar-se, alhora contradient Aristòfanes (segons el qual el bany no era costum socràtic) i l'ordre ritual de la mort, on les dones banyen el cadàver ja mort: comèdia i convenció cap per avall de nou, en un comentari que parodia la tragèdia⁷⁷.

Però Sòcrates està fent la tragèdia més imminent del compte, i això angossa el seu amic Critó, que demana almenys com vol que l'enterrin, ja que el tema no ha sortit al llarg de la conversa. Sòcrates no pot sinó riure (*γέλᾱσας*) i resignar-se a no haver-lo convençut que ell és la seva l'ànima: «com vulgueu, feu ell, mentre arribeu a atrapar-me i jo no us fugi».⁷⁸ El bon amic de Sòcrates

71. *Ibid.* 95a. Al llarg de 89d-107b, les «gràcies de l'Harmonia tebana» i les de Cadme són contraatacades «atacant de prop, com els herois homèrics»; així l'escena s'intensifica teatralment de judici a guerra.

72. *Ibid.* 92a-94e.

73. Cebes troba risible la possible objecció, i per tant les conseqüències problemàtiques a què la seva objecció està portant; així doncs, admet el raonament de Sòcrates amb una rialla que desacredita l'alternativa.

74. És a dir: la risible por actual, que el petit sigui gran, ha substituït en Cebes la por que l'ànima s'esvaeixi, que abans tan el torbava; Cebes ara pot riure de les seves pors com Sòcrates se'n burlava.

75. *Ibid.* 101 a-c, 107a-b, 114c-e.

76. *Ibid.* 115a.

77. LORAUX 1989, 177-218; EBREY 2023, 37, 299.

78. *Pbd.* 115b-c. Per similitud pot entendre's el matis d'aquest riure davant la pròpia incomprensió, acompanyat aquí del comentari bromista, com una barreja del to amb què Sòcrates reia tranquil davant la cautela de Símmias i el to amb el què prèviament comparava els interlocutors amb nens esporuguits. El transfons és sempre el mateix: Sòcrates reconeix en els seus interlocutors (aquí Critó) una identificació massa íntima del Sòcrates viu amb el seu cos (aviat cadàver) i no amb la seva ànima (que ell afirma que seguirà vivint), contra tot el que amb arguments, faules i la seva pròpia actitud porta defensant fins aquí.

sembla al llarg de tot el diàleg el missatger tràgic (potser, dins la tragèdia, el personatge més apte per a encarnar recursos de la comèdia) que li anuncia el destí sense adonar-se del sentit del que diu⁷⁹, i aquesta relliscada només rep una actitud bromista i una amonestació suau.

La segona relliscada ja no, quan Critó proposa que Sòcrates posposi la mort alludint que normalment es menja, es beu o es té sexe per aprofitar l'última estona. Dir a Sòcrates que s'aferra a una vida així és la pitjor ocurrència, perquè implica, diu Sòcrates, «fer-me ridícul (γέλωτα) als meus ulls»⁸⁰, i si cau en el ridícul no quedarà gota de serietat creïble al raonament. Aquí ja no hi ha bromes, sinó ordres perquè Critó li faci cas i li portin ja el verí⁸¹. Si la guerra està perduda en el cas de Critó, cal almenys no perdre-la amb un mateix.

Quan Sòcrates beu la cicuta només ell resta tranquil; ningú resisteix el plor. Si havien expulsat Xantipa perquè el seu dol exagerat i ridícul no pertorbés la filosofia, ara els ànims de tots es trenquen i els renecs d'Apollodor, el socràtic més exagerat, contagien la resta malgrat els esforços⁸². Comprensible, i de nou, humà com l'oblit de Fedó; però Sòcrates immediatament els renya per discordants. Al cap i a la fi, els plors s'acorden més amb les pors infantils que amb tot el que han parlat per intentar esvair-les, i només serveixen de mal espectacle i mal averany, poc harmònics amb les esperances de Sòcrates. Ells se n'avergoneixen.

Fedó admet que no plorava tant la sort de Sòcrates com la seva; però la dependència, de la qual Apollodor és l'exemple més penós, és el que Sòcrates

79. Sobre la conversa de Sòcrates i Critó, *vid.* LIEBERT 2020, 461-463; sobre l'ús de recursos còmics ja en alguns personatges concrets a les tragèdies, *vid.* WALLACE 2013, 205-209.

80. Aquí el matís del riure que Sòcrates vol allunyar de si dista molt de la tranquil·litat, l'amabilitat o la resignació; tornar-se ridícul és donar ocasió al riure de la comèdia, i implica aquí fer-se risible per la pròpia incoherència, per l'absurditat d'una actitud que no concorda amb els seus raonaments filosòfics. La seva seguretat, mantinguda fins aquí, seria plenament mereixedora de burla per feblesa si Sòcrates cedís en aquest punt; o almenys així seria als seus ulls, i això és el que li importa, perquè fins i tot si ningú al seu voltant riguéss, i al contrari, Critó desitjaria que Sòcrates no precipités amb tanta seguretat la seva decisió, ell mateix es sabria mereixedor d'un riure que seria escarni, i saber-ho ja seria inadmissible. Al cap i a la fi, des de l'inici de la seva defensa, Sòcrates ha capgirat contínuament el riure burleta de la comèdia, davant del qual ell ha pogut riure serè i confiat, però si a l'hora de la mort es fa digne de la burla còmica, tota la conversa prèvia i el seu llegat sencer corre el risc terrible d'esdevenir permanentment ridícul, sense posterior esmena possible. Si evitar el ridícul és un desig comú, que reapareix en altres escenes dels diàlegs, just abans de la seva mort és doncs especialment crucial.

81. *Pbd.* 116e-a.

82. *Pl. Smp.* 172a-173e; *Pbd.* 117c-e. El fet que les mostres de dol esdevinguin censurables i corrin el risc d'esdevenir risibles i ridícules en el cas de la mort de Sòcrates que, contràriament al costum majoritari de la tragèdia, té lloc en escena, forma part de la inversió de les expectatives i convencions tràgiques, i per tant del joc del *Fedó* amb la tragèdia (*vid.* LIEBERT 2020, 463-465 i EBREY 2023, 31-47 i 299-302). Mostra, alhora, com l'escriptura platònica permet barrejar elements i pressupòsits de la tragèdia i de la comèdia en el seu plantejament mateix (*vid.* NIGHTINGALE 1995, 60-92); és a dir, tant en el que l'escena mostra i realça com en el que es rebutja, s'expulsa o es censura. En aquest cas, el lament d'Apollodor, ajustat a un context tràgic, rep una caracterització més aviat còmica en la mesura que desentona amb l'actitud de Sòcrates.

ha insistit que han de superar gràcies al raonament que més els convenci a ells. El contrast és més greu recordant que Sòcrates esperava de Símmias i Cebes, influïts pel seu cercle pitagòric, la visió optimista de la mort de què els ha intentat convèncer⁸³. Si fossin coherents amb si mateixos i amb el seu llegat, no hi hauria d'haver tragèdia.

El deute d'un gall a Asclepi, s'interpreti com s'interpreti aquest últim sacrifici, és una cirereta final poc òrfico-pitagòrica. Sòcrates no té por de recaure en la metempsicosi, d'haver-se barrejat massa amb el cos i que la seva ànima es trobi després en algun cos animal que els seus amics puguin sacrificar sense adonar-se de l'ànima que l'habita. El gall, anecdòticament també aprofitat en la discussió gramatical d'*Els Núvols*, pot ser pres com a símbol de curació, fertilitat i victòria⁸⁴. Si bé el sentit curatiu és el més comentat en tractar-se d'una ofrena a Asclepi, s'hi pot afegir que potser alguna guerra s'ha guanyat, o que com a mínim es conserva l'esperança d'alguna victòria: contra la por a la mort, a no haver assolit un bon final i un millor més enllà, o contra la mitologia, o contra els tebens; o contra les burles de la comèdia? Sigui com sigui, l'actitud de Sòcrates, en qui els contraris no s'han barrejat, mostra la seguretat en la victòria davant la mort mateixa, i això també implica, en el seu cas, un final per sobre de la tragèdia. Sòcrates no ha vessat una sola llàgrima i no s'ha aferrat a la vida absurdament, i venint de la conversa narrada, això és la victòria més gran, perquè ha evitat la corrosió destructiva del ridícul. El *logos*, almenys en aquesta mesura, s'ha salvat.

Retornant a l'inici del diàleg, és a dir, rellegint l'inici de la narració del final del *logos*, és justament perquè s'ha evitat el ridícul que Fedó podia dir que Sòcrates li semblava «un home feliç» i que «va morir tan intrèpidament i noblement que jo comprenia que si anava a l'Hades, no era sense una dispensació divina»⁸⁵: era l'actitud de Sòcrates, sense por ni lament, el que Fedó millor recordava i trobava admirable, memorable i digne de la felicitat dels déus. De fet, el record insòlit i exemplar del Sòcrates narrat per Fedó és la imatge del filòsof que el lector s'emporta (i s'ha emportat al llarg de la història) de la lectura del *Fedó*. I difícilment Fedó guardaria aquest record, i difícilment es salvaria en cap sentit el *logos*, sense rialles, humor, ironia i els fantasmes de la comèdia en la música socràtica⁸⁶, per bé que semblessin tan *átopoi* com Sòcrates el dia de la seva mort. Però és que Fedó ja advertia d'entrada

83. *Phd.* 61d, 78a, 91b, 107b, 115b.

84. *Ibid.* 118a; Aristoph. *Nub.* 658-699. Sobre l'ofrena del gall com a inversió dels valors tradicionals, *vid.* LORAUX 1989, 177-201 i EBREY 2023, 300-311. Per a una breu discussió de les possibles interpretacions de l'ofrena, *vid.* WELLS 2008, que destaca la constància de la ironia en l'actitud de Sòcrates, s'interpreti com s'interpreti, al llarg de tota l'escena final. Pel possible valor pitagòric del gall, *vid.* CROOKS 1998. GRIFFITH 2017, tot indicant possibles ressons aristofànics, presenta l'ofrena del gall a Asclepi com una expressió fabulística de l'afirmació filosòfica que morir és de fet una victòria sobre la mort. Finalment, per a una interpretació de l'escena final en el sentit de la preservació del *logos*, *vid.* NAGY 2015.

85. *Phd.* 58e.

86. Per a una síntesi d'aquests elements pertanyents al γελοῖον dins del *Fedó*, *vid.* LAVILLA; AGUIRRE (edd.) 2021, 171-187 (especialment 180-184).

que, contra el que ell mateix podia esperar-se en el seu interior, al *Fedó* passen coses estranyes:

Em passava una cosa del tot estranya (ἄτοπον). Sentia una insòlita barreja de goig i, al mateix temps, de dolor, en considerar que ell havia de morir al cap de poc. I tots els qui érem allí ens trobàvem si fa o no fa igual, adés rèiem, alguna vegada ploràvem (τοτὲ μὲν γελῶντες, ἐνίοτε δὲ δακρύνοντες)⁸⁷.

I és que, en fi, Sòcrates és *átapos* sempre⁸⁸.

4. Conclusions

El nostre estudi ha intentat mostrar que l'humor és un recurs estructural i interpretativament rellevant al *Fedó* malgrat el caràcter tràgic del diàleg i les interpretacions tradicionals. Un esbós de la importància de l'humor i els seus usos des d'una perspectiva dramàtica de l'escriptura platònica ha aportat motius generals per esperar-ho i les claus per interpretar en quins passatges del *Fedó* pot llegir-s'hi humor i amb quin resultat. Però el central era demostrar que l'humor s'hi troba i impacta en l'argumentació de la immortalitat i les seves premisses, a més de contribuir a la comprensió de cada tesi en el context dialogal i respecte de la tradició poètica i dramàtica confrontada per Plató.

S'ha vist que la defensa de la vida filosòfica com a preparació de la mort és una inversió del Sòcrates de la comèdia; que l'argumentació ha de combatre pors tradicionals i dogmes convencionals que torben els pitagòrics com si fossin nens; que els seus problemes en entendre els plantejaments socràtics, evidenciats amb ironia i comicitat, porten a replantejar les premisses en joc; i que, en el joc estructural del *Fedó* amb la tragèdia, Sòcrates evita el rol d'heroi tràgic tradicional, que el contradiria com a filòsof que s'ha preparat per la mort al llarg de tota la vida, gràcies al fet que el seu bon humor no admet en la seva actitud un dol ridícul que desentoni amb les seves afirmacions filosòfiques. La solemnitat de la mort de Sòcrates no exclou l'humor de la seva última conversa; al contrari, és el plor, seu i dels seus amics i familiars, el que Sòcrates al llarg del *Fedó* vol evitar o bandejar de la cella, no pas el riure. Sòcrates es situa fora del xoc de contraris, però no de la banda del dolor o el lament. El seu lloc, més aviat, és el lloc *átapos* del riure.

87. *Pbd.* 58e-59a. Sobre el lligam d'aquesta barreja de sentiments amb l'actitud i el riure de Sòcrates, i sobre com ambdues coses afecten el lector, i en concret la visió de Sòcrates resultant i l'experiència mateixa de lectura del *Fedó*, *vid.* STELLA 2000, 459-561 i 464-467, i EBREY 2023, 29-32.

88. Respecte de la caracterització de Sòcrates com a ἄτοπος a ulls d'altres personatges en l'obra platònica, *vid.* per exemple Pl. *Smp.* 174e-175e i 213b-223a. Recordi's també que les primeres paraules de Sòcrates al *Fedó* (60b) són «Ὡς ἄτοπον» en referència a la successió de dolor i plaer a la seva cama.

Les rialles, doncs, no val menys la pena enfocar-les que les llàgrimes i els gestos solemnes. La ironia a cada nivell del text, les bromes i les referències còmiques no només posen en relleu aspectes clau del diàleg i en condicionen la interpretació: la seva presència és inherent i necessària a la situació de Sòcrates en el diàleg i al convenciment socràtic en la immortalitat, així com a l'actitud filosòfica que Plató escenifica al *Fedó* de forma més paradigmàtica i memorable. El convenciment i la solemnitat de la mort voluntària del *Fedó* i el *logos* de l'última conversa de Sòcrates, sense ni una mica d'humor, ningú se'ls podria creure seriosament. Així, les raons de les rialles, les seves o les nostres, són, potser ho són, cosetes lleugeres; però no d'aquelles, sabem, que s'emporta una mica de vent. Ni tan sols «si un mor», o riu, «enmig d'una grossa venteguera»⁸⁹.

BIBLIOGRAFIA

I.

- ARISTÒFANES, *Els Núvols*, trad. M. VALLS 2012, Barcelona.
 PLATÓ, *Cartes*, trad. R. GARRIGASAIT 2009, Barcelona.
 PLATÓ, *Diàlegs IV: Fedre*, trad. M. BALASCH 1988, Barcelona.
 PLATÓ, *Diàlegs VI: El convidat*, trad. E. PRESAS 2012, Barcelona.
 PLATÓ, *Diàlegs VII: Fedó*, trad. J. OLIVES 1962, Barcelona.
 PLATÓ, *Fileb*, trad. B. TORRES 2019, Girona.
 PLATÓN, *Fedón*, trad. C. GARCÍA GUAL 2010, Madrid.
 PLATÓN, *Ouvres complètes IV: Phédon*, trad. L. ROBIN 1934, Paris.
 PLUTARC, *Vides Paral·leles, vol. III: Aristides i Marc Cató. Cimó i Luculle*, trad. C. RIBA 1927, Barcelona.

II.

- D. AMAT 2015, «Platón y Aristófanes leídos por Leo Strauss, o la risa como expresión del pensamiento político», *Anacronismo e irrupción* 5.8, pp. 79-116.
 W. BENJAMIN 1963² [1928], *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt.
 J. BLACKLER 2019, *Rising above the risible: Laughter in Plato* [Tesi de màster no publicada], University of Otago, Dunedin.
 A. BOSCH-VECIANA 2003. *Amistat i unitat en el Lisis de Plató*, Barcelona.
 R. BROCK 1990 «Plato and Comedy», *Owls to Athens: Essays on Classical Subjects for Sir Kenneth Dover*, pp. 39-50.
 R. BURGER 1984, *The Phaedo: A Platonic Labyrinth*, New Haven.
 N. CARRASCO 2012, «Aprender a recordar: el dilema del Fedó», *Comprendre* 14.2, pp. 5-24.
 W. CHASE 1920, «The Spirit of Comedy in Plato», *Harvard Studies in Classical Philology* 31, pp. 63-123.

89. *Phd.* 77d-e.

- J. CROOKS 1998, «Socrates' Last Words: Another Look at an Ancient Riddle», *The Classical Quarterly* 48.1, pp. 117-125.
- D. DE SANCTIS 2018, «Socrate e le lacrime dei philoi: emozioni e catarsi nel Fedone», en G. CORNELLI, T. ROBINSON i F. BRAVO (ed.), *Selected Papers from the Eleventh Symposium Platonicum*, Baden-Baden, pp. 118-123.
- G. DELEUZE 1969, *Logique du sens*, Paris.
- D. EBREY 2023, *Plato's Phaedo. Forms, death, and the philosophical life*, Cambridge.
- M. Á. GRANADA 1990, «Mito versus retórica sofística. La dimensión mágica de la palabra en Platón», *Convivium* 1, pp. 25-39.
- R. D. GRIFFITH 2017, «Socrates' Dying Words (Plato *Phaedo* 118a) as an Aesopic Fable», *Classical Association of Canada* 71, pp. 89-101.
- S. HALLIWELL 1991, «The Uses of Laughter in Greek Culture», *The Classical Quarterly* 41.2, pp. 279-296.
- N. IWATA 2020, «The Attunement Theory of the Soul in the Phaedo», *JASCA* 4, pp. 35-52.
- J. LAVILLA; J. AGUIRRE (edd.) 2021, *Humor y filosofía en los diálogos de Platón*, Barcelona.
- R. S. LIEBERT 2020, «Mourning Socrates. Plato's Phaedo and Tragic Philosophy», *Classical Philology* 115, pp. 442-466.
- N. LORAUX 1989, *Les expériences de Tirésias: le féminin et l'homme grec*, Paris.
- C. MIRALLES 1993, *Ridere in Omero*, Pisa.
- J. MONSERRAT (ed.) 2002, *Hermenèutica i platonisme*, Barcelona.
- F. MOROSI 2020, «Fathers and sons in Clouds and Wasps», en A. FRIES, D. KANELLAKIS, et al. *Ancient Greek Comedy*, Berlin, pp. 111-120.
- S. NAHMOD 1994, «The Dream Motif in "Phaedo"», *Classics Ireland* 1, pp. 74-89.
- G. NAGY 2015, «The last words of Socrates at the place where he died», *Classical Inquiries*. <https://dash.harvard.edu/handle/1/37374668>
- A. NIGHTINGALE 1995, *Genres in dialogue*, Cambridge.
- P. PEÑALVER 1986, *Márgenes de Platón. La estructura dialéctica del diálogo y la idea de exterioridad*, Murcia.
- J. SALES 1992, *Estudis sobre l'ensenyament platònic*, Barcelona.
- J. SALES 1996, *A la flama del vi: el Convit platònic, filosofia de la transmissió [Estudis sobre l'ensenyament platònic II]*, Barcelona.
- M. J. SCHERE 2017, «Los matices del humor en Platón y Aristóteles y su proyección sobre la comedia de Aristófanes», *Florentia Iliberritana* 28, pp. 211-222.
- M. STELLA 2000, «Rire de la mort. Le philosophe, la cité, le savoir», en: DESCLOS, M.-L. (ed.), *Le rire des Grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble, pp. 459-467.
- J. WALLACE 2013, «Tragedy and Laughter», *Comparative drama* 47.2, pp. 201-224.
- C. WELLS 2008, «The Mystery of Socrates' Last Words», *Arion* 16.2, pp. 137-148.
- H. WOLZ 1963, «The "Phaedo": Plato and the dramatic approach to philosophy», *CrossCurrents* 13.2, pp. 163-186.

El seguici dionisiac com a reflex dels cors de les tragèdies tebanes de Sòfocles

Andrea Sánchez i Bernet¹
Universidad Nacional de Educación a Distancia

ABSTRACT

Sophocles' tragedies on the Theban cycle evoke Dionysus' choruses in three different occasions (*Ant.* 1115-1154, *OT* 209-215 and *OC* 668-693) that, despite the twenty years at least between the tragedies, share key features. This paper analyzes these passages, paying particular attention to the lexicon and the concepts related to the Dionysian cult, in order to clarify how certain aspects are highlighted in each case and how they are related to each play. The chorus' songs depict Dionysus' nocturnal dance with his retinue of nymphs in the middle of a wild nature, which contrasts with the distressing situation the god is invoked in. Each invocation serves a particular purpose in its play, but, at the same time, their coincidences point to the chorus' intermediary role between the natural world governed by Dionysus and the theatrical context.

KEYWORDS: Dionysus, nymphs, tragic chorus, bacchic chorus, *locus amoenus*.

1. Introducció

Tres passatges de les tragèdies de Sòfocles descriuen els seguicis del déu Dionís i llurs danses: *Antígona* 1115-1154, *Èdip rei* 209-215 i *Èdip a Colonos*

1. Beneficiària del concurs per a la requalificació del sistema universitari espanyol del Ministeri d'Universitats del Govern d'Espanya, finançades per la Unió Europea, NextGenerationUE, amb l'ajuda postdoctoral amb referència MS21-017 i desenvolupada del 2022 al 2024 a la Universitat de Verona i la Universitat de València. Vull agrair als revisors d'aquesta publicació totes les correccions i els enriquidors comentaris i suggeriments.

668-693. Es tracta, respectivament, d'una invocació perquè el déu salvi Tebes en un moment de crisi, de la pàrodos en què es demana a diverses divinitats la fi de la pesta, i de l'oda a l'Àtica amb què s'acull Èdip. Més enllà del vincle amb Èdip i el cicle tebà, tot i els diferents contextos i la pertinença a diversos períodes compositius en la carrera de l'autor, hi ha innegables semblances entre els tres passatges. Encara que de manera molt més succinta a *Èdip rei*, arreu s'insisteix en com les danses nocturnes del seguici dionisiac vivifiquen i il·luminen la natura.

Sense aprofundir en la complexa qüestió del paper de Dionís a la tragèdia àtica², en aquest treball proposem d'examinar en detall aquests tres passatges i la relació del cor dionisiac descrit amb cadascuna de les tragèdies on s'inclou. A la secció següent analitzem les tres imatges del seguici dionisiac centrant-nos en el lèxic i la construcció poètica de l'escena i la seva relació amb cada obra. Més endavant explorem la significació literària dels trets compartits entre els textos. Els cors de Dionís es presenten d'una mateixa manera, d'acord amb la caracterització típica del déu, en la qual el dramaturg accentua certs aspectes, com l'espai natural en què dansen, les torxes que il·luminen el ritus nocturn o determinats moviments. Les peculiaritats de l'*Èdip a Colonos*, obra pertanyent al cicle tebà, però situada a un dem de l'Àtica, pot ser l'excepció que confirmi la regularitat en la representació sofòclia d'aquest aspecte del dionisisme per a subratllar les impressions del cor tràgic, sempre posat al servei de la tragèdia com a espectacle i gènere literari.

2. Els cors dionisiacs a Sòfocles

2.1. *Antígona* 1115-1154

πολύωνυμε, Καδμείας νόμφας ἄγαλμα καὶ Διὸς βαρυβρεμέτα γένος, κλυτὰν ὃς ἀμφέπει Ἴταλίαν, μέδεις δὲ	1115
παγκοίνοις, Ἐλευσινίας Δηοῦς ἐν κόλποις, ὦ Βακχεῦ, Βακχᾶν ματρόπολιν Θήβαν ναιετῶν παρ' ὕγρῶν Ἴσμηνοῦ ρείθρων ἀγρίου τ'	1120
ἐπὶ σπορᾷ δράκοντος.	1125

2. A tall d'exemple cf. BIERL 1991 sobre com la centralitat del dionisisme impregna tots els textos dramàtics, SOURVINOU-INWOOD 2003, esp. 1-14, 67-200 sobre la dependència del gènere dramàtic del seu context ritual, o SEAFORD 2006, 26-48, 87-104 sobre el paper de Dionís per a la comunitat i en el naixement del drama. Cf. SCULLION 2002, 102-125 per a una revisió crítica dels arguments per a sostenir l'origen de la tragèdia en un ritual dionisiac.

σὲ δ' ὑπὲρ διλόφου πέτρας στέρουσ' ὅπωπε λιγνός, ἔνθα Κωρύκιοι στείχουσι Νύμφαι Βακχίδες Κασταλίας τε νᾶμα.	1130
καί σε Νυσαίων ὀρέων κισσήρεις ὄχθαι χλωρά τ' ἀ- κτὰ πολυστάφυλος πέμπει, ἀμβρότων ἐπέων εὐαζόντων Θηβαΐας ἐπισκοποῦντ' ἀγυιάς·	1135
τὰν ἐκ πᾶσαι τιμᾶς ὑπερτάταν πόλεων ματρὶ σὺν κεραυνία· νῦν δ', ὡς βιαίας ἔχεται	1140
πάνδαμος πόλις ἐπὶ νόσου, μολεῖν καθαρσίῳ ποδὶ Παρνασίαν	1143
ὑπὲρ κλιτὺν ἢ στονόνετα πορθμόν.	1145
ἰὼ πῦρ πνειόντων χοράγ' ἄστρον, νυχίων φθεγμάτων ἐπίσκοπε, Ζηνὸς γένεθλον, προφάνηθ', ᾧναξ, σαῖς ἅμα περιπόλοις	1150
Θυίαισιν, αἶ σε μαινόμεναι πάννηχοι χορεύουσι τὸν ταμίαν Ἰακχον. ³	

‘Oh déu de molts noms, glòria de la núvia cadmea i descendent de Zeus retro-nador, tu que voltes per la famosa Itàlia, i que governes en les valls de Deo d’Eleusis que acullen tothom, oh Baqueu, que habites a Tebes, ciutat d’origen de les bacants, junt als cursos humits del salvatge Ismenos i sobre la sembrada del drac!

A tu, sobre la roca de doble cim, et veu el fum llampant, allà cap a on marxen les nimfes bàquiques del Còricos, i el rierol de Castàlia. I a tu les verdes ribes cobertes d’heura de les muntanyes de Nisa i les costes plenes de vinyes t’envien a visitar els carrers de Tebes, mentre les paraules immortals fan ressonar l’*evòè*. Aquesta tu honores més que cap altra de les ciutats, junt amb ta mare tocada pel llamp, ara, però, que tothom a la ciutat és dominat per una violenta pesta, vine amb un peu purificador sobre el famós Parnàs o els estrets remorosos!

Iò! Coreg vigilant dels astres que alenen foc nocturns i dels crits, fill de Zeus, apareix, senyor, envoltat de les teves Tíades, que en honor a tu, frenètiques, dansen tota la nit per Iacos el donador!⁴

3. Seguim l’edició de les tragèdies de Sòfocles de LLOYD-JONES; WILSON 1990.

4. Totes les traduccions són pròpies.

A l'*Antígona* (442 aev) l'escena dionisiaca ocupa les quatre estrofes senceres del breu cinquè i últim estàsım de l'obra⁵. El cor d'ancians celebra que Creont hagi canviat de parer i es decideixi a alliberar l'heroïna, just abans que arribi el missatger i informi que Hemó s'ha suïcidat junt a la jove. Esperançat, contempla la felïç dansa a la muntanya del déu, que es prega que arribi a la ciutat de Tebes⁶. Dionís havia estat invocat prèviament a la pàrodos per a dirigir la dansa celebratòria per la supervivència de la ciutat després de l'atac de Polinices i els altres sis cabdills, un moment de joia on, tanmateix, ja s'intueix l'ambivalència del déu i el seu poder destructiu⁷.

L'animació d'allò que descriu el cant abans de la confirmació d'una desgràcia ha dut a la consideració d'aquest cinquè estàsım com a hiporquemàtic⁸: l'expressió d'una alegria desfermada i immediatament negada per la trama, un mecanisme cabdal en la construcció de la ironia dramàtica a Sòfocles. Les pors i la foscor subjacent en les pròpies paraules del cor, però, desaconsellen encabir-lo en aquesta categoria⁹. Al capdavant, el cor prega perquè la ciutat es lliuri completament del mal ara que Creont s'ha deixat convèncer, però les seves noves ordres encara no han estat acomplertes, de manera que es tracta, en tot cas, d'un himne clètic¹⁰.

Quant al seguici, el text descriu una dansa que té lloc en un espai delimitat pels pics de la muntanya, pels rius, els marges i les valls (1123-1124, 1126, 1130-1133). La natura salvatge cobra vida amb el ritual i, en una exagerada sinècdoque personificadora, és el foc i el fum mateix de les torxes el que contempla el déu (1127-1128) i el paisatge el qui envia la divinitat (1132-1133)¹¹. Les nimfes, el seu seguici, arriben a aquest espai primer, ordenadament o en línia, com una processó (1129 *στείχουσι νόμφαι Βακχίδες*), abans que el propi Dionís, que és qui les dirigeix i les fa ballar inspirant-los moviments frenètics com a les mènades (1151 *Θυίαισιν, μαινόμεναι*), probablement al seu voltant,

5. Junt amb la pàrodos, aquest cinquè estàsım és un dels dos cants de la tragèdia amb un significat clar, molt menys enigmàtics que la resta i directament lligats amb la trama; en ambdós casos, a més, el cor acaba estant equivoccat, cf. LARDINOIS 2012, 66.
6. ZIMMERMANN 2017, 41: el cor evoca Dionís sobretot per tres motius: com a déu de la ciutat de Tebes, com a déu del drama, que uneix la trama amb el context on es representa, i com a recordatori del personatge d'Antígona, una heroïna que transgredeix els límits i trenca les regles, com inspirada per ell.
7. HEIKKILÄ 1991, 62. DETIENNE 1989, 22-23: constitueix una particularitat de Dionís el fet que en molts mites assoleixi la divinitat sols arran d'instaurar i de participar en els seus propis ritus junt amb els celebrants.
8. KAMERBEEK 1978, 186-190; CAIRNS 2016, 24-25. KRANZ 1933, 178: aquest cant exemplifica com la intensa emoció de joia fa que l'estructura sintàctica reflecteixi en les diferents estrofes una seqüència de pensaments del tot transparent.
9. CULLYER 2005; 17; RODIGHIERO 2012, 156-162: en primer lloc, la resta de cants hiporquemàtics no es troba mai a l'últim cant coral i, segonament, manquen referències a la pròpia dansa, un lèxic alegre o marques d'espontaneïtat. En canvi, certs elements negatius plenen sobre l'escena 'bucòlica' del cor dionisiac i mostren que el cor és ben conscient del perill que encara no ha passat.
10. VAN NES DITMARS 1992, 155-156; GRIFFITH 1999, 313; NOVO TARAGNA 1979; RODIGHIERO 2012, 152-156.
11. BIERL 2017, 122.

en cercle, com suggereixen tant el prefix com l'arrel **k^hel-* del terme *περιπόλοις* (1150) amb què s'acaben designant. La formació del cor és, precisament, l'acció que clou tot el cant: el ball de les nimfes com a forma específica d'honorar el déu (1151-1154 *αἶ σε [...] χορεύουσι, τὸν ταμίαν Ἰακχον*, amb una particular construcció transitiva del verb). De la mateixa manera que Dionís controla i dirigeix els moviments del cor, i fins i tot dels elements celestials, l'epítet i el nom amb què s'anomena el déu a l'últim vers de la invocació (1154) marquen com el cor prega perquè el déu posi ordre a Tebes¹².

L'esment als cossos celestes desenvolupa la descripció de la llum en mig de la foscor nocturna com a tret essencial d'aquest ball ritual¹³. Si les estrelles respiren foc durant la nit (1146-1147 *πῦρ πνειόντων χοράγ' ἄστρον*¹⁴), la dansa del seguici del déu incorpora, com a instrument característic, les torxes enceses que permeten la visió alhora que l'alteren (1127-1228 *στέροψ ὄπωπε λγνός*) mentre il·lumina el ball tota la nit (1151 *πάννυχου*). La lluminositat i la brillantor caracteritzen tots els éssers divins, però assoleixen una particular rellevància en el cas de Dionís, nascut directament del déu del llamp quan sa mare morí fulminada (com es recorda a 1139 *ματρὶ σὺν κεραυνία*).

També es percep auditivament l'aparició del déu, al·ludit primer com a fill de Zeus 'altitonant' (1117 *Διὸς βαρυβρεμέτα*), sobretot pels crits rituals vocalitzats pel seguici (1135 *εὐάζόντων*, 1148 *φθεγμάτων*), que troben eco en els sons del paisatge (1145 *στονόντα πορθμόν*). Ací hi ha també un contrast entre els crits alegres, l'*εὐοὴ* (εὐοῖ) del cor, i els gemecs (στόνοι) del gual per on passen. Si bé aquest terme s'empra habitualment en la descripció de la remor de la mar i els cursos d'aigua¹⁵, hi roman una certa connotació negativa i funesta en el soroll que evoca, que posa en evidència, d'una banda, com és l'activitat del déu la que porta animació i joia al paisatge, i d'altra, anticipa els planys del cor tràgic al següent episodi. La correspondència o responsió, doncs, entre els sons de la natura i els del seguici dionisiac resulta paradoxal, contradictòria, tràgica, en definitiva, per la mutació en plany de l'alegria que s'espera assolir. La dansa del seguici dionisiac esdevé un paral·lel de la del cor tràgic, no sols pels orígens del gènere o els moviments mimètics, sinó perquè l'escena mítica es presenta com a espectacle¹⁶. Abans que el déu s'uneixi als moviments

12. L'expressió *καθαρσίῳ ποδί* (1137) lliga la dansa a la purificació ritual, cf. GOHEEN 1951, 43; SCULLION 1998.

13. NOVO TARAGNA 1979, 140.

14. Si prescindim momentàniament de la coma introduïda pels editors, *χοράγ' ἄστρον, νυχίων φθεγμάτων ἐπίσκοπε* és una construcció del tot simètrica a nivell sintàctic on l'adjectiu *νυχίων* pot concordar tant amb *ἄστρον* com amb *φθεγμάτων*, unint aquests dos conceptes que esdevenen simultanis i indistingibles durant les danses nocturnes de Dionís.

15. De fet, potser l'accepció original és la de 'sorollós', i no la més habitual de 'gemegós' o 'causant de gemecs'; en els primers testimoniatges s'aplica a la mar, hi ha l'antropònim *Στέντωρ*, i els paral·lels indoeuropeus remetent més aviat a sorolls sords com el del tro, cf. CHANTRAINE 1999² i BEEKES 2010, s.v. *στένω*.

16. BIERL 2017, 104: la visió i l'espectacle són fonamentals en la creació del 'cronotop' dionisiac. A més de l'espectacle, la vista permet adquirir el coneixement suprem als misteris, cf. DI BENEDETTO 2004, 300 *ad Eur. Ba.* 73-74 sobre la importància de la visió en els ritus dionisiacs i místics.

de les nimfes, és contemplat ell mateix pel fum de les torxes, en una curiosa construcció sintàctica que té el fum (metonímia, ja esmentada, de les torxes i dels membres del seguici que en porten) com a subjecte i el déu com a objecte (σὲ δ' ὑπὲρ διλόφου πέτρας στέροψ ὄπωπε λιγνύς, 1127-1128). Al final, se li prega que vagi a Tebes (1145 μολεῖν) i s'hi faci visible (1149 προφάνηθ').

Ultra l'activitat concreta de la seva dansa frenètica (1151-1153 μαινομένα... χορεύουσι), el moviment impregna també el paper actiu de la natura, que participa en l'arribada del déu, com suggereixen particularment els cursos d'aigua (1124 ῥεῖθρων, 1130 νᾶμα). El propi Dionís deixa de ser una presència estàtica, invocada i vista, passivament enviat pels marges dels rius, quan s'afegeix al seu seguici i acaba esdevenint χορηγός de les estrelles (1147), impulsor dels cicles de l'univers¹⁷. També a nivell textual, rere la invocació inicial al déu en segona persona i amb epítets que el situen en la llunyana Itàlia (1119), i després a Eleusis (1120-1121) i als cims de Nisa (1131), el cor de la tragèdia descriu primer les danses a la muntanya¹⁸, en la qual el déu, en segona persona, sols apareix com a objecte verbal de les accions de la natura (1126-1127 σὲ... ὄπωπε, 1131-1133 καὶ σὲ... πέμπει), abans de tornar-s'hi a adreçar directament en l'infinitiu jussiu i l'imperatiu (1143, 1149) i els vocatius (1147, 1149, 1150) al final del passatge¹⁹. Així, li reclama un desplaçament, com sol fer, ja sigui des dels cims on balla amb les nimfes o des de territoris exòtics més enllà de la mar, cap als carrers de Tebes (1135-1136).

2.2. *Èdip rei* 209-215

τὸν χρυσομίτραν τε κικλήσκω,
τᾶσδ' ἐπώνυμον γᾶς,
οἰνώπα Βάκχον, εὖιον

210

17. Per al desenvolupament d'aquesta concepció dels cossos celestes com a membres d'un cor, cf. DE VRIES 1976, CSAPO 2008, GAGNÉ 2019. D'altra banda, també uns altres cors, com el del parteni d'Alcmà, també emmirallen igualment en els estels l'ordre i harmonia dels propis moviments i de les relacions socials que estableixen, cf. FERRARI 2008.
18. La muntanya constitueix un espai intermedi entre la terra i el cel, ço és, entre el pla humà i el diví, però també entre diferents regions humanes, com ocorre per exemple amb el Citeró a Soph. *OT*, cf. BUXTON 1994, 89-95; FINGLASS 2019, esp. 138-139. RIU 1999, 59-64: a la tragèdia Dionís és comunament relacionat amb diverses muntanyes o regions muntanyoses: Lídia, Frígia, Mèdia, Pièria.... Segons detecta a Eur. *Ba*. ZIMMERMANN 2019, 143, l'ὄρειβασία o marxa a la muntanya típica dels ritus dionisiacs mostra com la comunió entre els participants i la natura pot haver estat un element central del culte. La descripció de la muntanya en aquest cant tràgic deu beure de models com la descripció de la natura a Alc. fr.89 PMG, possiblement en una oda destinada a una processó femenina nocturna, cf. NAPOLITANO 2019, 79.
19. Els elements lingüístics i dítctics que marquen aquest moviment d'aproximació han estat analitzats en detall per MACEDO 2011, 406. CULLYER 2005 defensa que s'acosta des de lluny i que la referència a Nisa el situa a Tràcia, lloc amb connotacions negatives, més que no pas a Eubea. RIU 1999, 64-65 resol que, atès que fins a quinze muntanyes reben el nom de Nisa i en tots els casos és el mont dionisiac per excel·lència, es tracta d'una referència més aviat religiosa que geogràfica.

Μαινάδων ὁμόστολον,
 πελασθῆναι φλέγοντ'
 ἀγλαῶπι < — ∪ — >
 πεύκα 'πί τὸν ἀπότιμον ἐν θεοῖς θεόν. 215

'Invoco el portador de la mitra daurada, que dona nom a aquesta terra, Bacus del color del vi, el de l'εἰνοῦ, company de l'estol de les mènades, que s'acosti fulgurant amb la resplendent [...] torxa contra el déu menys honorat entre els déus.'

La pàrodos de l'*Èdip rei* (ca. 425 aev) palesa la desesperació del cor d'ancians en la seva reacció contra la pesta que flagel·la la ciutat, ja introduïda al pròleg com a problema que desencadena la trama. De nou, el cant pren una forma cultural: de pean²⁰ en què s'invocuen Apol·lo, Pal·las i Àrtemis perquè allunyin els efectes de l'epidèmia enviada per Ares²¹, descrits al segon parell estròfic, després Zeus i, ja en aquesta tercera i última antístrofa, Apol·lo, Àrtemis i Dionís. El prec al déu de Tebes culmina l'himne²², de manera que, en només set versos, la descripció dels seus atributs és molt més breu que al text anterior, si bé igualment emfàtica i la més llarga en relació amb la dels altres déus.

Apol·lo és cridat com a guaridor amb sagetes d'or i Àrtemis com a deessa que porta torxes enceses per les muntanyes de Lícia, mentre que Dionís s'invoca sobretot com a presència lluent que ve de lluny. L'espai natural en què actua el déu perd protagonisme davant de l'arribada del seguici en si, car el món salvatge ha estat associat immediatament abans a Àrtemis, i l'inici de l'obra insisteix en la situació angoixant sense cap sortida aparent fora de la ciutat de Tebes²³. L'epítet χρυσομίτραν (209) amb què se l'introdueix, referent a la

20. Concretament un pean apotropaic, amb l'estructura i els elements típics dels himnes rituals, en què s'apel·la Dionís com a protector de l'ordre a Tebes, si bé, com en l'estàsim d'*Ant.*, el caràcter transgressor i ambivalent del déu i certes expressions de por i incertesa hi afegeixen un cert pessimisme, cf. RISTORTO 2009; SWIFT 2010, 74-81; FINGLASS 2018, 207-208. STEHLE 2004, 144-148 analitza com la desesperació del cor allunya el cant del llenguatge típic del prec ritual, de manera que les paraules de mal averany fan el ritual gens eufèmic i, per tant, ineficaç.
21. Es considera Ares, déu de la guerra, responsable de la pesta probablement perquè les dues idees, guerra i epidèmia, van quedar associades per als atenesos arran de la guerra del Peloponès, cf. KAMERBEEK 1967, 65 entre més.
22. KOWALZIG 2007, 233 considera que la invocació a Dionís clou el pean perquè se'l veu com a l'únic déu de tota la seqüència capaç d'alliberar la ciutat de la pol·lució. Per a STEHLE 2004, 148, sols aquesta invocació final, adreçada directament al déu local de Tebes, constitueix un prec efectiu. Tanmateix, l'efecte dels epítets acumulats és caòtic i presenta el déu com a contrari dels coreutes.
23. Les nimfes i la natura, que en aquest cant no es relacionen directament amb Dionís, apareixen més endavant, al tercer estàsim, quan el cor es pregunta qui és el pare d'Èdip i planteja que pot ser fill de Dionís i una nimfa, just en el passatge on, el fet que se'l trobés a l'Helicó, desenvolupa un seguit d'associacions del personatge amb la muntanya i l'espai salvatge; cf. OT 1105-1109: εἴθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς/ ναίων ἐπ' ἄκρων ὀρέων σ' εὐ/ρημα δέξαι' ἐκ του / Νυμφᾶν Ἑλικωνίδων, αἴς/ πλεῖστα συμπαίξει, 'O potser el déu bàquic que habita sobre els cims de les muntanyes et va trobar i rebre d'una les nimfes de l'Helicó, amb qui més s'ajunta jugarer'.

mitra, un tipus de barret oriental²⁴, abans de la referència a la terra de Tebes a la qual dona nom (210 τᾶσδ' ἐπώνυμον γᾶς)²⁵ i, en definitiva, l'acostament que se li reclama (213 πελασθῆναι) mostren com es vol l'arribada mateixa del déu, més que una simple acció d'allunyar la pesta, com en el cas d'Apol·lo i Àrtemis (204-205).

La dansa del seguici dionisiac se sintetitza en l'expressió μαινάδων ὁμοστόλον (212) que, certament, no transmet cap imatge concreta sobre la forma o els moviments del conjunt, però potser sí la de ritme compassat o harmonia²⁶. La llum de les torxes és, tot just al final del cant, el que es prega que arribi a Tebes per a contrarestar la foscor i la mort amb un foc purificador, com a arma contra Ares (213-215 φλέγοντ' ἀγλαῶπι πεύκα). L'element sonor del ritus dionisiac, concretament el crit de l'εὐοῶ, es recull, en canvi, en l'epítet εὖιον que acompanya el nom del déu (211).

2.3. *Èdip a Colonos* 668-693

εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χό- ρας ἴκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα, τὸν ἀργῆτα Κολωνόν, ἔνθ'	670
ἀλίγεια μινύρεται θαμίζουσα μάλιστ' ἀη- δῶν γλωραῖς ὑπὸ βάσσαις, τὸν οἰνωπὸν ἔχουσα κισ- σὸν καὶ τὰν ἄβατον θεοῦ	675
φυλλάδα μυριόκαρπον ἀνήλιον ἀνήνεμόν τε πάντων χειμώνων· ἴν' ὁ βακχιώ- τας ἀεὶ Διόνυσος ἐμβατεύει θείαις ἀμφιπολῶν τιθήναις.	680
θάλλει δ' οὐρανίας ὑπ' ἄ- χνας ὁ καλλίβοτρυς κατ' ἦμαρ ἀεὶ	

24. FINGLASS 2018, 234: a més de ser un atribut típic de Dionís, la mitra és especialment apta per a un déu descrit com a ros. A Eur. *Ba.* 827-837, quan Dionís convenç Penteu que es transvesteixi i espïi els ritus de les bacants, la mitra, junt amb el peple llarg, és un dels atributs essencials de les seguidors humans del déu, d'origen asiàtic en aquesta obra, de la mateixa manera que la mitra lídia és típicament dionisiaca a Alc. fr. 1, 67-69 PMG, i pròpia del cor de troianes a Eur. *Hec.* 923, cf. DODDS 1986², 178; GUIDORIZZI 2020, 229.
25. FINGLASS 2018, 234: Dionís és epònim de la terra de Tebes perquè ell també rep el nom de la Cadmeia, la ciutatella de la polis. Alternativament, podria ser ell que donés nom a la ciutat, però rarament s'aplica l'epítet 'bàquica' a Tebes i, en tot cas, ell només rep aquest epítet a partir de la tragèdia, i mai com a nom fins a ací. Potser remet, doncs, al culte a Dionís que tenia lloc a la ciutatella tebana des de ben antic.
26. FINGLASS 2018, 235: independentment del suport textual de les lliçons ὁμόστολον o μονόστολον, al remat el significat en aquest context imposa la primera, car no tindria sentit que Dionís dansés sol, sense el seguici.

νάρκισσος, μέγλαιν θεᾶν
 ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὃ τε
 χρυσαυγῆς κρόκος· οὐδ' ἄν- 685
 πνοι κρῆναι μινύθουσιν
 Κηφισοῦ νομάδες ῥέε-
 θρων, ἀλλ' αἰὲν ἐπ' ἤματι
 ὠκυτόκος πεδίων ἐπινίσεται
 ἀκηράτω σὺν ὄμβρω 690
 στερνούχου χθονός· οὐδὲ Μου-
 σᾶν χοροὶ νιν ἀπεστύγησαν, οὐδ' αὖθ'
 ἄ χρυσάνιος Ἀφροδίτα.

'De bons cavalls, estranger, és aquesta regió on has arribat, a la millor llar de la terra, la relluent Colonos, ací on melodiosament canta el rossinyol que ve ben sovint sota les verdes fondalades, estant-se entre la vinosa heura i el fullatge sense sollar del déu, de mil fruits, sense sol, sense vent ni cap tempesta; on Dionís bacant sempre camina, acompanyant les seves dides divines.

I floreix sota la rosada del cel el narcís de bells pàmpols sempre dia a dia, l'antiga corona de les dues desses, i el crocus de daurada brillantor. I no minven les incessants fonts que alimenten els cursos del Cefís, sinó que sempre, dia a dia, s'acreix veloç i visita les planes de la unflada terra amb aigües pures. I els cors de les Muses no l'han abandonada, ni tampoc Afrodita de les regnes d'or.'

A diferència dels drames anteriors, l'*Èdip a Colonos*, l'últim de Sòfocles (ca. 406 aev, representada pòstumament el 401 aev)²⁷, no té lloc a Tebes ni presenta un situació de crisi urgent de la ciutat. L'heroi tebà, ja al final de sa vida²⁸, cerca asil a Atenes fugint dels interessos mesquins dels seus dos fills i

27. GUIDORIZZI 2020, xxviii-xxix dona credibilitat a l'argument que parla d'una representació pòstuma el 401 en comptes de l'especulació a partir de la inscripció IG II² 3090 sobre una victòria de Sòfocles el 406/405, que podria haver estat amb *OC*. Generalment es considera probable que Sòfocles deixés aquesta tragèdia inacabada, la qual cosa n'explicaria l'excessiva extensió i certs problemes de la trama i de la distribució dels papers entre els actors; HESK 2012, sense arribar a concretar una data, proposa que Sòfocles inicià la composició i els seus descendents la completaren uns anys després, ja que la interpretació de la tragèdia s'enriqueix si es tenen en compte els esdeveniments que van ocórrer a Colonos durant la dictadura dels quatre-cents. La consideració d'aquesta tragèdia com la més tardana de l'autor ha propiciat diverses lectures de la vellesa de l'heroi protagonista en clau autobiogràfica, cf. SCODEL 2012, 36; VAN NORTWICK 2012, 141. D'altra banda, la impossibilitat d'establir-ne amb certesa la data de composició fa difícil plantejar una possible relació amb Eur. *Ba.*, la tragèdia més dionisiaca de totes les conservades i la datació i lloc de composició de la qual són igualment discutides, car possiblement s'estrenà a Macedònia abans de ser duta a escena pòstumament a Atenes el 406/405 aev, cf. CASTELLANETA 2021, 67-75. DODDS 1986², 212 detecta similitats entre Eur. *Ba.* 1078-1090 i Soph. *OC* 1621-1629, dos passatges en què la veu estentòria d'un déu invisible ordena un desplaçament als mortals, les bacants i Èdip.

28. GUIDORIZZI 2008, 283-284 comenta la significació del cant d'*OC* com una reflexió sobre el vincle indissoluble entre la vida i la mort també en sentit autobiogràfic.

Creont. Al segon estàsım el cor dona la benvinguda a Èdip (668-669 ξένε... ἴκου), ja acollit oficialment per Teseu a l'Àtica, tot descrivint i lloant els santuaris de Colonos, on es troben. Els cors dionisiacs apareixen, doncs, en un context ben distint d'un cant d'invocació²⁹. Com en el passatge anterior, Dionís no és l'únic déu evocat, però no clou el cant, sinó que és el primer de les divinitats protectores del paratge, en una mena de *crescendo* que continua amb les dues deesses d'Eleusis, i culmina amb Atena i Posidó³⁰.

El primer parell estròfic del cant desenvolupa la imatge de Colonos com un veritable *locus amoenus*, un espai natural on l'oposició al món humà no depèn tant del paisatge abrupte com del fet que sigui desert. Compostos negatius com ἄβατον (675), ἀνήλιον (676) i ἀνήνεμόν (677) insisteixen en el caire quasi irreal d'aquest espai del tot atemporal i inhumà³¹. Com a l'*Antígona*, els moviments de la deïtat defineixen el paper del déu en una natura quasi estàtica, ben bé morta, en els primers versos en què ell sols apareix en un genitiu possessiu (675-676 θεοῦ φυλλάδα). En aquest primer moment la presència de Dionís sols s'intueix pels tipus de plantes i la vegetació que s'hi associa (673 χλωραῖς ὑπὸ βάσσαις, 674 τὸν οἰνωπὸν ἔχουσα κισσὸν, un sintètic i significatiu vincle entre l'heura i del vi, ni que sigui pel color³²) i no és confirmada fins que no se l'anomena. La natura floreix i creix sempre més abundant (681 θάλλει, 685-686 οὐδ'... μινύθουσιν), i la atemporalitat, a través de les seves entrades reiterades (678-679 ὁ βακχιώτας ἀεὶ Διόνυσος ἐμβατεῦει), es transforma en una mena d'eternitat en què Dionís garanteix que la felicitat de l'entorn perduri per sempre (679 ἀεὶ, 682 κατ' ἡμαρ ἀεὶ, 688 αἰέν ἐπ' ἡματι)³³.

Les nimfes del seguici del déu s'introdueixen, un cop arriba ell, com a dides seves, paper mític especialment convenient en aquest passatge on s'exalta la fertilitat vegetal, alhora que com a assistents amb les quals giravolta: θεαῖς

29. GUIDORIZZI 2008, 284-285 observa que aquest cant no és ben bé un himne, sinó una forma de lloança als déus protectors de Colonos, en particular Posidó, que és present des de l'inici amb l'epítet εὐίππου i amb qui culmina el cant. Per a CERRI 2007, 167, després de dos cants corals atípics que palesen la derivació del mim i la pantomima, l'oda a l'Àtica reprèn una forma coral més pura: l'himne-encomi a la ciutat i als seus déus, si bé roman estretament lligat al desenvolupament del drama i té la clara funció dramàtica d'introduir Èdip a un espai, Colonos i l'Àtica, que esdevindrà encara més protagonista que ell. En canvi, KITZINGER 2012, 401 sosté que aquest cant és un elogi i no reprèn cap forma ritual, tot i que, en descriure Colonos com a llar dels diversos déus i inaccessible als humans, fa que serveixi de ritual, ja que transforma l'escena i la ciutat mateixa més enllà de la situació dramàtica en un espai que transcendeix la realitat històrica i política, habitat alhora per homes i déus. En tot cas, el cor és capaç de fer present el diví en l'espai cívic a través del seu cant i ball.
30. PÉREZ LAMBÁS 2017, 276: la súplica de la pàrodos d'*OC* reprèn elements del pròleg i que després reapareixen al llarg de l'obra.
31. RODIGHIERO 1998, 201-202: el bosc sagrat de Colonos es presenta com un *locus amoenus* ancorat a l'edat d'or, ple de vida, però també com a signe simbòlic de la mort que espera Èdip i el seu paper com a heroi al més enllà.
32. KAMERBEEK 1984, 105.
33. MARKANTONATOS 2002, 182-188: els marcadors temporals i els mecanismes narratius estableixen el paisatge de Colonos com sempre fèril gràcies a l'eterna protecció divina de què gaudeix.

ἀμφιπολῶν τιθήναις (680)³⁴. L'etimologia del segon terme suggereix, ni que sigui subtilment, una formació circular³⁵, tant pel preverbi com l'arrel, com el sinònim περιπόλοις a *Antígona*. A més, al final de l'escena s'esmenten els cors de les Muses (691-692 Μουσᾶν χοροί) que mantenen el moviment del ball sense allunyar-se del paratge (691-692 οὐδὲ... ἀπεστύγησαν)³⁶.

Dels tres passatges, aquest és on la dansa dionisiaca apareix més desdibuixada, car, fora de l'epítet βακχιώτας (678) del déu, en cap moment apareix el concepte de μανία ni cap suggeriment de frenesí; com tampoc no trobem la música i els crits. Al bosc de Colonos sols se sent el cant del rossinyol (671-672 λίγεια μινύρεται... ἀηδών) que impregna tot el passatge amb connotacions melancòliques i presagia la mort d'Èdip³⁷, alhora que vincula el déu amb la natura i l'element sonor dels ritus³⁸. De manera igualment molt discreta, sí que es ressalta la brillantor d'alguns elements de l'escena, al primer adjectiu que descriu Colonos com a ἀργῆτα (670), probablement en al·lusió a la lluentor del marbre, i en els referits al crocus (685 χρυσσαυγῆς) i a la deessa Afrodita (694 χρυσάνιος)³⁹. Sols el rossinyol, que canta sobretot de nit, i l'ad-

34. A l'igual que Dionís, les nimfes encarnen un cert estat intermedi entre les divinitats i els éssers humans, segons aprecia DALMON 2015, 32 als himnes homèrics, on sovint fan de dides dels déus infants. El lligam entre Dionís i aquestes dides divines es troba també al drama satíric Eur. *Cyc.* 4 i, molt probablement, devia ser crucial per a la tragèdia d'Èsquil *Dides* (Τροφοί, fr. 246b-246d Radt); a més de Philox. fr. 2 (*El Ciclop*), 71, composició del Nou Ditirambe on el poeta es presenta com a nodrit per les dides de Bacus i les muses, o als himnes òrfics 53 i 54, dedicats a Bacus i a Silè. Resulta un paral·lel particularment adient amb el text tràgic l'esment de l'himne 53, 7, on es diu que el déu s'adelita amb les nimfes, però no necessàriament com a nen, sinó ja en cors i amb les 'Hores circulars', cf. PRIVITERA 1970, 61-62 per a més aparicions de τιθήνη específicament com a dida de Dionís.
35. Per a CAMPBELL 1879, 347-348 aquest verb al·ludeix a la confusió de la bacanal, on no queda clar qui lidera i qui segueix; ens sembla més clar, però, veure-hi un reflex de la forma circular. Ambdós termes, a més, s'apliquen a les dues serves que acompanyen Andròmaca en la seva fugida quasi menàdica a H. *Il.* 6, 372 i 389, cf. PRIVITERA 1970, 61.
36. Dionís s'associa comunament amb les Hores, les estacions, particularment amb la primavera, i amb les flors, com s'aprecia en diversos dels epítets, literaris i culturals, que se li apliquen com ara ἀνθεύς, ἄνθιος, 'floridor', δεινδρίτης, 'protector dels arbres', o φλέων 'abundant', i en les festes que se li dediquen com les Lenees o les Antestèries, cf. MERKEL-BACH 1988, 7-14.
37. SUKSI 2001 tracta els ecos literaris de l'esment al lament del rossinyol i observa com el poeta desenvolupa certs paral·lels entre la figura de Procne i d'Èdip.
38. El rossinyol apareix en unes altres escenes dionisiàques, cf. Soph. fr. 959 Radt, on una pregunta retòrica es demana quin ocell no canta a Nisa, la pàtria de Iacos.
39. L'atribució a Afrodita de les regnes d'or i la imatge de la dea en un carro evoca els cavalls de Colonos i reprèn un motiu típic, cf. Sapph. fr. 1, 8-10 Voigt. L'associació entre Dionís i Afrodita com a déus dels excessos i la fertilitat es dona de forma més o menys evident a diferents texts, però aquesta vinculació amb escenes de felicitat calmada i campestre resulta més específica. A Eur. *Med.* 824-865, esp. 824-845, trobem un altre cant coral d'elogi a Atenes com a *locus amoenus*, on la deessa apareix en un paisatge descrit en termes anàlegs, amb la brillantor, les Muses i l'Harmonia com a acompanyants, si bé sense esmentar-se llurs danses o cap altra activitat. L'Afrodita d'Atenes es presenta com a millor que la de Corint perquè, amb les Muses, fa de la capital de l'Àtica la ciutat de l'amor i la raó; cf. PADUANO 1982, 767. MASTRONARDE 2002, 304-305, 309, tot i apreciar nombrosos paral·lels amb Soph. *OC*, detecta a l'obra euripídia, però, un cert to irònic pel fet que l'Àtica pugui acollir fins i tot una assassina com Medea.

jectiu ἄπνοι (685) podrien remetre a l'activitat nocturna dels cors, si bé el segon s'aplica al flux incessant dels cursos d'aigua, insistint de nou sobre el seu moviment.

Val a dir que ací prenem en consideració en conjunt tot el primer parell estròfic de l'estàsim, encara que es podria argumentar que només la primera estrofa, fins el vers 680, es refereix a Dionís, mentre que l'antístrofa introdueix una nova esfera divina centrada en les dues deesses d'Eleusis⁴⁰. Resulta preferible apreciar-ho tot com a part d'una mateixa escena perquè, justament, l'èmfasi en la fertilitat de la natura fa que s'exaltin els poders comuns de Dionís i de les dues deesses, per sobre de l'activitat coral específica del déu. Dèmeter i Persèfone sols s'alludeixen en un genitiu que els atribueix el narcís com a planta que els és particularment dedicada (683-684 *μεγάλαιν θεαῖν ἀρχαῖον στεφάνωμ*'), de manera que Dionís roman una presència molt major al passatge⁴¹. A més, *καλλιβοτρῦς* (682) un epítet de creació sofòclia aplicat a aquesta flor, remet al més típic *πολύβοτρῦς* o al simple *βότρῦς*, 'penjoll' o 'gra', més freqüentment dit del pàmpol de raïm, de manera que acommuna els atributs de les divinitats. Els cors de les Muses i Afrodita (691-694) es connecten més estretament amb Dionís i el seu seguici que amb les deesses⁴², si bé també cabria la possibilitat que Afrodita i les Muses s'esmentessin com un tercer conjunt de divinitats, independents de les anteriors.

La indicació que aquestes divinitats no s'allunyen del lloc (692) cobra un major sentit si entenem que clou i unifica el parell estròfic que obrien, com hem vist, les arribades, de l'heroi primer (668), després del rossinyol (671), i més endavant de Dionís (679). A banda de la pertinença a una mateixa estructura mètrica, la sintaxi i la semàntica avalen la consideració de la seqüència com un conjunt. Δέ (681) continua la descripció d'un mateix espai, sense cap trencament ni canvi de tema que marcaria la reintroducció de la primera persona, que sí que es trobarà a l'inici de la segona estrofa i la segona antístrofa amb ἔστιν δ'οἶον ἐγὼ γὰρ Ἀσίας οὐκ ἐπακούω (695) i ἄλλον δ' αἶνον ἔχω (709) respectivament.

40. GUIDORIZZI 2008, 287.

41. A *Ant.* 1154 el déu era invocat com a Ἴακχος, el seu epítet cultural a Eleusis; cf. MARKANTONATOS 2007, 135-140 sobre la importància dels ritus místics en aquest drama. RIU 1999, 105-111: hi ha notables concomitàncies entre les iniciacions als ritus dionisiacs i als misteris d'Eleusis, com la promesa d'una felicitat tant terrenal com ultraterrenal, paleses en coincidències verbals i confusions entre els atributs de Dionís i Dèmeter i Persèfone ja a l'*h.Hom. Cer.*

42. Cf. Eur. *Ba.* 400-409; *Cyc.* 68-70. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2013, 282-288 nota que és en el mite de Licurg referenciat al quart estàsim d'*Ant.* quan s'introdueixen les Muses junt amb les mènades com a part del seguici dionisiac frenètic (963-965), mentre que als precedents lírics es trobaven als seguicis diürns i tranquils d'Apol·lo. Per a MARKANTONATOS 2002, 188 l'esment a Afrodita, que no és una divinitat lligada a Colonos, es pot entendre pel santuari a prop de l'Ilisos i com a pas previ abans d'ampliar el marc geogràfic fins a incloure Atenes i tota l'Àtica.

3. Un mateix cor dionisiac?

De l'anàlisi anterior deriva una imatge de Dionís i els seus cors en cadascuna de les tres tragèdies que reforça unes certes idees en relació amb cada situació dramàtica. A *Antígona* la joia del cant i la dansa menats pel déu es contemplen com una esperança que sembla que pot atènyer Tebes imminentment i cloure el conflicte entre Creont i la filla d'Èdip. El desenvolupament de la trama, però, fa que la solució arribi de manera violenta i brutal, amb la mort de l'heroïna i Hemó. A l'*Èdip rei* Dionís es concep també de manera positiva, junt amb déus celestials com Apol·lo o Àrtemis, als quals es prega que contrarestin la mort portada per Ares. En tots dos cants es demana el déu perquè arribi i porti a Tebes una solució o purificació, que acabarà esdevenint destructiva, davant d'un perill, el conflicte entre els personatges i la pesta, respectivament.

En el cas de l'*Èdip a Colonos*, trobem una celebració de la vida i la natura en un cant en principi del tot joiós i esperançador. Ja no es tracta d'una invocació, sinó d'una oda en què es descriu com Dionís ja ha arribat i protegeix el paratge. Tant les connotacions de certs elements del paisatge com l'evolució de la trama anticipen la mort de l'heroi i la important connexió que s'establirà entre el seu culte i els misteris⁴³. A més de la reflexió sobre el final de la vida, és sobretot l'ambientació misteriosa del santuari de Colonos la que determina el domini d'un Dionís particularment lligat a la calma i a la natura. Lluny de la seva ciutat natal de Tebes, el déu comparteix ací amb les dues deesses la invocació i l'espai liminar del bosquet sagrat de Colonos, ja descrit com atemporal, més enllà de la vida i de la mort.

Els tres texts, doncs, deixen entreveure la dualitat i la complexitat inherents al déu Dionís, la invocació al qual encara es carrega d'una major significació si atenem als altres esments del déu en les dues tragèdies o a la relació que estableix amb unes altres divinitats, qüestions en què no podem endinsar-nos. Si es pren en consideració el paper de Dionís com a figura religiosa, la descripció dels seguicis del déu sí que roman essencialment la mateixa tot i els quaranta anys que separen la primera i l'última de les tragèdies estudiades. Arreu apareix com un ens extern i llunyà, que ha d'arribar o que ha entrat ja en el paisatge, lligat a la natura i amb la llum i la brillantor que il·

43. On, ahora, Dionís té un paper fonamental com a déu liminar, que acompanya els difunts al trànsit cap a l'Hades, fins i tot amb el seu seguici, segons certes representacions vasculars, possiblement influïdes per l'estètica i els temes introduïts per tragèdies com Eur. *Ba.*, cf. TORJUSSEN 2006. Sobre la identificació de Iacos i Dionís i la importància de les torxes per als ritus misteriosos, cf. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2013, 279-281. També el seguici típicament femení del déu propicia aquesta funció de mediació entre dos mons, ja sigui a través dels fluids com la mel, el vi i la llet que s'ofereixen en libacions per a permetre la comunicació amb els morts i el món subterrani, que al seu torn produeix fertilitat, com a través de pràctiques salvatges o primitives, com l'abandonament de la ciutat o l'*sparagmós*, fins i tot de les pròpies criatures, que fan que aquests personatges marginals, un déu caracteritzat com a estranger i les dones, puguin integrar l'alteritat dins de la polis, cf. RU 1999, esp. 105-106, 179-180, 209.

luminen la foscor com a trets essencials del ritual i símbols del seu poder catàrtic. A més, les tres descripcions s'insereixen dins de cants rituals o quasi rituals que, dins de cada drama, reblen el vincle particular del déu amb l'espai on se situa l'acció⁴⁴.

En tots tres passatges trobem un 'dionisisme tranquil'⁴⁵ (a falta d'un terme millor i sense les imprecisions literàries que comportarien les accepcions més banals de 'idíl·lic' o 'bucòlic'), una imatge feliç del déu en el cor diví de les nimfes, activa i sorollosa, però indubtablement alegre. Malgrat els moviments frenètics de la *μανία* o furor dionisiac i la música i els crits que l'acompanyen, l'entrada del déu aporta un cert ordre al conjunt. El rerefons més o menys fosc que puguin adquirir els passatges depèn del context més ampli de cada drama, però en tots tres casos es presenta un Dionís pacífic que guia unes danses completament despreocupades amb el seu seguici diví. Si bé l'associació del déu del vi amb la dansa és ben coneguda, típica de la seva caracterització tant a fonts literàries com iconogràfiques⁴⁶, no ho és pas tant que l'activitat del seu seguici es concebi de manera indubtablement positiva⁴⁷. La tragèdia en concret tendeix a esmentar Dionís com a coreg de dansaires humans, les mènades, i sovint en ritus on tenen lloc pràctiques omofàgiques i l'*σπαραγμός*, l'escorxament de l'animal sacrificat, i on la natura salvatge és reduïda a les pells d'animals que les cobreixen⁴⁸. En unes altres fonts, de

44. Aquesta mena de dionisisme de les tragèdies sofòclies no és ben bé idèntic al dels drames satírics de l'autor, on, pels propis requeriments del gènere, els acompanyants del déu són els sàtirs, caracteritzats de forma més juganera i animalística, sense que el text insisteixi en les danses i en la formació com a cor del seguici, que ja es veia en escena, cf. Soph. fr. 314 Radt (*Rastrejadors*), 151-160, 223-228.

45. HENRICH 1990: 'mild' i 'wild' són els dos caràcters oposats de Dionís, síntesi de la seva complexitat.

46. Els silens i les nimfes s'acompanyen mútuament en una imatge literària típica que es remunta a *b.Hom. Ven.* 256-263, sovint com a músics i dansaires i en activitats no necessàriament eròtiques. HEDREEN 2006, 313: «The Archaic vase-imagery corresponds to the classical dramatic characterization of the ideal life of the satyr chorus with respect both to the permanent presence of nymphs and also to the importance of choral song and dance in collaboration with nymphs».

47. En el seu estudi sobre Dionís a Sòfocles, VICAIRE 1968, 353 té en compte la probable evolució cronològica en l'autor i detecta que *Tr.* i *Ant.* reflecteixen un dionisisme més cívic i tranquil, mentre que *OT* i *OC* mostren la inestabilitat d'una època marcada per un probable renovament del misticisme i d'una cerca de la violència i feresa original dels ritus dionisiacs, alhora que s'introduïen cultes estrangers que en compartien aquests trets. En general, però, el Dionís de Sòfocles és un déu 'tranquil', del qual, a diferència del que ocorre als altres tragediògrafs, els vincles amb la mort i la fatalitat, si de cas, romanen implícits, cf. VICAIRE 1968, 367; JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2013.

48. A Eur. *Ba.* 1048-1062, per exemple, la dansa ritual de les mènades també té lloc en un paratge idíl·lic, una vall arbrada i travessada per rierols, tanmateix, es tracta només del preludi a la brutal mort de Penteu a mans del cor humà, com acaba d'anunciar el missatger; cf. Soph. *Tr.* 219-224; Eur. *Hel.* 1350-1364; *Pho.* 638-656, esp. 651-656; *Hyps.* fr. 752 Nauck; Aristoph. *Lys.* 1282-1284. Tot i que ambdós col·lectius femenins formen part del seguici dionisiac, nimfes i mènades no són intercanviables: les primeres són éssers semi-divins que viuen permanentment en la natura i segueixen el déu voluntàriament, no perquè el furor bàquic les empenyi a sortir de casa i abandonar les ciutats humanes, a més, es vinculen més amb la fertilitat que amb la destrucció; cf. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2022, 165-166

composicions líriques o els himnes homèrics, es parla dels acompanyants divins del déu, però no necessàriament com a partíceps d'aquesta mena de danses nocturnes⁴⁹. Sòfocles desenvolupa certs elements tradicionals i crea una imatge de la natura com a espai salvatge, o si més no sense humans, on tenen lloc les danses del déu com un *locus amoenus* des del qual se li demana que baixi a la ciutat. El seu paper vivificador sol evidenciar-se, com hem vist, en l'efecte que té sobre la vegetació, que ell posa ben bé en moviment. Segonament, l'activitat del seguici es manifesta a través de la llum i el soroll. Com s'aprecia a *Antígona* i *Èdip rei*, la dansa dionisiaca es desenvolupa com un ritual nocturn, il·luminat per les torxes⁵⁰, i on els crits dels participants acompanyen els sons naturals i marquen els moviments i l'agitació del ball⁵¹. De manera més tènue, en la seva representació més estàtica, com a paisatge acollidor⁵² que no es demana que el déu abandoni momentàniament en una invocació, a *Èdip a Colonos* no apareixen tant el so i el foc com certs reflexos brillants de la llum. De nou, la situació d'aquest últim drama és diferent de la crisi desesperada de l'*Antígona* o l'*Èdip rei*, on les referències a la nit reforcen els temes de l'ofuscació i l'angoixa. A Colonos, la foscor i la llum que s'entrelluquen són les dels misteris i la vida ultraterrenal que acabaran d'acollir completament l'heroi tebà.

En tercer lloc, les tres danses descrites comparteixen uns acompanyants divins, no humans, que formen un seguici dionisiac ideal. Aquests cors, una vegada arriben a l'entorn natural, esdevenen inseparables del paisatge i queden ancorats en una mena d'atemporalitat divina, evident sobretot a l'oda de

per a una recopilació de fonts mitogràfiques sobre els vincles entre Dionís i les nimfes, i HEDREEN 1994 sobre l'evolució en la representació iconogràfica d'aquests grups arran del desenvolupament del drama satíric.

49. Cf. *b.Hom. Bacch.*; Anacr. 12 (PMG 357) o els *carmina convivalia* 17 (PMG 900) i *popularia* 25 (PMG 871), a més dels *adespota* 11b (PMG 929), i 19 (PMG 937).
50. La identificació de Dionís amb la llum, ja sigui per la lluentor de l'embriaguesa, per les torxes del seu culte, pel llamp del seu naixement, per la seva associació amb certs astres durant l'estació de la verema o pel seu paper al més enllà com a déu místic, es troba a tota mena de fonts i perviu en la iconografia musivària d'època tardana, cf. CECCONI 2016, esp. 28-31. A més a més, les torxes eren imprescindibles, per raons tant pràctiques com simbòliques, en ritus nocturns de tota mena, alguns aparentment tan antitètics com les processons nupcials i fúnebres, que poden ser evocats indirectament en aquestes escenes.
51. KOWALZIG 2007, esp. 228-229: els instruments musicals i sorolls connecten la celebració amb el naixement mític de Dionís a partir del tro i el llamp i assoleixen un elevat significat religiós a Eur. *Ba*.
52. PÉREZ LAMBÁS 2017, 487-492, 502-504 sobre la distinció del bosc sagrat de Colonos del drama, del dem habitat en si. Sòfocles transforma, ja des del pròleg, un espai religiós en un de poètic, un *locus amoenus*, en tot cas un lloc inviolable, on la mortalitat d'Èdip introdueix perturbacions. Els altres texts, sobretot *Ant.*, situen el regne de Dionís en un espai ambivalent, entre els cims i les valls. Ja ens hem referit a les muntanyes com a espais intermedis entre el cel i la terra (cf. nota 14), però també els prats, que acullen els cursos d'aigua i la vegetació més fructífera, s'estableixen com un reducte segur i aïllat, que anticipa el topos del jardí, en contraposició amb l'espai humà on tenen lloc els patiments dels personatges tràgics, com identifica a Eurípides CARRUESCO GARCÍA 2010, 37-39: «El jardí en la tragèdia sembla doncs definir un espai paral·lel i alternatiu al de l'escena, una mena de mirall en el qual el conflicte tràgic no tindria lloc ni sentit».

l'*Èdip a Colonos*, on s'explicita en diferents ocasions, com hem vist. A les dues altres tragèdies, la noció d'atemporalitat d'aquest dionisisme tranquil, propi d'una mena d'edat daurada⁵³, es percep a través del contrast amb la trama dels episodis. El pas del temps, a través de la decisió ja presa de Creont o la pesta que avança i amenaça d'acabar amb la població de Tebes, precipita els personatges cap a un cruel desenllaç.

El marc, tant temporal com espacial, en què se situa l'escena del cor dionisiac, així com els participants i els elements del ritu, coincideixen en tots tres passatges. En aquest sentit, l'*Èdip a Colonos*, tragèdia del cicle tebà ambientada fora de Tebes, queda lleument separada de l'*Antígona* i l'*Èdip rei*. Cal admetre, a més, que a l'oda a l'Àtica alguns d'aquests trets només apareixen a la primera antístrofa, que entenem que continua la descripció d'un mateix paisatge, aquell on s'acaba de dir que arriba el déu, en comptes de referir-se exclusivament a les dues deesses. D'altra banda, atesa la manca de repeticions o ecos textuais explícits entre els texts, és ben probable que Sòfocles no reprengués una mateixa descripció, sinó que desenvolupés una visió singular a partir d'una imatge tradicional, no necessàriament amb un únic referent literari. En tot cas, es tracta d'una mateixa concepció del déu Dionís, on se n'accentuen uns aspectes o uns altres en funció de les necessitats de cada tragèdia.

4. El cor tràgic en oposició amb el cor dionisiac

El seguici dionisiac diví constitueix un grup entregat al cant i la dansa en harmonia, és a dir, un cor. Més enllà de cada descripció, es defineix, a més, per la seva oposició als cors de les tres tragèdies que l'evoquen. Tant els participants dels cors com la situació en què es troben distingeixen els cors de Dionís amb les nimfes dels cors de la representació tràgica, de manera que sols comparteixen els moviments de l'activitat coral en si.

El cor del déu el formen divinitats femenines joves, les nimfes (a les quals poden afegir-se les Muses a l'*Èdip a Colonos*), que canten i ballen en un escenari nocturn, que encenen amb torxes que porten llum i vida, en un paisatge natural salvatge, en un moment d'extrema alegria i concòrdia. En canvi, els cors tant d'*Antígona*, *Èdip rei* i *Èdip a Colonos* són caracteritzats com a formats per homes vells⁵⁴, que canten i ballen durant una trama que es desen-

53. CALAME 1997, 90: «Dancing and singing form part of the image of the Golden Age and constitute one of the main features of the life of the Blessed». Justament perquè les participants d'aquests cors són nimfes i no mènades humanes, el fet que acompanyin Dionís esdevé un tret essencial, lligat a llur natura quasi eterna, en comptes d'un estat de furor transitori.

54. Segons CALAME 2007, 68 els coreutes, homes, solen representar dones perquè elles participaven en molts ritus i pràctiques religioses on desenvolupaven una mediació coral. Amb tot, malgrat les imatges típiques del menadisme mític llegades per la iconografia i la literatura, existien uns altres ritus dionisiacs més comuns i cívics on participaven també els homes, cf. HENRICHS 1978; RIU 1999, 171-177.

volupa de dia⁵⁵, on expressen llur temor davant dels perills que amenacen la ciutat o anticipen una mort imminent, des de l'interior d'un espai del que no surten. Aquest contrast⁵⁶ s'aprecia especialment als dos primers drames, ambientats a Tebes i on es posa un particular èmfasi en el paper de les torxes en els rituals nocturns, i en el poder ambivalent del foc, símbol ensems d'esperança i destrucció⁵⁷.

Hem de detenir-nos en aquest punt en *Èdip a Colonos*, on el cor d'ancians canta de dia i preveu la mort de l'heroi, sí, però no en un espai tancat. Com ja hem comentat a la secció corresponent, l'espai en què es desenvolupa l'acció, el bosc sagrat de Colonos, esdevé un element crucial per al desenvolupament del culte heroic l'etiologia del qual presenta aquesta tragèdia. Queda ben lluny d'una ciutat tancada i assetjada per la contaminació de la pesta o de la dissensió interna com Tebes, però tampoc no arriba a ser el paratge agrest on dansa Dionís.

Quan el cor dona la benvinguda a Èdip a la regió on es troben, contrada habitada per nombrosos déus, es refereix a Colonos i més tard a l'Àtica sencera, la ciutat que ha de resoldre com acollir personatges tebanos, particularment Èdip, carregat de pol·lució. Tot i ser un exterior, l'acció té lloc en un santuari, un espai obert, fora muralla, però molt més pròxim al que queda a la sortida dreta de l'escena, d'on ve Teseu, Atenes, que no pas a Tebes, la seva antítesi tràgica, concebuda negativament com a origen de personatges i situacions funestos⁵⁸. La falta d'una posició que el vinculi directament amb el recinte de la ciutat no impedeix que el cor d'aquesta darrera tragèdia es preocupi pels interessos d'Atenes tant com els d'*Antígona* i *Èdip rei* vetllen per Tebes. De fet, caracteritza aquest cor l'autoritat que tenen com a ciutadans atenesos i guardians del santuari en front dels altres personatges i de les divinitats, que semblen atendre amb més atenció els seus precs⁵⁹.

Si en l'eix horitzontal de l'escena, el santuari i l'orquestra des d'on parla el cor formen un espai liminar, als afores, però queden més a prop de la ciutat que de la natura o de l'exterior total, això encara és més clar en l'eix vertical que atravesa els bancs del teatre, l'orquestra i l'escena i les oposa a la sortida central cap a l'interior de l'escena com a espai humà en front de la natura

55. Seguint la tendència a la unitat de temps i acció de la tragèdia clàssica (Arist. *Po.* 1449b), que sols podria trobar una mínima excepció, molt particular, en el *Resos* atribuït a Eurípides.

56. NICOLAI 2011: també en el cas de molts dels *exempla* l'evocació d'una imatge mítica s'aprofita precisament per a suggerir les diferències essencials amb l'acció representada, una particularitat de Sòfocles respecte dels dos altres grans dramaturgs. En principi el cor els vol consolatoris, però amb ells s'acaba manifestant la soledat i excepcionalitat de l'heroi i amplificant el seu dolor.

57. Cf. HENRICHS 1990.

58. Sobre el contrast estructural entre Tebes i Atenes com a espais mítics al drama àtic cf. ZEITLIN 1990, 1993, matisat recentment per HILTON 2015. RODIGHIERO 2011: l'oposició entre Colonos, metonímia de l'Àtica, i Tebes, ateny una significació també política en el moment en què es va crear el drama: cap al final de la guerra del Peloponès.

59. DHUGA 2005.

reservada als éssers divins del bosc sagrat⁶⁰. Aquest reducte natural del santuari és representat i visible sols com a sortida al fons, sense que ningú hi entri o en surti fins que Èdip s'encamina finalment cap a la seva mort. El drama es desenvolupa just a la vora, en un lloc habitat per humans i amb construccions com els santuaris. Així doncs, si podem considerar el domini de Dionís en aquesta tragèdia essencialment el mateix que aquell on se'l situa a *Antígona* i *Èdip rei*, és fonamentalment per la presentació a l'estàsim del bosc sagrat, i per extensió de Colonos i de tota l'Àtica, com a *locus amoenus* ja establert, el contrari de Tebes. No s'invoca Dionís perquè visiti el paratge perquè, se'ns diu al cant, ja hi ha arribat i hi habita. Ensems, l'oposició espacial entre el bosc sagrat impenetrable i el territori que l'envolta, determina que el cor romangui en el seu paper de vells ciutadans i tampoc no pugui accedir a la natura on balla Dionís amb el seu seguici.

El que uneix els cors dels tres passatges, del seguici dionisiac i dels coreutes, és el moviment, primer lineal i després circular. Una invocació pot adreçar-se a qualsevol divinitat per a reclamar-ne una aproximació cap a qui prega, però és Dionís qui es caracteritza com déu itinerant i en moviment perpetu, el que ve d'un mon llunyà i desconegut, sempre un estranger, particularment a Tebes, la seva ciutat⁶¹. Com hem assenyalat diverses vegades, els passatges corals insisteixen en el desplaçament i en l'origen exòtic del déu. Tots tres, sobretot, descriuen el mode de la seva arribada i la seqüència de passos i com també, en arribar al paratge on l'esperen les nimfes, sense entrar mai en la ciutat, seguirà en moviment dansant. Fins i tot el text de l'*Èdip a Colonos*, que descriu més l'espai que l'activitat del déu, m'emfasitza l'entrada i com vivifica els diferents elements de la natura al seu pas.

Després, com a patró dels cors, Dionís s'estableix com a coreg, qui inicia i dirigeix la dansa. Al seu voltant els membres del seu seguici, les nimfes, i també la vegetació, ballen en un sentit que es concep com a circular⁶². Els cants dels cors de les tragèdies, en particular els dels ancians de la seva ciutat de Tebes, pregunten perquè el déu repeteixi aquesta seqüència de moviments i baixi per un moment de les muntanyes per portar a la comunitat que l'invoca la benaurança i l'harmonia dels seus cors. El desenvolupament dels drames confirma, tanmateix, que no ho aconsegueixen.

60. DHUGA 2005, 356-358: la posició central del cor separa, dins de la ficció dramàtica i en relació al públic del teatre, Atenes, la ciutat ideal i la de l'audiència, de Tebes i del més enllà. CARTER 2006 distingeix els següents espais dramàtics: la casa on no s'entra, el que hi ha fora de la ciutat, i un espai intermedi, el que es veu a l'escenari, o bé unes altres parts de la ciutat, fora del qual ocorren normalment les accions violentes o no representades. La seva anàlisi s'aplica millor a unes altres tragèdies del cicle tebà (Soph. *Ant.*, *OT*; Eur. *Pbo.* i *Ba.*), car Tebes és la ciutat vulnerable per antonomàsia i n'ofereix els exemples més complets.

61. DETIENNE 1989, 4-12; 18-20; MASSENZIO 1970: als mites sobre l'arribada de Dionís se l'acull de bon grat o amb un rebuig violent, reaccions tan extremes i contradictòries com els seus poders.

62. CSAPO 2017: a Eurípides, malgrat l'excessivament rígida concepció tradicional del cor tràgic com una formació rectangular, sovint s'emfasitza la circularitat de la dansa coral per a assenyalar el seu origen ditiràmbic i la relació amb el culte dionisiac.

Com ocorre amb uns altres cants tràgics, on el cor com a personatge dramàtic emprèn un acte ritual, com ara libacions o laments, i consegüentment difumina la distinció entre la ficció i el culte, ací també el cor sembla relativament conscient del poder de l'al·lusió als cors de Dionís, de manera que els ritus s'incorporen com a accions versemblants dins de la trama. A diferència de les altres divinitats, Dionís és apel·lat tant pels seus poders que s'espera que ajudin a la comunitat, com, a través d'aquesta imatge concreta del seu seguici mític, com a model en què s'emmiralla el cor tràgic. Ens trobem ací davant d'una mena de *mise en abyme* en la qual el cor de ciutadans que participen a les festes de Dionís recrea en la tragèdia un cor d'uns altres ciutadans que al seu torn evoca un altre cor de Dionís.

Les referències als cors al drama, sobretot per part del cor, han estat estudiades com a prova de la conservació de l'origen ritual del gènere, a més de com a mecanisme per a dotar la ficció d'una major profunditat. Els tres texts que ens ocupen descriuen uns altres cors distints al que canta i en unes altres situacions i constitueixen 'cors inserits' ('embedded chorus'), una categoria diferent de l'auto-referencialitat coral estricta, en la qual el cor fa referència als seus propis moviments, i de la projecció coral, en què el cor s'imagina cantant i dansant en una altra situació⁶³. Fora dels cors inserits en què ens hem centrat, uns altres estudis sobre els passatges d'auto-referencialitat a Sòfocles troben, igualment, que llur significat s'enriqueix per l'oposició amb la situació en què es canten, que els confereix un significat irònic en la mesura que les emocions positives que descriuen acaben desmentides per la trama⁶⁴. La pròpia caracterització dels cors com a ancians els exclou de l'alteritat necessària per a equilibrar i resoldre el conflicte dramàtic, com seria la de les dones que participen en ritus dionisiacs com a mènades. Si ja el menadisme

63. Conceptualització establerta per HENRICHS 1996. CSAPO 2017, 125 argumenta a favor de la rellevància cultural d'aquestes evocacions de cors inserits, encara que sigui de manera menys explícita que en casos d'auto-referencialitat coral, no tant com a romanalla ritual, sinó com una estratègia en la invenció d'associacions religioses amb formes culturals ja establertes. Aquesta mena d'anàlisi se centren en els vincles del cor tràgic amb la polis a partir del seu paper actiu en la comunicació, com a col·lectiu que canta i dansa, fonamental a la representació. S'allunyen així de la perspectiva més tradicional que el considerava un receptor de l'actuació dels altres personatges i el feia l'espectador ideal, si bé el cor no es pot identificar mai del tot ni amb l'autor ideal ni amb el públic real, ja que sovint, per a mantenir la tensió dramàtica i la mimesi, sap molt menys que l'autor i que el públic, cf. CALAME 1999. Paral·lelament a aquest paper religiós, remarcat també per KOWALZIG 2007, 239-240, MURNAGHAN 2012, 229-231 troba que, quan els coreutes es presenten com a cantants i dansaires (així com en els casos en què fan de jutges) trenquen la distinció entre realitat i ficció i reivindiquen llur identitat cívica com a participants a la vida pública fora del teatre. Encara que aquest autor es refereixi a l'auto-referencialitat explícita, aquestes observacions són igualment vàlides per als cors inserits dels passatges analitzats on, a més, als versos d'*Ant.*, la dansa del seguici dionisiac es concep com espectacle.

64. A les tragèdies que estudiem, els passatges d'auto-referencialitat coral són *Ant.* 148-154; *OT* 896 i *OT* 1092-1093; segons HEIKKILÄ 1991, 61-63, 65-66, com en els altres casos, l'al·lusió a balls alegres contrasta profundament amb el que ha ocorregut i, especialment, amb el que ha d'ocórrer al drama, i enfronten les esperances del cor i el destí dels herois per a reforçar la ironia tràgica.

es pot concebre com a representació mimètica o commemorativa dels mites dionisiacs⁶⁵, el contrast esdevé encara més fort en el cas de les descripcions dels cors de Dionís amb un seguici diví. La imatge mítica és un model inassolible, com intueix el propi cor que les contempla.

Certament, no tot a la tragèdia té necessàriament una relació amb Dionís ni un significat religiós, i els cants rituals del drama són, abans que res, recreacions amb un propòsit dins de la ficció⁶⁶. Sembla ben probable, nogensmenys, que la referència a un cor, sobretot en les ècfrasis més extenses, per part d'un altre cor, induís el públic a fixar l'atenció en aquesta activitat col·lectiva i a plantejar-se les semblances i diferències entre el que sent cantat, el que veu representat, i el que coneix per pròpia experiència sobre la institució.

Del que es tracta, en el cas de les tragèdies tebanes de Sòfocles, no és de proposar el cor tràgic com a mirall del cor descrit al cant, sinó d'observar com, atès el context de la descripció del seguici dionisiac, els cors d'ancians miren de reflectir-s'hi i només hi veuen accentuades les dissemblances⁶⁷.

5. Conclusions

En aquest examen dels tres passatges on es descriu el seguici del déu Dionís esperem haver mostrat com Sòfocles evoca un mateix tipus de dionisme tranquil, ço és, activitats rituals d'un cor diví en un *locus amoenus*. Es tracta d'una concreció dins de la imatge típica de Dionís, una caracterització peculiar que no es correspon amb el seguici furiós, d'energia destructiva, format per les mènades o bacants al qual s'alludeix en uns altres drames.

En tres moments de la seva producció dramàtica el dramaturg inclou tres descripcions d'una mateixa imatge mítica: els cors del seguici dionisiac de les nimfes, vista des d'angles diversos segons les necessitats de cada context. Aquest model, tant pels personatges com per l'ambient i la situació en què

65. HENRICHS 1978, 144.

66. STEHLE 2004, esp. 132-136 qüestiona la fluïditat i indistinció entre ritus i teatre que permeïria aquest paper d'intermediari del cor, mitjançant un seguit de diferències en el ritme, metre, caracterització, coreografia i les fórmules mateixes de la invocació. Una altra qüestió, encara més complexa i incerta, roman fins a quin punt l'emmirationament del cor en el cor dionisiac inserit en la imatge mítica s'esdevenia només a nivell verbal o si es representava com a tal, és a dir, amb quin grau de mimesi els moviments del cor podrien reproduir les danses dels ritus dionisiacs reals (en la mesura en què els coreutes, homes, poguessin conèixer-los) i quin paper podrien tenir-hi elements d'attrezzo com les torxes esmentades al text.

67. SCULLION 2002 observa que la forma ritual de certs cants té, justament, la funció literària de subratllar la ironia del fet que siguin cantats en moments d'angoixa. En una línia semblant, segons conclou STEHLE 2004, 155, les diferències entre els cants rituals de la tragèdia i els reals, que fan que als primers l'*eufemía* esdevingui *aischrología*, exposen el desordre amagat al nivell de la comunitat i el cosmos més que en l'individu: pol·lució, malediccions, malalties, violència, etc. transmeten l'inefable a través d'un ritus fallit o pervertit. Per això Dionís i la forma coral són evocats sobretot, i especialment a Sòfocles, quan el cor està més equivocat i l'ofuscació humana és màxima.

tenen lloc aquestes danses, reflecteix el contrari dels cors de les tragèdies en què s'invoca. S'invoca, però, precisament per aquesta oposició que fa del cor dionisiac el model ideal, inabastable en la trama dels drames tebanos, dels cors humans.

Mentre que l'oposició és més palesa a l'*Antígona* i l'*Èdip rei*, on el cor adreça els seus precos esperançats des d'una ciutat a la vora del col·lapse, ben llunyana de la muntanya on balla Dionís, la situació és més particular a l'*Èdip a Colonos*. A l'última tragèdia de l'autor l'ambientació àtica mitiga l'angoixa del cor i el contrast entre l'espai del seguici dionisiac i el del drama, que ja es presenta en general com un lloc sagrat i benaurat sota la protecció divina. Aquest cor és el que més s'acosta al de Dionís, però no arriba a entrar al bosc sagrat, i els seus membres romanen homes grans que no obliden mai la proximitat de la mort. Només en aquesta tragèdia un personatge tebà, Èdip, acaba sent acollit al paratge on dansa la divinitat, ja com a heroi, un cop a superat el llindar de la seva vida humana. L'excepcionalitat del paratge de Colonos, ja concebut com a *locus amoenus*, permet el relatiu èxit d'aquesta invocació coral.

La descripció del cor ideal de Dionís no s'oposa sols a la situació que es viu al drama en general, sinó que cobra més força en ser manifestada pel cor. A més de les paraules, els cants i moviments del cor posen en relleu com, en invocar el seguici dionisiac diví, l'imita i pretèn unir-s'hi. Com a déu ambivalent, en certa manera també es reclama a Dionís que faci d'intermediari i esborri les distincions entre el cor dionisiac ideal o original del seu seguici de nimfes i el cor dionisiac tebà. Entre el cor de Dionís i les nimfes, una escena inalterable, pertanyent a una edat d'or, i el cor de ciutadans que representa la tragèdia a les Grans Dionísies, se situa aquest cor dramàtic, que s'adreça al déu perquè intervingui i alleugi el seu present opressiu. Encara que els cors d'ancians no aconsegueixin obtenir de Dionís la mediació desitjada i transcendir la separació amb els cors divins, en invocar-lo i imitar-ne els moviments el cor esdevé l'intermediari entre la trama mítica i el context real de la representació. El cor dionisiac inserit supera així el mite i atorga una nova dimensió que fa aquests tres cors sofoclis tràgics en tots els sentits.

BIBLIOGRAFIA

- R.S.P. BEEKES 2010, *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston.
- A. BIERL 1991, *Dionysos und die griechische Tragödie: politische und 'metatheatralische' Aspekte im Text (Vol. 1)*, München.
- A. BIERL 2017, «The Bacchic-Chor(a)ic Chronotope: Dionysus, Chora and Chorality in the Fifth Stasimon of Sophocles' *Antigone*», in A. BIERL; M. CHRISTOPOULOS; A. PAPACHRYSTOSOMOU (edd.), *Time and Space in Ancient Myth, Religion and Culture*, Berlin-Boston, pp. 99-144.
- R. BUXTON 1994, *Imaginary Greece: The Contexts of Mythology*, Cambridge.
- D. CAIRNS 2016, *Sophocles: Antigone*, London.

- C. CALAME 1997, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role and Social Function*, Lanham [= 1977 [2019²], *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque. 1. Morphologie, fonction religieuse et sociale. 2. Alcman*, Rome, trad. D. Collins; J. Orion].
- C. CALAME 1999, «Performative Aspects of the Choral Voice in Greek Tragedy: Civic Identity in Performance», in S.G. GOLDHILL; R. OSBORNE (edd.), *Performance Culture and Athenian Democracy*, Cambridge, pp. 125-153.
- C. CALAME 2007, «Giochi di genere e performance musicale nel coro della tragedia classica: spazio drammatico, spazio culturale, spazio civico», in F. PERUSINO; M. COLANTONIO (edd.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa, pp. 49-73.
- L. CAMPBELL 1879², *Sophocles, edited with English Notes and Introductions I: Oedipus Tyrannus, Oedipus Coloneus, Antigone*, Oxford.
- J. CARRUESCO GARCÍA 2010, «El motiu del jardí a la tragèdia i la novel·la com a element definidor de gènere», *SPhV* 12, pp. 31-47.
- D.M. CARTER 2006, «At Home, Round Here, Out There: the City and Tragic Space », in L. SLUITER; R.M. ROSEN (edd.), *City, Countryside, and the Spatial Organization of Value in Classical Antiquity*, Leiden, pp. 138-172.
- S. CASTELLANETA 2021, *Euripide e la Macedonia*, Alessandria.
- N. CECCONI 2016, «Dioniso e la corona di luce. Iconografia e immaginario della figura di Dioniso nimbato», *Otium* 1, pp. 1-72.
- G. CERRI 2007, «Nuovi generi corali nell'Edipo a Colono di Sofocle», in F. PERUSINO; M. COLANTONIO (edd.), *Dalla lirica corale alla poesia drammatica. Forme e funzioni del canto corale nella tragedia e nella commedia greca*, Pisa, pp. 159-181.
- P. CHANTRAINE 1999², *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- E. CSAPO 2008, «Star choruses: Eleusis, Orphism, and New Musical Imagery and Dance», in M. REVERMANN; P. WILSON (edd.), *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford, pp. 262-290.
- E. CSAPO 2017, «Imagining the Shape of Choral Dance and Inventing the Cultic Euripides' Later Tragedies», in L. GIANVITTORIO (ed.), *Choreutika. Performing and Theorising Dance in Ancient Greece*, Pisa-Roma, pp. 119-156.
- H. CULLYER 2005, «A Wind that Blows from Thrace: Dionysus in the Fifth Stasimon of Sophocles' *Antigone*», *CW* 99, pp. 3-20.
- S. DALMON 2015, «Les Nymphes entre maternité et courtoisie dans les *Hymnes homériques*», *Cab. Mondes anc.* 6, pp. 1-17.
- M. DETIENNE 1989, *Dionysos at Large*, Cambridge-London [= 1986, *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, trad. A. Goldhammer].
- V. DI BENEDETTO 2004, *Euripide: Le Baccanti*, Milano.
- E.R. DODDS 1986², *Euripides: Bacchae*, Oxford.
- U.S. DHUGA 2005, «Choral Identity in Sophocles' *Oedipus Coloneus*», *AJPh* 126, pp. 333-362.

- G. FERRARI 2008, *Alcman and the Cosmos of Sparta*, Chicago.
- P.J. FINGLASS 2018, *Sophocles: Oedipus the King*, Cambridge-New York.
- P.J. FINGLASS 2019, «*Iô Cithaeron*: High Rhetoric and Everyday Discourse in Sophocles' *Oedipus the King*», in M. TAUFER (ed.), *La montagna nell'antichità = Berge in der Antike = Montains in antiquity*, Freiburg, pp. 131-140.
- R. GAGNÉ 2019, «Cosmic Choruses: Metaphor and Performance», in P.S. HORKY (ed.), *Cosmos in the Ancient World*, Cambridge, pp. 188-211.
- R.F. GOHEEN 1951, *The Imagery of Sophocles' Antigone*, Princeton.
- M. GRIFFITH 1999, *Sophocles: Antigone*, Cambridge.
- G. GUIDORIZZI; G. AVEZZÙ; G. CERRI 2008, *Sofocle. Edipo a Colono. Introduzione e commento di G. Guidorizzi, testo critico a cura di G. Avezzi, traduzione di G. Cerri*, Milano.
- G. GUIDORIZZI 2020, *Euripide: Baccanti*, Milano.
- G. HEDREEN 1994, «Silens, Nymphs, and Maenads», *JHS* 114, pp. 47-69.
- G. HEDREEN 2006, «"I Let Go My Force Just Touching Her Hair": Male Sexuality in Athenian Vase-Paintings of Silens and Iambic Poetry», *ClAnt* 25, pp. 277-325.
- K. HEIKKILÄ 1991, «"Now I Have the Mind to Dance": The References of the Chorus to their Own Dancing in Sophocles' Tragedies», *Arctos* 25, pp. 51-68.
- A. HENRICH 1978, «Greek Maenadism from Olympias to Messalina», *HSCP* 82, pp. 121-160.
- A. HENRICH 1990, «Between City and Country: Cultic Dimensions of Dionysus in Athens and Attica», in M. GRIFFITH; D.J. MASTRONARDE (edd.), *Cabinet of the Muses*, Berkeley, pp. 257-277.
- A. HENRICH 1996, «*Warum soll ich denn tanzen?*» *Dionysisches im Chor der griechischen Tragödie*, Stuttgart-Leipzig.
- J. HESK 2012, «Oedipus at Colonus», in A. MARKANTONATOS (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-Boston, pp. 167-189.
- I. HILTON 2015, «Thebes As the "Anti-Athens"? Some Observations on the City's Tragic Functions», *Eos* 102, pp. 261-276.
- A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2013, «The Sophoclean Dionysos», in A. BERNABÉ; M. HERRERO DE JÁUREGUI; A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL; R. MARTÍN HERNÁNDEZ (edd.), *Redefining Dionysos*, Berlin-Boston, pp. 272-300.
- A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2022, «Las Ninfas y Dioniso», *CFC(G)* 32, pp. 161-182.
- J.C. KAMERBEEK 1967, *Sophocles. The plays of Sophocles. Commentaries. Part 4: The Oedipus Tyrannus*, Leiden.
- J.C. KAMERBEEK 1978, *Sophocles. The plays of Sophocles. Commentaries. Part 3: The Antigone*, Leiden.
- J.C. KAMERBEEK 1984, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part 7: The Oedipus Coloneus*, Leiden.
- R. KITZINGER 2012, «Sophoclean Choruses», in A. MARKANTONATOS (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-Boston, pp. 385-407.

- B. KOWALZIG 2007, «“And now all the world shall dance!” (Eur. *Bacch.* 114). Dionysus’ Choroí between Drama and Ritual», in E. CSAPO; M. MILLER (edd.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama*, Cambridge, pp. 221-251.
- W. KRANZ 1933, *Stasimon: Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Hildesheim.
- A. LARDINOIS 2012, «Antigone», in K. ORMAND (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester, pp. 55-68.
- H. LLOYD-JONES; N.G. WILSON 1990, *Sophoclis fabulae*, Oxford.
- J.M. MACEDO 2011, «In between Poetry and Ritual: The Hymn to Dionysus in Sophocles’ *Antigone* (1115-54)», *CQ* 61, pp. 402-411.
- A. MARKANTONATOS 2002, *Tragic Narrative: a Narratological Study of Sophocles’ Oedipus at Colonus*, Berlin-New York.
- A. MARKANTONATOS 2007, *Oedipus at Colonus: Sophocles, Athens and the World*, Berlin-New York.
- M. MASSENZIO 1970, *Cultura e crisi permanente. La ‘xenía’ dionisiaca*, Roma.
- D.J. MASTRONARDE 2002, *Euripides: Medea*, Cambridge.
- R. MERKELBACH 1988, *Die Hirten des Dionysos: die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart.
- S. MURNAGHAN 2012, «Sophocles’ Choruses», in K. ORMAND (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester, pp. 220-235.
- M. NAPOLITANO 2019, «Montagne liriche (a proposito di Alcm. fr.89 PMG = fr. 159 Calame, e di altri monti)», in M. TAUFER (ed.), *La montagna nell’antichità = Berge in der Antike = Montains in antiquity*, Freiburg, pp. 73-87.
- R. NICOLAI 2011, «La crisi del paradigma: funzioni degli *exempla* mitici nei cori di Sofocle», in A. RODIGHIERO; P. SCATTOLIN (edd.), “... *Un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali*”. *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Verona, pp. 1-36
- S. NOVO TARAGNA 1979, «Lingua e stile dell’inno tragico in Sofocle, *Ant.* 1115-1152», *RFIC* 107, pp. 131-141.
- G. PADUANO 1982, *Tragedie e frammenti di Sofocle*, Torino.
- F. PÉREZ LAMBÁS 2017, *Elementos rituales en los prólogos de Sófocles*, València.
- G.A. PRIVITERA 1970, *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma.
- M. RISTORTO 2009, «La función del himno a Apolo, Artemisa y Dionisos (vv. 151-215) en *Edipo Rey* de Sófocles», *AFC* 22, pp. 103-116.
- X. RIU 1999, *Dionysism and Comedy*, Lanham.
- A. RODIGHIERO 1998, *Sofocle. Edipo a Colono*, Venezia.
- A. RODIGHIERO 2011, «The Sense of Place: *Oedipus at Colonus*, ‘Political’ Geography and the Defense of a Way of Life», in A. MARKANTONATOS; B. ZIMMERMANN (edd.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*, Berlin-New York, pp. 55-80.
- A. RODIGHIERO 2012, *Generi lirico-corali nella produzione drammatica di Sofocle*, Tübingen.
- R. SCODEL 2012, «Sophocles’ biography», in K. ORMAND (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester, pp. 25-37.

- S. SCULLION 1998, «Dionysos and Katharsis in *Antigone*», *ClAnt* 17, pp. 96-122.
- S. SCULLION 2002, «“Nothing to Do with Dionysus”: Tragedy Misconceived as Ritual», *CQ* 52, pp. 102-137.
- R. SEAFORD 2006, *Dionysos*, London-New York.
- C. SOURVINOU-INWOOD 2003, *Tragedy and Athenian Religion. Greek Studies*, Lanham.
- E. STEHLE 2004, «Choral Prayer in Greek Tragedy: Euphemia or Aischrologia?», in P. MURRAY; P. WILSON (edd.), *Music and the Muses: the Culture of ‘Mousikē’ in the Classical Athenian city*, Oxford, pp. 121-155.
- A. SUKSI 2001, «The Poet at Colonus: Nightingales in Sophocles», *Mnemosyne* 54, pp. 646-658.
- L.A. SWIFT 2010, *The Hidden Chorus. Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Oxford.
- S. TORJUSSEN 2006, «Dionysos in the Underworld. An Interpretation of the Toledo Krater», *Nordlit* 10, pp. 85-101.
- E. VAN NES DITMARS 1992, *Sophocles’ Antigone: Lyric Shape and Meaning*, Pisa.
- T. VAN NORTWICK 2012, «Last Things. *Oedipus at Colonus* and the End of Tragedy», in K. ORMAND (ed.), *A Companion to Sophocles*, Chichester, pp. 141-154.
- P. VICAIRE 1968, «Place et figure de Dionysos dans la tragédie de Sophocle», *REG* 81, pp. 351-373.
- J.G. DE VRIES 1976, «Dancing Stars (Sophocles *Antigone* 1146)», in J.M. BREMER; S.L. RADT; C.J. RUIJGH (edd.), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*, Amsterdam, pp. 471-474.
- F.I. ZEITLIN 1990, «Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama», in J.J. WINKLER; F.I. ZEITLIN (edd.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, pp. 130-167.
- I.F. ZEITLIN 1993, «Staging Dionysus in Thebes and Athens» in J.H. CARPENTER; C.A. FARAONE (edd.), *Masks of Dionysus*, Ithaca-London, pp. 147-182.
- B. ZIMMERMANN 2017, «Griechische Chöre zwischen Religion, Politik und Kultur», in A. GOSTOLI, A. FONGONI; F. BIONDI (edd.), *Poeti in agone: competizioni poetiche e musicali nella Grecia antica*, Turnhout, pp. 27-46.
- B. ZIMMERMANN 2019, «Un der Kithairon tanzt. Der Berg als Mitspieler in Euripides’ *Bakchen*», in M. TAUFER (ed.), *La montagna nell’antichità = Berge in der Antike = Montains in antiquity*, Freiburg, pp. 141-148.

El cereal, aliment del poble romà: fonts llatines

Raimon Sebastian Torres
Universitat Oberta de Catalunya

ABSTRACT

Cereal was the fundamental food for the Mediterranean basin cultures in Antiquity. In this article I undertake an examination of preserved Latin treatises on agriculture and the work of Pliny the Elder, which should help us better understand the varieties of cereal that were grown in ancient Rome. Such body of texts provides broad information on the field where cereals were grown and on how starch, semolina and flour were produced. These were required products used to obtain different kinds of Roman food. Therefore, this article gives an insight into the different types of crops, cereals and food derived from cereal, all of which are witness to the gastronomic heritage of ancient Rome.

KEYWORDS: Latin sources on agriculture, Roman cereal husbandry, Roman cereals, breads, rolls and pastries.

Introducció

El cereal ha estat un aliment fonamental per al desenvolupament del poble romà. Per comprendre millor la importància d'aquest aliment, en aquest article duem terme una anàlisi exhaustiva de les fonts agrònòmiques llatines juntament amb l'obra de Plini¹. A més, també complementem aquest estudi amb altres fonts com Plaute, Virgili, Livi, Apici, Gelli, Macrobi i Isidor de Sevilla, de gran importància per articular la història i l'evolució del cereal a

1. Aquest treball s'inscriu en el projecte de recerca MCINN-AEI/FEDER PID2021-123419NB-I00 del Govern espanyol.

Roma. Aprofundim en les varietats cultivades per al consum humà com eren l'ordi, l'espelta bessona, el blat bojal i la xeixa. Analitzem la producció de cereal que va unida al camp i al cultiu de la terra, per la qual cosa és necessari conèixer les tècniques i els cereals que empraven. Dels diferents cereals conreats pel poble romà, examinem l'obtenció de productes alimentaris a través del midó, la sèmola i la farina. A més, estudiem l'elaboració de diferents tipologies de coques i pans, que varien segons les farines, el procés de cocció, la finalitat i la procedència. D'aquesta manera aconseguirem apropar-nos al cereal i a les menges que eren comunes a Roma.

Per entendre millor el cereal que es conreava i els mètodes emprats a la Roma antiga, juntament amb els aliments que se'n derivaven, posseïm una llarga tradició de tractats agronòmics llatins, iniciada per Marc Porci Cató al segle II aC. La primera obra conservada d'agronomia en llatí s'intitula *De agricultura*, i està formada per un únic llibre dividit en cent seixanta-dos capítols. Podem estructurar el tractat de Cató en cinc apartats. Primerament trobem una introducció; a continuació una exposició sobre la finca agrícola, a més dels seus edificis i equipaments; tot seguit un calendari agrícola; després un apartat que tracta sobre receptes; i finalment hi ha uns capítols sobre el dia a dia de la finca. Al text hi trobem una descripció exhaustiva de pràctiques agrícoles, però també sobre l'organització i direcció de la finca, en què els productes més destacats són el vi i l'oli d'oliva. Tant per al conreu del cereal com per a l'elaboració de diferents aliments amb farina ens és una font molt important per conèixer aquest àmbit durant el segle II aC².

El segon testimoni conservat és el *De re rustica*, escrit per Marc Terenci Varró l'any 37 aC. Aquesta obra està ordenada en tres llibres: el primer tracta sobre agricultura, el segon sobre ramaderia i el tercer sobre la cria d'animals de granja (*uillatica pastio*). La gran diferència amb Cató la trobem en l'exposició clara i metòdica dels temes que l'autor desenvolupa en cada llibre. A més, l'arribada d'obres agronòmiques estrangeres traduïdes al llatí, i els productes i usatges de fora de Roma formen part fonamental d'aquest nou tractat d'agricultura³. És important destacar que és el primer llibre en què trobem tota la informació necessària sobre el cultiu del cereal.

El següent autor és el gadità del segle I dC Luci Juni Moderat Columel·la. D'aquest agrònom conservem el *De re rustica*, dividit en dotze llibres, i el *De arboribus*, que la tradició manuscrita ha transmès com a llibre tercer, de manera que durant segles es conegué l'obra de Columel·la com un únic tractat de tretze llibres⁴. Els primers dos llibres parlen sobre els tipus de terreny i sobre les condicions de cultiu, font fonamental de la nostra recerca. Els llibres tercer i quart tracten sobre la vinya, el cinquè sobre els arbres fruiters, del sisè al novè sobre la cria de bestiar i l'apicultura, el desè sobre l'hort i l'onzè i dotzè sobre la feina que han de dur a terme els camperols. Quant al

2. Galmés 1927, XVI-XXII.

3. Galmés 1928, XII-XV.

4. García Amendáriz 2004, 18-27.

De arboribus, aquest text desenvolupa el cultiu de la vinya, l'olivera i els fruiters, amb certs paral·lelismes als llibres tercer, quart i cinquè.

Finalment, comptem amb el darrer autor de l'antiguitat sobre matèria agronòmica, Palladi Rutili Taure Emilià. Al segle v dC redactà l'*Opus agriculturae*, el *De ueterinaria medicina* i el *De insitione*, un poema sobre l'art d'empeltar. L'*Opus agriculturae* és un manual d'agricultura pràctic, redactat en tretze llibres. El primer llibre és anomenat per la tradició manuscrita *generale praeceptum*, i els dotze llibres restants tracten sobre les tasques que s'han de dur a terme mes a mes. D'aquesta manera posseïm una obra agronòmica disposada per a la consulta i que s'organitza segons l'època de l'any⁵.

Una altra font que s'ha de valorar per a aquest estudi és Plini el Vell. L'obra enciclopèdica de trenta-set volums *Naturalis Historia* conté al llibre divuitè explicacions sobre l'agricultura i els cereals⁶. Hem de ser conscients que moltes vegades les fonts de Plini no són fiables; no obstant això, és un referent per conèixer millor les pràctiques agrícoles i les varietats de cereals de que disposaven els romans en ple segle I dC.

El cultiu

La major part de l'Imperi Romà s'estén per la conca del Mediterrani. És per aquest motiu que la climatologia que tenen en compte els autors agronòmics a l'hora d'explicar el conreu del cereal és la mediterrània. Les temperatures són moderades i les pluges no són gaire abundants i es concentren a la primavera i a la tardor. Els hiverns no acostumen a ser gaire freds ni humits, però els estius són molt càlids i secs. La irregularitat de pluges, poc predictibles, pot provocar períodes de sequeres llargues o bé de precipitacions molt intenses en moments puntuals de la tardor o la primavera. El dèficit hídric, típic del clima mediterrani, provoca que sigui només en èpoques puntuals de l'any quan es pugui plantar, ja que els estius secs impedeixen el creixement de les plantes. Per tant, és als mesos d'octubre i novembre quan poden créixer les plantes, i també de desembre i gener, sense oblidar els mesos d'abril, maig i juny, amb precipitacions més o menys regulars⁷.

Segons Columella, la sembra de cereal a Itàlia començava la primera quinzena d'octubre i s'allargava fins a l'inici de desembre, i la collita anava des de final de maig al sud de la Península fins a mitjan juny a la part central⁸. L'escassetat de pluges ha provocat que des de l'antiguitat els conreus més estesos siguin els de secà, i per tant que el cereal sigui una de les plantes més cultivades a la conca mediterrània. Per tal de tenir uns camps òptims per al cultiu, s'estableix la pràctica del guaret, perquè la terra pugui descansar.

5. SEBASTIAN 2016, 15-16.

6. DEL BARRIO; HERNÁNDEZ; MOURE 2020, 7-9.

7. WHITE, 1970, 173.

8. Colum. XI 2,74; 90; 46.

Abans de sembrar qualsevol llavor, s'havia de preparar la terra en què s'ha de depositar. El terreny es removia amb una pala, aixada o bé una fanga, i si les condicions ho permetien amb una arada, per tal d'airejar la terra i d'eliminar-ne qualsevol planta⁹. Per dur-ho a terme hom posseïa dos tipus d'arades: la simple i la de pala; aquesta segona inverteix la terra i l'aireja, cosa que no fa la primera, que s'ha de tornar a passar. Observem els dos tipus descrits per Palladi en el seu tractat:

Instrumenta uero haec quae ruri necessaria sunt paremus: aratra simplicia uel, si plana regio permittit, aurita, quibus possit contra stationes umoris hi-berni sata celsior sulcus adtollere (Pallad. I 42,1).

Procurem aquestes eines que són fonamentals al camp: arades simples o, si el terreny és pla, d'orellons amb les quals es pot fer un solc més profund que protegeixi els sembrats de tolls d'aigua a l'hivern (trad. pròpia).

A l'hora de llaurar, Columel·la aconsella no prolongar el solc més de cent vint peus, per tal que els bous o ases no es fatiguin¹⁰. No hem d'oblidar l'*arator* o *bubulcus*, que havia de tenir una constitució forta, per mantenir l'arada i pressionar sobre l'esteva, i que també havia de conèixer l'animal o animals i no fer un abús del fuet¹¹.

Els sembrats d'hivern es començaven a llaurar a partir del setembre. L'adob de fems d'animal s'escampava just abans de llaurar, perquè així no perdia les propietats. Aproximadament es trigava quatre dies per jornada (*iugerum*), és a dir quasi setze dies per hectàrea. La sembra, una vegada llaurat el camp, es feia manualment espargint les llavors¹². Plini explica que la sembra comença amb el peu dret i a continuació espargint les llavors amb les dues mans juntament amb un cistell o sarró penjat al voltant del coll en què es porten les llavors. Una vegada espargida la llavor, s'ha de cobrir el sembrat, acció que descriu exhaustivament Varró:

tertio cum arant iacto semine, boves lirare dicuntur, id est cum tabellis addiditis ad vomerem simul et satum frumentum operiunt in porcis et sulcant fosses, quo pluvia aqua delabatur (Varro, *Rust.* I 29,2).

quan la llaura tercera vegada es diu que els bous sellonen, això és, quan amb postetes afegides a la rella, cobreixen ensems el forment escampat en els crestalls i fan solcs per on decorri l'aigua de la pluja (trad. Salvador Galmés).

La sembra de cereal es començava entre els mesos d'octubre a desembre.¹³ En el cas que no naixessin les llavors, calia fer una segona sembra a la prima-

9. WHITE 1970, 174.

10. Colum. II 2,27.

11. WHITE 1970, 177.

12. Plin., *Nat.* XVIII 197.

13. Varro *Rust.* I 34.

vera, amb una varietat de cereal de creixement ràpid per a climes freds que s'anomena tremesí. Si el terreny era molt sec s'havia de cavar amb aixades per airejar la terra, evitant ferir les arrels de les plantes. A més a més, també hem de comptar la feina d'eixarcolar, totalment manual, sense l'ajuda d'animals, només amb el confort d'un cavec (*sarculum*). Els sembrats es birbaven dues vegades, i es trigava tres dies per jovada, és a dir gairebé dotze dies per hectàrea.

La collita es duia a terme amb la *falx messoria*. Per a Columella una jovada de blat equival a un dia i mig, mentre que per a l'ordi és d'un dia per jovada¹⁴. Varró descriu tres tipus de sega que es duïen a terme a la Península Itàlica:

*frumenti tria genera sunt messionis, unum, ut in Vmbria, ubi falce secundum terram succidunt stramentum et manipulum, ut quemque subsicuerunt, ponunt in terra. ubi eos fecerunt multos, iterum eos percensent ac de singulis secant inter spicas et stramentum. spicas coiciunt in corbem atque in aream mittunt, stramenta relinunt in segete, unde tollantur in acervum. [2] altero modo metunt, ut in Piceno, ubi ligneum habent incurvum bacillum, in quo sit extremo serrula ferrea. haec cum comprehendit fascem spicarum, desecat et stramenta stantia in segeti relinquit, ut postea subsecentur. tertio modo metitur, ut sub urbe Roma et locis plerisque, ut stramentum medium subsicent, quod manu sinistra summum prendunt: a quo medio messem dictam puto. infra manum stramentum quod <cum> terra haeret, postea subsecatur; [3] contra quod cum spica stramentum haeret, corbibus in aream defertur (Varró, *Rust.* I 50, 1-3).*

Hi ha tres menes de sega. Una com a l'Úmbria, on amb la falç tallen la canya arran de terra, i posen la manada en terra així com l'han segada. Quan n'han fetes moltes, les repassen de bell nou i d'una a una les tallen entre espigues i palla; apleguen les espigues dins corbella i les porten a l'era; deixen la palla en el sementer, d'on l'apleguen després en paller. [2] Seguen d'altra manera, com al camp d'Ancona, on tenen un bastó corbat a l'extrem del qual hi ha una serreta de ferro. Quan aquesta agafa un feix d'espigues, les talla, i deixa la palla dreta al sementer, per a després segar-la a baix. Es sega d'una tercera faisó, com als suburbis de Roma i en molts d'altres llocs, que seguen per la meitat la canya, la qual agafen amunt amb la mà esquerra. D'aquesta meitat, penso que es diu messa. La canya de part d'avall a la mà, que és adherida a la terra, es sega després arran, [3] i al contrari, la que va amb l'espiga és portada a l'era amb corbelles (*trad.* Salvador Galmés).

No obstant això, al segle I dC a la Gàl·lia hi trobem les primeres recol·lectores de tracció animal de dues rodes, esmentades per Palladi, que en fa una descripció molt exhaustiva¹⁵.

14. Colum. II 12,1.

15. Pallad. VII 2,2-4.

A l'hora de batre es portaven les espigues segades a l'era. Varró ens parla detalladament de les seves característiques: emplaçament alçat perquè sigui ben airejat, rodó i un punt elevat pel mig, fet de terra premsada o fins i tot de trespol, banyat amb morques, perquè no s'hi apropin animals perjudicials com rates i formigues. A continuació llegim el mètode de batre i ventar:

*quae seges grandissima atque optima fuerit, seorsum in aream secerni oportet spicas, ut semen optimum habeat; e spicis in area excuti grana. quod fit apud alios iumentis iunctis ac tribulo. id fit e tabula lapidibus aut ferro asperata, quae <cum> imposito auriga aut pondere grandi trahitur iumentis iunctis, [aut]discutit e spica grana: aut ex axibus dentatis cum orbiculis, quod vocant plostellum poenicum; in eo quis sedeat atque agitet quae trahant iumenta, [a] ut in Hispania citeriore et aliis locis faciunt. [2] apud alios exteritur grege iumentorum inacto et ibi agitato perticis, quod unguis e spica exteruntur grana. iis tritis oportet e terra subiectari vallis aut ventilabris, cum ventus spirat lenis. ita fit ut quod levissimum est in eo atque appellatur acus <ac palea> evannatur foras extra aream ac frumentum, quod est ponderosum, purum veniat ad corbem (Varro, *Rust.* I 52, 1-2).*

De la messa que serà més grossa i més bona, cal triar les espigues de banda a l'era, per tal de tenir bona sement i treure'n el gra en la mateixa era, cosa que es fa en alguns llocs amb atzembles junyides i batedora. Aquesta es fa d'una post enasprida amb pedres o ferro, sobre la qual posat el conductor o un pes feixuc, és arrossegada per les atzembles junyides: així salta el gra de l'espiga; o de cilindres dentats amb rodetes, que anomenen carretó fenici: fan que un hi sigui damunt i mení les bèsties que tiren, com a la Hispània Citerior i en altres llocs. [2] En altres parts baten amb un ramat de bèsties a lloure i allí inquietat amb perxes, perquè amb les peülles els grans boteixen l'espiga. Batu-da feta, cal llançar-la de terra en l'aire amb erers o ventadors quan el vent bufa prim. Així s'aconsegueix que la part més lleugera que hi ha, i es diu pallús, sigui esventada fora de l'era, i el forment que és present vingui net a la corbella (*trad.* Salvador Galmés).

Una vegada collit el gra, s'ha de valorar què es fa amb la palla. Per això, Varró ens explica diferents opcions com ara vendre-la, o bé deixar-la al camp si els jornals són elevats i si les espigues són poc ufanoses emprar-les com a pastura¹⁶. A l'hora de guardar el gra s'ha de procurar que no es malmeti a causa de la humitat amb el mildiu, per corcs o bé animals. Per això es construïen el *granarium* o l'*horreum*, que havien de ser secs, amb una temperatura baixa, ventilats, amb les cel·les banyades de morca amb petites obertures al nord, tal com descriu Palladi¹⁷.

16. Varro, *Rust.* I 53.

17. Pallad. I 19.

Les varietats

Els cereals a l'antiga Roma són la font fonamental d'aliment per a la població. El primer cereal cultivat a la Península Itàlica fou l'ordi, així com també ho fou al Pròxim Orient¹⁸. Hem de tenir en compte que el cicle de cultiu de l'ordi és més curt que el del blat, pot ser conreat més al nord i resisteix en sòls de poca qualitat. Els romans tenien dues espècies d'ordi cultivat, com en l'actualitat: l'ordi de sis rengles (*Hordeum hexastichon* L.), que trobem representat en monedes de la Magna Grècia des del segle IV aC (Metapontum, Lucania), i el de dos rengles (*Hordeum distichon* L.), documentat a Grècia des del segle III aC (Orchomenos, Beòcia)¹⁹. Ambdues classes d'ordi són gra vestit, és a dir que la lemma i la pàlea formen una coberta unida al gra després de la batuda i, per tant, s'han de torrar abans de moldre. D'aquesta manera s'elimina la pellofa.

L'altre gran cereal cultivat fou el blat. Juntament amb l'ordi, és una de les plantes conreades més antigues del món, ja que el trobem a Mesopotàmia i a Egipte al quart mil·lenni abans de Crist²⁰. Des del segle V aC, segons Plini, Itàlia ja consumia blat²¹. El podem dividir en dues classes: el vestit i el nu. El primer va ser cultivat a Itàlia abans que el nu. La pisana o espelta bessona (*Triticum dicoccum* Schrk.) és anomenada en llatí *far* i també és coneguda com a *ador* o *adoreum*²². És el blat vestit més antic cultivat a la Península Itàlica i en trobem diverses varietats. La primera és l'anomenada *zea*, que a Itàlia es cultivava a la Campània i a Úmbria i es designava amb el nom de *semen*; segons Plini es produïa a Egipte, Síria, Cilícia, l'Àsia Menor i Grècia²³. Una altra varietat és la *scandala* o *scandula*, que a la Gàl·lia és anomenada *bracis*²⁴. Restava l'*arinca* de tija alta i amb arestes llargues i pesades, que creix en un clima humit²⁵. El nom d'*spelta* en llatí era el nom popular del *far*. Finalment, l'espelta (*Triticum monococcum* L.) fou conreada a l'Àsia Menor, segons Plini amb el nom transcrit del grec *tiphe* i no cultivat a Itàlia²⁶.

Els blats nus apareixen a Roma al final del segle V aC. En primer lloc, hom cultivava el blat dur (*Triticum durum* Desf.), procedent de l'Àfrica, i en segon lloc d'Itàlia trobem el blat bojal o blat gros, semidur (*Triticum turgidum* L.)²⁷. El blat comú o xeixa (*Triticum vulgare* Vill. o *Triticum aestivum* L.), en llatí *siligo*, és un blat nu tendre que creix a la Campània, a Etrúria i a la Gàl·lia²⁸.

18. BONNETERRE 2021, 201.

19. ANDRÉ 2009, 50.

20. *Ibid.* 51.

21. Plin., *Nat.* XVIII 65.

22. *TbLL*, vol. 01 col. 0725–1410 (adluc–agoge), 812 i 813.

23. Plin., *Nat.* XVIII 81–82.

24. *TbLL*, vol. 02 col. 1647–2270, 2162.

25. Plin., *Nat.* XVIII 61.

26. *Ibid.* XVIII 93.

27. ANDRÉ 2009, 52.

28. *Ibid.* XVIII 86–88.

Durant el segle I dC, els blats són cultivats per tota la Península, tal com testimonia Plini²⁹.

Un altre cereal que hem de tenir en compte és el mill (*Panicum miliaceum* L.). El *milium* és un antic cultiu de Grècia i Itàlia³⁰. Madura ràpidament en clima fred, se sembra també a tota la Gàl·lia, i a Itàlia es conreava a la zona cisalpina i de la Campània³¹. El panís (*Setaria Italica* P.B.), *panicum*, també és un altre cultiu antic, produeix grans molt petits i el seu creixement dura més temps, uns cinc mesos³². Es cultivava a la Gàl·lia i a la zona cisalpina³³. Tant el mill com el panís foren essencials com a aliment en nombroses regions en cas d'escassetat d'altres cereals, ja que resisteixen les sequeres³⁴. El sègol (*Secale cereale* L.), *secale* o *centenum*, es conreava juntament amb el blat a la Germània, Macedònia, Tràcia i la Gàl·lia. A Itàlia no es coneix fins al segle I dC, conreat al peu dels Alps, els *Ligures Taurini*. Cal dir que és considerat un dels pitjors cereals per a l'alimentació, i només l'aconsella Plini en cas de fam³⁵.

La civada (*Avena sativa* L.), *avena*, segons Plini, és una degeneració del blat i l'ordi³⁶. Cató considera la civada una planta perjudicial, i per tant l'arrenca dels camps³⁷. A Itàlia es cultivava com a farratge per al bestiar³⁸. Finalment, la melca o el sorgo (*Sorghum vulgare* Pers.), procedent de l'Índia, s'utilitza a Itàlia després de l'any 70 dC. Es considerava una espècie exòtica de mill, i no tenim més informació sobre el seu cultiu³⁹.

El cereal com a aliment

Un cop examinats els cereals cultivats a Itàlia i a les províncies romanes, vegem quins són els usos del cereal com a aliment⁴⁰. Sabem que als inicis es menjava el blat quan encara estava tendre a l'espiga. Segons Plini, fou Numa qui ensenyà els romans a torrar l'espelta bessona per menjar-la⁴¹.

El primer aliment preparat amb cereal fou el gra torrat i bullit, tal com s'esmenta a l'*Eneida* de Virgili⁴². La pràctica de torrar el gra és una tècnica mediterrània molt antiga, anterior al batre. Els cereals cultivats més antics, com

29. Plin., *Nat.* XVIII 63-70.

30. *TbLL*, vol. 08 col. 0787-1332, 971-972.

31. Plin., *Nat.* XVIII 100.

32. *TbLL*, vol. 10,1,1 col. 0001-0694 (p-paternaliter), 217-219.

33. Plin., *Nat.* XVIII 101 i 172.

34. Colum. II 9,17 i 19.

35. Plin., *Nat.* XVIII 141.

36. *TbLL*, vol. 02 col. 0707-1324 (artigraphia-Aves) 1308-1309.

37. Cato, *Agr.* XXXVII 5.

38. Colum. II 10,24 i 32.

39. Plin., *Nat.* XVIII 55.

40. GUILLEN 1978, 212.

41. Plin., *Nat.* XVIII 2,8.

42. Verg., *Aen.* 177-179.

l'ordi i certs blats com el *far*, la pisana o espelta bessona, o la *tipbe*, l'espelta petita, són grans vestits i, per tant, és convenient eliminar-ne les clovelles que s'hi adhireixen abans de moldre'l. Per tal d'eliminar-les, torraven el gra i d'aquesta manera perdia la humitat i es conservava millor a les sitges. Com a inconvenient, cal destacar que una part del cereal quedava cremat i malmès. El *far*, com a primer aliment, fou emprat als sacrificis i als casaments, rituals en als quals perdurà molt més temps⁴³. Gradualment, el *far* es convertí en *farina*. La *farina* s'aconseguia més fina al morter, és a dir, una vegada torrada, molta i reduïda a pols.

Una de les primeres menges amb *triticum* i *zea* fou la preparació del blat esclovellat, conegut amb el nom de *granea* o *graneum*⁴⁴. El gra es triturava al morter. Posteriorment es coïa amb aigua i se servia amb llet:

Graneam triticeam sic facito: selibram tritici puri in mortarium purum indat, lauet bene corticemque deterat bene eluatque bene; postea in aulam indat et aquam puram cocatque. ubi coctum erit, lacte addat paulatim, usque adeo donec cremor crassus erit factus (Cato, Agr. LXXXVI).

Fes granea de blat així. Posi mitja lliura de blat net dins morter net; el renti bé, el despellofi bé, el purifiqui bé; després ho aboqui dins una olla i aigua clara, i ho coigui; quan serà cuit, hi afegeixi llet a poc a poc fins que n'esdevindrà crema espessa (*trad.* Salvador Galmés).

La preparació del midó, *amylum*⁴⁵, fou una tècnica d'origen grec preparada amb la *siligo* i la *zea*. Aquesta menja es feia amb el gra macerat durant deu dies amb l'aigua renovada dia i nit, i abans que fermentés es posava entre draps, s'espremia i es deixava al sol⁴⁶.

Amulum sic facito: siliginem purgato bene; postea in alueum indat, eo addat aquam bis in die. die decimo aquam exsiccato, exurgeto bene, in alueo puro misceto bene: facito tamquam faex fiat. id in linteum nouum indito, exprimito cremorem in patinam nouam aut in mortarium: id omne ita facito et refri-cato denuo. eam patinam in sole ponito arescat: ubi arebit, in aullam nouam indito: inde facito cum lacte coquat (Cato, Agr. LXXXVII).

Fes midó així. Porga xeixa bé, després posi's en bany, afegeixi's aigua dues vegades al dia. Al desè dia, eixuga l'aigua, esprem bé; mescla-ho bé dins pastero net, deixa que es posi, a guisa de solatge. Posa-ho tot dins drap nou de lli, esprem la crema dins gibrella nova o dins morter: tot això fes-ho i repeteix-ho de bell nou. Posa la gibrella al sol, que s'assequi; quan serà eixut, trabuca-ho dins olla nova: llavors fes que cogui amb llet (*trad.* Salvador Galmés).

43. GUILLÉN 1978, 212.

44. *TbLL*, vol. 06,2 col. 1665–2388 (g–gytus), 2192.

45. *TbLL*, vol. 01 col. 1411–2032 (agogima–Amyzon), 2030.

46. BLANC; NERCESSIAN 1992, 89.

La *farina* més apreciada era l'*alica*⁴⁷. Entenem per *alica* la sèmola perfectament molta amb mà de morter, i Plini la classifica en tres tipus, segons el gruix: *minima* o *prima*, *secundaria*, i la *grandissima* o *excepticia*⁴⁸. La més apreciada provenia de la zona de la Campània, i del nord d'Àfrica provenia una *alica* d'un blat inferior⁴⁹. En llocs de cultiu de la *zea* es produïa la falsa *alica*, amb pisana i blat dur⁵⁰. Les farinetes d'*alica* eren un menjar molt comú, però també s'empraven per fer coques i un pa anomenat *picentinus*⁵¹.

Un dels aliments bàsics de l'alimentació romana era la *puls*⁵². Estem parlant de l'elaboració de farinetes de gra sencer, torrat o no, generalment esclovellat, amb grans aixafats o de farines, espesses o líquides, destinades a menjar o beure⁵³. L'interès notable que Plini té per la *puls* demostra que a la seva època encara posseïa una gran importància⁵⁴. Varró afirma que és anterior al pa⁵⁵, i fins i tot a la *Mostellaria* de Plaute els romans apareixen com a menjadors de farinetes (*pultiphagi*) a ulls dels grecs⁵⁶.

Hom documenta també altres testimonis de les farinetes en altres àmbits, com el de les ofrenes a les divinitats, com el *frumen* i la *puls fitilla* o *fitilla* feta de mill⁵⁷. Evidentment a l'origen les farinetes eren essencialment fetes d'aigua i de pisana (*far*), i per això s'anomenaven *farratum*, tot i que també en trobem de mill o de panís⁵⁸. Per a la seva elaboració s'hi afegia aigua o llet⁵⁹, i es consideraven un aliment molt nutritiu. Eren la base de l'alimentació de la pagesia i de les classes pobres urbanes. En un inici es menjaven sense condiment, i posteriorment amb llard. Quan la *puls* es diluïa amb molta aigua era un refresc excel·lent per a la pagesia romana. També coneixem una *puls* més blanca, la *puls niuea*, feta de mill de la Campània, segons Plini⁶⁰, o segons Columel·la amb el blat de *Chusinum* d'Etrúria, que era més blanc⁶¹. A continuació llegim la descripció que fa Cató d'una altra *puls*, anomenada *punica*, feta d'*alica*, de formatge, mel i ous:

Pultem punicam sic coquito: libram alicae in aquam indito, facito uti bene madaeat. id infundito in alueum purum, eo casei recentis p. III, mellis p. S, ouum unum: omnia una bene permisceto. ita insipito in aulam nouam (Cato, Agr. LXXXV).

47. *TbLL*, vol. 01 col. 1411–2032 (agogima–Amyzon), 1556–1557.

48. Plin., *Nat.* XVIII 112–115.

49. *Ibid.* XVIII 109–111.

50. *Ibid.* XVIII 115–116.

51. *Ibid.* XVIII 106.

52. *TbLL*, vol. 10,2,2 col. 1971–2798 (propemodum–pyxodes), 2602–2603.

53. GUILLÉN 1978, 213–214

54. Plin., *Nat.* XVIII 83–84.

55. Varro, *Ling.* V 105.

56. Plaut., *Most.* 828.

57. Plin., *Nat.* XVIII 84.

58. *TbLL*, vol. 06,1 col. 0001–0808 (f–firmitas), 285.

59. Colum. II 9,19.

60. Plin., *Nat.* XVIII 24.

61. Colum. II 6,3.

Les farinetes púniques, cuina-les així. Posa en remull una lliura d'espelta, i fes que s'amari bé; aboca-ho dins pasteró net, i amb tres pòndols de formatge tendre, mig pòndol de mel i un ou, mescla-ho bé tot plegat. Així trabuca-ho dins olla nova (*trad.* Salvador Galmés).

Quan la farina era d'ordi, les farinetes o les coques s'anomenaven *polenta* i es preparaven com la *puls*⁶². Posaven en remull l'ordi i el deixaven assecar durant una nit. L'endemà al matí el molien en quantitat per a diversos dies. Quan volien preparar la *polenta* feien una massa i la fregien a la paella. Segons Plini hi afegien altres llavors com lli o coriandre⁶³. La *polenta*, com la *puls*, podia preparar-se en petites porcions o fins i tot se'n podien fer begudes. Sembla que no tingué tanta tradició com la *puls*. Al Pròxim Orient també s'utilitzava la farina d'ordi com a base de sopa, diluïda en llet per fer farinetes⁶⁴.

Dins de les farinetes hem d'incloure les que es bevien a manera d'orxata, com fou el cas de la *tisana*. Consistia a esclofollar l'ordi i bullir-lo, o bé també s'elaborava amb el blat:

Tisanam sic facies: tisanam lavando fricas, quam ante diem infundes. impones supra ignem [calidum]. cum bullierit, mittes olei satis et anethi modicum fasciculum, cepam siccam, satureiam et coloeffium, ut ibi coquantur propter sucum. mittes coriandrum viridem et salem simul tritum et facies ut ferveat. cum bene ferbuerit, tolles fasciculum et transferes in alterum caccabum tisanam sic, ne fundum tangat propter combusturam. lias <bene> et colas in caccabulo super acronem coloeffium. teres piper, ligusticum, pulei aridi modicum, cuminum et silfi frictum, ut bene tegatur. suffundis <mel>, acetum, defritum, liquamen, refundis in caccabum super coloeffium acronem. facies ut ferveat super ignem lentum. [2] Tisanam barricam: infundis cicer, lenticulam, pisam. defricas tisanam et cum leguminibus elixas. ubi bene bullierit, olei satis mittis et super viridia concidis porrum, coriandrum, anethum, feniculum, betam, malvam, cauliculum mollem. haec viridia minutatim concisa in caccabum mittis. cauliculos elixas et teres feniculi semen satis, origanum, silfi, ligusticum. postquam triveris, liquamine temperabis, et super legumina refundis et agites. cauliculatorum minutas super concidis (Ap. IV 4, 1-2).

Com has de fer l'ordi bullit. Ves esmicolant, a mida que el neteges, ordi que hauràs posat en remull la vigília. Posa'l a foc viu. Quan bulli, hi poses una mesura prudent d'oli i un manat petit d'anet, ceba seca, sajolida i un garró i que coigui tot fins a tenir la consistència d'un brou. Posa-hi coriandre verd i sal, tot esmicolat alhora, i fes-ho bullir. Quan hagi ben bullit, treu el manat i passa'n el contingut a una altra olla, tenint la precaució que no s'enganxi si

62. GUILLÉN 1978, 214-215.

63. Plin., *Nat.* XVIII 73-74.

64. BONNETERRE 2021, 203.

encara bull. Ho lligues i ho coles dins d'una olla més petita, sobre el garró. Esmicoles pebre, sèseli, una mica de polioliol sec, comí i laserpici torrat, hi vesses vinagre, vi cuit dolç i gàrum i ho aboques tota l'olla sobre el garró, procurant que quedi ben cobert. Fes-ho bullir a foc lent. [2] Ordi bullit barrica. Poses en remull cigrons, lleties i pèsols. Neteges i trinxes l'ordi i el bulls amb els llegums. Quan hagi ben bullit, hi poses oli, però no gaire, i per sobre hi talles, tot fresc, porro, coriandre, anet, fonoll, bleda, malva i tija tendra de bròquil. Tot aquest verd, tallat ben petit, el poses a l'olla. Bulls tiges de bròquil i esmicoles una bona mesura de gra de fonoll, orenga, laserpici i sèseli. Un cop ho hakis trinxat, ho lligues tot amb gàrum, ho vesses sobre els llegums i ho remenes. Per sobre, tiges de bròquil, tallades a trossets (*trad.* Joan Gómez).

Quan el pa apareix regularment sobre les taules, la *puls* canvia de caràcter. Amb Apici, autor del segle I dC, es conceben les *pultes* com una altra menja, feta de cervells i carns amb nombrosos condiments, tal com llegim a continuació:

Pultes Iulianae sic coquantur: alicam purgatam infundis, coques, facies ut ferveat. cum ferbuerit, oleum mittis, cum spissaverit, lias diligenter. adicies cerebella duo cocta et selibram pulpae quasi ad isicia liatae, cum cerebellis teres et in caccabum mittis. teres piper, ligusticum, feniculi semen, suffundis liquamen et vinum modice, mittis in caccabum supra cerebella et pulpam. ubi satis ferbuerit, cum iure misces. ex hoc paulatim alicam condies, et ad trullam permisces et lias, ut quasi sucus videatur. [2] Pultes cum iure oenococti: pultes oenococti iure condies, copadia, similam sive alicam coctam hoc iure condies, et cum copadiis porcinis apponis oenococti iure conditis. [3] Pultes tractogalatae: lactis sextarium et aquae modicum mittes in caccabo novo et lento igni ferveat. tres orbiculos tractae siccas et confringis et partibus in lac summittis. ne uratur, aquam miscendo agitabis. cum cocta fuerit, ut est, super agniam mittis. ex melle et musteis cum lacte similiter facies, salem et oleum minus mittis. [4] Pultes: alicam purgatam infundis, coques. cum ferbuerit, oleum mittis. cum spissaverit, adicies cerebella duo cocta et selibram pulpae quasi ad isicia liatae, cum cerebellis teres et in caccabum mittes. teres piper, ligusticum, feniculi semen, suffundis liquamen et meri modicum, et mittis in caccabum supra cerebella et pulpam. ubi satis ferbuerit, cum iure misces. ex hoc paulatim alicam condies, et lias ut quasi sucus videatur (Apic. V 1,1-4).

Com s'han de coure les farinetes a la Juliana. Remulles la sèmola neta i la cous fins a fer-la bullir. Quan hagi bullit, posa-hi oli. Quan espesseixi, remena-la bé. Afegeix-hi dos cervells cuits i mitja lliura de carn com per fer mandonguilles. La trinxes amb els cervells i la poses a l'olla. Esmicoles pebre, sèseli i llavor de fonoll, hi vesses gàrum i una mica de vi i ho tires tot a l'olla, per sobre dels cervells i la carn. Quan hagi bullit prou, barreja-ho amb la salsa. Amb això, amaneix, a poc a poc, la sèmola, barreja-ho tot amb un culler i remena-ho perquè agafi la consistència d'una sopa. [2] Farinetes cuites amb salsa de

vi. Amaneixes les farinetes amb salsa cuita amb vi i també unes escalopes, flor de farina o sèmola cuita i ho presentes amb unes escalopes de porc amanides amb aquesta salsa de vi. [3] Farinetes amb pasta i llet. Poses en una olla nova un sester de llet i una mica d'aigua i que bulli a foc lent. Perquè no es cremi, remena barrejant-hi aigua. Quan sigui cuit, sobre el mateix foc tira-hi mel. Amb les rodanxes de pasta de most i llet fes el mateix, però posant-hi sal i una mica menys d'oli. [4] Farinetes. Remulles la sèmola neta, la cous. Quan hagi bullit, tira-hi oli. Quan espesseixi, hi afegeixes dos cervells cuits i mitja lliura de carn per a mandonguilles. L'esmicoles amb els cervells i la tires a l'olla. Esmicoles amb els cervells i la tires a l'olla. Esmicoles pebre, sèseli i llavor de fonoll, hi vesses gàrum i una mica de vi pur i ho poses tot a l'olla, sobre els cervells i la carn. Quan hagi bullit prou, barreja-ho amb la salsa. Amb ella vés amanint, a poc a poc, la sèmola i remena-la fins que quedi com una sopa (*trad.* Joan Gómez).

El pa

Conèixer els inicis de la història del pa a Roma és força complex. Entre les primeres farinetes i el pa trobem les coques. Aquestes foren cabdals com a menja, però malauradament en els textos apareixen confoses i mal distingides sota el concepte de *panis*⁶⁵. Tot i que en un inici l'elaboració de coques i pa era una feina domèstica, a partir del segle II aC, segons Plini, el pa i els productes del forn se separen de la cuina domèstica per trobar-los a la fleca⁶⁶. Tot i les paraules de Plini podem avançar la creació dels forns a la fi del segle III aC, en què un personatge de l'*Asinaria* de Plaute va a buscar pa a un forn⁶⁷.

En el món rural, l'elaboració del pa continuà essent una feina domèstica. En aquest cas, més aviat en diríem coques. Aquestes eren sense llevat i cuites amb brasa. El poema *Moretum*, atribuït a Virgili, és la millor mostra per conèixer com es preparava aquest tipus de coca.

*postquam impleuit opus iustum versatile finem,
transfert inde manu fusas in cribra farinas
et quatit; ac remanent summo purgamina dorso,
subsedit sincera foraminibusque liquatur
emundata Ceres. leui tum protinus illam
componit tabula, tepidas super ingerit undas,
contrahit admixtos nunc fontes atque farinas,
transuersat durata manu liquidoque coacta,
interdum grumos spargit sale. iamque subactum*

65. ANDRÉ 2009, 62.

66. Plin., *Nat.* XVIII 107-108.

67. Plaut., *Asin.* 200.

*leuat opus palmisque suum dilatat in orbem
et notat impressis aequo discrimine quadris.
infert inde foco (Scybale mundauerat aptum
ante locum) testisque tegit, super aggerat ignis* (Verg., *Moret.* 38-50).

Així que el molí giratori ha omplert al ras la mesura, l'home recull amb la mà la farina espargida, l'aboca al sedàs i la hi sacseja; romanen els trits a la superfície exterior, mentre cau i es filtra per les malles, net i refinat, el present de Ceres. Llavors, sense perdre temps, l'estén damunt una post ben llisa, hi llança al damunt una ona tèbia; feny ara l'aigua mesclada amb la farina, l'amassa de través amb mans vigoroses i, en fer-se consistent aquesta pasta mollia, n'empolvora arreu els grumolls amb sal. I un cop sotmesa, aplanar la pasta i sota els seus palmells l'eixampla donant-li la forma circular escaient, i la marca amb quadrats impresos a igual distància. La porta de seguida a la llar (Escíbale havia netejat abans l'indret com cal), la cobreix amb maons i al damunt hi acima brases (*trad.* Miquel Dolç).

El primer pa de blat és el de farina d'espelta bessona o pisana. El dia del casament, en la cerimònia per *confarreatio* (confarreació), la núvia oferia un pa de *far*⁶⁸. El pa de blat comú o xeixa (*siligo*) fou el més apreciat, anomenat *panis siligineus*⁶⁹.

El pa d'ordi, *panis hordaceus*, que fou el més antic, es va deixar de consumir a les ciutats perquè no llevava gaire i hom emprava un llevat de farina d'erb i guixes perquè pugés⁷⁰. No era un pa gaire ben considerat, tot i que trobem testimonis de la seva elaboració en zones rurals i és reivindicat per Columel·la com a preferible davant de blats de menys qualitat⁷¹.

A la Campània, segons Columel·la, hi trobem un altre pa, o més aviat una coca de mill, que l'agrònom romà afirma que es pot menjar bé i sense disgust quan encara és calenta⁷². Finalment, observem la coca de panís, aparentment difícil de trobar⁷³. Hem de destacar, per això, que a les zones on no es conreaven cereals i en temps d'escassetat d'aliment s'havia de recórrer a altres tipus de farines com la de faves, de glans de roure o de castanyes⁷⁴.

Amb la *farina* s'elaborava el pa, i posseïm una gran quantitat de documentació sobre aquest procés⁷⁵. Els romans coneixien el llevat (*fermentum*) i l'empraven per al pa⁷⁶. Tot i així, existia un pa no fermentat, segons Isidor de Sevilla, anomenat *panis non fermentatus* o *azymus*, i un pa lleugerament

68. Plin., *Nat.* XVIII 3.

69. Colum. II 6,2.

70. Plin., *Nat.* XVIII 74.

71. Colum. II 9,14.

72. *Ibid.* II 9,19.

73. Plin., *Nat.* XVIII 54.

74. ANDRÉ 2009, 64.

75. *TbLL*, vol. 06,1 col. 0001-0808 (f-firmitas), 281-284.

76. Plin., *Nat.* XVIII 104.

fermentat, *panis leniter fermentatus* o *acrozymus*⁷⁷. A l'antiga Roma constatem, gràcies a Aulus Gelli, que els flàmens tenien prohibit tocar la farina que contenia llevat, fet que demostra que a Roma els primers pans devien fer-se sense llevat i devien ser més semblants a una coca que no pas un pa⁷⁸. Trobem una mostra d'un pa que no portava llevat a Cató:

Panem depsticum sic facito: manus mortariumque bene lauato. farinam in mortarium indito, aquae paulatim addito subigitoque pulchre: ubi bene subegeris, defingito coquitoque sub testu (Cato, Agr. LXXIV).

Fes així el pa *depstici*. Renta't bé les mans i renta bé un morter; posa farina al morter, afegeix-hi aigua a poc a poc i pasta-ho bé; quan ho hauràs ben pastat feny i cou dins olla de test (*trad.* Salvador Galmés).

Sabem que es preparava una gran quantitat de llevat una vegada a l'any, en el moment de la collita. Aquest llevat estava compost per farina de mill pastat amb most, o bé amb una mica de segó de blat, formant petites pastes (*pastilli*) que feien bullir amb farina de bona qualitat (*similago*), abans de barrejar-la amb la farina de la fornada⁷⁹. També es podia fer el llevat diàriament amb farina d'ordi pastada en porcions que es coïa i es deixava tornar agra. A partir del segle I aC s'emprà una pasta de farina de blat cuit o pasta del dia anterior⁸⁰. En canvi, a la Gàl·lia i a Hispània empraven llevat de cervesa, que era més esponjós que el que s'emprava a Itàlia⁸¹.

Hem de tenir en compte que els romans empraven farines inferiors a les actuals i que aquestes absorbien menys aigua que les farines de qualitat superior. La massa obtinguda amb aquestes farines era molt compacta i fermentava molt lentament, i si a més a més sabem que empraven poc llevat, el pa resultant devia ser molt dens i pesat. Sigui perquè el pa era insípid o perquè no es menjava fresc, la crosta superior del pa es recobria amb ou, i de vegades també la part inferior un cop cuit amb grans aromàtics de cascall, anís, api, fonoll i comí⁸². Al Pròxim Orient també trobem pans en què s'afegien herbes aromàtiques, llavors, fruites, hortalisses, formatges o dàtils⁸³.

El pa es pastava amb les mans o amb els braços, segons la quantitat que es preparava. Aquesta tasca la duïen a terme els esclaus, i a Itàlia fins i tot existien màquines de pastar⁸⁴. Quan la massa ja estava fermentada es tallava (*fingerere, defingere*) i se li donava la forma que requeria el pa. Els que s'encarregaven d'aquesta operació es deien *fictores*. Les fraccions de massa es posaven

77. Isid. *Or.* XX 2,15.

78. Gell. X 15,19.

79. ANDRÉ 2009, 65.

80. Plin., *Nat.* XVIII 102-104.

81. *Ibid.* XVIII 68.

82. ANDRÉ 2009, 67.

83. BONNETERRE 2021, 205.

84. GUILLÉN 1978, 215.

sobre una pala de mànec llarg i s'introduïen al forn per coure-les; aquesta última operació s'anomenava *coquere*. Coneixem la forma dels pans gràcies a les reproduccions gràfiques i el que s'ha conservat a Pompeia. Eren de forma rodona, marcats per la part de dalt assenyalant les quatre parts (*quadrae*), i cada porció s'anomenava *quadra*. Es componia de molla (*mollis*), crosta inferior (*crusta inferior*) i crosta superior (*crusta superior*)⁸⁵.

Segons el procés de cocció tenim diverses tipologies de pa. El primer és el *panis furnaceus*⁸⁶, que és designat d'aquesta manera pel lloc on es cou, és a dir al *furnus*. Si es cou en un recipient anomenat *cliuanus*, el pa s'anomena *panis cliuanicius*⁸⁷. Tot i que porta llevat, és més similar a una galeta o coca. S'obté allisant la pasta i després coent-la en un recipient de terrissa o metall. Posseïm altres pans com el *panis artopticius*, designat per l'*artopta*, que era un motlle per coure pa emprat a les cases romanes⁸⁸. El pa cuit sota la cendra té el nom de *focacius* o *subcinericius*⁸⁹. També trobem un altre pa cuit en un altre tipus de recipient: el *panis testuacius*. Aquest seria molt probablement el pa depstici descrit per Cató⁹⁰.

Segons la finalitat podem distingir diverses classes de pans. Trobem el *panis ostrearius*, que es menjava amb les ostres i del qual desconeixem la composició⁹¹. Després tenim el pa *militaris*, de llarga conservació⁹². A partir del segle III dC, es diferencia el *panis militaris mundus* del *panis castrensis*. Aquest últim és fet amb farina molt més gruixuda, cuit llargament i que no vindria a ser ben bé ni una galeta ni un bescuit⁹³. El *panis nauticus* estava destinat també a una llarga conservació, era emprat per la flota romana i apareix documentat l'any 214 aC sota el nom de *cocta cibaria*⁹⁴. De la mateixa manera, al Pròxim Orient hi havia un pa de viatge que es conservava durant molt temps⁹⁵. Segons el lloc de procedència o d'on els romans havien pres el sistema d'elaboració, posseïm el *panis picentinus* o de *Picens*, que era considerat un pa de luxe dels forns de Picè des del segle I aC⁹⁶. Estava compost d'*alica* macedrada durant nou dies. Al desè es treballava la massa amb suc de raïms secs i es posava dins de recipients al forn. Es menjava després de mullar-lo amb llet⁹⁷. Finalment, el *panis parthicus* o *aquaticus*, dels parts, es ruixava amb aigua una vegada cuit, quan encara era calent⁹⁸. Isidor de Sevilla l'anomena *spon-*

85. *Ibid.* 216.

86. Plin., *Nat.* XVIII 88.

87. Isid., *Or.* XX 2,15.

88. Plin., *Nat.* XVIII 105.

89. Isid., *Or.* XX 2,15.

90. Cato, *Agr.* LXXIV.

91. Plin., *Nat.* XVIII 15.

92. *Ibid.* XVIII 67.

93. ANDRÉ 2009, 70.

94. Liv. XXIV 11,9.

95. BONNETERRE 2021, 205.

96. Macr., *Sat.* III 13,12.

97. Plin., *Nat.* XVIII 106.

98. *Ibid.* XVIII 105.

gia, ja que estava més temps pastat amb aigua i era tan lleuger que surava sobre l'aigua⁹⁹. Al Pròxim Orient encara es conserva actualment el pa *naan*, que és pla i circular amb un gruix i un pes pràcticament invariable, i que recorda a la descripció d'Isidor de Sevilla¹⁰⁰.

Finalment, segons la condició de la farina emprada podem distingir diferents tipologies de pa. Sabem que es cultivaven dos tipus de blat: la *siligo* i el *triticum*¹⁰¹. D'aquest en treien tres tipus de farina, segons el gruix. Una vegada el blat era esmicolat a les rodes dels molins, calia una segona operació que consistia a cerndre, no només per treure el segó, sinó també per separar els grans no reduïts a pols¹⁰². La farina passada pel sedàs en aquesta primera operació s'anomenava *flos siliginis* (*siligo*) i *pollen* (*triticum*). Quant al terme *pollen*, designa la flor de la farina que és d'una qualitat superior. La *siligo*, *similago* o *simila* és la farina d'una segona cernuda amb un sedàs més esclarissat. El que en aquesta segona operació quedava sobre el sedàs o garbell era la tercera classe, *secundarium*, *cibarium*¹⁰³. D'aquesta s'originaven els *panes siliginiei* i el *panis secundarius*¹⁰⁴. El pa ordinari, que menjaven els pagesos, la gent humil de les ciutats i els esclaus era el *panis cibarius*¹⁰⁵, de qualitat inferior al *panis secundarius*. El *panis autopyrus* s'elaborava amb farina no garbellada¹⁰⁶. El menys apreciat era el *panis furfureus*¹⁰⁷.

La pastisseria

Els inicis de la pastisseria romana són d'influència grega, ja que les primeres referències sobre coques o galetes les trobem citades al *De agri cultura* de Cató sota noms grecs com l'*encytus*, la *placenta*, la *spaerita*, la *spira* o la *scriblita*¹⁰⁸. Aquest fet anirà canviant a poc a poc a les ciutats per l'obra d'especialistes: els *pistores dulciarii*, que prenen el nom de les coques que preparaven.

Per entendre millor aquests menjars comptem amb l'obra agronòmica de Cató, que els descriu de manera detallada. El primer que trobem són els *mustacea* o *mustacei*, que són galetes de farina pastades amb most. A la recepta de Cató es barreja amb grans d'anís i de comí, dues lliures de greix, una lliura de formatge per un modi de farina i d'escorça de llorer. La pasta ha estat cuita sobre un suport de fulles de llorer:

99. Isid., *Or.* XX 2,16.

100. BONNETERRE 2021, 204-205.

101. GUILLÉN 1978, 216.

102. Plin., *Nat.* XVIII 85.

103. *Ibid.*

104. *Ibid.* XVIII, 90.

105. *Ibid.* XVIII 87.

106. *Ibid.* XXII 138.

107. Gell. XI 7, 3-7.

108. ANDRÉ 2009, 210.

Mustaceos sic facito: farinae siligineae modium unum musto conspargito; anesum, cuminum, adipis p. II, casei libram, et de uirga lauri deradito, eodem addito, et, ubi definxeris, lauri folia subtus addito, cum coques (Cato, Agr. CXXI).

Fes pans de most així. Arruixa de vi dolç un modi de farina de xeixa: afegeix-hi anís, comí, dos pòndols de llard, una lliura de formatge, i ratlla-hi vara de llorer, i quan hauràs pastat, posa-hi davall fulles de llorer. Aleshores ho couràs (*trad.* Salvador Galmés).

Els antics romans apreciaven sobretot les galetes o coques consistents de formatge sec en pols. És probable que en pastisseria se substituís la farina d'ús alimentari diari per una farina de formatge que abundava a les zones rurals, ja que totes les galetes o coques en portaven, tal com s'aprecia en les receptes de Cató¹⁰⁹. Les galetes o pastissos de formatge són l'*encytus*, l'*erneum*, els *globi*, el *libum*, la *placenta*, el *sauillum*, la *scriblita*, la *spaerita* i la *spira*. El primer, l'*encytus*, està compost per pasta de farina i de formatge cuit dins un motlle, cobert de mel i regat amb vi dolç.

Encytrum ad eundem modum facito uti globos, nisi calicem pertusum cauum habeat. ita in unguen caldum fundito. honestum quasi spiram facito idque duabus rudibus uorsato praestatoque; item unguito coloratoque caldum ne nimium. id cum melle aut cum mulso apponito (Cato, Agr. LXXX).

Fes *encytrum* de la mateixa manera que els bunyols, sinó que hi hagi calze còncau foradat; així posa'l dins greix calent; fes-lo elegant com l'espina, gira'l amb dues verguetes i sura'l; unta'l igual, colra'l no massa calent: serveix-lo amb mel o vi melat (*trad.* Salvador Galmés).

L'*erneum* és de farina, sèmola i formatge; la massa ha estat pastada dins d'un recipient (*irnea*) d'aigua bullent, i una vegada cuit es desemmotlla i es trenca.

Erneum placentum tamquam placentam. eadem omnia indito, quae in placentam. id permisceto in alueo, id indito in irneam fictilem, eam demitto in aulam abeeneam aquae calidae plenam. ita coquito ad ignem: ubi coctum erit, irneam confringito. ita ponito (Cato, Agr. LXXXI).

L'*erneum placentam*, com la placenta. Posa-hi tot el mateix que a la placenta: mescla-ho dins pasteró, posa-ho dins hírnea de test, met-la dins olla de bronze plena d'aigua calenta: així cou-ho al foc. Quan serà cuit, trenca l'hírnea, i així posa-ho <a taula> (*trad.* Salvador Galmés).

Els següents són els *globi*, bunyols de formatge i de sèmola, que s'elaboren fregint-los amb llard recoberts amb mel i amb grana de roselles.

109. *Ibid.* 213.

Globos sic facito: caseum cum alica ad eundem modum misceto; inde, quantos uoles facere, facito. in aenum caldum unguen indito. singulos aut binos coquito uersatoque crebro duabus rudibus: coctos eximito, eos melle unguito, papauer infriato: ita ponito (Cato, Agr. LXXIX).

Fes bunyols així. Mescla formatge amb espelta, de la manera abans dita; d'aquí fes-ne tants com en voldràs fer. Tira greix dins caldera calenta: cou-los-hi d'un en un o de dos en dos, gira'ls sovint amb dues verguetes; cuits, treu-los, unta'ls de mel, espolsa-hi cascall: així, serveix-los (*trad.* Salvador Galmés).

A continuació observem un *libum* en forma de pa elaborat amb dues lliures de formatge sec aixafat al morter, una lliura de farina i un ou.

Libum hoc modo facito: casei p. II bene disterat in mortario: ubi bene distriuerit, farinae siligineae libram aut, si uoles tenerius esse, selibram similaginis eodem indito permiscetoque cum caseo bene; ouum unum addito et una permisceto bene. inde panem facito, folia subdito, in foco caldo sub testu coquito leniter (Cato, Agr. LXXV).

Fes *libum* d'aquesta manera. Esmiqui bé dos pòndols de formatge dins un morter; quan haurà ben esmicat, posa-hi una lliura de farina de xeixa, o si vols que sigui més tendre, mitja lliura de sèmola solament, i mescla-ho bé amb el formatge; afegeix-hi un ou, i tot plegat, mescla-ho bé. D'això fes pa, sotsposa-hi fulles, cou-lo a poc a poc en fogó calent dins olla de test (*trad.* Salvador Galmés).

Seguidament analitzem una *placenta* per a un gran nombre de comensals preparada amb dotze lliures de farina, dues de sèmola, catorze lliures de formatge sec, en pols i crivellat, i quatre lliures i mitja de mel:

[1] *Placentam sic facito: farinae siligineae L. II, unde solum facias; in tracta farinae L. IIII et alicae primae L. II. alicam in aquam infundito: ubi bene mollis erit, in mortarium purum indito siccatoque bene; deinde manibus depsito: ubi bene subactum erit, farinae L. IIII paulatim addito. id utrumque tracta facito: in qualo, ubi arescant, componito. ubi arebunt, componito puriter. [2] cum facies singula tracta, ubi depsueris, panno oleo uncto tangito et circumtergeto ungitoque; ubi tracta erunt, focum, ubi cocas, calfacito bene et testum. postea farinae L. II conspargito condepsitoque; inde facito solum tenue. casei ouilli p. XIII ne acidum et bene recens in aquam indito: ibi macerato, aquam ter mutato. inde eximito siccatoque bene paulatim manibus: siccum bene in mortarium imponito. [3] ubi omne caseum bene siccaueris, in mortarium purum manibus condepsito conminuitoque quam maxime. deinde cribrum fariarium purum sumito caseumque per cribrum facito transeat in mortarium. postea indito mellis boni p. IIII S: id una bene conmisceto cum caseo. postea in tabula pura, quae pateat p. I, ibi balteum ponito: folia laurea uncta supponi-*

to, *placentam fingito. [4] tracta <i>n singula in totum solum primum ponito; deinde de mortario tracta linito, tracta addito singulatim, item linito, usque adeo donec omne caseum cum melle abusus eris. in summum tracta in singula indito, postea solum contrabito ornatoque focum †de ueprimo† temperatoque, tunc placentam imponito: testo caldo operito, pruna insuper et circum operito. uideto ut bene et otiose percoquas: aperito, dum inspicias, bis aut ter. ubi cocta erit, eximito et melle unguito: haec erit placenta semodialis* (Cato, Agr. LXXVI).

Fes *placenta* així. Dues lliures de farina de xeixa d'on facis el sòl; per a borrallons, quatre lliures de farina i dues lliures d'espelta triada. Posa l'espelta en remull: quan serà ben blana posa-la dins morter net i eixuga-ho bé; després pasta-ho amb mans; quan serà ben maurat, afegeix-hi a poc a poc les quatre lliures de farina: tot això fes-ho borrallons; compon-los dins cove on s'eixuguin: [2] quan seran eixuts, compon-los amb netedat. Quan faràs cada borralló, en haver pastat, passa-hi un drap mullat d'oli, neteja'l entorn i unta'l: quan els borrallons seran <enllestits>, escalfa bé el fogó on els coguis i l'olla. Després arruixa i pasta les dues lliures de farina: fes-ne sòl prim. Posa en aigua catorze pòndols de formatge d'ovella, gens agre i ben tendre, maura-l'hi, muda l'aigua tres vegades: treu-l'en, exprem-lo a poc a poc amb mans i, ben eixut, posa'l dins morter. [3] Quan hauràs ben assecat tot el formatge, maura'l amb mans i esgruma'l de tot. Pren després un sedàs fariner net, i fes passar el formatge dins el morter; tira-hi quatre pòndols i mig de mel bona, i amb el formatge mescla-ho bé tot plegat. Després, en una taula neta, que s'espandeixi un peu, fes-hi cinturó, sotsposa-hi fulles de llorer untades, feny-hi la *placenta*; [4] posa-hi de primer antuvi sengles borrallons per tot el sòl, després unta'ls d'allò del morter; sobreposa borrallons d'un a un, i unta'ls també, fins que hauràs emprat tot el formatge amb mel; damunt, posa-hi <encara> sengles borrallons. Després, replega el sòl i prepara el fogó de llenya prima (?) i tempera'l de calor; aleshores enforna-hi la *placenta*, tapa amb cobertora de test calent, posa-hi calius a sobre i entorn. Captén-te de coure-ho bé i amb lleure; destapa dues o tres vegades, mentre ho miris. Quan serà cuita, treu-la i unta-la de mel. Aquesta serà la *placenta* de mig modi (*trad.* Salvador Galmés).

El *sauillum* està fet de farina, formatge, mel i ous. El nom devia derivar de *suauium*, a causa de la seva dolçor.

*Sauillum hoc modo facito: farinae selibram, casei p. II S una conmisceto quasi libum, mellis p. * et ouum unum. catinum fictile oleo unguito. ubi omnia bene commiscueris, in catinum indito: catinum testo operito. uideto ut bene percoctas medium, ubi altissimum est. ubi coctum erit, catinum eximito, papauer infriato, sub testum subde paulisper, postea eximito: ita pone cum catillo et lingula[s]* (Cato, Agr. LXXXIV).

Fes *savillum* d'aquesta manera. Mescla mitja lliura de farina, dos pòndols i mig de formatge com a *libum*, dos terços de pòndol de mel i un ou; unta d'oli una griala de test. Quan tot ho hauràs ben mesclat, posa-ho a la griala i tapa-la amb cobertura. Captén-te que coguis bé el mig, on és molt gruixut. Quan serà cuit, treu la griala, unta de mel, polsa-hi cascall, torna-ho una estona davall la cobertora; després treu: així posa'l <a taula> amb plat i culleretes (*trad.* Salvador Galmés).

La *scriblita* és semblant a la *placenta* però sense mel, elaborada pels *scriblitarii*. La procedència del nom provindria del verb *scribo*, ja que contenen inscripcions o dibuixos.

Scriblitam sic facito: in balteo, tractis, caseo ad eundem modum facito uti placentam, sine melle, coquitoque (Cato, Agr. LXXVIII).

Fes *escriblita* així. Fes-la en revora, borrallons i formatge, de la mateixa manera que la *placenta*: sense mel (*trad.* Salvador Galmés).

La *spaerita* són boletes de pasta de formatge i de mel en forma d'esfereta com els bunyols.

Spaeritam sic facito, ita uti spiram, nisi sic fingito: de tractis, caseo, melle spbaeras pugnum altis facito; eas in solo conponito denses: eodem modo conponito atque spiram itemque coquito (Cato, Agr. LXXXII).

Fes l'*esperita* talment com l'espira, sinó que emmotlla així: dels borrallons amb formatge i mel, fes-ne boles grans com el puny, disposa-les espesses en el sòl, arranja-les talment com l'espira, i cou-les igual (*trad.* Salvador Galmés).

Finalment, la *spira* és el mateix que la *spirula*, però en forma d'espiral, com si es tractés d'una ensaïmada.

Spiram sic facito: quantum uoles pro ratione, ita uti placenta fit, eadem omnia facito, nisi alio modo fingito. in solo tracta cum melle oblinito bene. Inde, tamquam restim tractes, facito: ita inponito in solo, simplicibus completo bene arte. cetera omnia, quasi placentam facias, facito coquitoque (Cato, Agr. LXXVII)

Fes *espira* així. Tanta com ne voldràs, a proporció, fes-ho tot igual com es fa la *placenta*; sinó que emmotlla-ho d'altra manera: unta bé de mel els borrallons en sòl; després, mena'ls a guisa de rest; així, posa'ls al sòl, omple'l de borrallons simples ben apinyats. Tota la resta fes i cou com si fessis *placenta* (*trad.* Salvador Galmés).

Conclusions

Després de l'estudi de les diferents fonts llatines podem asseverar que la base de l'alimentació romana ha estat el cereal, i en concret l'ordi, l'espelta bessona, el blat bojal i la xeixa. Hem observat com les autoritats agronòmiques tenen un gran interès a tractar el cultiu del cereal, ja que és una font d'alimentació bàsica per al poble romà.

A més, hem testimoniat que en un primer moment els romans cultivaven l'ordi i l'espelta bessona per a les menges. Els romans torraven el gra i posteriorment el bullien i l'acompanyaven amb llet. Una tècnica posterior d'origen grec fou la preparació del midó com a aliment. Es preparava macerant el *tritium* amb aigua renovada dia i nit, abans que fermentés. A més, s'empraven draps per escórrer-ne l'aigua restant. A continuació posseïm l'*alica*, similar a la sèmola, també d'origen grec (ἄλιξ). Es produïa molent el cereal amb una mà de morter i s'emprava per a farinetes, coques i pa. Finalment trobem la *farina* tal com la coneixem actualment, que no només servia per fer coques o pa, sinó que era un aliment bàsic com fou la *puls*.

En relació amb els aliments que es produïen a través de la *farina*, hem de tenir en compte les coques i els pans. Malauradament, sovint els textos no diferencien entre els dos tipus. Al poema *Moretum* podem entreveure com devien ser aquestes coques sense llevat, cuites amb brasa.

Sabem que els primers pans s'elaboraven a partir d'ordi i d'espelta bessona. Tanmateix, el que fou més apreciat va ser el de xeixa. Cal dir que els pans devien ser força compactes, ja que els llevats s'empraven en una quantitat molt inferior a l'actual i les farines eren d'una qualitat pitjor que les nostres. Podem distingir els pans segons la cocció, la finalitat, el lloc de procedència i la farina emprada. Tot i així, els noms varien al llarg del segle, fet que pot causar confusió a l'hora d'identificar algun dels pans.

Finalment, els inicis del que podríem anomenar pastisseria els trobem recollits al *De re rustica* de Cató. La majoria dels productes són coques o galetes d'origen grec. Cal tenir en compte que en aquestes receptes abunda el formatge sec en pols com a ingredient principal.

Gràcies a l'estudi de les fonts llatines, hem pogut reconstruir el cultiu del cereal, les varietats que es conreaven a la Roma antiga i els diferents menjars que s'hi elaboraven. Hem apreciat com al llarg dels segles es van substituint els grans vestits pels grans nus, més fàcils de moldre, sense haver-los de torrar prèviament, i millors per a l'elaboració de coques i pans. El cereal per al consum humà vinculat a l'*amylum*, a l'*alica* o la *puls* va desaparèixer en benefici dels pans i d'una pastisseria d'herència grega.

BIBLIOGRAFIA

- J. ANDRÉ 2009³ [1961], *L'alimentation et la cuisine à Rome*, París.
 N. BLANC; A. NERCESSIAN A. 1992, *La cuisine romaine antique*, Grenoble.

- D. BONNETERRE 2021, *Banquets, Rations et Offrandes Alimentaires au Proche-Orient ancien: 10,000 ans d'histoire alimentaire révélée*, Oxford.
- W. V. CLAUSEN; F. R. D. GOODYEAR; E. J. KENNEY; J. A. RICHMOND (edd.) 1980⁴ [1966], *Appendix Vergiliana*, Oxford.
- E. DEL BARRIO; L. A. HERNÁNDEZ; A. M. MOURE (trads.) 2020, *Plinio el Viejo, Historia natural, Libros XVII-XIX*, Madrid.
- S. GALMÉS (ed. i trad.) 1927, *Cató, D'agricolia*, Barcelona.
- S. GALMÉS (ed. i trad.) 1928, *Varró, Del Camp*, Barcelona.
- J. I. GARCÍA ARMENDÁRIZ (trad.) 2004, *Columela, Libro de los árboles, La labranza*, Madrid.
- C. GIARRATANO; FR. VOLLMER (edd.) 1922, *Apicii librorum X qui dicuntur de re coquinaria*, Leipzig.
- G. GOETZ (ed.) 1929, *M. Terenti Varronis Rerum rusticarum libri tres*, Leipzig.
- G. P. GOOLD (ed.); R.G. KENT (trad.) 1977⁵ [1938], *Varro On the Latin Language*, vol. I, Cambridge (Massachusetts), Londres.
- J. GUILLÉN 1978, *Urbs Roma: Vida y costumbres de los romanos*, vol. II, Salamanca.
- L. IAN; C. MAYHOFF (edd.) 1892, *C. Plini Secundi Naturalis Historiae*, vol. III, Leipzig.
- W. M. LINDSAY (ed.) 1904, *T. Macci Plauti Comediae*, Oxford.
- W. M. LINDSAY (ed.) 1911, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum siue Originum libri XX*, Oxford.
- P. K. MARSHALL (ed.) 1991³ [1968], *A. Gellii Noctes Atticae*, Oxford.
- A. MAZZARINO (ed.) 1962, *M. Porci Catonis De agri cultura*, Leipzig.
- R. A. B. MYNORS (ed.) 1985⁷ [1969], *P. Vergili Maronis Opera*, Oxford.
- R. H. RODGERS (ed.) 1975, *Palladii Rutilii Tauri Aemiliani uiri inlustris Opus agriculturae, De ueterinaria medicina, De insitione*, Leipzig.
- R. H. RODGERS (ed.) 2010, *L. Iuni Moderati Columellae Res rustica. Incerti auctoris Liber de arboribus*, Oxford.
- R. SEBASTIAN (ed. i trad.) 2016, *Palladi, Tractat d'agricultura*, Barcelona.
- TbLL = Thesaurus linguae latinae: editus auctoritate et consilio academiarum quinque Germanicarum Berolinensis, Gottingensis, Lipsiensis, Monacensis, Vindobonensis*, 1900-, Leipzig, B.G. Teubner.
- C. F. WALTERS & R. S. CONWAY (edd.) 1929, *Titi Livi Ab urbe condita*, vol. III, Oxford.
- K. D. WHITE 1970, *Roman farming*, Londres.
- J. WILLIS (ed.) 1970, *Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia*, vol. I, Oxford.

Treure profit de la insularitat: l'exemple de Delos

Teresa Magadán
Institut Català d'Arqueologia Clàssica (ICAC)

ABSTRACT

The island of Delos represents one of the best examples to analyse the concept of insularity. Literary descriptions define Delos through mythological and religious narratives that can be confronted with the archaeological evidence to highlight the key factors which shaped her historic development. To reach a deep understanding of the insularity of Delos, the article proposes to single out two kinds of parameters: permanent parameters, related to geography and natural resources, and variable parameters, which depend on historical events, religious activities, or economic conditions, as well as social complexity. The analysis of permanent parameters reveals that, although Delos had some physical limitations, its landscape was not dissimilar to other Cycladic islands and could support a certain amount of population with local resources, particularly if properly managed. Regarding variable parameters, two factors help the island overcoming physical constraints. First, Delos' sacrality as birthplace of Apollo and the subsequent construction of Apollo's sanctuary, along with its ritual performances and festivals. Second, the Roman bestowal of the status of free port to Delos when, in 167/6 BC, the island returned once more to the control of Athens.

KEYWORDS: insularity, connectivity, sacrality, Delos, sanctuary of Apollo.

1. Introducció

Si cerquem en els textos dels autors grecs antics un exemple del que avui entenem per insularitat, l'illa de Delos és sens dubte el cas més evident. Ventosa, erma, castigada pel mar i les gavines, rocallosa o invisible són els

epítets més habituals amb què els escriptors grecs la descriuen¹; epítets que, justament, consonen amb els aspectes negatius que hom atribueix a la insularitat des d'una perspectiva reduccionista. No obstant, si examinem de manera diacrònica la història de Delos, podem comprovar que l'illa no es va veure limitada per aquests factors negatius, sinó que va assolir un gran desenvolupament urbanístic i econòmic, i es va convertir en un dels ports comercials clau de la Mediterrània. Aquest contrast entre percepció negativa externa i realitat interna positiva és precisament el que converteix Delos en un exemple excel·lent per analitzar el concepte d'insularitat en el món antic. A més, s'hi afegeix el fet que, gràcies a les excavacions que l'Escola Francesa d'Atenes duu a terme a l'illa des de l'any 1873², comptem amb una gran quantitat d'informació arqueològica i epigràfica que es pot confrontar amb la textual per valorar si els factors negatius que la tradició literària li atribueix van ser determinants o no en la evolució històrica. Naturalment, el fet que els epítets sovint formin part de poemes i himnes relacionats amb Apol·lo i el naixement del déu a l'illa, ens obliga a no perdre de vista la retòrica implícita en els textos poètics, que, en el cas de Delos, ha de remarcar forçosament la seva insignificança i insuficiència de recursos per contrastar-ho amb els beneficis que Apol·lo li aporta en triar-la (MINEUR 1984; MILLER 1986; RICHARDSON 2010).

1.1. Concepte d'insularitat

Encara que el concepte d'insularitat va sorgir en l'àmbit d'estudi de les comunitats insulars del Pacífic, ben aviat es va aplicar a les illes de la Mediterrània (DAWSON 2020). Inicialment, en les dècades del 50 i 60 del s. xx, les illes es

1. La majoria dels epítets els trobem a l'*Himne Homèric a Apol·lo* (*b.Ap.* 51-60 i 70-99) i a l'*Himne a Delos* de Calímac (Cal. *Del.* 11-18, 26, i 51-54). "Rocallosa" (κραναή) (*b.Ap.* 17; 27). "Ventosa i castigada pel mar" (ἐκότερθε δὲ κύμα κελαινὸν ἐξῆι χέρσονδε λιγυπνοῖσις ἀνέμοισιν) (*b.Ap.* 28-29). "Ventosa, castigada pel mar i les gavines" (κεῖνη δ' ἠνεμόεσσα καὶ ἄτροπος οἷά θ' ἀλιπλήξ αἰθυίης καὶ μᾶλλον ἐπίδρομος ἤεπερ ἵπποις πόντωι ἐνεστήρικται (Cal. *Del.* 11-12). "Erma" (ἐπεὶ οὐ τοι πῖαρ ὑπ' οὐδ' ας) (*b.Ap.* 60). "Invisible" (ἄδηλος) (Cal. *Del.* 53). Renea també és qualificada de rocallosa (κραναή) (*b.Ap.* 44).
2. La concessió a França de l'excavació de Delos fou una compensació per haver passat Olímpia a mans alemanyes, que també desitjaven els francesos (PLASSART 1973). Un cop iniciades les excavacions sistemàtiques l'any 1873, l'Escola Francesa d'Atenes no ha deixat mai d'excavar Delos, tret de breus interrupcions, el que ha permès posar al descobert la pràctica totalitat de la zona habitada, inclosa l'àrea del mont Cint i la zona rural. Els resultats de les excavacions s'han publicat en la sèrie *Exploration Archéologique de Délos*, accessible on-line (<https://cefael.efa.gr>), a més de monografies i estudis puntuals. Des de l'any 2020, una nova col·lecció, *Epitome*, resumeix i actualitza els estudis anteriors. La informació anual es pot trobar a les pàgines del *Bulletin de Correspondance Hellénique*, que l'any 1973 va inaugurar els seus suplementos amb un número dedicat al centenari de les excavacions, *Études Déliennes* (VV.AA. 1973). La pàgina que l'Escola Francesa dedica a Delos conté molta informació sobre la història de l'illa, les etapes d'excavació, les àrees excavades i els monuments principals: <https://www.efa.gr/section-categorie/grece-delos-et-cyclades/>.

consideraven un observatori cultural excepcional, un microcosmos, degut a les seves característiques geogràfiques. No és estrany que hom subratllés especialment els factors negatius associats a aquesta situació, és a dir, l'aïllament, la marginalitat, la limitació de l'espai físic i dels recursos, tant físics com humans, i la dificultat de les comunicacions, que potenciaven societats més aviat conservadores i tradicionalistes. No obstant, la insistència a partir de la dècada dels 70 en el fet que les illes no eren necessàriament comunitats aïllades va promoure un canvi cap a una valoració dels intercanvis i connexions marítimes que va culminar en un seguit de publicacions, moltes de les quals tractaven precisament les Cíclades, l'arxipèlag al què pertany Delos (RENFREW 1972; EVANS 1973). D'aquest impuls en derivà el sorgiment de l'arqueologia insular, que avui s'ha convertit en una branca fonamental dins l'arqueologia de l'Egeu (BROODBANK 2000; RAINBIRD 2007; KOUREMENOS 2018; VON BENDEMANN et al. 2018).

Més endavant, a partir del 2000, es va començar a destacar el paper que en el món insular hi juga la connectivitat (KNAPPETT 2011; KNAPPETT; NIKOLAKOPOULOU 2014), entesa tant a nivell intern —la connectivitat entre illes o intraconnectivitat—, com extern —la connectivitat amb terra ferma o interconnectivitat—, i la interacció que en deriva. En aquest sentit, podríem dir que, en les dècades inicials del s. XXI, s'ha passat de subratllar els efectes negatius de la insularitat a valorar les estratègies de subsistència que les limitacions imposen a les comunitats insulars. Igualment, s'ha insistit en la variabilitat de tots aquests factors, positius i negatius, en funció de l'època històrica que s'estudia, el grau de complexitat social i desenvolupament econòmic existent, i les circumstàncies concretes de cada illa. De tot això en resulta que la insularitat es considera avui un concepte flexible, que cal adaptar a cada realitat insular; i alhora obert, ja que ha de tenir en compte tant els factors geogràfics com els culturals i històrics (KNAPP 2007, 45-47). Curiosament, aquest canvi de percepció ha anat acompanyat d'un canvi també en la perspectiva etimològica del concepte. Insularitat es va crear a partir del terme llatí *insula*, d'etimologia imprecisa, que sembla però definir un espai delimitat. En contraposició, els darrers anys s'ha proposat que el terme grec, *nesos* (νήσος), relacionat tal vegada amb el verb nadar (νέω/νήχομαι), ofereix un contrapunt més proper a una aproximació oberta de la insularitat³.

1.2. Paràmetres de la insularitat

Tot anàlisi de la insularitat implica establir un marc teòric que permeti aproximar-se al concepte d'illa i els components que l'integren (CONSTANTAKOPOULOU 2007, 1-28; KNAPP 2007). Cal, doncs, fixar uns paràmetres que permetin definir objectivament l'espai insular, tenint en compte tots els aspectes que confor-

3. Per la variabilitat dels termes aplicats a les comunitats insulars, DAWSON 2012 resulta molt aclaridor.

men una illa, tant els geogràfics-geològics i climàtics com els propis d'un lloc d'habitat, sense oblidar la seva interacció amb l'entorn proper i llunyà, sigui insular o continental. Això significa que cal diferenciar entre paràmetres estables que són constants al llarg dels segles, o com a mínim es mantenen sense grans modificacions, i paràmetres variables que van variant en funció de l'evolució històrica i el grau de complexitat social de cada etapa.

El primer grup, el de paràmetres estables, inclouria la situació geogràfica, les dimensions, la topografia, el clima, el paisatge i els recursos, per bé que l'acció humana pot arribar a modificar paisatge i recursos, i les catàstrofes naturals poden alterar les condicions inicials. El segon grup, el de paràmetres variables, aplegaria tots els factors que incideixen en la complexitat social i econòmica insular, siguin d'ordre social, econòmic, polític, religiós o cultural, que en certa manera podríem qualificar d'aleatoris pel fet de respondre a circumstàncies concretes de cada illa i, consegüentment, no aplicables fora de l'àmbit insular on es produeixen. Igualment, en aquest grup caldria incloure els esdeveniments històrics que hi repercuteixen de forma directa (Fig. 1).

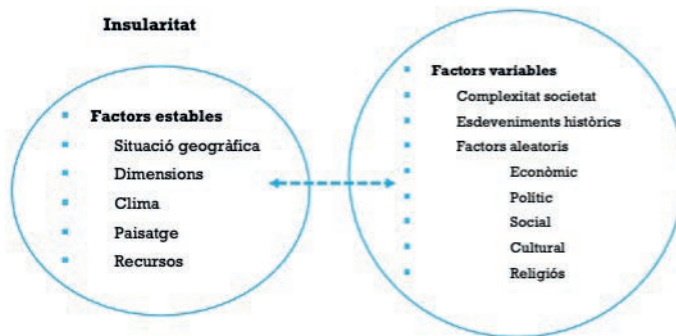


Fig. 1. Paràmetres estables i variables

Així doncs, en el cos de l'article, analitzarem la insularitat de Delos a partir d'aquests dos grups de paràmetres, els paràmetres estables i els variables, amb dos objectius principals. Primerament, es tractarà d'examinar si els paràmetres estables determinen, en el cas de Delos, un paisatge insular més extrem que a la majoria de les Cíclades, justificant d'aquesta manera la tradició literària. I en segon lloc, escatir quins foren els factors variables que l'illa va saber explotar en benefici propi per treure profit de la insularitat.

2. Paràmetres estables

2.1. Situació geogràfica

L'illa de Delos està situada al bell mig de l'Egeu, gairebé en el centre geogràfic de les Cíclades. Ja a l'antiguitat es va establir una relació entre les Cíclades

i el terme *kyklos*, cercle, en considerar que les Cíclades formaven un cercle al voltant de l'illa d' Apollo, com expressa Cal·límac a l'*Himne a Delos*, “illes que m'envolteu” (αἱ περιναίετε νῆσοι, Cal. *Del.* 266-7), “illes que formeu un cercle al meu voltant i m'encerclau com si dansessiu” (Ἀστερίη θυόεσσα, σὲ μὲν περί ἀμφίτ' τε νῆσοι κύκλον ἐποίησαντο καὶ ὡς χορὸν ἀμπεβάλλοντο, Cal. *Del.* 300-301)⁴. És, no obstant, en època romana quan l'analogia cercle-Cíclades-Delos es fa més habitual. Així la trobem a Estrabó, “Delos i les Cíclades que l'envolten” (αὐτὴ τε ἡ Δῆλος καὶ αἱ περὶ αὐτὴν Κυκλάδες, Str. 10.5.1). I també a Plini el Vell (*circa Delum in orbe sitae Cyclades*, Plin. *HN* I, 4.12) i Dionís el Periegeta (Δῆλον ἐκυκλώσαντο καὶ οὖνομα Κυκλάδες εἰσὶ, D.P. 526). En aquests autors es subratlla sempre el concepte de circularitat i la derivació del nom de les Cíclades a partir de Delos com a centre. En canvi, tots mostren una certa ambivalència a l'hora d'esmentar les illes que en formen part. La llista varia a cada autor, el que indica que el terme Cíclades no consona exactament amb el què avui anomenem arxipèlag ciclàdic; té un ús més restringit, limitat gairebé a l'actual cadena oriental (COUNILLON 2001; CONSTANTAKOPOULOU 2017, 23-24, i n. 87; MAGADAN e/p). Des d'aquesta perspectiva, Delos sí que ocupa una posició central, amb Míconos i Renea, la qual cosa explicaria la percepció externa de centralitat i circularitat, tot i que des d'un punt de vista geogràfic estricte, la centralitat no és un element intrínsec de la posició de l'illa (DAVIES 1982, 23) (Mapes 1-2)⁵.



Mapa 1. Situació de Delos a l'Egeu



Mapa 2. Mapa de les Cíclades

Sí que ho és el fet que, geogràficament, Delos no està aïllada. L'illa forma part del grup Renea-Delos-Míconos, que compren també petits illots, les Revmatiarides entre Delos i Renea, les Prasonísia entre Delos i Míconos, i l'illot Quersonés, just davant la punta sud de Delos (Mapa 3). 3'7 km separen

4. La traducció catalana de l'Himne correspon a la de Pere Villalba a la Bernat Metge (VILLALBA 1972).
5. Des d'un punt de vista geogràfic, la posició central de les Cíclades l'ocupa l'illa de Siros. En època moderna, fins la reforma de l'any 2011, la capitalitat de les Cíclades estava precisament a Siros. Fins i tot, durant el s. XIX, Siros actuava de duana d'entrada a Grècia.

Delos de Miconos i tan sols 1 km Renea de Delos. Tampoc li falta visibilitat. Tenos, Siros, Paros i Naxos són visibles des de dalt de la petita muntanya de Delos, el mont Cint. Tenos es troba a 32 km de distància en línia recta, Siros a 32 km al nord-oest, mentre que Naxos i Paros estan situades a 34 km al sud aproximadament (Mapa 4). De fet, s'ha pogut comprovar que els tres temples principals d'Apol·lo a l'Egeu, el de Delos, el de Paros i el de Naxos, són visibles entre sí, dibuixant el que en podríem dir un triangle sagrat (Mapa 5).



Mapa 3. Grup Renea-Delos-Miconos



Mapa 4. Intervisibilitat



Mapa 5. Intervisibilitat santuaris

2.2. Dimensions

Delos és certament una illa minúscula. Amb els seus 3'6 km² de superfície, és de les més petites de les Cíclades que van ser habitades a l'antiguitat; sens dubte la més petita que presenta un hàbitat continu des de l'Edat de Bronze a època tardo-romana. No obstant, cal tenir en compte que les dimensions d'una illa no són un factor determinant en el món antic. La presència de recursos i materials específics, la situació en rutes marítimes molt transitades o la proximitat a centres de poder podien tenir més incidència que no pas l'extensió. A la inversa, qualsevol canvi podia portar a l'abandonament, com va ser el cas de Keros (15 km²), una illa de dimensions semblants a les de Renea (16 km²). Keros fou un dels punts clau de les Cíclades en el Bronze Antic, que després es va abandonar i mai més va ser habitada de manera regular (RENFREW et al. 2013). Això suposa que els factors variables són els que determinen majoritàriament la continuïtat o discontinuïtat d'hàbitat en el cas de les illes de petites dimensions. L'extensió com a tal no és en si mateix un factor decisiu.

2.3. Topografia

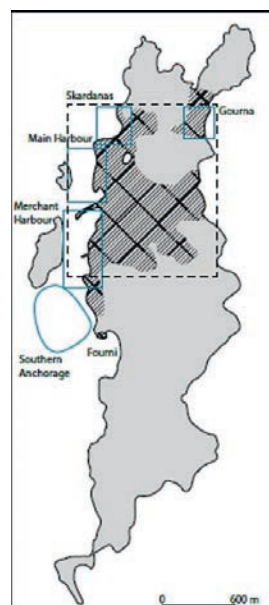
Delos és una illa rocallosa. Hi destaca el mont Cint, de 114 m d'alçada, que la divideix en dos sectors. El sector nord, on hi predomina el gneis, presenta dues planes, a est i oest, seu de l'hàbitat. Més enllà s'alcen dos turons, Gamilia i Patiniotis, de 52'5 i 38'5 m respectivament, que formen l'extrem nord de l'illa. A la meitat sud, un sector granític amb presència també de marbre i pedra calcària, el terreny va en pendent cap a la costa i acaba en un altre turó, l'actual Kato Vardià, a la punta sud (POUPET 2000, 95-98) (Mapa 6). Composició geològica i tipus de terreny consonen amb l'habitual a les Cíclades (CAYEUX 1911), igual que el recurs a una agricultura en bancals que, a Delos, es va desenvolupar especialment als pendents meridionals, mentre que la zona nord es va dedicar sobretot a recursos ramaders (BRUNET 1990-93; 1999; 2007). No obstant, la capa de sòl fèrtil era molt reduïda, tan sols 1 m, fet que va limitar el potencial de l'illa, sotmesa a una forta erosió eòlica i també hídrica durant les pluges torrencials (DES RUELLES; FOUACHE 2015, 178-179). Possiblement aquesta limitació va donar origen als epítets "erma i difícil de llaurar" (δυσήροτος, Cal. *Del.* 268) que trobem a l'*Himne a Delos*. Fins i tot la poca alçada de l'illa i la seva situació entre dues illes més grans poden explicar l'epítet "invisible" (ἄδηλος, Cal. *Del.* 53), ja que Delos no apareixia en l'horitzó fins que les naus no es trobaven gairebé al davant.

La costa resultant d'aquesta topografia és molt escarpada, amb poques badies practicables (DUCHÊNE-FRAISE 2001; NAKAS 2020). La costa est, la més afectada pels vents i per l'alçada dels penya-segats, només presenta un port en condicions, el port de Gournà, situat a l'extrem nord en el punt on acaba la plana est. Al seu voltant es va crear una zona comercial i portuària de magat-



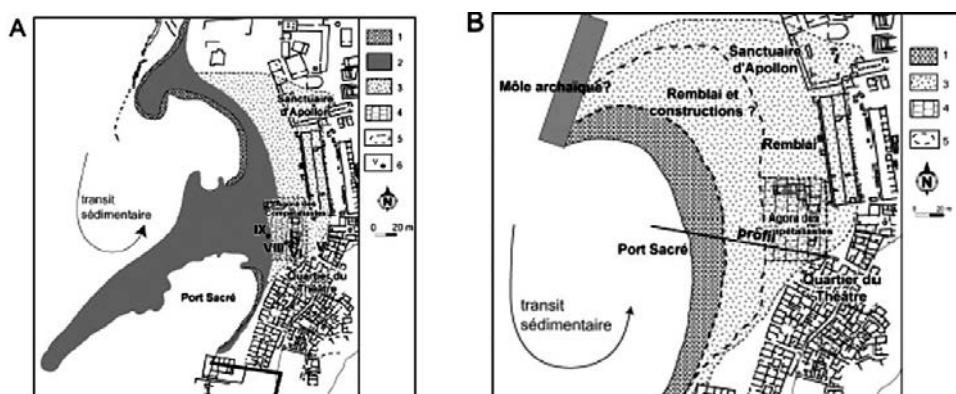
Mapa 6

zems i tallers, coneguda avui amb el nom de Barri de l'Estadi, atès que allà s'hi va construir l'estadi, l'hipòdrom i un gimnàs (ZARMAKOUPÍ 2013). Ni la costa nord ni la sud permeten l'existència de badies arrecerades, de manera que l'activitat marítima es va concentrar a la costa oest, que oferia tres bons punts d'ancoratge, la badia de Fourni, la més meridional, la badia d'Escardana, la més septentrional, i la badia central, el Port Sagrat (DUCHÊNE; FRAISSE 2001; NAKAS 2022, 48-82) (Mapa 7).



Mapa 7

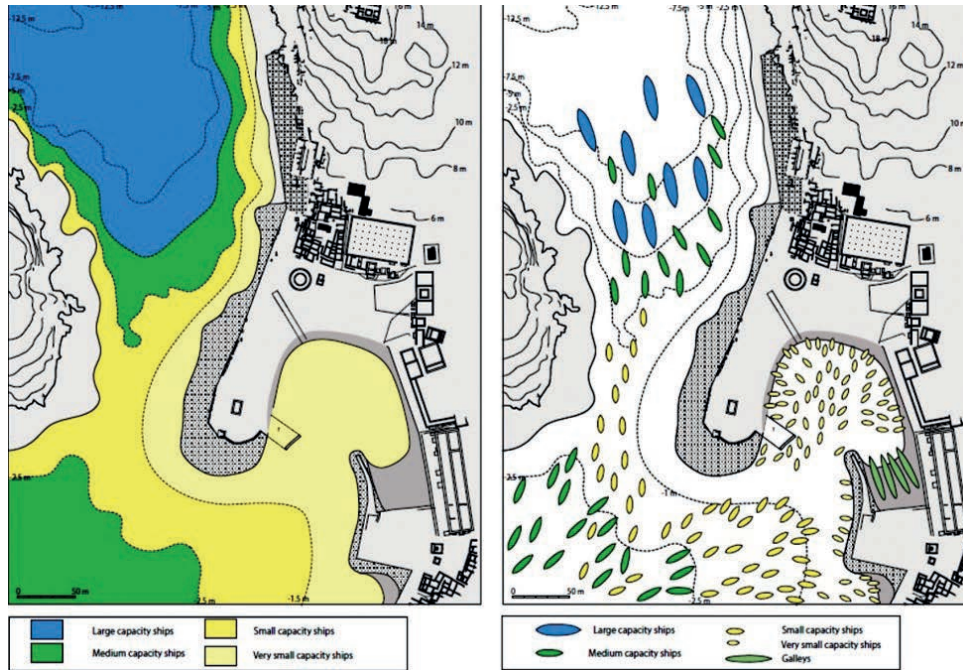
La reconstrucció de la topografia costera es veu dificultada en el cas de Delos pels canvis produïts per l'elevació del nivell del mar i l'enfonsament de la costa (BERNIER-DALONGEVILLE; DUCHÈNE 1995; DALONGEVILLE et al. 2007; DESRUELLES 2007; MOURTZAS 2012). Degut a aquests fenòmens, una part important de les instal·lacions portuàries dels quatre ports es troba avui sota l'aigua; sovint visibles a simple vista. Les excavacions submarines en curs estan recuperant part d'aquestes instal·lacions (ZARMAKOUPI e/p). No obstant això, la reconstrucció del Port Sagrat presenta una problemàtica diferent causada per la combinació d'un fenomen natural i l'acció humana. El recinte del Port Sagrat actual, on s'aturen els vaixells que porten els turistes, no correspon exactament al Port antic. A l'antiguitat, hi havia un moll a l'extrem nord-oest de la petita badia actual que s'obre davant el santuari d'Apol·lo (DESRUELLES 2023). Amb el temps, s'hi van anar dipositant sediments, que després es van augmentar artificialment per ampliar el terreny disponible i construir-hi nous equipaments, com l'Àgora dels Competaliastes (DESRUELLES 2023, 13). Durant les excavacions franceses del final del s. XIX i principi del s. XX, la necessitat de transportar homes i materials per a l'excavació va obligar a construir un moll nou enmig del Port Sagrat, que és el que avui està en ús, partint en dos la badia original. Així mateix, la terra desplaçada de l'excavació (6000 m³) es va llençar al mar a banda i banda del moll, creant un espigó submarí (NAKAS 2020, 7-8) (Mapa 8).



Mapa 8. Port sagrat. Situació actual (A) i s. II aC (B)

Malgrat aquests elements adversos, l'estudi combinat del fons batimètric (PLAGERAS et al. 2023) i el del règim de vents i corrents ha permès deduir dades força interessants sobre les rutes de navegació i els punts d'ancoratge (NAKAS 2020; 2022). Sembla que majoritàriament a l'illa s'hi accedia pel nord-est, travessant el petit estret que separa Delos de Míconos, la qual cosa explica la importància de la badia de Gournà, situada just en aquell sector. A la costa oest, l'ancoratge venia determinat per la profunditat del fons marí. L'àrea del Port Sagrat és poc profunda (4-5 m), apte només per embarcacions petites (NAKAS 2022, 57-68). En canvi, tant el port d'Escardana com el de

Fourni, presenten una profunditat que permetia ancorar naus de més calat. Conseqüentment, aquí hi trobem les instal·lacions comercials més importants (NAKAS 2022, 70-79). És possible, també, que les Revmatiarides servissin igualment de punt d'ancoratge temporal (Mapa 9).



Mapa 9. Reconstrucció batimètrica dels ports de Delos

2.4. Clima

Delos tindria a l'antiguitat un clima semblant a l'actual, d'hiverns suaus, primaveres curtes i estius molt càlids i ressecs. La baixa pluviometria —350 mm l'any— es concentrava a la primavera (abril) i tardor (octubre), però havia de lluitar contra la gran evaporació que es produïa l'estiu, quan el calor i els forts vents del nord-est arrasaven l'illa (DES RUELLES 2004). No és estrany, per tant, que els habitants de Delos prenguessin molta cura de l'abastiment d'aigua. Encara que la plana oest la travessa un petit rierol, l'Inop, que alimentava l'anomenat Llac Sagrat i la cisterna de l'Inop (FRICKEN; MORETTI 2007), Delos comptava amb una font d'aigua més important, una capa freàtica que permetia alimentar tant la població com els cultius. Les excavacions arqueològiques han pogut identificar nombrosos pous a l'àrea habitada i a la resta de l'illa, així com cisternes i dipòsits que acumulaven l'aigua de la pluja, d'on en sortien canals per regar els camps (POUPET 2000, 107-110; BRUNET 2001, 2003; DES RUELLES; FOUACHE 2015) (Mapa 10). No era, per tant, una situació totalment extrema.



Mapa 10

2.5. Paisatge i recursos

Costa d'imaginar el paisatge de Delos a l'antiguitat partint de la situació actual. Tot i que sens dubte la garriga seria el tipus de vegetació predominant, l'existència de petits boscos d'alzines i llorers, així com la presència d'arbres fruiters, camps conreats, horts i jardins donarien a l'illa una imatge molt diferent de l'aridesa actual (DEONNA 1946; POUPET 2000, 103-106), i de la que descriuen els textos literaris. *L'Himne a Apol·lo* subratlla molt clarament la diferència entre la manca de recursos agrícoles i ramaders de l'illa i tot el que li aportarà el santuari d'Apol·lo (*b.Ap.* 52-60)⁶:

Aixís com ara ningú per res se t'acosta, ni els homes te reten mai cap honor, perquè no ets rica i no tens ovelles, ni bous, aleshores, fins no havent-hi per tu veremes, ni plantes als camps, tenint el temple dins teu d'Apol·lo, al·llunyferidor, la gent acudirien portant ofrenes al déu, i sentiries sempre una immensa flaire de carn pels sacrificis fets en honor del teu sobirà, i els déus te lliurarien de tot domini d'estrany; car altrament no et dona res l'estèril terror.

6. La traducció al català de *L'Himne homèric a Apol·lo* correspon a l'edició de Joan Maragall i Pere Bosch Gimpera (MARAGALL; BOSCH GIMPERA 1913).



Figura 2. Recreació finca rural

Aquesta imatge estèril i nua de l'illa contrasta amb el resultat dels estudis sobre la fauna i la flora antiga. Les restes paleobotàniques documenten el conreu de l'ordi, la vinya i diferents llegums (cigrons, faves), així com l'explotació de figueres, oliveres, magraners i pomers, especialment en la meitat sud, on s'han pogut identificar masos i finques agrícoles (BRUNET 2007). Pel que fa a la ramaderia, s'ha pogut constatar la presència d'animals domèstics —gallines, pollastres, capons, porcs, ànecs, coloms, cabres, ovelles, bestiar (LEGUILLOUX 2003) —, que constituïrien la base de l'alimentació, a més del consum de peix i molluscs (LYTLE 2013).

En època històrica, la majoria de les finques agrícoles eren propietat del santuari, que registrava acuradament els ingressos que proporcionava la seva explotació (CHANKOWSKI 2019, 7-65). Així, per exemple, l'any 297 aC una finca del centre de l'illa, on hi havia 76 figueres, 98 oliveres i 560 ceps, va donar un rendiment de 3111 dracmes. La mateixa finca, en canvi, va proporcionar només 799 dracmes l'any 179 aC, el que indica que l'illa, explotada i gestionada amb cura, oferia prou recursos propis; en cas contrari, però, els rendiments minvaven significativament (BRUNET 1990). Naturalment, certs materials i productes, inexistents o insuficients a Delos, s'havien d'importar, com ara la fusta, imprescindible al santuari per als sacrificis, a banda de material de construcció necessari, que a Delos era escassa (CHANKOWSKI 2012).

2.6. Paràmetres estables: conclusions

De l'anàlisi dels paràmetres estables resulta evident que Delos, malgrat la poca extensió i la manca d'alguns recursos, no presentava una situació més

extrema que d'altres illes de les Cíclades, ni tampoc millor. Cal, en conseqüència, examinar els paràmetres variables per entendre la posició que Delos va tenir en el món antic.

3. Paràmetres variables

La primera ocupació de l'illa de Delos data del Bronze Antic (2500-2000 aC), quan una comunitat s'instal·la als vessants del Mont Cint, a la zona on en el s. III aC es construiran els temples de Zeus i Atena. El poblat, envoltat per una possible muralla, presenta una estructura molt semblant a la resta d'assentaments ciclàdics d'aquella fase (VATIN 1965; MCGILLIVRAY 1980). No obstant, igual que passa a moltes Cíclades septentrionals, cap el 2000 aC, el poblat del Cint s'abandona i l'ocupació no es reprèn fins el 1400 aC, ja en època micènica. Els nous pobladors habiten ara la plana oest, precisament el sector que després constituirà l'àrea principal del santuari d'Apol·lo. L'hàbitat mostra una grau de complexitat social força elevat, indicador de l'existència d'una societat jeràrquica que manté contactes més enllà de les illes veïnes (FARNOUX 1993) (Fig. 3). Les troballes de materials importats del Proper Orient

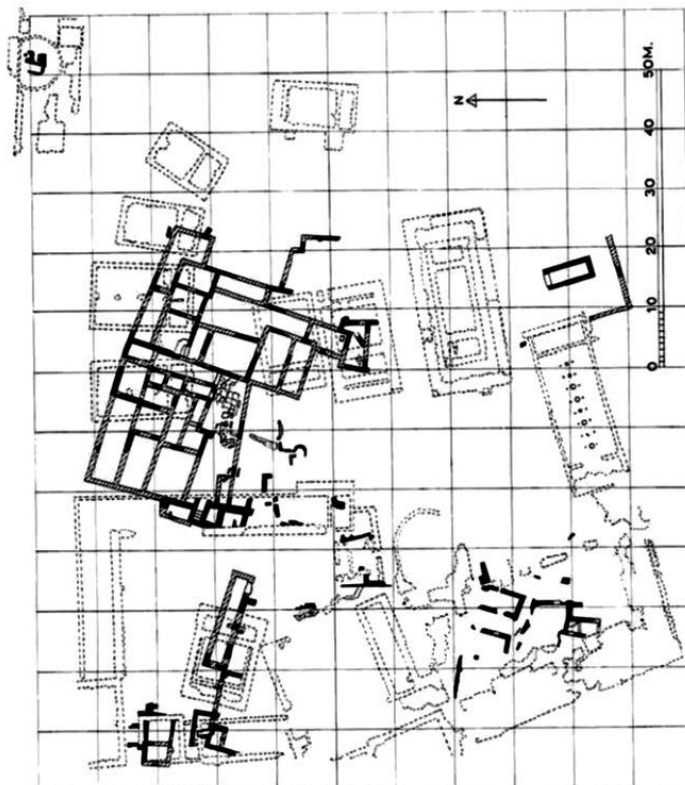


Fig. 3. Hàbitat micènic

—ivoris, escarabeus, estatuetses de bronze, cilindre-segells— demostren que Delos formava part de les xarxes comercials del moment, concretament de la ruta que connectava el Mediterrani oriental amb l'Àtica i Eubea a través de la cadena ciclàdica est. És a dir, una posició insular semblant a la d'època històrica, que no obstant no és comparable degut Dls factors variables implicats deriven de circumstàncies històriques diferents (DAVIS 1982).

Efectivament, si examinem diacrònicament els paràmetres variables que van incidir en el desenvolupament de l'illa en època històrica, podem identificar dos factors aleatoris que van marcar la insularitat de Delos. El primer, d'ordre mític-religiós, correspon a la condició sagrada de Delos com a lloc de naixement d'Apol·lo. El segon, d'ordre polític-econòmic, deriva de la decisió de convertir l'illa en port franc en el s. II aC quan Roma cedeix novament la gestió del santuari a Atenes. Els dos factors van ser decisius en la manera com els habitants de Delos van transformar les condicions insulars en elements generadors de riquesa i benestar (Fig. 4).

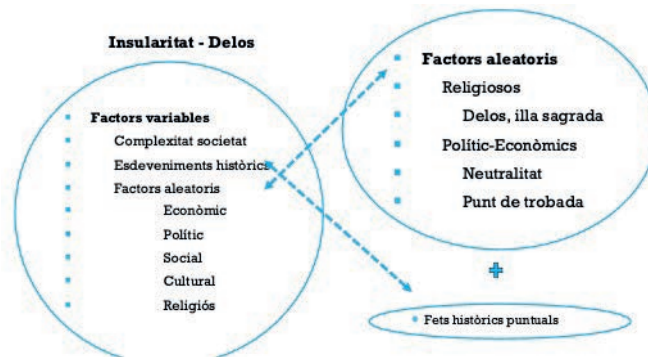


Fig. 4. Factors variables

3.1. Delos, l'illa sagrada d'Apol·lo

Sens dubte, el fet que Delos fos considerada l'illa d'Apol·lo constitueix el factor més determinant, ja que va modificar tant la situació interna de l'illa com la seva percepció externa. Delos formava part de la topografia religiosa grega i això li atorgava un estatus especial, una singularitat que la diferenciava d'altres illes. La sacralitat li va permetre assolir un prestigi i una influència social i cultural que mai hagués aconseguit a partir dels seus propis recursos, i li va reportar grans beneficis econòmics. Podríem dir que, gràcies a la sacralitat, va poder superar les limitacions naturals.

No obstant, la documentació arqueològica no possibilita encara la reconstrucció del procés que la va convertir en l'illa d'Apol·lo. Se'n sap molt poc de la situació de Delos entre el 1200 i el 800 aC, data que marca l'inici del poblament històric (GALLET DE SANTERRE 1958; MAGADÁN 1992). No podem afirmar que l'illa estès deshabitada durant aquest interval de quatre segles, ja que

troballes disperses a l'àrea del santuari i certs materials del dipòsit trobat sota el posterior temple d'Àrtemis, l'anomenat "Tresor de l'Artemision", inclouen objectes que pertanyen a aquesta etapa (GALLET DE SANTERRE; TRÉHEUX 1947). Ara bé, només a partir de la segona meitat del s. VIII aC podem parlar d'una comunitat establerta al voltant d'un lloc de culte, doncs la presència d'ofrenes votives així ho indica (EARLE 2010). La tipologia de les ofrenes —ceràmica, figures d'animals i humanes de bronze, trípodcs de bronze— (DUCAT; AMANDRY 1973; ROLLEY 1973), no permet establir, però, si el culte correspon a Apol·lo (MAZARAKIS; AINIAN 1997, 179-183).

Sovint s'ha intentat compensar aquesta indefinició a través de les mencions literàries, que presenten però un greu problema cronològic. Ni les referències a Delos a l'*Odissea* (MARKS 2016), a Hesíod (WEST 1967; RICHARDSON 1981, 3), o al poema de Teognis de Megara⁷ es poden datar amb seguretat. Tampoc podem fixar amb exactitud la data de redacció de l'*Himne a Apol·lo* (WEST 2003, 9-12). I el mateix cal dir de les possibles representacions de l'episodi de l'estada de Teseu a Delos en algunes ceràmiques. Si exceptuem l'escena en una enòcoa tardo-geomètrica del British Museum, procedent d'Etrúria, datada per estil i detalls iconogràfics entre el 700 i el 680 aC (COLDSTREAM 1968)⁸, fonts escrites i iconogràfiques arriben com a màxim a la segona meitat del s. VII i, la majoria, al s. VI aC (BISSET 2011).

De fet, si hom examina amb cura la documentació arqueològica, podem distingir tres etapes en l'evolució del santuari (ÉTIENNE 2002, 2018; MORETTI 2019). La primera correspondria al període entre el s. VIII i la meitat del s. VI aC (JOCKEY 1996; ANGLIKER 2017; FROST 2018). En aquesta etapa, marcada per la influència primer de l'illa de Naxos i després de la de Paros, el santuari ocuparia una posició semblant a la d'un santuari extraurbà arcaic, un lloc neutral on els grups aristocràtics ciclàdics competien per la preeminència (PROST 2014) (Fig. 5).

Tan sols a partir de la segona meitat del s. VI aC, amb les intervencions polítiques de Polícrates de Samos i de Pisístrat d'Atenes, es pot parlar d'un santuari d'àmbit joni (OLIVIERI 2014). Finalment, a partir del control atenès del san-

7. *Odissea*: referència a la palmera al costat de l'altar (Δήλω ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ φοίνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα (Hom. *Od.* 6, 162). Hesíode: competició entre Homer i Hesíode a l'illa (ἐν Δήλωι τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος αἰοῖδοι μέλλομεν, ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάναντες αἰοιδῆν, Φοῖβον Ἀπόλλωνα χρυσάορον ὃν τέκε Λητώ, Hes. *Fr.* 357). Teognis de Megara: naixement d'Apol·lo a Delos (Φοῖβε ἄναξ, ὅτε μὲν σε θεὰ τέκε πότνια Λητώ, φοίνικος ῥαδινῆς χερσὶν ἐφαγαμένη, ἀθανάτων κάλλιστον, ἐπὶ τροχοειδέϊ λίμνῃ, πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δήλος ἀπειρεσίη ὀδυῆς ἀμβροσίης, ἐγέλασσε δὲ γαῖα πελώρη γήθησεν δὲ βαθὺς πόντος ἄλός πολιῆς, Thgn. 5 – 10).

8. Es tracta de l'enòcoa British Museum 1849.0518.18, adquirida l'any 1849, procedent d'una col·lecció privada de Florència, la col·lecció Pizzati. Sens dubte la enòcoa deuria formar part de l'aixovar funerari d'una tomba etrusca, raó per la qual inicialment es va considerar de producció local. Coldstream va assenyalar ja les característiques euboiques de la peça, indicant però que podria haver estat fabricada per un ceramista euboic a Etrúria o a Cumes. L'escena presenta cinc personatges que dansen, portant remes a la mà i corones. Aquests detalls, juntament amb la presència d'una grua, semblen indicar que els personatges es poden identificar amb Teseu, Ariadna i els seus companys dansant la *geranos* a Delos.

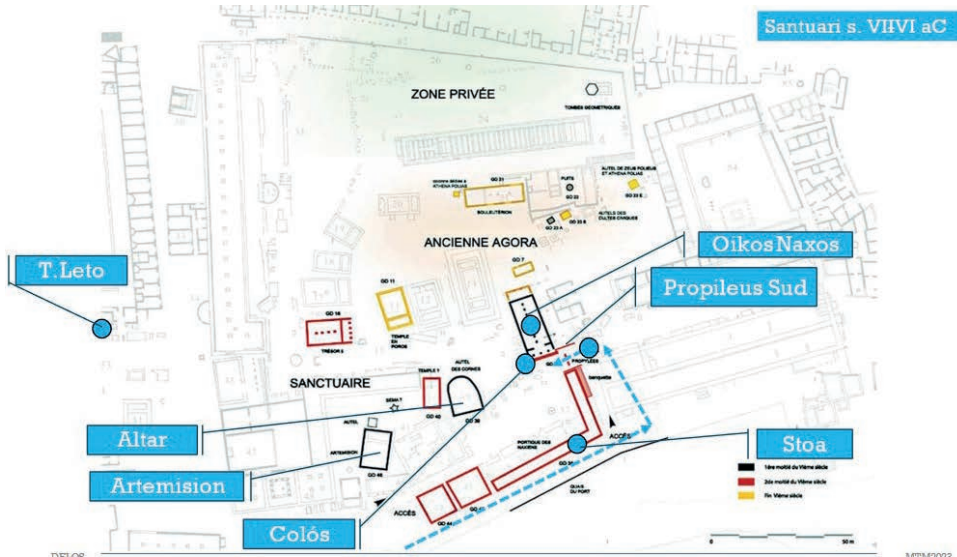


Fig. 5. El Santuari d'Apol·lo en la primera etapa (s. VII-VI aC)

tuari en el s. v aC, Delos es pot considerar un santuari panhel·lènic. És en aquesta tercera etapa, en particular en el període de la independència de l'illa (314-167 aC), quan Delos sabrà explotar en benefici propi els avantatges derivats de la sacralitat i inviolabilitat de territori (Fig. 6).

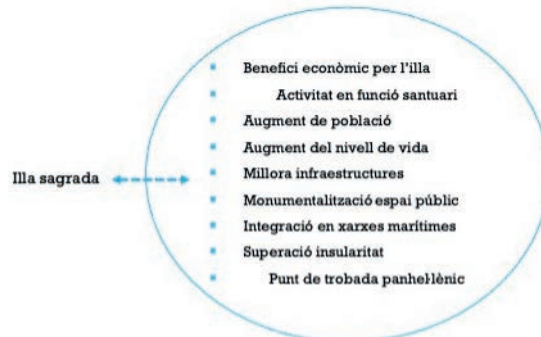
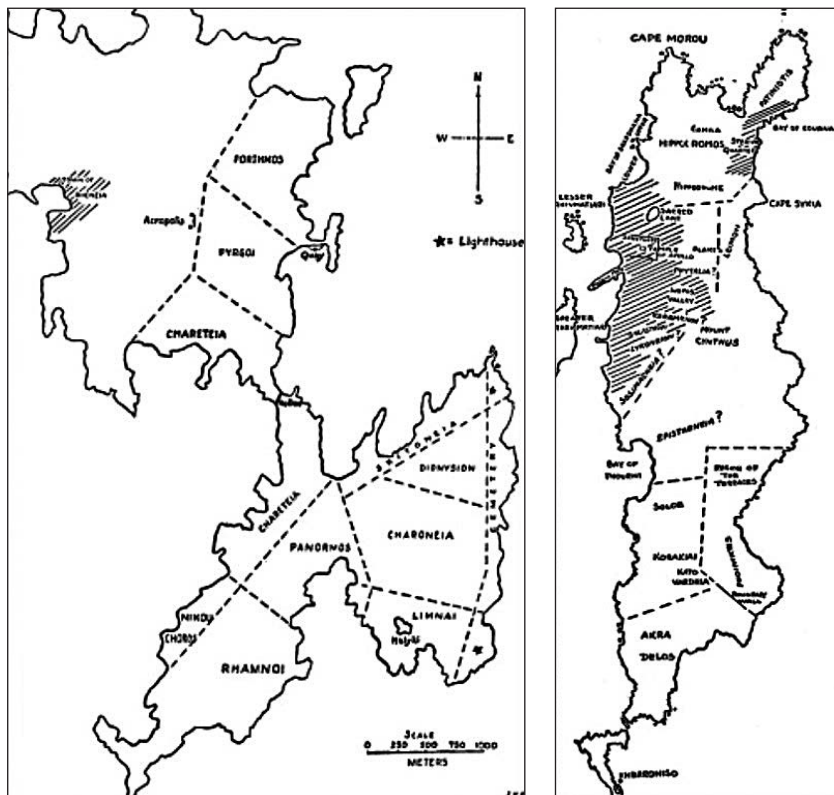


Fig. 6. Beneficis derivats de la sacralitat

L'explorà fins el punt que, en època romana, el gramàtic Ateneu de Nàucratis (s. II-III dC) qualificarà els habitants de Delos de “paràsits del déu”, partint d'una cita del comediògraf del s. II aC, Critó, en el poema *Φιλοπράγμων*, ‘el manfla’ (Crito Com. F3 ll. 4-8 K-A a Ath. 4.173a-b). Ateneu reproduïx el passatge on s'expliquen les tres raons per les quals tot paràsit vol anar a Delos, el paradís dels ociosos. Primer, l'existència d'un mercat amb tota mena de menjar (*εὖψων ἀγοράν*); segon, una població vagarosa (*παντοδαπὸν ὄρμουσντ' ὄχλον*), i tercer els habitants de l'illa, que són paràsits del déu (*παρασίτους τοῦ θεοῦ τοὺς Δηλίους*). El passatge s'acostuma a interpretar en

sentit negatiu per ressaltar l'extrema dependència dels habitants de Delos de l'activitat del santuari. No obstant, és possible que l'expressió originalment fes referència a la manutenció pública sense cap mena de càrrega negativa (KONSTANTOKOPOULOU 2017, 228-230).

De fet, el parasitisme a Delos fou en realitat conseqüència de la bona gestió del santuari d'Apol·lo i dels seus recursos per part dels organismes encarregats del seu funcionament. Aquests organismes, implantats per Atenes durant el primer període de domini atenès (CONSTANTAKOPOULOU 2007; CHANKOWSKI 2008) i mantinguts després, amb petites modificacions, en l'etapa d'independència (VIAL 1984), van saber optimitzar els recursos de l'illa, treure'n rendiment i, alhora, potenciar els diferents tipus d'ingressos del santuari, que es va convertir en el motor econòmic de Delos (CHANKOWSKI 2019, 67-101). Cal tenir en compte que, en aquell moment, el santuari d'Apol·lo no es limitava a l'àrea sagrada estricta dels temples, sinó que incloïa nombroses propietats agrícoles i ramaderes a Delos, així com a Renea i al sector sud-oest de Míconos (KENT 1948; LE DINAHET 1983) (Mapa 11), a més d'immobles a l'àrea urbana de Delos. Una part de les propietats es destinaven a les necessitats pròpies del santuari —sacrificis, ofrenes, festivals, manteniment personal—, però la majoria es llogaven a particulars a canvi de rendes anuals.



Mapa 11. Finques agrícoles i ramaderes propietat del santuari d'Apol·lo (a Renea i a Delos)

Durant el període de la independència, els beneficis derivats d'aquest sector oscil·laven entre les 3000 i 4000 dracmes, una quantitat prou considerable. El mateix passava amb els immobles. Cases, botigues, tallers i magatzems es llogaven a particulars, que pagaven igualment rendes anuals. D'altres immobles romanien en mans del santuari, que actuava aleshores com a promotor comercial i artesanal (CHANKOWSKI 2019, 235-293).

Als ingressos procedent de les rendes, s'hi afegien les donacions al santuari (TULLY 2020), les ofrenes en metalls preciosos (PRÊTE 2014), i els guanys derivats de les taxes que gravaven totes les operacions mercantils, el tràfic portuari i les transaccions econòmiques: l'ús de les infraestructures portuàries, l'ús de cabestrant, les operacions de càrrega i descàrrega, els punts de venda de mercaderies, les mercaderies en trànsit, i les multes derivades de l'incompliment de les normes establertes (CHANKOWSKI 2019, 103-138). Una altra font d'ingressos provenia de la venda o revenda d'articles propietat del santuari o reciclats dels sacrificis i ofrenes. Així, el santuari treia un bon profit de la venda de la pell dels animals sacrificats, dels peixos del Llac Sagrat (EPHREM 2019), d'animals vius propietat del santuari, de porquets per a les purificacions, dels fems de coloms, i de la revenda d'àmfores buides i material de construcció sobrant, ja fos fusta, teules o pedra (BRESSON 2006; CHANKOWSKI 2012).

El capital acumulat es repartia en dues partides (CHANKOWSKI 2019, 375-396). Una part, constituïda per moneda i ofrenes valuoses, s'immobilitzava com a fons de reserva i l'altra es posava a disposició de particulars i ciutats en forma de préstecs, que normalment s'atorgaven a 5 anys amb un interès anual d'un 10% (MIGEOTTE 2013). D'aquesta segona partida, un percentatge es destinava a la caixa pública del santuari, amb la qual es finançaven activitats locals o obres urbanes extraordinàries, com ara la construcció del teatre, on s'hi van invertir 13.300 dracmes, uns 2'2 talents (CHANKOWSKI 2019, 67-101).

Ara bé, els avantatges que proporcionava la sacralitat no es limitaven a l'àmbit econòmic. A nivell urbanístic es traduïa en l'existència d'una àrea closa, on s'alçaven els temples d'Apol·lo i Àrtemis, a la qual només s'hi accedia per dur a terme ofrenes i sacrificis. Ja des d'un començament aquest sector va ser objecte d'intervencions arquitectòniques de prestigi per part de les illes i ciutats que aspiraven a dominar políticament el santuari. L'avinguda dels lleons, l'*oikos* i el colós de Naxos o el Monument dels Hexàgons de Paros en són mostra de l'etapa ciclàdica, mentre que els *oikoi* de Ceos, Carist, Míconos i Andros (HERBIN 2018) o la construcció del *Porinós Naós* per part d'Atenes ho serien de l'etapa jònica (BRUNEAU; DUCAT 2005). Atenes reafirmaria el seu control en l'etapa panhel·lènica amb l'edificació del Gran Temple d'Apol·lo i el Temple dels Atenesos (TRÜMPER 2016). Més endavant, en època hel·lenística, reis i particulars mostraren el seu respecte pel déu a través d'ofrenes monumentals, com els pòrtics que es van construir al voltant de l'àrea sagrada o les columnes votives i ofrenes que guarnien la via sagrada i altres accessos al santuari (DILLON; BALTES 2013; HERBIN 2014; 2020). Tot això va transformar la urbanística religiosa de l'illa, monumentalitzant l'espai sagrat i augmentant encara més el prestigi del santuari (Fig. 7).

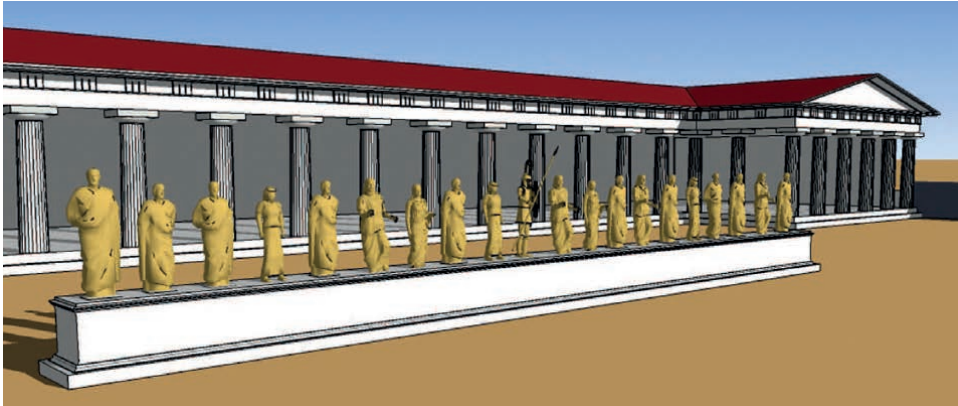


Fig. 7. Reconstrucció del Pòrtic d'Antígon Gònatas

El sector públic no va ser objecte de l'everguetisme en la mateixa mesura que el religiós. Nícias va comprar els terrenys de l'Hipòdrom per 10.000 dracmes el 426 aC, Mitrídates V del Pont va pagar el 130 aC una nova palestra, i Ptolomeu IX va sufragar el 110 aC la construcció d'una nova galeria coberta (*xyste*) al gimnàs (BRUNEAU; DUCAT 2005). En general, però, la majoria dels edificis públics es van finançar amb recursos propis (MORETTI 2015) (Fig. 8).



Fig. 8. Distribució edificació segons finançament

En canvi, en el sector privat, Delos presentà un urbanisme determinat indirectament per la sacralitat de l'illa. El caràcter inviolable del santuari feia innecessària l'existència d'una muralla, la qual cosa permetia l'extensió de l'hàbitat en qualsevol direcció, igual que l'eliminació de la zona de necròpolis arrel de les dues purificacions efectuades per Atenes i la prohibició de morir a l'illa (ANTONIADIS 2019; OLIVIERI 2020). Aquest fet explica el caràcter obert i poc planificat de la topografia urbana de Delos, que s'escampa al llarg de la plana est i oest i pels turons als peus del Mont Cint, encerclant l'àrea sagrada del santuari (Fig. 9)

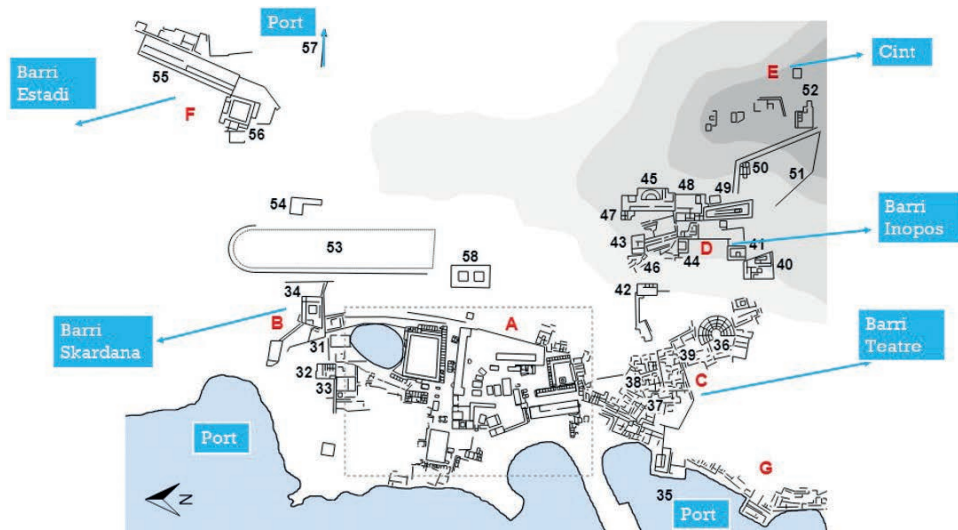


Fig. 9. Barris principals de la ciutat en època hellenística

L'antiga àrea de necròpoli estava situada segurament al nord, tant a l'est com a l'oest del santuari. En el sector oest, les excavacions franceses van trobar tombes de l'Edat del Bronze que van ser respectades per la purificació, probablement per haver-se associat al passat mític i formar part, consegüentment, de la topografia sagrada de Delos. La més coneguda és la tomba que inicialment es va identificar amb la *Theke* d'Heròdot (Hdt. IV, 35) o tomba de les Verges Hiperbòries Opis i Argé (SALE 1961; ROUX 1973)⁹. El fet que aquestes tombes —micèniques i arcaïques— s'hagin conservat indica que la segona purificació fou respectuosa amb la topografia sagrada del santuari¹⁰, i que només es van traslladar a Renea les tombes considerades no rellevants (BRUNEAU et al. 1998, 84-91). Tal com explica Tucídides (Thuc. III, 104), cossos i

9. Manquen restes epigràfiques que confirmen la identificació. El mateix passa amb el *Sema* o tomba de les verges hiperbòries Hipèroque i Laodice, que Heròdot situa dins del recinte sagrat, a l'esquerra del temple d'Àrtemis, en el sector sud del santuari.
10. Set tombes d'època geomètrica i arcaïca es van descobrir al sud-est del recinte dedicat a Ani, l'heroi mític de l'illa. No obstant, la relació entre l'*Archegeion*, el santuari construït en el s. VI aC en honor de l'heroi, i les tombes no es pot confirmar totalment (BRUNEAU et al. 1998, 84-85).

aixovars foren enterrats en un fossar comú en terres propietat del santuari a la costa oriental de la meitat sud de l'illa de Renea, la famosa 'trinxera de purificació' (RHOMAIOS 1929; PAPADOPOULOU 2020). Allà s'estendria la necròpoli de Delos fins època bizantina (COUILLOU 1974). Podríem dir que, amb aquesta intervenció religiosa-política, la sacralitat de Delos va transcendir més enllà dels límits geogràfics insulars estrictes.

En la topografia urbana, hi tenien igualment una presència especial les instal·lacions preparades per acollir peregrins i visitants, en especial durant les celebracions dels festivals, que en època hel·lenística incloïen, a més de les Dèlia, noves festivitats promocionades pels monarques hel·lenístics (SOSIN 2014; TULLY 2020), que tot i no ser festivals públics pròpiament, multiplicaven el possible nombre de visitants. L'existència d'una població flotant important s'ha de considerar per tant un aspecte més de la condició sagrada de l'illa, que va repercutir tant en l'àmbit econòmic com urbanístic.

3.2. Delos, port franc

L'any 168 aC es va produir un fet polític que va marcar la història posterior de l'illa de Delos. La derrota del rei macedoni Perseu davant les tropes romanes a la batalla de Pidna va obrir als romans el domini de Grècia, consolidat definitivament amb la destrucció de Corint el 146 aC. No obstant, a partir del 167 aC Roma ja havia començat a intervenir en els afers grecs. Aquell any el Senat Romà va cedir el control de Delos a Atenes, va declarar l'illa port franc, i va expulsar els ciutadans que van ser substituïts per clerucs atenesos (ROUSSEL 1916). Tot i que les raons concretes del desplaçament forçat de la població no estan clares, l'efecte combinat de les tres disposicions va transformar les condicions d'insularitat de Delos en introduir dintre dels paràmetres variables agents externs que a la llarga van modificar també els paràmetres estables.

El primer paràmetre afectat fou el de la població. Els ciutadans que fins aleshores constituïen la base de la població de Delos van ser expulsats i desplaçats a Aquea. Probablement, l'expulsió es va limitar als estrats més elevats de la població, l'elit, potser unes 1000 persones, mentre que la població treballadora va romandre a l'illa (GETTEL 2018). Malauradament, falten dades per establir quina podria ser la població de Delos abans del decret i deduir quin percentatge fou desplaçat i quin va romandre¹¹. En qualsevol cas, grà-

11. No hi ha acord sobre el possible nombre d'habitants de l'illa de Delos en les diferents etapes de la seva història. Les estimacions que s'han fet, especialment per l'etapa independent, varien molt. Les xifres més altes que es proposaven abans, fins a 20.000 habitants, s'han reduït els darrers anys. Les màximes actuals oscil·len entre els 8.000 i el 6.500, mentre que les mínimes van dels 2.600 als 5.200. La diferència rau en el còmput de la població masculina adulta, xifrada darrerament entre 1000 i 1200 aproximadament, al qual s'hi ha d'afegir les dones, nens, esclaus i metecs, més la població flotant. Per a les diferents estimacions vegeu BRUNEAU 1970; CONSTANTAKOPOULOU 2017, 60-62; REGER 1994; i VIAL 1984, 1999, i 2007.

cies a la documentació epigràfica (TRÉHEUX et al. 2023) sabem que, durant el segon període de domini atenès, la població de l'illa es va modificar substancialment. La base de la nova població la formaven els clerucs vinguts de l'Àtica, a més de grups atenesos de classe social més elevada, que van assumir els càrrecs de gestió del santuari i del flux comercial. Paral·lelament, mercès a les facilitats que el Senat romà oferia a qui s'hi volgués instal·lar, es van establir a Delos gentes de tota la Mediterrània i més enllà, majoritàriament mercaders involucrats en el comerç a llarga distància i practicants de diferents oficis.

De fet, si les estimacions fetes a partir de la documentació epigràfica són certes, el volum de població forana a Delos era molt elevat, un 70 % de la població resident (ROVAI 2020). D'aquest 70%, gairebé un 40% el formaven itàlics procedents de Roma, Nàpols, Praeneste, Tarent i Heraclea de Lucània, per citar els indrets més representats (HASENOHR 2002a; 2021; POCETTI 2016). Als itàlics els seguien en nombre els siris i fenicis, egipcis, jueus, samaritans, perses i àrabs, arribats de punts tan llunyans com Gerrae al Golf Pèrsic i Mineae al Iemen, a qui cal afegir grecs vinguts de diferents regions del continent, les illes i l'Àsia Menor (TRÉHEUX 1992). El mosaic lingüístic, cultural i religiós resultant d'aquesta situació contrasta amb la relativa homogeneïtat de les etapes anteriors, quan la població estrangera era una minoria. A la població resident s'hi ha de sumar a més la població flotant i en trànsit lligada al comerç, que en aquesta etapa superava el nombre de visitants arribats per participar en els festivals i rituals del santuari.

Com és evident, l'augment de població va tenir com a conseqüència immediata l'ampliació del nucli urbà. És en aquesta etapa que la ciutat de Delos assolí la seva màxima extensió (95 ha) (BRUNEAU 1968) (Fig. 10). A més de l'extensió, també va augmentar la densitat d'ocupació, ja que àrees properes al santuari abans destinades a horts i jardins van passar a acollir habitatges. L'expansió no es va fer de manera planificada, de tal manera que Delos és de les poques ciutats hel·lenístiques que no presenta una planimetria ortogonal, si exceptuem el barri oriental. Cal recalcar que els habitatges no eren únicament àrees residencials. La necessitat d'aprofitar l'espai disponible va fer que tant les grans residències com les cases més modestes comptessin amb sectors dedicats a botigues, magatzems i tallers, accessibles des de la via pública, així com habitacions de lloguer en el pis superior amb entrada pròpia des del carrer (TRÜMPER 2005; 2007; ZARMAKOUPI 2020).

D'altra banda, les necessitats derivades dels intercanvis comercials van obligar a augmentar les àrees destinades al comerç: instal·lacions portuàries, magatzems, tallers i àrees de venda de productes (INTERDONATO 2007; KARVONIS 2008). Per poder fer front a aquestes necessitats es va decidir ampliar artificialment el sector al voltant del Port Sagrat. Això va permetre la instal·lació en aquest sector de noves àgores i edificis de magatzems i tallers, com ara l'Àgora de Teofraste (MERCURI 2008) o l'Àgora dels Competaliastes, lloc de trobada dels comerciants itàlics aplegats al voltant del culte dels *Lares Compitales* (HASENOHR 2002b). Igualment, d'altres àgores i establiments comercials pels



Fig. 10. Delos en el moment de màxima extensió urbana

mercadors estrangers es van anar edificant al nord i sud del santuari d'Apolló (MARC 2000). Les més ben conegudes, l'Àgora dels Itàlics i l'Establiment dels comerciants de Beirut, responen a un model d'edifici de transaccions comercials, que combinava les activitats comercials i bancàries amb les de lloc de reunió, acollida i santuari (HASENHR 2022; TRÜMPER 2011 i 2022).

En l'àmbit religiós, la multiculturalitat de la població de Delos es va traduir en la construcció de santuaris i temples de divinitats estrangeres, de tal manera que a l'illa alternaven els santuaris de divinitats gregues (BRUNEAU 1970) amb d'altres de llatines (HASENHR 2003), egípcies i semítiques. Destaquen en aquest sentit els grans temples de Serapis (BRUN-KYRIAKIDIS 2023), Isis, el de les divinitats sirianes Hadad i Atagartis (SIEBERT 1968), i una possible sinagoga samaritana (MATASSA 2007; TRÜMPER 2020). Així mateix, en consonància amb l'orientació marítima, es documenten a l'illa a partir d'aquesta etapa santuaris de divinitats gregues associades a la navegació, cas dels Diòscurs i dels Cabirs, que es van instal·lar en el sector sud de la ciutat, prop de la badia de Fourni (BRUNEAU 1970, 379-399).

L'augment de població va tenir alhora conseqüències negatives per l'illa. Primerament, l'ampliació de l'habitatge es va fer a costa d'àrees que abans es destinaven a horts, jardins i prats, que complementaven els recursos de les zones agrícoles. I, en segon lloc, la orientació estrictament comercial de Delos va promoure el sector de manufactures en detriment de l'activitat agrícola i ramadera (BRUNEAU et al. 1998, 34-50). En conseqüència, l'explotació de les finques agrícoles va minvar i això va suposar una disminució de la producció local. Delos ara havia d'importar més productes de l'exterior, tant per causa de l'augment de la població, com per la disminució de la producció local (REGER 1993). En aquest sentit, l'alteració de l'equilibri que havia existit entre població i recursos, i per tant l'alteració dels factors estables, va introduir un element desestabilitzant en els paràmetres de la insularitat, que es va fer evident quan els factors variables de caràcter polític van canviar més endavant en el s. I aC.

En general, cal dir que, malgrat que el santuari d'Apollo continuava sent el principal propietari de finques agrícoles, els ingressos que abans obtenia de les finques, els lloguers i els préstecs havien minvat, car el sector privat havia assumit el control d'alguns àmbits que abans eren exclusius del santuari. En particular, la concessió de l'*atèleia* (ἀτέλεια), l'exempció d'impostos a naus i mercaderies, va reduir els ingressos del santuari procedents del sector marítim, que havien constituït la partida més important durant l'etapa de la independència, per bé que aquesta concessió fos la causa directa de la gran riquesa de l'illa en els s. II-I aC. La diferència reia en què aquesta riquesa ara estava més repartida. Gran part del capital estava en mans privades. El santuari d'Apollo ja no era l'únic en beneficiar-se de l'explotació de la insularitat.

Evidentment, no es pot negar que el període del segon domini atenès fou el de màxim esplendor de Delos i que aquest esplendor es deu a la combinació d'unes circumstàncies polítiques excepcionals amb l'estatus d'illa sagrada que ja tenia Delos des d'època arcaica (BRUNEAU et al. 1996; RAUH 1992). Els darrers anys s'ha subratllat amb insistència que Delos va ser un dels primers "hubs" de la Mediterrània. I és ben cert. Delos es va convertir en els s. II-I aC en el port comercial més important d'aquell moment, però ho va ser perquè van coincidir un seguit de factors aleatoris que van propiciar un desenvolupament econòmic sense precedents i una gran riquesa pels habitants, com mostren les luxoses residències privades construïdes aleshores, decorades amb mosaics, pintures i escultures de gran qualitat (TRÜMPER 1998).

El primer factor aleatori fou, naturalment, la consideració de port franc per part de Roma en detriment de l'illa de Rodas, abans aliada i ara enemiga de Roma. El segon, la destrucció de la ciutat de Corint, que podia haver actuat de pont comercial entre Orient i Occident, esdeveniment que s'afegia a la desaparició de Cartago com a potència comercial a Occident. En tercer lloc, la crisi de l'imperi Selèucida i la disminució del control ptolemaic sobre l'Egeu, que convertia Delos en l'únic port amb infraestructures potents entre l'Orient i Roma. Un Orient que Roma ja començava a dominar un cop creada la província d'Àsia (129 aC). Delos es trobava precisament en la ruta més

curta entre la nova província d'Àsia i l'Adriàtic. L'opció era la més viable per Roma, i Delos ho va saber aprofitar. Estrabó reconeixia explícitament que Delos estava situada en el punt ideal per qui volés viatjar de la península itàlica o Grècia a l'Àsia (έν καλῶ γὰρ κείται τοῖς ἐκ τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Ἑλλάδος εἰς τὴν Ἀσίαν πλέουσιν, Str. 10.5.4), mentre que Plini el Vell assegurava que el mercat de Delos era famós arreu del món (*concelebrante toto orbe*, Plin. *HN* 34.9). Fins i tot, l'escriptor romà del s. II dC Sext Pompeu Fest considerava que l'illa era “el centre comercial més important de tot el món conegut” (*Maximum emporium totius orbis terrarum*, Phaest. M 122) (Fig. 11).

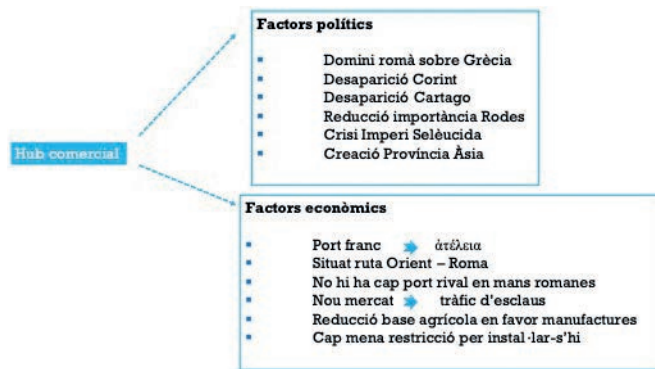


Fig. 11. Factors variables de la segona etapa de domini atenès

Tanmateix, el tràfic comercial que ara passava per l'illa era una mica diferent de l'anterior. El producte estrella d'aquesta etapa era la venda d'esclaus, negoci que estava en mans de lliberts i esclaus itàlics (HASENOHR 2017), juntament amb els productes de luxe, molts dels quals es fabricaven també a l'illa (BRUN 2000). Les excavacions de les cases del barri a l'est del santuari han posat al descobert l'existència de tallers de tintura de porpra (BRUNEAU 1969; LYTLE 2007), vidre (NENNA 1999), perfums (BRUN 1999; 2000; REGER 2005), flautes (BÉLIS 1998) i tèxtils, al costat de tallers d'escultura i terracotes (BARR-SHARRAR 1998), molins d'oli i de farina, i magatzems on es guardaven cereals i vi, demostrant que l'illa era tan receptora com exportadora de productes. Les associacions de comerciants presents a Delos (TRÜMPER 2006; MAILLOT 2012) actuaven d'intermediaris en unes transaccions comercials que es veien afavorides, com havia passat ja en les etapes anteriors, pel fet que Delos era territori sagrat i, per tant, en certa manera Apol·lo actuava de garant dels acords. Sens dubte, la sacralitat de l'illa conferia una garantia suplementària d'acompliment de l'acord, que feia confiar en la rectitud de la transacció (PADILLA 2020).

Aquest període de gran activitat econòmica, en el qual Delos va saber treure benefici de la seva posició insular, va acabar de manera violenta en el decurs de les guerres mitidràtiques amb el saqueig del santuari per part de Menofaneses, general de Mitídrat IV del Pont, que va massacrar una part de la població i la resta la va esclavitzar. Uns anys més tard, l'any 69 aC, el pirata Atene-

dor, aliat de Mitídrates, va saquejar novament l'illa. Encara que Roma va confirmar la condició de port franc l'any 58 aC (NICOLET 1980), Delos no es va recuperar dels dos atacs, car les circumstàncies històriques eren diferents. Pompeu havia conquerit el Llevant el 67 aC i ara Roma controlava directament els ports de la Mediterrània oriental, on arribaven els productes de l'interior d'Àsia i de les rutes caravaneres del desert. Uns quants anys després, el 30 aC, Alexandria es sumava a la llista i la ruta Egipte-Roma via Creta s'imposava sobre la de Delos.

Malgrat tot, Delos no va quedar deserta en època romana (LE QUÉRÉ 2018a). La famosa expressió *Delos àdelos*, "Delos invisible", tan freqüent entre els escriptors d'època romana (YPSILANTÍ 2010), no respon exactament a la realitat. A un nivell més reduït, l'illa continuava formant part de les rutes comercials de l'Egeu i el santuari actiu. El culte va romandre en activitat fins el s. III dC, tot i que l'àrea sagrada es va reduir al sector al voltant del temple d'Apol·lo, en destinar-se gran part de l'antic recinte a construccions públiques i privades (LE QUÉRÉ 2018b). Les modificacions urbanístiques, les importacions i l'activitat arquitectònica assenyalen que l'illa podia mantenir encara un cert grau de prosperitat a partir dels factors estables i del manteniment de la seva condició d'illa sagrada.

4. Conclusions

L'anàlisi precedent mostra que l'aplicació del concepte d'insularitat a la investigació històrica del món antic aporta perspectives que milloren el coneixement de les comunitats insulars. Concretament, la distinció entre paràmetres estables/permanents i variables/aleatoris ajuda a reconèixer els mecanismes interns i externs que poden intervenir en la constitució i evolució d'un nucli insular. En el cas de l'illa de Delos, l'examen dels paràmetres estables i variables indica que foren els factors variables els més determinants en l'evolució històrica de l'illa. Aquests paràmetres variables, concretament la sacralitat de l'illa i la condició de port franc atorgada pels romans en el s. II aC són els que van permetre a Delos assolir una posició de preeminència social, religiosa i econòmica en el conjunt del món grec, és a dir treure profit de la insularitat. Sense la incidència dels paràmetres variables, Delos hagués estat una illa més de les Cíclades, això sí, no gaire diferent d'altres de més grans i extenses, ja que les condicions naturals de Delos no eren tan negatives com ens fan suposar els textos literaris. L'illa presentava certament limitacions quant al nombre d'habitants i capacitat d'explotació dels recursos naturals, però aquestes limitacions quedaven compensades pels avantatges derivats de la presència de bons punts d'ancoratge i de la seva situació en el segment oriental de les Cíclades, la ruta principal de comunicació entre l'Egeu oriental i el continent grec. Tal com demostra la situació durant el període d'independència de l'illa, una bona gestió dels recursos agrícoles, ramaders i marítims assegurava un grau de prosperitat i autosuficiència prou

elevat. Possiblement, la imatge actual de Delos, una extensió de murs blancs sobre una superfície erma i rocallosa, castigada pel sol i pel vent, ha incidit de manera negativa en la valoració del seu potencial.

LLISTAT DE MAPES I FIGURES

Mapa 1: Situació de Delos a l'Egeu (elaboració pròpia a partir de Google Maps)

Mapa 2: Les Cíclades (elaboració pròpia)

Mapa 3: El grup Renea-Delos-Míconos (Font: Internet accés lliure)

Mapa 4: Intervisibilitat insular (elaboració pròpia a partir mapa accés lliure a Internet)

Mapa 5: Intervisibilitat dels santuaris d'Apol·lo (elaboració pròpia a partir de Google Maps)

Mapa 6: Relleu de l'illa de Delos (elaboració pròpia a partir del mapa al web de Delos de l'Escola Francesa d'Atenes: <https://www.efa.gr/delos/>)

Mapa 7: Ports i ancoratges de Delos (font: Nakas 2022, Fig. 3.3)

Mapa 8: Port actual (A) i port antic de Delos (B) (font: Desruelles et al. 2015, Figs. 4-5)

Mapa 9: Punts d'ancoratge en funció del calat de les naus (font: Nakas 2022, Fig. 3.17)

Mapa 10: Punts d'aigua, paisatge i recursos de l'illa de Delos (font: Brunet 1999, Fig. 1)

Mapa 11: Finques propietat del santuari a Delos i a Renea (Font: Kent 1948, Figs. 3 i 5)

Figura 1: Diagrama. Paràmetres estables i variables (elaboració pròpia)

Figura 2: Recreació d'un mas de la zona sud de Delos (font: web de Delos de l'Escola Francesa d'Atenes: <https://www.efa.gr/delos/>)

Figura 3: Plànol de l'hàbitat d'època micènica (font: Bruneau-Ducat 2005, Fig. 23)

Figura 4: Diagrama dels factors variables (elaboració pròpia)

Figura 5: Plànol del santuari en els segles VII-VI aC (elaboració pròpia a partir de plànol al web de l'Escola Francesa d'Atenes: <https://www.efa.gr/delos/>)

Figura 6: Diagrama: Beneficis derivats de la sacralitat (elaboració pròpia)

Figura 7: Reconstrucció de l'accés sud de la via sagrada, amb el Pòrtic d'Antígon Gònatas al fons i estàtues honorífiques davant (font: Herbin 2014, Fig. 5)

Figura 8: Distribució d'edificis públics segons finançament (reelaboració pròpia a partir de Moretti 2015, Fig. 2)

Figura 9: Barris principals de la Delos hel·lenística (elaboració pròpia a partir de plànol al web de Delos de l'Escola Francesa d'Atenes: <https://www.efa.gr/delos/>)

Figura 10: Plànol de la màxima extensió urbana de Delos, en època hel·lenística (font: <https://www.efa.gr/delos/>)

Figura 11: Diagrama dels factors variables de la segona etapa de domini atenès (elaboració pròpia)

BIBLIOGRAFIA

- E.M. ANGLIKER 2017, "Worshipping the Divinities at the Arcaic Sanctuaries in the Cyclades", a A. MAZARAKIS-AINIAN (ed.), *Les Sanctuaries arcaïques des Cyclades*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 29-53.
- V. ANTONIADIS 2019, "Excavating at Skyros and Purifying Delos: Athenian 'Archaeological' Adventures and Interpretations in the 5th century Aegean", a H. FRIELINGHAUS; J. STROSZEC; P. VALAVANIS (edd.), *Griechische Nekropolen. Neue Forschungen and Funde*. Beiträge zur Archäologie Griechenlands 5. Möhnese, Bibliopolis, pp. 49-64.
- B. BARR-SHARRAR 1998, "Some observations concernint late Hellenistic bronze production on Delos", a O. PALAGIA; W.D.E. COULSON (edd.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*. Oxford, Oxbow, pp. 185-198.
- A. BÉLIS 1998, "Les fabricants d'auloi en Grèce: l'exemple de Délos". *Topoi* 8, pp. 784-786.
- P. BERNIER; R. DALONGEVILLE; H. DUCHÊNE 1995. "Les variations récentes de la ligne de rivage à Delos et à Rhénée". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 119, pp. 69-701.
- J.-P. BRAUN; R. ÉTIENNE 2018, *Le sanctuaire d'Apollo à Délos. Tome I: Architecture, Topographie, Histoire*. Atenes, École Française d'Athènes.
- A. BRESSON 2006, "Marché et prix à Délos: charbon, bois, porcs, huile et grains", a R. DESCAT (ed.), *Approches de l'économie hellénistique*. Saint-Bertrand-des-Comminges, Musée Archéologique, pp. 311-335.
- C. BROODBANK 2000, *An Island Archaeology of the Early Cyclades*. Cambridge, Cambridge University Press.
- J.-P. BRUN 1999, "Laudatissimum fuit antiquitus in Delo insula, la Maison IB du Quartier du Stade et la production des parfums à Délos". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 123(1), pp. 87-155.
- J.-P. BRUN 2000, "The Production of Perfumes in Antiquity: the Cases of Delos and Paestum". *American Journal of Archaeology* 104(2), pp. 277-308.
- H. BRUN-KYRIAKIDIS 2021, *Cultes et sanctuaires égyptiens à Delos*. Atenes, École Française d'Athènes.
- P. BRUNEAU 1968, "Contribution à l'histoire urbaine de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 92, pp. 633-709.
- P. BRUNEAU 1969, "Documents sur l'industrie délienne de pourpre". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 93, pp. 759-791.
- P. BRUNEAU 1970, *Recherches sur les cultes de Délos a l'époque hellénistique et l'époque imperiale*. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome. Paris, de Boccard.

- P. BRUNEAU; J. DUCAT 2005. *Guide de Délos*. Atenes, École Française de Délos.
- P. BRUNEAU; M. BRUNET; A. FARNOUX 1998, *Délos. Îlle sacrée et ville cosmopolite*. Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- M. BRUNET 1990, "Contribution à l'histoire rurale de Délos à les époques clâsiques et hellénistique". *Bulletin de Correspondance Héliénistique* 114(2), pp. 669-682.
- M. BRUNET 1990-3, "Terrasses de culture antiques: l'exemple de Délos". *Médi-terranée* 71, pp. 5-11.
- M. BRUNET 1999, "Le paysage agraire de Délos dans l'Antiquité". *Journal des Savants*, pp. 1-50.
- M. BRUNET 2001, "L'eau à Delos: un milieu naturel et son aménagement durant l'Antiquité". *Bulletin de Correspondance Héliénique* 125, pp. 620-627.
- M. BRUNET 2003, "L'eau à Delos". *Bulletin de Correspondance Héliénique* 127, pp. 516-525.
- M. BRUNET 2007, "Paysages, territoire, longue durée. Témoignage d'une archéologue", a P. ROBIN; J.-P. AESCHLEMANN; CHR. FELLER (edd.), *Histoire et agronomie. Entre ruptures et durée*. Marsella, IRD Éditions, pp. 351-364.
- L. CAYEUX 1911, *Description physique de Délos. Éxploration archéologique de Délos IV*. Paris, Fontemoing.
- V. CHANKOWSKI 2008, *Athènes et Délos à l'époque classique. Recherches sur l'administration du sanctuaire d'Apollon délien*. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 331. Atenes, École Française d'Athènes.
- V. CHANKOWSKI 2012, "Délos et les matériaux stratégiques. Une nouvelle lecture de la loi délienne sur la vente du bois et du charbon (ID, 509)", a K. KONUY (ed.), *Stephanèphoros. De l'économie antique à l'Asie Mineure. Hommages à Raymond Descat*. Mémoire 28. Burdeus, Ausonius Éditions, pp. 31-50.
- V. CHANKOWSKI 2019, *Parasites du Dieu. Comptables, financiers, et commmerçants dans la Délos hellénistique*. Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 384. Atenes, École Française d'Athènes.
- N. COLDSTREAM 1968, "A Geometric Oinochoe from Italy". *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 15, pp. 86-96.
- CHR. CONSTANTAKOPOULOU 2007, *The Dance of the Islands. Insularity, Networks, the Athenian Empire and the Aegean World*. Oxford, Oxford University Press.
- CHR. CONSTANTAKOPOULOU 2017, *Aegean Interactions. Delos and its Network in the Third Century BC*. Oxford, Oxford University Press.
- M.T. COUILLOUD 1974, *Les monuments funéraires de Rhénée. Exploration Archéologique de Délos* 30. Paris.
- P. COUNILLON 2001, "Les Cyclades chez les géographes grecs". *Revue des Études Anciennes* 103(1-2), pp. 11-23.
- J.L. DAVIS 1982, "Thoughts on Prehistoric and Archaic Delos", a P. BETANCOURT (ed.), *Trade and Travel in the Cyclades during the Bronze Age*. Temple University Aegean Symposium 7. Filadèlfia, Temple University, pp. 23-33.

- H. DAWSON 2012, "Archaeology, Aquapelagos and Island Studies". *Shima. The International Journal of Research into Island Cultures* 6(1), pp. 17-21.
- H. DAWSON 2020, "Island Archaeology", a C. SMITH (ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*. Londres, Springer International Publishing, pp. 1-8.
- W. DEONNA 1946, "La végétation à Delos". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 70, pp. 154-163.
- ST. DESRUELLES 2004, *L'eau dans l'ensemble insulaire cristallin méditerranéen Mykonos-Délos-Rhénée (Cyclades, Grèce) et sa gestion dans la ville antique de Délos*. Tesi doctoral, Universitat Paris-Sorbonne (Paris IV). Paris.
- ST. DESRUELLES et al. 2007, «Sea-Level Changes and Shoreline Reconstruction of the Ancient City of Delos (Cyclades, Greece)». *Geodinamica Acta* 20(4), pp. 231-239.
- ST. DESRUELLES; E. FOUACHE 2015, «Water in the ancient city of Delos (Cyclades, Greece)», a N. CARCAUD; G. ARNAUD-FASSETTA (edd.), *La géoarchéologie française au XXIe siècle*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, Chapitre XV.
- SH. DILLON; E.P. BALTES 2013, «Honorific Practices and the Politics of Space on Hellenistic Delos: Portrait Statue Monuments along the Dromos». *American Journal of Archaeology* 117(2), pp. 207-246.
- J. DUCAT; P. AMANDRY 1973, «Trépieds déliens», a *Études Déliennes. Bulletin de Correspondance Hellénique Supplement* 1. Paris, École Française d'Athènes, pp. 17-64.
- H. DUCHÊNE; P. FRAISSE 2001, *Le Paysage portuaire de la Délos antique: recherches sur les installations maritimes, commerciales et urbaines du littoral délien*. Paris, de Boccard-École Française d'Athènes.
- J.W. EARLE 2010, "Trade, Politics and Religion in Early Iron Age Aegean: Explaining the Sacred Island of Delos". *Journal of Prehistoric Religion* XXII, pp. 39-56.
- BR. EPHREM 2019, "First archaeozoological Evidence of fresh water fish on the island of Delos (Greece): Fishing and resource management in the Sacred Lake during the Hellenistic period". *Journal of Archaeological Science Report* 28, p. 102029.
- R. ÉTIENNE 2002, "The Development of the Sanctuary of Delos. New Perspectives", a M. STAMATOPOULOU; M. YEROULANOU (edd.), *Excavating Classical Culture. Recent Archaeological Discoveries on Greece*. Oxford, Archaeopress, pp. 285-293.
- J.D. EVANS 1973, "Islands as Laboratories for the Study of Cultural Process", a C. RENFREW (ed.), *The explanation of Cultural Change. Models in Prehistory*. Londres, Duckworth, pp. 517-520.
- A. FARNOUX 1993, "Délos à l'époque mycénienne: recherches en cours", a C. ZENER; P. ZENER; J. WINDER (edd.), *Wace and Blegen. Pottery as Evidence for Trade in the Aegean Bronze Age, 1939-1989*. Amsterdam, J.G. Gieben, pp. 271-274.

- M. FRICKEN; J.-CH. MORETTI 2007, "Le barrage du réservoir de l'Inopos à Délos". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 131(1), pp. 187-228.
- FR. FROST 2018, "Le sanctuaire d'Apollon au VIIe et Vie siècles", a J. BRAUN; R. ÉTIENNE (edd.), *Le sanctuaire d'Apollon à Délos. Tome I: Architecture, Topographie, Histoire*. Atenes, École Française d'Athènes, pp. 175-208.
- H. GALLET DE SANTERRE; J. TRÉHEUX 1947, "Report sur le dépôt égéen et géométrique de l'Artémision à Délos". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 71-72, pp. 148-254.
- H. GALLET DE SANTERRE 1958, *Délos primitive et archaïc*. Paris, de Boccard.
- E. GETTEL 2018, "Recognizing the Delos Displaced after 167/6 BCE". *Humanities* 7, p. 91.
- C. HASENOHR 2002a, "Les collègues de magistri et la communauté italienne de Délos", a CHR. MÜLLER; C. HASENOHR (edd.), *Les Italiens dans le monde grec: Ile av. J.-C.-Ier siècle ap. J.-C.. Circulation, activités, intégration. Suppléments au Bulletin de Correspondance Hellénique* 41. Paris-Atenes, pp. 67-76.
- C. HASENOHR 2002b, "L'Agora des Compétaliastes et ses àbord a Délos: topographie et histoire d'un secteur occupé de l'époque archaïque aux temps bizantins". *Revue des Études Anciennes* 104, pp. 85-110.
- C. HASENOHR 2003, "Les Compitalia a Délos". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 127, pp. 167-249.
- C. HASENOHR 2017, "L'Emporion de Délos, creuset de mobilité social?: le cas des esclaves et affranchis italiens", a A.D. RIZAKIS; F. CAMIA; S. ZOUMBAKI (edd.), *Social Dynamics under Roman Rule. Mobility and Status Change in the Provinces of Achaia and Macedonia*. Meletemata 74. Atenes: Ethnikó Ídryma Erevnon, pp. 119-132.
- C. HASENOHR 2021, *Les Italiens à Délos*. Atenes, École Français d'Athènes.
- FR. HERBIN 2014, "Propagande et stratégies d'occupation de l'espace sacré durant la période d'Indépendance à Delos", a GR. BONIN; E. LE QUÉRÉ (edd.), *Formes et modalités de l'hégémonie dans les Cyclades antiques (VIIe s. a.C.-III s. p.C.)*. Ausonius Scripta Antiqua 64. Bordeus, Ausonius Éditions, pp. 161-181.
- FR. HERBIN 2020, *Le sanctuaire d'Apollon à Délos. Tome II. Les monuments votifs et honorifiques (sans toit). Exploration archéologique de Délos* 45. Atenes, École Française de Délos.
- C. INTERDONATO 2007, "Delo e i suoi porti in età ellenistica. Alcune considerazioni topografiche sulla *Région des Magasins*", a C.G. MALACRINO; E. SORBO (edd.), *Architetti, architettura, e città nel Mediterraneo antico*. Milan, Paravia-Bruno Mondadori, pp. 202-216.
- P. JOCKEY 1996, "Le sanctuaire de Délos à l'époque archaïque. Bilan historiographique et bibliographique. *TOPOI. Orient – Occident* 6, pp. 159-197.
- P. KARVONIS 2008, "Les installations commerciales dans la ville hellénistique de Délos". *Bulletin de Correspondance Hellénique* 132(1), pp. 153-219.
- J.H. KENT 1948, "The Temple Estates of Delos, Rheneia, and Mykonos". *Hesperia* 17(4), pp. 243-338.

- B. KNAPP 2007, "Insularity and Island Identity in the prehistoric Mediterranean", a S. ANTONIADOU; A. PACE (edd.), *Mediterranean Crossroads*. Atenes, Fundació Pierides, pp. 37-62.
- C. KNAPPETT 2011, *An Archaeology of Interaction. Network Perspectives on Material Culture and Society*. Oxford, Oxford University Press.
- C. KNAPPETT; I. NIKOLAKOPOULOU 2014, "Inside Out? Materiality and Connectivity in the Aegean Archipelago", a B. KNAPP (ed.), *The Cambridge Prehistory of the Bronze and Iron Age Mediterranean*. Nova York, Cambridge University Press, pp. 25-39.
- A. KOUREMENOS 2018, *Insularity and Identity in the Roman Mediterranean*. Oxford: Oxbow Books.
- M.-T. LE DINAHET 1983, "Identifications des domaines d'Apollo à Rhénée", a *Les Cyclades. Matériaux pour un étude de géographie historiques*. Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, pp. 135-140.
- E. LE QUÉRÉ 2018a., "Un paysage sacré en mutation. Du Ier siècle av. J.-C. à la fin de l'époque impériale", a J. BRAUN i R. ÉTIENNE (eds.), *Le sanctuaire d'Apollo à Délos*. Tome I: Architecture, Topographie, Histoire. Atenes, École Française d'Athènes, 249-289.
- E. LE QUÉRÉ 2018b, "Was Delos really *Adelos*? A Reappraisal of the Delian Solitude in the Roman Imperial Times", a V. DI NAPPOLI; F. CAMIA; E. EVANGELIDIS; D. GRIGOROPOULOS; D. ROGERS; S. VITZOS (edd.), *What's New in Roman Greece, Recent Work on the Greek Mainland and the Islands in the Roman Period*. *Meletemata* 80. Atenes, Ethnikó Ídryma Erevnón, pp. 111-121.
- M. LEGUILLOUX 2003, "The Delian Chora in Classic and Hellenistic times: an island landscape planned for pastoralism", a E. KOTJABOPOULOU; Y. HAMILAKIS (edd.), *Zooarchaeology in Greece: Recent Advances*. *British School at Athens Studies* 9. Londres, British School at Athens, pp. 251-256.
- E. LYTLE 2007, "The Delian Purple and the *lex portus Asiae*". *Phoenix* 61(3-4), pp. 247-269
- E. LYTLE 2013, "Entirely Ignorant of the Agora' (Alkiphron 1.14.3). Fishing and the Economy of Hellenistic Delos", a SH.L. AGER; R.A. FABER (edd.), *Belonging and Isolation in the Hellenistic World*. Toronto, University of Toronto Press, pp. 295-315.
- ST. MAILLOT 2012, "La formalisations des réseaux de mobilité méditerranéens. Remarques sur les associations à l'époque hellénistique", a L. CAPDETREY; J. ZURBACH (edd.), *Mobilités grecques: mouvements, réseaux, contacts en Méditerranée, de l'époque archaïque à l'époque hellénistique*. Burdeus, Ausonius Éditions, pp. 235-260.
- T. MAGADÁN 1992, *La Sociedad griega en época geométrica. Estudio de la evolución de la Sociedad griega en la época oscura a través del caso de las Cícladas*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- T. MAGADÁN (en preparació). "El concepto de las Cícladas en la antigüedad".
- J. MARAGALL; P. BOSCH GIMPERA 1913, *Himnes Homèrics*. Institut de la Llengua Catalana. Barcelona: Impremta de l'avenç.
- J.-Y. MARC 2000, "Combien y avait-il d'agoras à Délos?". *Ktêma* 25, pp. 41-45.

- J. MARKS 2016, "Odysseus and the Cult of Apollo at Delos". *Revista Classica* 29(1), pp. 157-170.
- L. MATASSA 2007, "Unravelling the Myth of the Synagogue on Delos". *Bulletin of the Anglo-Israel Archaeological Society* 25, pp. 81-115.
- A. MAZARAKIS-AINIAN 1997, *From Rulers' Dwellings to Temples: Architecture, Religion, and Society in Early Iron Age Greece (c. 1100-700 B.C.)*. *Studies in Mediterranean Archaeology* CXXI. Jonsered, Paul Aströms Förlag.
- L. MERCURI 2008, "Contributo allò studio degli spazi pubblici delii: l'agorà di Teofrasto". *Annali della Scuola Italiana di Atene* 86, serie III, 8, pp. 193-214.
- L. MIGEOTTE 2013, "De l'ouverture au repli: les prêts du sanctuaire de Délos", a SH.L. AGER; R.A. FABER (edd.), *Belonging and Isolation in the Hellenistic World*. Toronto, University of Toronto Press, pp. 317-324.
- A.M. MILLER 1986, *From Delos to Delphi. A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*. *Mnemosyne Supplementum* 93. Leiden: E.J. Brill.
- W.H. MINEUR 1984, *Callimachus Hymn to Delos*. Leiden: E.J. Brill.
- J.-CH. MORETTI 2015, "L'architecture publique à Delos au IIIe s. a.C.", a J. DES COURTILS (ed.), *L'architecture monumentale grecque au IIIe siècle a.C. Ausonius Mémoires* 40. Bordeus, Ausonius Éditions, 83-115.
- J.-CH. MORETTI 2019, *La recherche à Delos: bilan et perspectives. Architecture et topographie*. Halshs-O2167656.
- N.D. MOURTZAS 2012, "Palaeographic reconstruction of the seafront of the ancient city of Delos in relation to Upper Holocene sea level changes in the central Cyclades". *Quaternary International* 250, pp. 3-18.
- I. NAKAS 2020, "Ships and Harbours of the Hellenistic and Roman Mediterranean: a new Approach", a *Maritime Archaeology Graduate Symposium* 2020. Honor Frost Foundation, pp. 1-25.
- I. NAKAS 2022, *The Hellenistic and Roman Harbours of Delos and Kenchreai. Their Construction, Use, and Evolution*. British Archaeological Reports, International Series 3099. Nautical Archaeology Society Monographs Subseries 6. Oxford: British Archaeological Reports.
- M.-D. NENNA 1999, *Les verres. Exploration Archéologique de Délos* 23. Paris-Atenes, École Française d'Athènes.
- CL. NICOLET (ed.) 1980, *Insula Sacra. La loi Gabinia-Calpurnia de Délos (58 av. J.-C.)*. Roma, École Française de Rome.
- M.F. OLIVIERI 2014, "Archaic Tyrants and the Sanctuary of Apollo of Delos: Geopolitics in the Cyclades and the Appeal to Ionian Ethnicity". Conferència presentada a la reunió *Sacred Landscapes: Creation, Transformation, Manipulation*, 5-6 maig 2014. The University of Wales. Accessible a: https://www.academia.edu/11059635/Sacred_Landscape_Manipulation_in_the_Sanctuary_of_Apollo_of_Delos_Peisistratus_Purification_and_the_Networks_of_Culture_and_Politics_in_the_VI_Century_BC_Aegean. (Consultat 15 juny 2023).
- M.F. OLIVIERI 2020, "Sacred Landscape Manipulation in the Sanctuary of Apollo of Delos: Peisistratus' Purification and the Networks of Culture and

- Politics in the Sixth-Century BC Aegean”, a R. HÄUSLER; G.FR. CHIAI (edd.), *Sacred Landscapes in Antiquity. Creation, Manipulation, Transformation*. Oxford, Oxbow Books, pp. 333-343.
- Z. PAPADOPOULOU 2020, “Ethnic Identity and Territorial and Political Control in Rheneia: epigraphic and topographical evidence”, a *Epigrammata 5. Dinamiche politiche e istituzionali nella epigrafia delle Cicladi*. Roma, pp. 45-67.
- A. PLAGERAS; D. OIKONOMOU; N. PAPADOPOULOS; A. ARGYRIOU 2023, “Multidisciplinary Shallow Underwater Physical Prospecting at Delos Island”, a T. WUNDERLICH; H. HADLER; R. BLANKENFELDT (edd.), *Advances in On- and Offshore Archaeological Prospection. Proceedings of the 15th International Conference on Archaeological Prospection*. Kiel, Kiel University Publishing, pp. 65-69.
- A. PLASSART 1973, “Un siècle de fouilles à Delos”. *Études Déliennes. Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplement I*. Paris, pp. 5-16.
- P. POCETTI 2016, “Morire lontano dell’Italia: differenze e interazioni attraverso l’epigrafia ellenistica della necropoli dell’isola di Renea”, a M.L. HACK (ed.), *L’écriture et l’espace de la mort. Atti del Seminario presso l’École Française de Rome*. Roma, École Française de Rome, pp. 405-433.
- P. POUPET 2000, “Science du sol et archéologie. À propos d’un exemple de lien”. *Études Rurales* 153-154, pp. 91-114.
- CL. PRÊTE 2014, “L’offrande dans les inventaires de Délios: objet rituel or sacré?”. *Revue de l’histoire des Religions* 4, pp. 539-557.
- FR. PROST 2014, “L’impossible domination cycladique: retour sur les conflits entre pariens et naxiens”, a GR. BONIN; E. LE QUÉRÉ (edd.), *Formes et modalités de l’hégémonie dans les Cyclades antiques (VIIe s. a.C.-III s. p.C.)*. *Ausonius Scripta Antiqua* 64. Bordeaux, Ausonius Éditions, pp. 45-55.
- N.K. RAUH 1992, *The Sacred Bonds of Commerce. Religion, Economy, and Trade Society at Hellenistic Roman Delos, 166-87 BC*. Amsterdam, J.C. Gieben.
- P. RAINBIRD 2007, *The Archaeology of Islands*. Cambridge, Cambridge University Press.
- G. REGER 1993, “The Public Purchase of grain on Independent Delos”. *Classical Antiquity* 12, pp. 300-334.
- G. REGER 1994, *Regionalism and Change in the Economy of Independent Delos, 314-167 BC*. Berkeley, The University of California Press.
- G. REGER 2005, “The Manufacture and Distribution of Perfume”, a Z.S. ARCHIBALD; J.K. DAVIES; V. GABRIELSEN (edd.), *Making, Moving, and Managing. The New World of Ancient Economies, 323-31 BC*. Oxford, Oxbow Books, pp. 253-297.
- C. RENFREW 1972, *The Emergence of Civilisation. The Cyclades in the Third Millennium B.C.* Londres, Methuen.
- C. RENFREW; O. PHILANIOTOU; N. BRODIE; G. GAVALAS; M.J. BOYD (edd.), *The Settlement at Dhaskalio. The Sanctuary on Keros and the origin of Aegean*

- Ritual Practice. The Excavations of 2006-2008*. Cambridge: MacDonal Institute for Archaeological Research.
- K. RHOMAIOS 1929, “Η κάθαρσις της Δήλου και το εὔρημα του Σταυρόπουλου”. *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 12, pp. 181-224.
- N. RICHARDSON 1981, “The Contest of Homer and Hesiod and Alcidamas’ Mouseion”. *The Classical Quarterly* 31(1), pp. 1-10.
- N. RICHARDSON 2010, *Three Homeric Hymns. To Apollo, Hermes, and Aphrodite. Hymns 3, 4, and 5*. Cambridge: Cambridge University Press
- CL. ROLLEY 1973, “Bronzes géométriques et orientaux à Delos”, a *Études Déliennes. Bulletin de Correspondance Hellénique Supplement* 1. Paris, École Française d’Athènes, pp. 491-524.
- P. ROUSSEL 1916, *Délos colonie athénienne. Bibliothèque des Écoles Françaises d’Athènes et Rome CXI*. Paris, Fontemoing.
- G. ROUX 1973, “Salles des Banquets à Delos”. *Bulletin de Correspondance Hellénique, Suppl. I. Études Déliennes*. Paris, pp. 525-554.
- FR. ROVAI 2020, “Migration, Identity, and Multilingualism in Late Hellenistic Delos”, a J. CLACKSON; P. JAMES; K. MACDONALD; L. TAGLIAPETRA; N. ZAIR (edd.), *Migration, Mobility, and Language Contact in and around the ancient Mediterranean*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 171-202.
- W. SALE 1961, “The Hyperborean Maidens on Delos”. *The Harvard Theological Review* 54(2), pp. 75-89.
- G. SIEBERT 1968, “Sur l’histoire du sanctuaire des dieux syriens à Delos”. *Bulletin de Correspondance Héllénique* 92(2), pp. 359-374.
- J. SOSIN 2014, “Endowed Eponymous Festivals on Delos”. *Kernos* 14, pp. 127-157.
- J. TRÉHEUX 1992, *Inscription de Délos. Tome I. Les étrangers, à l’exclusion des Athéniens de la clérouchie et des Romains*. Paris, de Boccard.
- J. TRÉHEUX; P. CHARNEUX; M. FEYEL; CHR. FEYEL 2023, *Études critiques sur les inventaires de l’indépendance delienne. Bulletin de Correspondance Héllénique Supplement* 65. Atenes: École Française d’Athènes.
- M. TRÜMPER 1998, *Wohnen in Delos. Eine baugeschichtliche Untersuchung zum Wandel der Wohnkultur in hellenistischer Zeit. Internationale Archäologie* 46. Rhaden, Verlag Marie Leidorf.
- M. TRÜMPER 2005, “Modest Housing in Late Hellenistic Delos”, a BR. A. AULT; L.C. NEVETT (edd.), *Ancient Greek Houses and Households. Chronological, Regional, and Social Diversity*. Filadèlfia, University of Pennsylvania Press, pp. 120-139.
- M. TRÜMPER 2006, “Negotiating Religious and Ethnic Identities: the Case of Clubhouses in Late Hellenistic Delos”, a I. NIELSEN (ed.), *Zwischen Kult und Gesellschaft. Kosmopolitischen Zentren des antiken Mittelmeerraums als Aktionsraum von Kultvereinen und Religionsgemeinschaften*. Hephaistos 24. Hamburg, Universität Hamburg, pp. 235-260.
- M. TRÜMPER 2007, “Differentiation in the Hellenistic Houses of Delos. The Question of functional Areas”, a R. WESTGATE; N. FISCHER; J. WHITLEY (edd.), *Building Communities, House, Settlement and Society in the Ae-*

- gean and Beyond. British School at Athens Supplements* 15. Londres, British School at Athens, pp. 323-334.
- M. TRÜMPER 2011, "Where the Non-Delians met in Delos: The Meeting-Places of Foreign Associations and Ethnic Communities in Late Hellenistic Delos", a O. VAN NIFF; R. ALSTON (edd.), *Political Culture in the Greek City after the Classical Age*. Lovaina, Peeters, pp. 49-100.
- M. TRÜMPER 2016, "Delos as Center of Athenian 'Sea Power' – An Archaeological Perspective", a E. BALTRUSCH; H. KOPP; C. WENDT (edd.), *Seemacht, Seeberrschaft und die Antike*. Historia Einzelschritte 244. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 231-249.
- M. TRÜMPER 2020, "The Synagogue in Delos revisited", a L. DOERING; A. KRAUSE (edd.), *Synagogues in the Hellenistic-Roman Period. Archaeological Finds – New Theories – New Methods*. Stuttgart, Vandenhoeck-Ruprecht Verlage, pp. 81-123.
- M. TRÜMPER 2022, "Cult in Clubhouses of Delian Associations", a A. CAZEMIER; ST. SKALTSIA (edd.), *Associations and Religion in Context. The Hellenistic and Roman Eastern Mediterranean*. Lieja, Presses Universitaires de Liège, pp. 93-123.
- VV.AA. 1973, *Études Déliennes. Bulletin de Correspondance Hellénique, Supplément I*. Paris: de Boccard.
- CL. VATIN 1965, Délos prémycénienne. *Bulletin de Correspondance Hellénique* 89, 225-230.
- C. VIAL 1984, *Délos indépendante. Suppléments au Bulletin de Correspondance Hellénique* 10. Paris, de Boccard.
- C. VIAL 1997, "Délos indépendante treize ans après". *Révue des Études Anciennes* 99, pp. 337-443.
- C. VIAL 2007, "Économie et Société à Délos au temps de l'Indépendance", a P. BRUN (ed.), *Économies et sociétés en Grèce Classique et hellénistique. Pallas* 74, pp. 263-275.
- P. VILLALBA 1972, *Cal·límac. Himnes*. Col·lecció Bernat Metge 182. Barcelona: Editorial Bernat Metge.
- R. VON BENDEMANN; A. GERSTENBERG; N. JASPERT; S. KOLDITZ (edd.), *Konstruktionen Mediterraner Insularitäten*. Mittelmeerstudien Band 9. Paderborn, Ferdinand Schöningh.
- M.L. WEST 1967, "The Contest of Homer and Hesiod". *The Classical Quarterly* 17(2), pp. 433-450.
- M.L. WEST (ed.) 2003, *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- M. YPSILANTÍ 2010, "Deserted Delos: A Motif of the *Anthology* and its Poetic and Historical Background". *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 50, pp. 63-85.
- M. ZARMAKOUPÍ 2013, "The Quartier du Stade on Late Hellenistic Delos: a case study of rapid urbanisation (fieldwork seasons 2009-2010)". ISWP Papers 6. Accessible a: <https://dlib.nyu.edu/awdl/isaw/isaw-papers/6/> (Consultat 22 de juny 2023).

- M. ZARMAKOUPI 2020, "Between Public and Private: the Italian houses of Late Hellenistic and Roman Delos", A A. DARDANEY; N. LAUBRY (edd.), *Anthropology of Roman Housing*. Turnhout, Brepols Publishing, pp. 237-257.
- M. ZARMAKOUPI (en premsa). *Étude d'Archéologie submarine de Délos. Exploration archéologique de Délos*.

Illes de confinament i exili a Grècia: les illes de la vergonya al segle XX

Montserrat Camps-Gaset
Universitat de Barcelona

ABSTRACT

During the 20th century, almost a hundred islands in the Aegean Sea have been places of confinement or prisons for political dissidents. An island can be a place to confine somebody due to a contagious disease, as happened with Spinalonga, as well as a place to imprison people who are inconvenient to a dictatorial regime. The islands of Anafi, Leros, Makronissos, Ai Stratis, Ikaria and Gyaros are particularly relevant as indicators of the shameful activity of political repression. Many Greek intellectuals and politicians were secluded in some of these islands. Mikis Theodorakis and Iannis Ritsos composed poems related to imprisonment and exile.

KEYWORDS: Greek prisons, Makronissos, Gyaros, Greek dictatorships.

En la literatura, sovint les illes han estat llocs idíl·lics, la seu privilegiada de l'edat d'or, perquè són d'accés impossible per terra, les envolta el mar, que és la millor frontera i, per tant, poden quedar a fora de la quotidianitat. Una illa és un espai privilegiat, un tros de terra ferma independent de la resta del món, i això li dona alhora un estatus de singularitat i d'incomunicació. En Homer, l'illa dels feacis, l'illa dels vents, l'illa de Circe, la de Calipso, són llocs excepcionals, bons o dolents només des del punt de vista humà, sobretot llocs de contacte amb l'altre món i, en tot cas, indrets que presenten una vida diferent de l'avorrida i arriscada realitat quotidiana. En el mite grec, els herois es retroben a l'illa dels benaurats, el paradís dels grecs. Encara avui parlem d'una illa paradisiàca, que és la manera que tenen els fulletons turístics de vendre viatges multitudinaris a llocs diminuts plens de visitants. Hi ha qui

fins i tot té el somni de comprar-se una illa a la Mediterrània, d'altres ho han fet, com si posseir un tros de roca voltat de mar i sense cap connexió amb el món civilitzat fos un premi. Potser per a alguns ho és, per a molts no ho ha estat mai.

Les illes han estat també material literari abundant. És el primer que busca un naufrag: saber si està en una illa o en un tros de continent. La mitologia dels Robinson literaris es basa en el món alternatiu que hom es capaç de construir en una illa, de vegades una metàfora de la civilització humana, i se centra en la impossibilitat de comunicar-se, per terra, amb el món habitual. El món conegut ha d'accedir a l'illa per mar, on no hi ha camins, i per això les possibilitats literàries de construir una utopia sobre una illa són molt agràides.

Però no sempre tot és tan idíl·lic o tan literari. A les illes s'hi va de dues maneres, voluntàriament o per força, per un viatge intencionat o, en literatura, per un naufragi o un accident (naval o aeri). En la vida real i no pas en literatura, l' excepcionalitat de l'illa que és distant del món habitat ha estat utilitzada com a lloc de confinament, de desterrament, de segregació, d'exili o directament de presó. Ho coneixien ja els grecs antics i els romans. Algunes colònies antigues sorgiren del desterrament forçós causat per dissensions polítiques, a la llarga amb bons resultats històrics. La literatura arcaica ja se'n fa ressò, i enviar els dissidents polítics a una illa devia ser una pràctica força corrent, de manera que el tema de l'exili, tan productiu en literatura, tenia terra adobada en totes les illes gregues¹. En temps romans, el desterrament més il·lustre potser fou el d'Ovidi, qui tanmateix fou enviat a la ciutat de Tomis, a la ribera del Mar Negre, i no pas a una illa, però Tàcit ja es fa ressò de la illa grega de Giaros, sense aigua, com a illa de desterrament². En el relat cristià, el desterrament més productiu fou l'atribuït a Joan l'evangelista, confinat a l'illa de Patmos en època de Domicià, pel que diu la llegenda. La veracitat històrica del relat pot ser dubtosa, com en totes les biografies antigues, l'important és que l'illa passava per ser lloc d'exili forçós i que l'il·lustre exiliat hi va tenir unes visions tan imponents que va escriure, diuen, l'Apocalipsi³. Molt més a prop dels nostres dies, la més cèlebre illa de desterrament fou Santa Helena, on anà a parar Napoleó⁴.

A Grècia això té trets particulars. El propòsit d'aquest article no són les vicissituds de les illes durant la història, seria un tema inabordable, sinó el món grec al segle xx, perquè el munt de roques de l'Egeu ha complert molt sovint aquesta funció de presó o exili per a desterrats il·lustres o desconeguts, víctimes tots ells de la repressió, ja des de les èpoques antigues.

Hi ha fonamentalment dues raons per confinar algú en una illa, contra la seva voluntat. Una és la segregació per motius sanitaris, l'altra, la segregació

1. El millor llibre que tracta l'exili en la literatura grega des de temps arcaics és GAERTNER 2007.
2. Tac. *ann.* 4, 30.
3. *Apoc.* 1, 9.
4. Cf. <https://www.smithsonianmag.com/history/ten-infamous-islands-of-exile-1947938/> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

(o empresonament) per motius polítics. Els grecs les han conegut totes dues. Per motius sanitaris, la incomunicació que permet una illa afavoreix la protecció contra malalties de fàcil contagi, per exemple, el còlera o la lepra. L'exemple més conegut són les epidèmies de còlera recurrents a Venècia i les petites illes al davant de la llacuna, el *Lazzaretto vecchio*, a prop del Lido, construït el 1423 com a primer hospital d'empestats del món i que entre el s. xv i el xvii aplegà molts malalts de pesta i en fou també el cementiri, i el *Lazzaretto novo*, creat en una altra illa el 1468 amb la mateixa funció⁵. O també l'origen de l'illa de Sant Llätzer com a hospital de leprosos al segle xii, i després lliurada als monjos armenis al s. xvii, que fins avui hi tenen una de les biblioteques i centre d'estudis i cultural més importants del món. Venècia, però, està lligada en l'imaginari col·lectiu amb la molt literària malaltia del còlera, de la *Mort a Venècia*, de Thomas Mann.

Una illa-sanatori pot ser les dues coses, un refugi per evitar el contagi o bé un lloc de reclusió dels contagiats. En tot cas, representa la segregació respecte del món ordinari, que tothom vol mantenir net, en el sentit físic però també en el sentit moral, perquè l'epidèmia, en totes les èpoques, també ha comportat el recel per raons de comportament: les víctimes han estat estigmatitzades no per la malaltia sinó per la societat⁶. Aquesta segregació, a Grècia, durant el segle xix i bona part del xx, ha estat protagonitzada per la lepra. La malaltia de Hansen no és exactament una epidèmia, ja que és endèmica i ha existit des de sempre, però és una malaltia particularment estigmatitzada, pel contagi per contacte, per l'aspecte extern dels malalts i per la llarga tradició bíblica que li confereix un estatus de malaltia maleïda. Avui dia, és quasi inexistent al primer món, però subsisteix en països en vies de desenvolupament i es pot tractar. El contagi directe no és tan fàcil com l'estigma social fa pensar, però sí que és cert que les condicions higièniques i ambientals empitjoren molt la malaltia, i per tant, per molt que el tractament sigui gratuït per l'OMS, continua existint com una afecció pròpia de països pobres.

Quan encara no se'n sabia la cura, a començaments del segle xx hi hagué a Grècia una illa cèlebre que servia de llatzeret per tancar-hi leprosos, més que no pas per guarir-los, i que subsistí com a tal fins al 1957⁷. És l'illa de Spinalonga, oficialment anomenada Kalidon, situada a l'extrem nord-est de Creta i actualment deshabitada, encara que hi queden restes d'un castell venecià i de l'antic poblat de leprosos mig derruït. Com moltes d'aquestes illes de malalts, servia més per protegir els vius i sans que no pas per guarir els afectats. Fou motiu de tractament literari en més d'un cas: un bon exemple, no pas l'únic, és la novel·la de Galàtia Kazantzaki (Alexiu), *I àrrosti politia, La ciutat*

5. <https://lazzarettiveneziani.it/en/home/project> [data de consulta 22 de juliol de 24].

6. La relació entre epidèmia i mal moral ha estat força tractada. Cf. CAMPS GASET 2023.

7. Amb la particularitat que l'últim habitant, el sacerdot ortodox del poble, no l'abandonà fins al 1962, per tal de poder dur a terme tots els ritus funerals pels difunts enterrats a l'illa, segons el costum grec de fer un funeral al cap d'un any, de dos anys i de cinc anys de la defunció.

*malalta*⁸. Al segle XIX, altres illes gregues s'havien usat també com a lloc de confinament i quarantena de malalties infeccioses, per exemple el còlera, la gran epidèmia-pandèmia del XIX. El confinament a les illes per culpa del còlera va rebre tractament literari il·lustre per part de Papadiamandis, amb *Vardianós sta sporika*, *Guardià dels empestats*, a més d'altres autors grecs del s. XIX⁹.

Si les illes serveixen per protegir els vius del contagi dels virus infecciosos —i potser, eventualment, guarir algun malalt— també es fan servir per protegir dels virus ideològics, a gust dels polítics de cada dictadura. Durant el segle XX, les illes gregues van servir de lloc de reclusió política, com a presó. Són les que Theodor Kallifatides ha anomenat “l'arxipèlag de la vergonya”¹⁰, els territoris destinats a ser presons dels desterrats i deportats dels diversos règims polítics pels quals passa l'atzarosa història grega del segle XX. Es considera que entre els anys 30 i els 60 hi hagué cent illes de l'Egeu que serviren, simultàniament, de presons polítiques¹¹. En triem aquí només uns exemples: L'illa d'Anafi, situada a prop de Santorini, és coneguda dels clàssics, es diu que fou revelada per Apol·lo als Argonautes¹²:

«Navegant de nit, trobaren una violenta tempesta. Apol·lo, dret dalt dels penya-segats Melantis, engegà una fletxa contra el mar i feu llampegar. Llavors van veure a prop una illa que, per “haver-se mostrat” contra el que s'esperaven, després d'haver-hi atracat, van anomenar Ànafi¹³».

També es diu que hi havia un altar de culte. En època romana ja era un lloc d'exili i després, al segle XIII, passà a mans dels venecians, que hi construïren una fortalesa. Finalment quedà, com totes les illes, sota domini otomà. Al segle XIX, molts anafiotos anaren cap a Atenes, i l'illa es convertí en un lloc ideal per al desterrament de presoners, per la difícil comunicació que presentava. El 1918 fou lloc tant de presoners comuns com sobretot de deportats per ser contraris a Venizelos i, durant la dictadura de Pangalos (1925-26), el nombre d'exiliats polítics augmentà. Molts eren anomenats «exiliats comunistes», tot i que probablement no eren membres del partit ni tan sols simpatitzants, sinó que aquesta era simplement una etiqueta per deportar-los. Hi ha unes quantes fonts escrites d'aquest exili, que expliquen com se'ls censurava el correu o com no rebien els diners, aparentment garantits, per mantenir-se. Es diu, per exemple¹⁴, que un jove presoner traduïa d'amagat Marx i amagava el manuscrit sota una pedra del pati de casa, i es va trobar que un

8. Sobre aquesta illa com a leproseria hi ha molta literatura moderna: KORNAROS 1933, AMBOT 2003.

9. Per exemple, LIKUDIS 1893.

10. KALLIFATIDES 2021, p. 154.

11. PANTZOU 2011 p. 191.

12. Apollod. I, 139, cf. A.R. IV 1694-1710.

13. Trad. CUARTERO, Fundació Bernat Metge 2010.

14. KENNA 2001, p. 81.

dia havia desaparegut. En aquesta illa hi havia uns quants habitants autòctons, lliures, que de tant en tant convidaven els presoners a dinar perquè no hi hagués revoltes violentes dels exiliats, tot i que més endavant se'ls prohibí tenir cap relació amb els detinguts. Els desterrats van arribar a organitzar un diari local, evidentment confiscat per les autoritats. La comunitat d'exiliats, als anys 30, s'organitzà per al conreu de les terres, la producció artesanal, fins i tot van arribar a crear un altre diari, i segons les èpoques mantenien bones relacions amb la comunitat local. El 1935 seguiren una vaga de fam, a partir d'una consigna del partit comunista, i finalment el gener del 1936 pogueren abandonar l'illa.

Després, durant la dictadura de Metaxàs, hi tornà a haver més exiliats, també vinculats més o menys al partit comunista, però per exemple un mestre del Peloponès hi fou deportat per ensenyar la teoria evolucionista de Darwin en comptes del Gènesi bíblic. En total, l'illa havia estat un lloc d'exili durant més de trenta-cinc anys consecutius (del 1918 al 1953) i ho va tornar a ser durant la Junta dels Coronels, entre el 1967 i el 1974. És sorprenent la capacitat d'organització que tenien aquests grups, instituits en l'*Omada simbiosis politikon exoriston Anafis* OSPEA, el grup d'exiliats polítics d'Anafi¹⁵. A la llarga, les relacions establertes amb els illencs transformaren la ideologia política de l'illa, aportaren novetats tecnològiques i quallaren de vegades en noves famílies.

A mig camí entre l'illa-sanatori i l'illa-presó hi ha el tètric testimoni de Leros. Mussolini la feu servir de base naval el 1923 durant els anys 30, mentre que a partir de l'any 49 els reis de Grècia Pau i Frederica la reconvertiren en illa de reeducació per a joves comunistes, amb una secció per a noies adolescents. Però el 1957, quan encara funcionaven aquestes escoles d'educació, el govern hi instal·là un asil mental, amb pacients transferits des de l'hospital psiquiàtric d'Atenes, especialment els abandonats per les famílies, però també alguns presoners confinats a Makrónissos amb l'estigma dubtós de psicòpates. Quan les escoles van tancar, augmentà la dedicació de l'illa a les malalties mentals, sota condicions d'amuntegament extremes. El 1989, la situació fou destapada per un periodista britànic i la comunitat psiquiàtrica internacional ho qualificà d'escàndol. Mentrestant, durant la Junta dels Coronels, una part d'aquest asil fou també convertit en presó, amb uns 4000 presoners polítics, en condicions infrahumanes que dugueren a una epidèmia de grip l'any 1969 i a una situació d'extermini de la població de reclusos¹⁶.

D'altra banda, l'illa d'Ai Stratis deu el nom a un sant, Eustrati, que hi visqué exiliat al segle IX, perquè era iconòfil, oposat a les polítiques iconoclastes de l'emperador Lleó V l'Armeni. És una illa eminentment pesquera, amb poca agricultura, que fou lloc d'internament de presoners polítics des de 1930,

15. KENNA 2001, p. 85.

16. Cf. l'informe de DANAE KARYDAKI a <http://www7.bbk.ac.uk/hiddenpersuaders/blog/voyage-to-leros-histories-of-multi-layered-confinement-on-a-greek-island/> i la informació continguda a <https://leros-project.com/> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

més de 4000 pel que sembla. Fou la presó illenca més important després de Makrónissos. També fou lloc d'internament durant la Junta militar de 1967-74. Entre d'altres noms il·lustres, hi foren deportats Iannis Ritsos i Mikis Theodorakis. En l'actualitat, s'ha fet famosa perquè és una «illa verda», una de les que ha apostat per l'energia 100% renovable, un reclam turístic que ha esborrat pràcticament la memòria de l'horror, tot i que s'hi conserva un Museu de la Democràcia.

En algunes d'aquestes illes esmentades s'hi van dur a terme obres de teatre, essencialment tragèdies, posades en escena pels mateixos presoners. A Ai Stratis es representaren *Els Perses* d'Èsquil, l'any 1951, amb coreografia de Iannis Ritsos, i amb participació d'actors professionals que també eren presoners. Les tragèdies més habituals, pel tema polític i d'exili, eren *Antígona*, *Filoctetes*, *Prometeu encadenat* i sobretot *Els Perses*, a més de tragèdies refetes en versió moderna (com una *Antígona* readaptada). Els presoners recuperaven l'essència grega, tot i que no pas sense una certa polèmica, perquè l'esquerra considerava «els clàssics», i per tant els tràgics grecs, com una producció de la dreta conservadora¹⁷.

La presó més colpidora fou l'illa de Makrónissos, actualment deshabitada, situada a l'est de l'Àtica, davant mateix del cap Súnion, des d'on és visible. A l'antiguitat passava per ser el lloc on Paris raptà Helena, segons Estrabó i Col·lut. S'identifica amb l'illa que Estrabó anomena «Hèlena», com a lloc d'unió amb Paris, i també amb l'illa Crànae (la rocosa) que esmenta la *Ilíada*:

«Davant de Tòric i Súnion hi ha l'illa Helena, una illa abrupta i deserta, paral·lela a la costa i d'una llargada d'uns 60 estadis. Diuen que el poeta es refereix a aquesta illa quan explica que Alexandre digué a Helena: allà em vaig unir a l'illa Crànae en abraçada amorosa»¹⁸.

Al segle xx, cal relacionar Makrónissos també amb Ikaria, totes dues molt menys mítiques en aquest període, convertides les dues en «centre de reeducació», que és com els totalitarismes descriuen els llocs de confinament per als desafectes ideològics. Ikaria, una de les Espòrades, fou una illa on la convivència entre els presoners i els illencs fou més intensa, encara que aquests no sempre gaudien ni de prosperitat ni de totes les llibertats civils¹⁹. El 2012 fou declarada una de les zones blaves del món (on la longevitat humana és excepcional), i un centre de festes musicals, però el passat obscur encara plana sobre l'illa.

Entre el 1947 i el 1950 es compta que quasi 80000 grecs passaren per Makrònissos per a «reeducar-se» del comunisme. De totes les illes és la pitjor, perquè la presó tenia una part construïda com una gàbia per a presos suposadament ineducables, envoltada de filferros (*to sirma*). Fou l'autèntic camp de

17. Cf. V. STEEN 2010.

18. Str. 9, 1, 22, l'illa Crànae és citada a Hom. *Il.* 3, 445.

19. <https://www.exileislands.com/ikaria.html> [data de consulta 22 de juliol de 2024].

concentració i extermini grec²⁰, tant per a homes com per a dones²¹. Els reis Pau i Frederica de Grècia hi van fer una visita el 1949, en què la reina desembarcà asseguda en un tron i fou saludada amb tots els honors pels presoners obligats a fer-los reverència com si no passés res²². També s'hi van estar un temps Mikis Theodorakis i Iannis Ritsos, entre d'altres. Ritsos passà per moltes d'aquestes illes. En la seva poesia, l'exili té una presència notòria, i escriví un llibret de poemes que s'anomena *Makronissiotikà*, *Escrits a Makrónissos*, que havien estat amagats en una ampolla guardada sota unes pedres. Ritsos té també uns *Diaris de l'exili*, no traduïts al català²³, escrits entre el 1948 i 1950 dels quals hem traduït aquests poemes.

Όλα τά μοιραστήκαμε, σύντροφοι,
 τώρα μπορούμε νά ζήσουμε η νά πεθάνουμε
 απλά, κι όμορφα —πολύ όμορφα—
 σα ν'ανοίγουμε μια πόρτα το πρωί
 και να λέμε καλημέρα στον ήλιο και στον κόσμο.

Tot ho vam compartir, companys,
 ara ja podem viure o morir
 senzillament, i de bella manera —molt bella—
 com si obríssim una porta al matí
 i diguéssim bon dia al sol i al món.

Κι η μέρα, —ακόμα κι η πιό άδικη—σου αφήνει στην τσέπη
 μίαν ασπρογάλαζη σημαιούλα απ' τη γιορτή της θάλασσας
 σου αφήνει στη γλώσσα μια γουλιά απ' το σταμνί της ξαστεριάς
 σου αφήνει στα μάτια το ευχαριστώ δυο ματιών
 που κοίταξαν μαζί σου την ίδια πέτρα
 που μοιράστηκαν δίκια τον ίδιο πόνο, το ίδιο καρβέλι, το ίδιο νερό.

I el dia, fins i tot el més injust, et deixa a la butxaca
 una bandereta blanca i blava de la festa de la mar
 et deixa a la llengua un glop del pitxell de la nit estelada
 et deixa als ulls l'agraïment de dos ulls
 que han mirat amb tu la mateixa pedra
 que han compartit per igual el mateix dolor, el mateix pa, la mateixa aigua.

20. <https://www.youtube.com/watch?v=Vaw92ZOgOrw> i <https://www.youtube.com/watch?v=uiGUNmOd56Q> i sobretot <https://www.youtube.com/watch?v=ZFPCSOIwV3E> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

21. Sobre la participació de les dones en la resistència grega durant la segona guerra mundial, cf. la tesi de DRIVAS 2022.

22. <https://www.makronissos.org/en/fotografia/episkepsi-ton-vasileon-pavlou-ke-friderikis-sti-makroniso/> [data de consulta 22 de juliol de 2024] Cf. PANOURGIA 2009, p. 256 i DRIVAS 2022, p. 201.

23. Al castellà sí que estan traduïts, per NATALIA FIGUEROA GALLARDO, a l'editorial Libros del Cardo, 2022.

L'any 2014, un francès, Olivier Zuchuat, va fer una pel·lícula sobre les presons d'aquesta illa, intitulada *Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit*²⁴. Finalment, per bé que no esgotem el repertori, la ja esmentada Giaros dels romans fou usada com a presó i centre de tortura des del temps de la Guerra Civil grega el 1946 fins a la fi del govern de la Junta de Coronels el 1974, i durant aquell temps es calcula que hi passaren uns 22.000 presoners.²⁵ Malgrat tots els esforços per ocultar aquesta realitat als ulls d'Europa, uns periodistes alemanys aconseguiren revelar les atrocitats de l'illa a l'època de la Junta²⁶. Els edificis de la presó havien estat construïts en gran part pels mateixos detinguts²⁷. Hi ha documentals interessants de supervivents i de treballadors de la presó que expliquen aquells anys infames²⁸.

El músic i activista polític Mikis Theodorakis fou presoner de moltes de les illes esmentades: Ai Stratis, Ikaria, Makrónissos. Sovint esmenta l'exili o la presó en les seves cançons. Acabem aquí amb un dels seus textos allusius a aquestes illes, *Της εξορίας, De l'exili* (1976)²⁹:

Θάλασσεσ μασ ζώνουν
κύματα μασ κλειούν
σ' άγριουσ βράχουσ πάνω
τα νιάτα μασ φρουρούν.

Els mars ens encerclen,
les onades ens tanquen,
sobre roquissars abruptes
la joventut nostra custodien.

Στείλαν του λαού μασ
τ' άξια τα παιδιά
για να τα λυγίσουν
σε δεσμά βαριά.

Enviaren del nostre poble
els fills molt dignes
a ser doblegats
en feixugues cadenes.

Στων φρουρών το πείσμα
θα σταθούμε ορθοί
στις καρδιές ατσάλι
φλόγα στην ψυχή.

Davant la ira dels guàrdies
ens drechem fermes
amb acer al cor
i l'ànima abrاندada.

24. Vegeu-ne l'anunci a <https://www.youtube.com/watch?v=OBSLwXMVqb4> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

25. <https://newhistories.sites.sheffield.ac.uk/volumes/2011-12/volume-3/issue-5-crime-punishment/red-rocks-of-the-aegean-greeces-prison-islands> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

26. <https://www.dw.com/en/yaros-the-forgotten-prison-island/a-39648770> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

27. <https://www.youtube.com/watch?v=9EOU3sEgD30> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

28. <https://www.youtube.com/watch?v=5vrRQT94DVU&list=PLeBT5cdJgywTUNnzmM1wEKs3pLN9R-Yiv&index=2> i <https://www.youtube.com/watch?v=yhe5-r0dzNY> [data de consulta 22 de juliol de 2024]

29. https://www.youtube.com/watch?v=hL3Ku67B_AI [data de consulta 22 de juliol de 2024]

Μάνα μη στενάζεις
 μάνα μη θρηγνείς
 τώρα πέφτουν οι θρόνοι
 και τραντάζει η γης.

Mare, no sospiris
 ni ploris pel dol
 ara els trons cauen
 i la terra tremola.

Η αυγή χαράζει
 πάνω στα βουνά
 ο εχθρός λουφάζει
 φτάνει η λευτεριά.

L'albada despunta
 per sobre la muntanya,
 l'enemic s'arrossa
 arriba la llibertat

Χτυπάτε τους αδέρφια
 χτυπάτε δυνατά
 σαν χτυπάει ο λαός μας
 σειέται γη στεριά.

Doneu-los cops, germans
 doneu cops ben forts,
 quan el nostre poble colpeja
 tremola la terra ferma.

BIBLIOGRAFIA

- G. N. AMBOT 2003, *Γη και νερό*, Atenes.
- M. CAMPS GASET 2023, «La pandèmia com a metàfora del mal moral: alguns exemples literaris», *Horitzó. Revista de Ciències de la Religió* 5, pp. 51-61.
- H. DRIVAS 2022, *Unwavering Loyalty: Greek Women in Resistance and Exile*, Nova York.
- J.F. GAERTNER (ed.) 2007, *Writing Exile: The Discourse of Displacement in Greco-Roman Antiquity and Beyond*, Leiden-Boston.
- TH. KALLIFATIDES 2021, *El passat no és un somni*, trad. cat. de M. Camps Gaset, Barcelona.
- G. KAZANTZAKI (ALEXIU) 1914 (2010), *Η άρρωστη πολιτεία*, Atenes.
- M. E. KENNA 2001, *The Organisation of Exile. Greek Political Detainees in the 1930s*, Londres.
- TH. KORNAROS 1933, *Σπινα-λόγκα: ad vitam*, Atenes.
- E. LIKUDIS 1893, *Η ζένη του 1854*, Atenes.
- N. PANOURGIA 2009, *Dangerous Citizens. The Greek Left and the Terror of the State*, Nova York.
- N. PANTZOU 2011, «Materialities and Traumatic Memories of a Twentieth-Century Greek Exile Island», in A. MYERS; G. MOSHENSKA (edd.), *Archaeologies of Internment*, Nova York-Londres.
- A. PAPADIAMANDIS 1893 (2009), *Βαρδιανός στα σπόρκα*, Atenes.
- G. V. STEEN 2010, *Theatre of the Condemned: Classical Tragedy on Greek Prison Islands*, Oxford.

Els testimonis únics en el *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*

Mercè Puig Rodríguez-Escalona¹
IRCVM (Universitat de Barcelona)

ABSTRACT

When writing lexicographical articles for the *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC), unique examples –forms that appear only once in the corpus– present a special difficulty. In this paper we aim to show the problems that the GMLC lexicographer needs to face regarding these unique examples, the resources he has to solve them, and the different casuistries towards their solution. Thus, we have organized our explanation based on four cases: first, transparent terms; second, terms of a certain complexity that have nevertheless been solved; then, terms of uncertain origin and meaning for which we offer various possibilities; and, finally, terms that are the result of errors. The words with which we illustrate these cases will also offer us the opportunity to show the characteristics of the medieval Latin of Catalonia, whose most distinctive feature is the presence of Catalan language, but where the introduction of scholarly words to decorate the prose also stands out.

KEYWORDS: lexicography, Medieval Latin, Old Catalan.

1. Aquest treball ha estat elaborat en el si de l'equip del *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, beneficiari del projecte «Ampliación y desarrollo de la base de datos Corpus Documentale Latinum Cataloniae (CODOLCAT) (3)» (PID2020-115276GB-C21), i integrant de la Red de Investigación *Corpus Documentale Latinum Hispaniarum 2* (RED2022-134432-T), finançats ambdós per MCIN / AEI / 10.13039/501100011033. És beneficiari, igualment, dels ajuts de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC) i de la Union Académique Internationale (UAI), i forma part del Grup de Recerca Consolidat GRATAEM, reconegut per la Generalitat de Catalunya (2021SGR00864).

Introducció²

El *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae* (GMLC) és un projecte que es desenvolupa des dels anys cinquanta del segle xx i que constitueix la implementació a Catalunya del projecte de la Unió Acadèmica Internacional (UAI), que té com a objectiu elaborar un nou diccionari del llatí medieval, una obra amb la pretensió d'incloure mots i construccions llatines emprats gairebé durant deu segles i a quasi totes les regions de l'Europa romanitzada o, com a mínim, culturitzada. La complicació que suposa aquesta extensió geogràfica i cronològica va fer que ben aviat es veiés com una necessitat la compartimentació dels esforços i s'optés per elaborar glossaris o corpus regionals que permetessin superar els decalcatges cronològics i culturals.

Com deixa palès el subtítol que figura en l'edició de cada un dels onze fascicles publicats fins ara, «mots llatins i romànics documentats en fonts catalanes de l'any 800 al 1100», el GMLC no és només un diccionari del llatí medieval de Catalunya, sinó que aspira a ser quelcom més lligat a la llengua catalana.

Pel que fa al corpus del GMLC, aquest comprèn bàsicament diplomes de tipus jurídic i notarial, com ara donacions, consagracions d'esglésies, compraves, testaments, judicis, juraments de fidelitat, etc., que s'han anat publicant en edicions de cartularis, diplomataris i recopilacions diverses de l'esmentada documentació.

En un principi, el GMLC s'anà redactant de forma artesana, a base de despullar manualment els documents publicats i elaborar les fitxes corresponents, que després s'analitzaven i completaven a l'hora de redactar les entrades. Actualment, comptem amb mitjans tecnològics que ens permeten emmagatzemar i tractar la documentació, i també publicar els resultats de forma més abastable. Així disposem, d'una banda, d'una base de dades d'ús intern, que conté al voltant de 80 edicions de documents escanejades, ço és, aproximadament 25.000 diplomes digitalitzats. Aquests textos editats, un cop tractats, es van posant a disposició del públic, de manera gradual, al *Corpus Documentale Latinum Cataloniae* (CODOLCAT), base de dades lèxica d'accés obert, que es pot consultar lliurement a l'adreça <https://gmlc.imf.csic.es/glossarium/codolcat>. El CODOLCAT s'actualitza anualment i té la voluntat d'incorporar tota la documentació llatina medieval de Catalunya de l'any 800 al 1200. A hores d'ara, el CODOLCAT ha arribat a la versió 12 (2023) i recull uns 13.000 documents.

D'altra banda, des del 2020, el GMLC és un diccionari en línia, obert i accessible a tothom (<https://gmlc.imf.csic.es/glossarium/gmlc>), i, a més, en consonància amb la seva inserció dins un projecte internacional, és trilingüe (català, castellà i anglès).

La tasca lexicogràfica que desenvolupem en l'elaboració del GMLC comporta, sovint, dificultats degudes a múltiples raons, algunes derivades de la pròpia naturalesa del llatí medieval: una llengua apresada a l'escola, i sovint mal

2. La part de presentació del GMLC d'aquesta introducció està extreta de QUETGLAS 2021.

apresa, en la qual aflora la llengua parlada, el català. Així mateix, el llatí medieval presenta nombroses innovacions lèxiques i semàntiques, originades per la necessitat de nomenar noves realitats, per la imperícia dels que l'empren, pel seu desig de fer-se entendre, per l'ús per part de determinats escriptors de termes erudits, o, en fi, per la mateixa creativitat dels escriptors que, en sentir-la com a pròpia, s'inventen termes i construccions.

A més, cal tenir en compte que, per a l'elaboració del GMLC partim, com hem dit, d'un corpus editat. En conseqüència, els errors de còpia o de transcripció o les errades d'impremta són perills que ha de mirar d'eludir el filòleg.

Totes aquestes dificultats i perills són més greus quan un terme ens arriba a través d'un únic testimoni. El professor Joan Bastardas, que fou director del GMLC, convidava sovint a seguir el camí de la prudència davant d'aquests testimonis únics, per tal d'evitar incloure en el glossari un mot que no havia existit mai o per impedir que el redactor caigués en la temptació de donar explicacions forçades o d'elaborar accepcions creades per justificar l'acceptació d'una forma «atractiva».

En aquest article exposarem diferents casos de testimonis únics. Els hem agrupat en quatre categories: en la primera tractarem el cas de mots que no ofereixen cap dificultat a l'hora d'atribuir-los un origen i significat, perquè, per diferents raons, són termes transparents per a nosaltres, mentre que a la segona explicarem mots amb una certa complicació, la solució dels quals ha requerit un major esforç de recerca; un tercer grup el formen els testimonis únics l'origen i significat dels quals no hem pogut identificar amb seguretat, però en podem donar diverses possibilitats; i, finalment, en l'última categoria, mostrarem testimonis únics que són el resultat d'errors.

1. Testimonis únics transparents

Com acabem de dir, de vegades, el lexicògraf té sort i els testimonis únics no presenten problemes perquè, per diversos motius, són termes transparents pel que fa al seu origen i significat. Ho exemplificarem amb dos substantius que hem triat perquè il·lustren algun dels trets que caracteritzen el llatí medieval del territori lingüístic del català.

El primer terme és *madrastra*, que llegim en un document de 1094³:

1094 DACCBBarcelona V 1612, p. 2497, *publicació sacramental del testament de Ramon Miró*:

Primum namque concessit ad Sancte Crucis Sancteque Eulalie Sedis Barchinone ad ipsa Canonica ipsa uinea qui est subtus turre de Prouinciana, que illi laxauit **madrastra** sua Oda.

3. En citar els textos del nostre corpus seguim el model del GMLC: Les cites van encapçalades per l'any del diploma en negreta, segueix l'abreviatura de l'edició i el número del document en ella. La relació de totes les abreviatures emprades juntament amb la referència completa a les edicions es troba al final d'aquest treball, en l'apartat de Bibliografia. Fonts documentals.

Madrastra és un substantiu català, procedent del llatí vulgar *matrastra*, que, al seu torn, és un derivat de *mater* per mitjà de l'addició del sufix *-aster*, *-astra*, utilitzat en el lèxic de la família per designar un simulacre de parentesc, igual com trobem en el llatí vulgar *filiaster*, 'fillastre'. En el territori del català, i en molts altres, *matrastra* substitueix el substantiu clàssic *nouerca*, que no té continuïtat en les llengües romàniques, tal com *filiaster* substitueix el clàssic *priuignus*. Així, trobem termes procedents de *matrastra* a altres llengües romàniques com ara l'espanyol *madrastra*, el portuguès *madrastra*, el francès *marâtre* o el provençal *mairastra*. No així a l'italià, en què *matrigna* (o *madrigna*) prové del llatí *matrigna*, creat a imatge de *priuignus*.

Aquest testimoni únic, que ens mostra la presència del català en la documentació llatina, palesa, a més, la importància del corpus i també del GMLC per a la història de la llengua catalana. En efecte, Coromines⁴ en fixa la primera aparició al segle XIV, amb la forma dissimilada *madastra*, per la qual cosa la considera la forma original per davant de *madrastra*. El testimoni que aportem avança, doncs, en tres segles la primera aparició del terme i alhora fa replantejar la hipòtesi sobre la forma original del nom.

El segon terme transparent pel que fa al seu origen i significat és *adelphus*, 'germà'. Llegim l'hellenisme en un document redactat pel jutge Ermengol Bernat d'Urgell⁵, un escrivà, o millor escriptor, de l'últim terç del segle XI, vinculat a la catedral de La Seu d'Urgell i també al comte d'Urgell, Ermengol IV (1066-1096):

1093 Baraut, *DocUrgell* 1108 (Urgellia 8, p. 35), *cessió d'un feu a Guillem i Ponç d'Arfa, fills d'Arnau Guillem, per part del bisbe Arnau i dels canonges de La Seu*:

damus et concedimus prelibatum Sancte Marie eiusque cannonice proprium alodium propter Sancte Marie feuum ... ea uidelicet lege eoque tenore ut in omni uita uestra, post excessum patris uestri, uos ambo **adelphi** illud teneatis omne alodium ...

Ermengol és, sens dubte, un autor extraordinari els diplomes del qual destaquen pel domini de la llengua llatina i la redacció elegant, que l'acosten a la creació literària. Certament, se'ns mostra com un home culte⁶ i lletrat amb inquietuds i dots literaris que introdueix termes erudits en els diplomes que redacta o dicta amb la finalitat d'embellir-los i distingir-los.

El fet que Ermengol empri el terme *adelphus*, 'germà', obscur per als seus contemporanis, no suposava un problema per a la comprensió del document que redactava ja que prèviament havia mencionat que Guillem i Ponç eren germans i fills d'Arnau Guillem.

4. Coromines, *DECat* V, 478b, 15 – 479a, s.v. *mare*.

5. ALTURO 1998; PUNSOLA 2017, 56-57. Pel que fa a la seva creació literària més important, la *Vita Adalbertini*, cf. QUETGLAS 2005.

6. Sobre la cultura llatina en la Catalunya medieval, cf. ALTURO 1991 i QUETGLAS 2007 i 2017.

Segurament Ermengol va extreure el terme de la consulta de glossaris⁷. De fet, ens han arribat glossaris procedents d'aquest territori i d'aquesta època que contenen glosses del terme *adelphus*, com ara, entre els còdexs procedents de Ripoll:

Riupullensis 74, f. 57r: adelphos – frater⁸

El testimoni únic *adelphus* exemplifica, doncs, un tret del llatí dels documents redactats a la Catalunya altmedieval: la introducció de termes erudits, extrets sovint de glossaris, amb la finalitat d'ornar la prosa.

2. Testimonis únics de certa complicació

En aquest sentit, pel que fa a la pràctica d'alguns escriptors d'introduir termes erudits, exposarem el cas de dos termes més obscurs, *nablum* i *organum*, estretament relacionats, la solució dels quals ens l'ofereix el corpus mateix. El primer substantiu, *nablum*, el llegim al passatge següent:

1086 Baraut, *DocUrgell* 1032 (Urgellia 7, p. 154), *publicació sacramental del testament de Guillem Gualter dictada pel jutge Ermengol d'Urgell*:
suum uero **nablum** in seruiio Sancte Marie prephato Guilelmo cessit.

Es tracta de la publicació sacramental del testament de Guillem Gualter, redactada també per l'esmentat Ermengol Bernat d'Urgell. En aquest punt, hem de recordar que la llei goda vigent als comtats catalans establí que un testament, per tal que tingués força legal, en el decurs dels sis mesos posteriors a la mort del testador, havia de ser presentat davant d'un jutge, qui n'havia de verificar l'autenticitat i assegurar-ne la publicació sota la forma de document escrit, document que anomenem publicació o adveració sacramental⁹. Així, la pràctica judicial a la Catalunya altmedieval comporta l'existència de dos documents amb el mateix contingut¹⁰, el testament i la seva publicació sacramental.

7. Sobre l'ús dels glossaris a la cerca de termes erudits i obscurs, cf. BASTARDAS 1973 i PUNSOLA 2017.
8. MARTÍNEZ GÁZQUEZ 1989-1990, 316. Altres glosses procedents de Ripoll de contingut semblant: Riupullensis 74, f. 32v: *adelpbe – soror quo nomine apellantur et gemini fratres* (LLAURÓ 1927, 347) i Riupullensis 74, f. 56r: *ΑΔΗΛΦΩC – frater* (CASAS I HOMS 1953, 453). Cf. PUNSOLA 2017, 98-99.
9. Pel que fa al testament i la publicació o adveració sacramental, cf. UDINA 1995, TAYLOR 1995, ZIMMERMANN 2003, I, 26-36, GÓMEZ RABAL 2005, 263-264 i QUETGLAS; PUIG 2014, 86. El *Liber iudiciorum* tracta sobre la successió testada en II, 5, 12-16 (ZEUMER 1902, 112-116).
10. Cal tenir en compte, de totes maneres, les diferències consubstancials a la seva natura: en primer lloc, el testament es redacta en estil directe (en primera persona i present), mentre que la publicació, en tractar-se de la verificació judicial de les darreres voluntats del difunt que fan els testimonis del testament, es redacta en estil transferit o indirecte (en tercera persona i passat); en segon lloc, tenen un caràcter independent el preàmbul, que contextualitza i justifica l'acte que registra cadascun dels documents, i les subscripcions i data,

De la publicació sacramental abans citada del testament de Guillem Gualter, que conté el terme *nablum*, tenim la fortuna que ens n'ha pervingut també el testament, el qual, en el passatge corresponent diu així:

1086 Baraut, *DocUrgell* 1029 (Urgellia 7, p. 149), *testament de Guillem Gualter escrit pel clergue adolescent Berenguer*:

Psalterium uero meum in seruicio Sancte Marie Guilelmo Seniofredi dimitto.

Així doncs, en redactar la publicació sacramental, el jutge Ermengol ha substituït el terme *psalterium*, 'saltiri', del testament per *nablum*, una veu erudita i obscura, que ha de ser sinònima de *psalterium*. Com abans hem comentat, la introducció d'aquests termes respon sovint a la consulta de glossaris. També, en aquesta ocasió, un glossari procedent de Ripoll conté una glossa que podria ser, aquesta o una semblant, la font d'Ermengol:

ACA *Riupullensis* 74 (*glossarium* VI, ff. 67r-74r): <P>salmorum liber: gr<a>ece psalterium, hebraice nabra, latine organum dicitur¹¹.

Aquesta glossa té el seu origen en un passatge de les *Etimologies* d'Isidor de Sevilla, que podria haver estat també d'on extragués el terme el jutge Ermengol:

Isidorus, *Origenes* VI 2, 15: Psalmorum liber Graece psalterium, Hebraice nabra, Latine organum dicitur.

Sigui com sigui, d'una d'aquestes possibles fonts és d'on, força anys abans, degué pouar el prevere Adanagell¹² el terme *organum*¹³, que introduí al document que registra l'acte de consagració de l'església de Sant Andreu de Tona:

888 Ordeig, *Dotalies* 10, p. 36 (DipOsona 9, p. 73), *acta de consagració de l'església de Sant Andreu de Tona escrita pel prevere Adanagell*:

ad ipsius dedicationem tradimus [nos], ego Albarus, [presbiter], calicem et patenam, missalem, lectianarium et **organum**, casullam, alba et stola.

El substantiu *organum*, que sovint ha estat erròniament interpretat com un dels primers esments a un instrument musical, apareix en el text juntament amb altres llibres litúrgics (un missal i un leccionari) i té l'accepció de 'saltiri', 'llibre dels Psalms'. Això mateix trobem en altres territoris del llatí medieval, com ara el portuguès¹⁴.

apartats que constitueixen les parts individualitzades de cada document. Cf. QUETGLAS; PUIG 2014 i QUETGLAS; PUIG; RABAL 2018.

11. ALTURO 1996, 89, glossa 27.

12. Sobre el prevere Adanagell, cf. ALTURO; ALAIX 2021.

13. Ja a MASCARELLA 1990 s'indica el significat de 'saltiri' del terme.

14. El testament de Mumadona, datat el 959 i editat a PMH I, p. 46-47 i a VMH, p. 7-10, esmenta, en una relació de llibres, un *organum*. Cf. CERQUEIRA 2003.

En el cas de *nablum* ha estat el corpus mateix que ens n'ha donat la solució i el fil a seguir per resoldre *organum*. I serà també el corpus el que permeti confirmar la intuïció sobre el significat del substantiu català *pebrer*¹⁵, que exposarem tot seguit.

Trobem *pebrer* com a identificador d'un tal Guitard en les signatures d'un document de 1015:

1015 (orig.) AComtalPerg I 116, p. 404:
Sig+num Guitardo **pebrer**.

Certament, en una època en què les persones s'identifiquen únicament pel nom, ja que el sistema romà dels *tria nomina* ha desaparegut i, a més, el nombre de noms que s'empra és relativament escàs, és habitual que s'afegeixi alguna referència identificadora de la persona, sovint el seu ofici, de manera que aquesta funciona com a protocognom¹⁶. Així, *pebrer* podria ben bé ser un nom d'ofici emprat per individualitzar el tal Guitard com a 'venedor de pebre i altres espècies'.

Ara bé, en cap obra lexicogràfica catalana no es registra aquesta accepció per al terme català *pebrer*, del qual només es recullen accepcions botàniques¹⁷. De fet, l'editor del document pensa que *pebrer* és probablement un error i el que hauria de llegir-se és *presbiter*. Però és difícil donar per bona aquesta hipòtesi tractant-se d'un document original i, encara més, si tenim en compte que el francès *poivrier*¹⁸ i l'occità *pebrier*¹⁹ tenen ambdós el significat de 'venedor de pebre i altres espècies'.

Com hem dit abans, el corpus confirma la hipòtesi que *pebrer* tenia aquesta accepció d'ofici en català medieval. En efecte, en un testament redactat uns anys més tard, apareix, com a marmessor, *Guitardo Piperarius*:

1025 (orig.) DACCBBarcelona II 383, p. 768:
iubeo atque discerno distributoribus mearum rerum, scilicet ... Geriberto, proli Ermildis femine, et Atilo et Guitardo **Piperario**, quos per hoc testamentum constituo ad donandas siue distribuendas meas res, tam mobiles quam immobiles.

Segurament el Guitard *pebrer* i el Guitard *piperarius* són la mateixa persona. L'escrivà del document de 1025 ha procedit a llatinitzar *pebrer* amb *piperarius*. De *piperarius* sí es registra l'accepció de 'venedor de pebre i altres espècies'²⁰, que és la que devia tenir el terme català equivalent, *pebrer*, malgrat que cap obra lexicogràfica catalana no la reculli.

15. Vid. PRIETO 2024 (en premsa).

16. Pel que fa a la depauperació antroponímica i la creació d'un protocognom, cf. MOLL 1982 i MOREU-REY 1993.

17. Cf. DCVB, s.v. *pebrer* i Coromines, *DECat* VI, 353b, 45-49, s.v. *pebre*.

18. Cf. TLF, s.v. *poivrier*.

19. Cf. DOM, s.v. *pebrier*.

20. Vid., per exemple, Blaise, *LLMA* s.v. *piperarius*.

3. Testimonis únics d'origen i significat incerts

En la redacció dels articles lexicogràfics per al GMLC, de vegades un terme, sovint testimoniats un sol cop, ens resulta dubtós i així ho fem constar afegint un interrogant davant del lema i informant que es tracta d'una veu d'origen i significat incerts. Tanmateix, en nota, intentem oferir al lector les diferents propostes que se n'han fet o alguna hipòtesi que tingui fonaments. És el que succeeix amb el terme *erpigena*, que llegim a l'acta de consagració de l'església de Cuixà de l'any 974:

974 còpia DipRosselló 485, p. 414 (Ordeig, *Dotalies* 91, p. 218; Abadal, *ECuixà*, ap. 99, p. 203), *acta de consagració de l'església de Sant Miquel de Cuixà, atribuïda al comte-bisbe Miró Bonfill*:

Postquam Saluator **erpigena** omnium, ineffabiliter calcata morte resurgens ... bissenos primum selectos diuino et consubstantiali irradiatos spiritu uiros, quadrifido destinauit in clismate, ut terrigenis fidem premonstrarent sidereo recto calle scandere ad regna ... nonnulli per uniuersa climata longe lateque ecclesias construerunt, suisque rebus easdem ditauerunt, ut clericorum monachorumque cetibus ibidem degentibus Deoque militantibus suorum sustentarentur alimentis, et egenorum necessitates eorum pellerentur opibus uel aiumentis.

Pel seu estil barroc, la redacció de l'acta s'ha atribuït a Miró Bonfill²¹, comte de Besalú (965-984) i bisbe de Girona (971-984).

El Du Cange²² recull la veu *erpigenus* amb aquest únic exemple i considera que procedeix d'ἔρπις i γένος, de manera que la defineix com '*qui serpit, grassatur*', és a dir, 'que serpenteja, que avança'. Si fos així, *erpigena* qualificaria *morte* i caldria entendre quelcom semblant a: «Després que el Salvador, trepitjada la mort que avança reptant, ressuscitant...».

Certament el terme és estrany fins i tot per a l'estil obscur i torturat de Miró Bonfill. Hem de tenir en compte que el pergamí original de l'acta s'ha perdut i el text ens ha arribat a través d'una còpia feta entre 1644 i 1660 (París, BN, Collection Baluze, vol. 117, ff. 104v.-106), que tenia com a model també una còpia, aquesta del segle XII (Cartulari Major de Cuixà f. 11), actualment també perduda. Així, és molt possible que s'hagi corromput en algun moment de la seva transmissió i que Miró Bonfill no escrigués *erpigena*. Arribats a aquest punt, una proposta raonable seria pensar que el terme original fos *uerbigena*, 'nascut de la Paraula de Déu', un atribut de Crist que es llegeix a Prudenci, *Cathemerinon* 3, 2 i Venanci Fortunat, *De uita sancti Martini* 3, 158. Aleshores caldria entendre que *uerbigena* qualifica *Saluator* i que el passatge ve

21. Sobre l'estil de Miró Bonfill, *vid.* MUNDÓ 2006, 18-22, SALRACH 1989 i 1990, ZIMMERMANN 2003, I, 325-326 i QUETGLAS 2013 i 2015.

22. Cf. Du Cange *s.v.* *erpigenus*. El Blaise, *LLMA s.v.* *erpigenus* reproduceix la informació del Du Cange.

a dir: «Després que el Salvador, nascut de la Paraula de Déu, ressuscitant...». Abona aquesta hipòtesi el fet que Miró Bonfill sovint s'inspira en els poetes cristians i medievals, especialment Venanci Fortunat, i en copïi mots i expressions²³.

Així doncs, del terme *erpigena* oferim dues hipòtesis, la del Du Cange, que prova d'explicar-lo com a hel·lenisme, i la nostra, la del GLMC, segons la qual el terme és fruit d'una corrupció en la transmissió i cal llegir *uerbigena* o un adjectiu semblant.

Un segon terme d'origen i significat incerts és *garenis*, que en la publicació en paper del fascicle G del GLMC apareix com a dubtós:

? *garenis*

1091 orig., Baraut, *DocUrgell* 1079 (Urgellia 7, p. 196), *memorial dels greuges fets per Guillem Arnau al seu pare Arnau*:

iacebam nimium eger in prediolo meo de Artedo et ille uenit illic cum suis perfidis hominibus et inreuerenter cum magno strepitu intrauit ante me et dixit ut inde exirem, quoniam nisi cicius hoc facerem religatis pedibus cum fune faceret me trahere **a garenis** usque ad flumen Sigeris.

Nota. *En el fragment facerem me trahere a garenis, potser caldria llegir a guaranis (vid infra s.v. 'guaran') o interpretar a <a>garenis (i. q. sarracenis), amb referència als sui perfidi homines de línies anteriors.*

Garenis es troba en el memorial dels greuges fets per Guillem Arnau al seu pare Arnau, un text ben elaborat i vibrant en la seva narració, en la redacció del qual probablement hi intervingué d'alguna manera l'abans esmentat jutge Ermengol. El memorial relaciona tot un seguit de malifetes, entre les quals s'explica que, trobant-se Arnau al llit molt malalt en la seva propietat d'Ortedó, s'hi va presentar el seu fill amb els seus malvats homes (*cum suis perfidis hominis*) i, amb una manca absoluta de respecte, hi va entrar amb gran estrèpit i li va dir que sortís d'allí, perquè, si no ho feia ràpid, li lligaria els peus amb una corda i el faria arrossegar *a garenis* fins el riu Segre.

El text del memorial ens ha pervingut en el pergamí original (Arxiu Capitular d'Urgell pergamí núm. 698), on es llegeix clarament *garenis*. Els redactors de la veu van exposar, en nota, dues propostes: o bé considerar que cal llegir *a guaranis*, és a dir, l'ablatiu plural de *guaran*, 'cavall semental'; o bé interpretar que s'ha produït una afèresi de la vocal inicial de *garenis* i, de fet, el que s'ha de llegir és *a <a>garenis*, és a dir, l'ablatiu plural de *agarenus*, *-a*, *-um*, 'sarraí', de manera que s'identifiquen com a sarraïns els malvats homes que acompanyaven el seu fill.

En tornar a examinar aquest terme per a la seva publicació en la versió digital del GLMC, no només no hem pogut resoldre la veu sinó que hem afegit una tercera possibilitat, a saber, que es tracti del substantiu d'origen germànic *garenna* (o *garena*), 'terreny de llogueres (caus de conills i altres ani-

23. Cf. QUETGLAS 2013 i 2015.

mals)' o bé 'terreny reservat per a la caça', segons recullen alguns diccionaris medievals²⁴.

Així, de *garenis* oferim tres hipòtesis, sense que puguem tenir cap seguretat per a cap de les tres, tot i que la tercera opció té l'avantatge que no cal suposar cap modificació en el terme. El lector podrà triar si l'amenaça que rep Arnau del seu fill era que amb els peus lligats amb una corda seria arrossegat per cavalls (*a guaranis*) o per sarraïns (*a agarenis*) o des de les reserves de caça (*a garenis*) fins el riu Segre.

4. Els errors i els mots fantasmes

Com hem dit, sovint el corpus mateix ofereix la solució a veus que presenten alguna complicació. En aquest sentit, davant de lectures dubtoses o, com a mínim, sospitoses fetes per l'editor del document, el recurs de poder comparar aquestes lectures amb les realitzades per altres editors, quan hi ha més d'una edició del text, pot donar certa seguretat al lexicògraf a l'hora de decidir què fer amb una paraula, una forma, una variant o una grafia. Per això, l'equip del GMLC ha procurat des de sempre comptar amb totes les edicions de cartularis i diplomataris que s'han anat publicant i, gràcies a la base de dades digital d'ús intern, podem detectar fàcilment les diverses edicions d'un mateix acte jurídic. Si n'hi ha, tindrem la possibilitat de comparar les lectures dels diferents editors, la qual cosa pot solucionar lectures sospitoses. És el que ocorre amb el substantiu *capealis*.

En la publicació en paper del volum dedicat a les lletres A-D del GMLC la veu *capealis* apareix com a dubtosa:

? **capealis** potser error de còpia

ca. 1095 Miret, *Mur*, p. 121, *inventari d'ornaments de l'església de S. Maria de Mur*: et sirica superaltaria II, et bocherinum I et **capeales** maiores et minores.

Nota. *En lloc de capcales (i. q. capçales), 'coixí'; vid. s.v. capitalis.*

Els redactors d'aquell moment sospitaven que, en lloc de *capeales*, calia llegir la forma catalana *capcales* (és a dir *capçales*), 'coixins', forma que correspon al llatí medieval *capitalis*. La consulta a la base de dades digital d'ús intern ens permet constatar que, d'aleshores ençà, el document ha estat publicat en dos diplomataris més i que els nous editors llegeixen, efectivament, *capcales*:

1069 Baraut, *ActUrgell* 68 (Urgellia 1, p. 147):

sirica superaltaria II et bocherinum I et **capcales** maiores et minores.

[**ca. 1096**] Ordeig, *Dotalies* 226C, p. 226:

sirica superaltaria II et bocherinum I et **capcales** majores et minores.

24. Cf. Du Cange, *s.vv. garenna i warennna*, Niermeyer, *s.v. warennna* i DMLBS, *s.v. warennna*.

Una vegada confirmada la sospita dels primers redactors del GMLC, aquesta veu ja no apareix en la versió digital i l'error de lectura de Miret s'esmenta en nota a la veu *capitalis*.

Per altra part, si cap edició dona la seguretat necessària, cal recórrer llavors a la consulta del document que transmet el text. Això és el que es va haver de fer en el cas de *minario*, que llegim al *Diplomatari de l'Arxiu capitular de la catedral de Barcelona*:

1082 DACCBBarcelona IV 1408, p. 2184, *publicació sacramental del testament de Dalmau Geribert*:

et dimisit Guitardo Boetii uacca I obtima cum suo uitulo, simul cum uno berregano albo et uno missal grosso. Item dimisit Sancte Marie de Palaciolo missale uno minore et unum officiarium simul cum responsorio et **minario** et antifonario et psalterio.

El pergamí original que contenia la publicació sacramental del testament de Dalmau Geribert de 1082 s'ha perdut, de manera que l'edició moderna del document s'ha realitzat a partir del cartulari recopilat a inicis del segle XIII, els anomenats *Libri Antiquitatum*, que es guarda a l'Arxiu de la catedral de Barcelona i que en el vol. III, n. 17, f. 9a-d conté l'esmentat document. En el text es mencionen una sèrie de llibres litúrgics que el sacerdot Dalmau Geribert llega, com ara un *missal grosso*, un altre *missale minore*, un *officiarium cum responsorio*, un *minario*, un *antifonario* i un *psalterium*. Es tracta, doncs, d'un conjunt de tipologies de llibres, totes força conegudes, a excepció del terme *minario*. El mateix editor²⁵ recull en un altre lloc aquest mateix passatge i comenta que *minario* és un tipus de llibre desconegut.

De fet, ens trobem davant un mot fantasma, expressió que el professor Joan Bastardas definí de la següent manera:

Mots fantasmes són aquells que no tenen realitat lingüística, sinó que generalment són producte d'errors de còpia, però a vegades també d'errors de transcripció i fins i tot errades d'impremta. També és condició necessària perquè hom pugui parlar d'un *mot fantasma* que algú l'hagi considerat com a autèntic i genuí²⁶.

Minario és, doncs, un mot fantasma fruit d'un error de l'editor modern, ja que la persona que en el segle XIII va copiar el diploma en els *Libri Antiquitatum* escriu alguna cosa compatible amb *minario*, però també amb *innario*, que ha de ser la lectura correcta, un terme molt emprat al nostre corpus per referir-se a un llibre d'himnes i que apareix a nombrosos diccionaris de llatí medieval. A més, Higiní Anglès²⁷, que degué llegir el diploma directament del cartulari medieval, parla d'un *innario*. Certament, confós pels pals de la *m* i

25. BAUCCELLS 2005, II, 122, nota 125.

26. BASTARDAS 1966, 8 (= *Id.* [1995], 179). Cf. igualment sobre mots fantasmes, PÉREZ GONZÁLEZ 2006. Per a altres exemples de mots fantasmes a la nostra documentació, cf. PUIG 2019, 63-72.

27. ANGLÈS 1935, 125.

la *i*, l'editor va llegir *minario* en lloc del correcte *innario*. Afortunadament el mot fantasma no ha arrelat del tot.

Conclusions

Com hem comentat al principi, en aquest treball hem pretès mostrar les dificultats amb què es troba el lexicògraf del GMLC davant dels testimonis únics, els recursos amb què compta per resoldre'ls i les diferents casuístiques pel que fa a la seva solució. Sens dubte, el perill més gran el constitueixen els errors de còpia o de transcripció o les errades d'impremta, la detecció dels quals resulta fonamental si no es volen crear paraules fantasmes. Es posa així de manifest la importància de comptar amb edicions fiables.

D'altra banda, pel que fa als recursos, cal esmentar les obres clàssiques lexicogràfiques de referència com són diccionaris de llatí clàssic, especialment el *Thesaurus linguae Latinae*, els diccionaris de llatí medieval tant generals com d'un determinat territori, així com diccionaris etimològics de les llengües romàniques, especialment els del català. També, és clar, consultem manuals de llatí i d'història de la llengua llatina i catalana, obres especialitzades en els diferents camps lèxics, etc. Al costat d'aquests instruments ens són de gran utilitat les eines informàtiques de l'equip, com ara la base de dades d'ús intern i el CODOLCAT, que ens permeten trobar fàcilment altres edicions dels textos i paraules o formes similars o relacionades.

La nostra exposició l'hem organitzada a partir de quatre casuístiques: termes transparents, termes d'una certa complexitat que s'han pogut resoldre, termes d'origen i significat incert dels quals oferim diverses possibilitats i, finalment, termes que són el fruit d'errors. Ara bé, hi ha una cinquena casuística de testimonis únics de la qual no hem parlat: els termes d'origen i significat incert dels quals no en sabem res i, per tant, no podem oferir al lector cap possibilitat. És el cas de, per exemple, *aggeras*, *argino*, *bustia*, *capilia* o *dis-tragicus*, veus publicades al GMLC digital com a dubtoses de les quals només consignem l'exemple.

Amb aquest treball, a partir dels exemples tractats, hem volgut igualment il·lustrar les característiques del llatí medieval de Catalunya, el tret més distintiu del qual és la presència de formes catalanes, per la qual cosa el GMLC esdevé una eina imprescindible per al coneixement no només d'aquest llatí sinó també de la llengua catalana preliterària.

BIBLIOGRAFIA

Estudis

- J. ALTURO PERUCHO 1991, «La cultura llatina medieval a Catalunya. Estat de la qüestió», a *Symposium internacional sobre els orígens de Catalunya (segles VIII-XI)*. Barcelona, Generalitat de Catalunya, vol. I, pp. 21-48.

- J. ALTURO PERUCHO 1996, «La *Glossa* VI del manuscrit 74 de Ripoll: un epítom isidorià incorporat al *Liber glossarum*», *Faventia* 18/2, pp. 67-91.
- J. ALTURO PERUCHO 1998, «Escriptores latinos de Catalunya. El canónigo Ermenegol Bernat de la Seu d'Urgell (s. XI)», *Humanitas* 50, pp. 395-418.
- J. ALTURO PERUCHO; T. ALAIX 2021, *El canonge Adanagell de Vic (ca. 860-925), llavor de noves semences: la cultura a la diòcesi d'Osona en els primers temps carolingis*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- H. ANGLÈS 1935, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- J. BASTARDAS 1973, «Nota sobre la influència dels glossaris en el llatí medieval català (segles X-XI)», a *In memoriam Carles Riba*, Barcelona, Ariel – Institut d'Estudis Catalans, pp. 67-73.
- J. BASTARDAS 1966, «Mots fantasmes en el llatí medieval de Catalunya», *Estudis romànics, vol. 8. Estudis de llatí medieval i de filologia romànica dedicats a la memòria de Lluís Nicolau d'Oliver I*, pp. 1-8 (= *Id.* [1995], *La llengua catalana mil anys enrere*, Barcelona, Curial, pp. 179-197).
- J. BAUCELLS I REIG 2005, *Vivir en la Edad Media: Barcelona y su entorno en los siglos XIII y XIV (1200-1344)*, Barcelona, CSIC.
- J. M. CASAS I HOMS 1953, «Vocabulari trilingüe del segle XI», in *Miscellanea Biblica B. Ubach*, Barcelona, Casa Provincial de Caridad, pp. 449-458.
- L. M. G. CERQUEIRA 2003 «O organum de Tona, Catalunha», *Anuario Musical* 58, 3-8.
- J. LLAURÓ 1927, «Los glosarios de Ripoll», *Analecta Sacra Tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques* 3, pp. 331-390.
- J. MARTÍNEZ GÁZQUEZ 1989-1990, «Las glosas de contenido científico en los glosarios del siglo X del monasterio de Ripoll», *Mittellateinisches Jahrbuch* 24-25, pp. 311-317.
- J. MASCARELLA 1990, «La carta de dotació de l'església de Sant Pere», *Butlletí del Cercle Filatèlic i Numismàtic de Ripoll* 26, maig, p. 25-29.
- F. de B. MOLL 1982², *Els Llinatges catalans: Catalunya, País Valencià, Illes Balears. Assaig de divulgació lingüística*, Mallorca, Moll.
- E. MOREU-REY 1993, *Antroponímia: Història dels nostres prenomes, cognoms i renoms*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- A. M. MUNDÓ 2006, «Prefaci», a P. PONSICH, revisat per R. ORDEIG I MATA, *Els comtats de Rosselló, Conflent, Vallespir i Fenollet. Catalunya Carolíngia*, vol. VI/1, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2006.
- M. PÉREZ GONZÁLEZ 2006, «Palabras fantasmas y desconocidas en el latín medieval diplomático asturleonés», a A. A. NASCIMENTO; P. F. ALBERTO (edd.), *Actas do IV Congreso Internacional de Latim Medieval Hispânico (Lisboa, 12-15 de Outubro de 2005)*, Lisboa, Centro de estudios clásicos, pp. 69-90.
- C. PRIETO ESPINOSA 2024, *Los oficios de los diplomas latinos de la Cataluña altomedieval. Estudio de las innovaciones léxicas*, Basel, Fédération Internationale des Instituts d'Études Médiévales – Brepols (Textes et Études du Moyen Âge; 104), en premsa.

- M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA; P. J. QUETGLAS; A. GÓMEZ RABAL 2018, «Virtuosismes lèxics més enllà de la literatura», *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia* 8. *Miscellanea philologica et epigraphica Marco Mayer oblata* (A. GUZMÁN ALMAGRO; J. VELAZA, eds.), pp. 756-763. (Consulta en línia: <http://revistes.ub.edu/index.php/AFAM/article/view/27170>).
- M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA 2019, «Mots fantasmès: una història sense fi», a M. A. FORNÉS PALLICER (ed.), *Paleògrafs i editors: mètodes, objectius i experiències*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- M. PUNSOLA MUNÁRRIZ 2017, *Els bel·lenismes a la documentació llatina de la Catalunya altmedieval (s. IX-XII): la seva relació amb els glossaris*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. (Consulta en línia: https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/458878/MPM_TESI.pdf?sequence=1).
- P. J. QUETGLAS 2021, «El *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*: La conversió d'un diccionari artesà en un diccionari de l'era digital», *Estudis Romànics* 43, pp. 367-375.
- P. J. QUETGLAS; M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA 2014, «L'edició de documents medievals: problemes, recursos i solucions. El cas de les dobles edicions», *Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia* 4. *Homenatge a Pere-Enric Barreda Edo (1964-2014)*, pp. 85-101. (Consulta en línia: <https://revistes.ub.edu/index.php/AFAM/article/view/13744>).
- P. J. QUETGLAS 2005, «La *Vita Adalbertini* d'Ermengol Bernat d'Urgell», *Euphrosyne* 33, pp. 279-287.
- P. J. QUETGLAS 2007, «La Tradició clàssica a l'edat mitjana als països de parla catalana», *Ítaca: quaderns catalans de cultura clàssica* 23, pp. 11-26. (Consulta en línia: <https://raco.cat/index.php/Itaca/article/view/256514>).
- P. J. QUETGLAS 2013, «Las cualidades poéticas de Miró Bonfill» a M. J. MUÑOZ; P. CAÑIZARES; C. MARTÍN (eds.), *La compilación del saber en la edad media*, Porto, FIDEM, pp. 417-427.
- P. J. QUETGLAS 2015, «Llenguatge jurídic i llenguatge poètic: les gosadies del comte-bisbe Miró Bonfill», *Anuario de estudios medievales* 45/1, pp. 185-194. (Consulta en línia: <https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/748>).
- P. J. QUETGLAS 2017, *La literatura furtiva. Discurs llegit en la sessió inaugural del curs 2017-2018*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- J. M. SALRACH 1989, «El comte-bisbe Miró Bonfill i l'acta de consagració de Cui-xà de l'any 974», *Acta Historica et Archeologica Mediaevalia* 10, pp. 107-124. (Consulta en línia: <https://raco.cat/index.php/ActaHistorica/article/view/193623>).
- J. M. SALRACH 1989, «El comte-bisbe Miró Bonfill i la fundació i dotació de Sant Pere de Besalú (977-978) », *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, 1990, pp. 9-44. (Consulta en línia: <https://raco.cat/index.php/AnnalsPEHOC/article/view/277519>).
- N. L. TAYLOR 1995, *The will and society in medieval Catalonia and Languedoc, 800-1200*. Doctoral Thesis. Harvard University, Cambridge, Mas-

sachusetts. (Consulta en línia: https://www.nltaylor.net/pdfs/Will_et_Society.pdf).

- A. M. UDINA ABELLÓ 1995, «La adveración sacramental del testamento en la Cataluña altomedieval», *Medievalia* 12, pp. 51-64.
- K. ZEUMER (ed.) 1902, *Liber iudiciorum*, Hannover – Leipzig (*Monumenta Germaniae Historica, Leges nationum Germanicarum, tomus I, Leges Visigothorum*, pp. 33-456)
- M. ZIMMERMANN 2003, *Écrire et lire en Catalogne (IX^e-XII^e siècles)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2 vols.

Fonts documentals

- Abadal, *ECuixà* = R. D'ABADAL 1954, *Com neix i com creix un gran monestir pirinenc abans de l'any mi: Eixalada-Cuixà*, Abadia de Montserrat.
- AComtalPerg = G. FELIU; J. M. SALRACH (dirs.); M. J. ARNALL; I. J. BAIGES (coords.); P. BENITO; R. CONDE; V. FARÍAS; Ll. TO 1999, *Els pergamins de l'Arxiu Comtal de Barcelona de Ramon Borrell a Ramon Berenguer I*, Barcelona: Fundació Noguera, 3 vols.
- Baraut, *ActUrgell* = C. BARAUT 1978, «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia* 1, pp. 11-182.
- Baraut, *DocUrgell* = C. BARAUT 1984-1985, «Els documents, dels anys 1076-1092, de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell», *Urgellia* 7, pp. 7-218; 1986-1987, «Els documents, dels anys 1093-1100, de l'Arxiu Capitular de la Seu d'Urgell», *Urgellia* 8, pp. 7-149
- DACCBarcelona = J. BAUCCELLS I REIG; À. FÀBREGA I GRAU; M. RIU I RIU; J. HERNAN-DO I DELGADO; C. BATLLE I GALLART 2006, *Diplomatari de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Barcelona. Segle XI*, Barcelona, Fundació Noguera, 5 vols.
- DipOsona = R. ORDEIG I MATA 1999, *Els comtats d'Osona i Manresa. Catalunya Carolíngia*, vol. IV/1-3, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- DipRosselló = P. PONSICH, revisat i completat per R. ORDEIG I MATA, prefaci per A. M. MUNDÓ 2006, *Els comtats de Rosselló, Conflent, Vallespir i Fenollet. Catalunya Carolíngia*, vol. VI/1-2, Barcelona; Institut d'Estudis Catalans.
- Miret, *Mur* = J. MIRET I SANS 1911-1912, «La fundació del monastir de Mur», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 6, pp. 112-123.
- Ordeig, *Dotalies* = R. ORDEIG I MATA 1993-2001, *Les dotalies de les esglésies de Catalunya (segles IX-XII)*, Vic, vol. I/1 (1993), I/2 (1994); II/1 (1996), II/2 (1997); III/1 (2001).
- PMH = A. HERCULANO DE CARVALHO E ARAUJO i J.J. DA SILVA MENDES LEAL (eds.) 1867, *Portugaliae monumenta historica a saeculo octauo post Christum usque ad quintumdecimum. Diplomata et chartae*, vol. I, Lisboa.
- VMH = 1908, *Vimaranis Monumenta Historica a saeculo nono post Christum usque ad uicesimum, iussu Vimaranensis senatus edita*, pars I, Vimarâne, A. L. da Silva Dantas.

Dictionaris

- Blaise, *LLMA* = A. BLAISE 1975. *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*, Turnhout, Brepols.
- Coromines, *DECat* = J. COROMINES 1980-2001, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 10 vols.
- DCVB = A. M. ALCOVER; F. de B. MOLL 1930-1962, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Palma de Mallorca, Moll, 10 vols. (Consulta en línia: <http://dcvb.iecat.net>).
- DMLBS = R. E. LATHAM; D. HOWLETT; R. ASCHDOWNE (eds.) 1975-2013, *Dictionary of Medieval Latin from British sources*, under the direction of a committee appointed by the British Academy, London, Oxford University Press.
- DOM = W.-D. STEMPER; M. SELIG (dirs.) 1996-. *Dictionnaire de l'Occitan Médiéval*, Tübingen, Niemeyer, 7 fascs. (Consulta en línia: <http://www.dom-en-ligne.de/>).
- Du Cange = C. DU FRESNE (domino DU CANGE) (*conditor*); L. FAVRE (*curator*) 1883-1887², *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Niort, L. Favre, 10 vols. (Consulta en línia: <http://ducange.enc.sorbonne.fr>)
- GMLC = M. BASSOLS; J. BASTARDAS (dirs.) 1961-1985, *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, voces latinas y romances documentadas en fuentes catalanas del año 800 al 1100: vol. I (A-D)*, Barcelona, CSIC – Universidad de Barcelona // J. BASTARDAS (dir.) 2001-2006, *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae, mots llatins i romànics documentats en fonts catalanes de l'any 800 al 1100: fasc. 11-12 (F-G)*. Barcelona: CSIC. // Edició digital en curs: P. J. QUETGLAS (dir.); A. GÓMEZ RABAL (coord. ed.); M. PUIG RODRÍGUEZ-ESCALONA (ed.). *GMLC digital*, v. 3, 2023: <https://gmlc.imf.csic.es/glossarium>, Barcelona, CSIC – UB – IEC.
- Niermeyer = J. F. NIERMEYER; C. VAN DE KIEFT 2002², *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, ed. reelaborada per J. W. J. BURGERS, Leiden, Brill, 2 vols.
- TLF = P. IMBS (dir.) 1971-1994, *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, París, Centre National de la Recherche Scientifique, Gallimard, 16 vols. (Consulta en línia: <http://atilf.atilf.fr/>).

NORMS OF LAYOUT OF ORIGINALS FOR EDITION

The articles will be reviewed for approval by external examiners

Manuscripts should be sent as an e-mail attachment both as Microsoft Word and PDF texts to fmestre@ub.edu

FONTS, SIZE, PARAGRAPHS, CHAPTERS, etc.

The text should be justified. Do not use a hyphenation tool.
The use of UNICODE fonts is required.

Title of the article: in bold 14 pt. Times New Roman, single-spaced.

Author (12pt.)

Workplace (12pt.)

ABSTRACT in English, 500 words max. 10 pt. Times New Roman, single spaced.

KEYWORDS: font size 12; 5 words max.

Main text: 12 pt. Times New Roman, 1.5 spaced.

Greek: Unicode.

Latin: in italics, with no quotation marks ever.

Paragraphs without indentation; without tab.

Titles of chapters (if any) in bold 12 pt. Times New Roman, single-spaced.

All titles of chapters should not use punctuation marks at the end, except for the question mark.

FOOTNOTES

Footnotes should be placed at the bottom of the page and should be numbered consecutively throughout the text. Footnote numbers in the running text should be Arabic numbers set superscript and should appear **before punctuation**, with no blank space. Only in quoted passages, the footnote number follows the quotation mark.

Footnotes: 10 pt. Times New Roman, single-spaced.

QUOTATIONS

Long quotations, both prose and verse (more than 2 lines): 11 pt. Times New Roman, single spaced, indentation left 0.8cm.

Long quotations must be preceded and followed by a white interlinear space. Do not use quotation marks to enclose the quotation.

Short quotation (shorter than 2 lines) should be incorporated into the text and enclosed by French quotation marks: «...».
If the quotation itself contains quotations, these should be enclosed by double inverted commas: "...".

'Single quotation marks' should be used for single words; for translations.

ABBREVIATIONS IN LITERARY REFERENCES

-in italics:

ibidem / ibid., vid. / uid., supra, infra, loc. cit. / op. cit., s.v., contra, passim

-do not italicize:

cf., e.g., etc., et al., i.e., vs.

ABBREVIATIONS ANCIENT AUTHORS AND WORKS

Greek: *LSJ*

Latin: *TbLL*

Exceptions:

Aesch. (not A.) *Suppl. Sept. Pers. PV Ag. Ch. Eum.*

Aristoph. (not Ar.) *Ach. Eq. Nub. Vesp. Av. Pax Lys. Thesm. Ran. Eccl. Pl.*

Bacch. (not B.)

Dem. (not D.)

Eur. (not E.) *Cycl. Alc. Med. Her. Hipp. Andr. Hec. Suppl. HF Ion Tro. IT El. Hel. Pho. Or. Ba. IA Rb.*

Pind. (not Pi.) *Pyth. Ol. Isth. Nem.*

Soph. (not S.) *Ai. El. OT Ant. Tr. Phil. OC*

Thuc. (not Th.)

Xen. (not X.)

BIBLIOGRAPHY

Anglo-Saxon system: authors' names in SMALL CAPS in the text of the article, or footnotes, when it is a bibliographical reference, year of publication, page (s); examples:

WEST 2014, 92-94.

In case of 2 authors: AUTHOR; AUTHOR year, page(s).

GENTILI; CERRI 1983, 50-55.

In case of more than one title of the same author and the same year:

AUTHOR year a, b, c, ...:

MIRALLES 1996a

MIRALLES 1996b

...

At the end of the article:

BIBLIOGRAPHY

12 pt. Times New Roman, 1.5 spaced.

French indentation: 1,2 cm.

Examples:

B. GENTILI; G. CERRI 1983, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma-Bari.

F. GRAF 1993, «Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions», in TH.H. CARPENTER; C.A. FARAONE (edd.), *Masks of Dionysus*, Ithaca-London, pp. 239-258.

C. MIRALLES 1996a, «I coliami di Persio», *Lexis* 13, pp. 213-232.

C. MIRALLES 1996b, «De philologiae causis. Naixement del filòleg», *Serra d'Or* 38.441, p. 43.

M. PARRY 1929, «The Distinctive Character of *Enjambement* in Homeric Verse», *TAPhA* 60, pp. 200-220.

M.L. WEST 2014, *The Making of the Odyssey*, Oxford.

M.L. WEST 1998² [1990], *Aeschlyli Tragoediae: cum incerti poetae Prometheus*, Stuttgart-Leipzig.

