



**Màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i
Pensament: treballs de fi de màster**

“Dona, endevinació i mite a l’antiga Grècia”

Carla Pascual Roig

Director: Emilio Suárez de la Torre

18 de juny del 2013

INSTITUT UNIVERSITARI DE CULTURA

Universitat Pompeu Fabra

Barcelona

Índex

1. INTRODUCCIÓ	4
2. L'ENDEVINACIÓ EN EL MÓN GREC, UN MOSAIC MULTICOLOR	6
2.1. La presència de l'endevinació a la polis grega	7
2.1.1. Punt previ: divinitats relacionades amb el fenomen endevinatori	7
2.1.2. Centres oraculars	8
2.1.3. Oracles sibil·lins i altres col·leccions d'oracles	10
2.1.4. L'endevinació en context de guerra	11
2.2. L'endeví, un <i>demioergós</i> de la polis grega: trets principals	12
2.2.1. Endevins mítics i històrics: aclariment	12
2.2.2. Diferències amb els sacerdots, els mags i els bruixots	13
2.2.3. Especialistes itinerants	13
2.2.4. Carisma, bona actitud i procedència genealògica	14
2.2.5. Realitzar sacrificis, interpretar senyals i defugir mals auguris	15
2.3. L'endeví al llarg del temps i les innovacions en l'art de la màntica	17
2.3.1. Evolució del retrat de l'endeví	17
2.3.2. Màntica inspirada i màntica artificial, cares d'una mateixa moneda	18
3. DONES I ENDEVINACIÓ A LA TRAGÈDIA GREGA	20
3.1. La veu femenina es desperta a l'escenari	21
3.2. Els endevins parlen amb claredat	23
3.2.1. Tirèsies i Calcant a Sòfocles: autoritats religioses inqüestionables	23
3.2.1.1. Tirèsies hi veu sense mirar	23
3.2.1.2. Un Calcant que adverteix	26
3.2.1.3. Breu consideració sobre el paper femení en les tragèdies estudiades	29
3.2.2. Amfiarau, l'endeví divinitzat	29
3.2.2.1. L'arbitratge d'Erifila: un primer element femení absent	31
3.2.2.2. El rebuig a l'expedició i el respecte merescut com a vident	32
3.2.2.3. Una lectura contextual de la tragèdia	33
3.2.2.4. La divinització post mortem de l'endeví	34
3.2.2.5. Altres consideracions sobre el gènere femení	35
3.3. Presència femenina en l'endevinació: escassa o subordinada?	36
3.3.1. Cassandra, l'heroïna que desafia l'ordre socioreligiós	36
3.3.1.1. La bellesa s'emporta la persuasió	37
3.3.1.2. L'essència de Pandora	39
3.3.1.3. De mènade a <i>outsider</i>	39
3.3.2. Altres endevines tràgiques	42
3.3.2.1. Teònoe: més enllà dels auguris, còmplice d'una història d'amor	42
3.3.2.2. Melanipa: la veu perduda de la primera dona filòsofa	44
4. CONCLUSIONS	48
5. BIBLIOGRAFIA	50

AGRAÏMENTS

A l'Emilio Suárez de la Torre per proporcionar-me informació fonamental i ajudar-me en la cerca bibliogràfica i en el plantejament del treball, i l'ànim i l'ajut aportat al llarg de tot el procés; a la Marina Picazo per les orientacions respecte l'anàlisi dels personatges i la feminitat a la Grècia antiga; als companys del màster per haver-me encoratjat sense treva en aquesta recerca.

1. INTRODUCCIÓ

El plantejament de fer un treball final en la modalitat acadèmica permet a l'estudiant d'aprofundir en algun aspecte acadèmic que li hagi semblat interessant i del que cregui no tenir gaire o suficients coneixements. Aquest és el meu cas. En el segon any del màster vaig cursar l'assignatura Elaboracions del mite, impartida per l'Emilio Suárez, que em va permetre accedir a l'antiga Grècia amb una àmplia panoràmica que abraçava la mitologia des de diferents fonts —arqueològiques i textuals—, la història i la literatura. Si bé la majoria d'assignatures que he cursat s'han centrat —casualment— en les arts de finals del segle XIX i principis del XX, les referències a la cultura antiga han sigut constants en el màster i aquesta perseverança és el motiu que em va conduir cap a un tema que mirés cap aquest passat llunyà que, tanmateix, gaudeix de la reminiscència pròpia de qualsevol llegat.

Un altre motiu que em va empènyer a enfocar-me en aquesta època és el comentari que sovint sentim dir a acadèmics i no acadèmics sobre la Grècia antiga considerant-la el bressol de la cultura occidental. Si tot va començar llavors, quina és la cançó de bressol que en recordem? O no hi ha cap record plausible?

L'interès pel món antic no el podria concebre sense una imposada necessitat de buscar els ecos de la civilització moderna i reconèixer-ne alguns trets característics. Però, conscient del que suposaria establir aquesta mena de vincles, aquesta investigació es limita a observar i deixa obert un possible aprofundiment en les seves conclusions embrionàries.

Per l'assignatura Elaboracions del mite vaig tenir l'oportunitat d'escriure un assaig sobre Cassandra, l'endevina troiana que no és creguda per ningú però que, tanmateix, ho prediu tot amb encert. La ridícula del personatge, el patiment i l'heroicitat em van encuriosir fins al punt de voler esbrinar si les altres endevines i endevins eren tractats de la mateixa manera. Per ventura tots havien renyit amb Apol·lo, el déu de la màntica? I les endevines? Estaven totes tan capacitades com Cassandra per preveure el futur? Profetitzaven en el seu mateix estat de deliri que, tanmateix, de vegades no semblava un deliri?

Per acotar la recerca, vaig decidir centrar-me en la descripció dels endevins en les tragèdies gregues del segle V a.C. i, a poc a poc, vaig veure que la seva presència no era comparable amb la de les endevines, menys abundant i significativa. A primer cop d'ull semblava que els homes passegessin lliurement per les polis alliberant veritats a la resta de mortals per fer-los una vida més còmoda mentre les dones eren sotmeses a rituals i traspuaven el missatge diví només quan se'ls ho demanava. Casualment, aquest patró es regia igualment pels altres personatges (humans) tràgics que operaven fora de la màntica: mentre ells anaven a la guerra, decidien sobre el futur de la llar i deixaven una esposa per una altra, elles romanien sotmeses a la seva voluntat, aparcades com un bé preuat que s'ha de vigilar. És a partir d'aquí on vaig decidir que el treball no seria una anàlisi genuïna de papers sinó que contenia un component de gènere que m'obligava a intitular-lo *Dona, endevinació i mite*.

Així mateix, vaig adonar-me que el món de l'endevinació abraçava moltes més gammes, i no tan sols la figura del *mantis* (endeví). Hi havia centres oraculars, taulettes amb oracles escrits, temples on els consultants preguntaven pels respectius futurs, rituals per invocar els déus, recitadors d'oracles, usurpadors, sacerdots i sacerdotesses, i també hi havia senyals que els déus enviaven als mortals, a través d'animals, o en somnis, o en visions. És per això que la primera part d'aquest treball se centra en presentar el mosaic d'opcions que oferia el món de la màntica.

D'aquesta manera, ens farem una idea de la quotidianitat del fenomen i veurem que *matiké* (endevinació) i *mantis* (endevins) no són sinònims.

En el següent apartat, ens dedicarem a analitzar el perfil de diferents endevins i endevines que apareixen en les tragèdies gregues. Sense pretendre fer una mostra exhaustiva de tots els profetes tràgics, s'han escollit aquells que ens poden resultar més eficaços per al present estudi, que són: Tirèsies, l'endeví paradigmàtic de Tebes que preveu el destí d'Edip a l'*Edip rei*, de Sòfocles; Calcant, l'endeví grec considerat homòleg a Tirèsies però del bàndol contrari, que el treballarem en la tragèdia d'*Àiax*, de Sòfocles; Amfiarau, l'endeví guerrer i rei alhora a *Els set contra Tebes*, d'Èsquil; Cassandra, la veu paradigmàtica per a les endevines que presenta papers força diferenciats en l'*Agamèmon*, d'Èsquil, i *Les troianes*, d'Eurípides; Teònoe, inadvertida fins que Eurípides la fa reviure en una versió estrambòtica a *Hel·lena*; i Melanipa, l'endevina condemnada per saber massa en dues obres perdudes d'Eurípides, *Melanipa, l'encadenada* i *Melanipa, la sàvia*.

Per cada un d'ells es dedicarà un apartat on s'analitzarà el paper desenvolupat en les tragèdies esmentades, tenint en compte el seu do màntic i la funció com a personatge en l'obra. Per fer-ho, es comptarà amb un repàs sobre la figura mitològica i es prendrà informació d'altres fonts antigues que ofereixen diferents versions, d'on en destaco els poemes homèrics, la biblioteca d'Apol·lodor, les faules d'Higí i la història de Grècia de Pausànies. Tot i organitzar els apartats per personatges, es faran comparacions entre uns i altres continuadament per trobar els punts en comú i els punts divergents que ens ajudin a respondre a la pregunta inicial.

D'aquesta manera, veurem quin dels dos elements pesa més en cada cas i, en acabar, podrem esbrinar si els tres grans tràgics seguien un patró a l'hora de concebre els personatges masculins i femenins o si, al contrari, confonien les seves competències prioritzant l'estatus d'endeví al de dona o home.

2. L'ENDEVINACIÓ EN EL MÓN GREC, UN MOSAIC MULTICOLOR

Existe entre los hombres cierta adivinación que los griegos llaman mantiké, es decir, presentimiento y ciencia de las cosas futuras. Condición magnífica y útil ciertamente, si es que existe, por cuyo medio la naturaleza mortal puede acercarse muchísimo al poder de los dioses.

Ciceró, segle I a.C.

Aquestes són les paraules del polític i pensador romà Ciceró (106 a.C. – 43 a.C.) al segle I a.C.¹. Però la màntica no és només el presentiment del futur; serveix també per a desemascarar qüestions amagades del passat, o resoldre problemes personals o col·lectius, com ara un viatge o una guerra.

Ciceró ens fa saber que l'endevinació és capaç d'apropar els homes als déus perquè uns i altres es comuniquen a través de la figura de l'endeví. Aquest es converteix en mediador, enllaç i missatger. Però alhora es converteix en l'home que més s'apropa als déus, precisament perquè aconseguix comunicar-s'hi, revelant les seves voluntats, és a dir, comprenent el seu llenguatge diví. En aquest sentit, podríem dir que l'endeví no és només l'enllaç entre els déus i els homes sinó que en una escala imaginària que pugés cap al cel, es trobaria un graó més amunt que la resta dels mortals, perquè és un *en-diví*, un ésser definit per la seva manca de divinitat però alhora reconegut per aquesta mancança. Que no facilitaria la comprensió del fet que Amfiarau, el guerrer i endeví, fos divinitzat²?

Un dels historiadors contemporanis que més ha tractat la qüestió és Bouché-Leclercq (1842-1923), per qui l'endevinació de l'antiga Grècia consisteix en la penetració del pensament diví en el pensament humà d'allò que l'esperit humà no pot concebre pels seus propis mitjans, que és el futur, el passat i el present³. Com explica aquest historiador francès, el fet que el futur sigui l'objecte més cobejat entre els homes, ha portat sovint a considerar-lo l'únic objecte de l'endevinació —com fa Ciceró—. No obstant, tenim testimonis que contradiuen aquesta idea, com per exemple el mite d'Edip que tractarem més endavant en aquest treball, on la revelació del passat per part de Tirèsies esdevé fonamental per preveure el futur.

Es diu que els grecs confiaven en l'endevinació perquè creien que el futur estava escrit i era, per tant, immutable. Si els déus ja havien decidit el destí de cadascun dels homes i existia un mètode per conèixer-lo, no hi havia cap motiu per menysprear l'art de la màntica (Leclercq, 1879). Tot i això, tal com explica l'investigador Flower, els grecs no tenien una paraula per designar la idea de destí com l'entenem actualment⁴. Segurament aquesta concepció sobre la màntica prové de l'escola estoica atenenca, on es creia que hi havia un destí prefixat que calia acceptar⁵. Però tal com analitza Flower, si les accions humanes fossin predeterminades, l'endevinació no tindria sentit.

¹ Cicerón, *Sobre la adivinación*, I. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/2/786/7.pdf> [3-3-2013]

² Sobre Amfiarau, en tornarem a parlar en el punt 3.2.2 d'aquest treball.

³ Entès com a present immediat però, tanmateix, imprevisible. Veure Bouché-Leclercq, 1879.

⁴ El més semblant seria la moira, que es feia servir per fer referència a la durada de vida d'una persona. Tothom tenia una moira i els déus podien escurçar-la o allargar-la segons els seus desigs, però no estava totalment prefixada. Remeto a Flower, 2008.

⁵ Un dels seus màxims exponents, Crisip de Solos (segle III a.C.), afirmava que les profecies dels endevins només es podien considerar vertaderes perquè estaven dominades pel destí.

La lectura de la teologia hesiòdica, per la seva banda, entén que el destí⁶ dels humans està sotmès a la voluntat de Zeus, el déu dels déus, de manera que crea una estància superior on el futur ja no és inexorable sinó que depèn d'una voluntat volàtil i fluctuosa per definició (Leclercq). D'aquesta manera, Hesíode (segles VIII – VII a.C.), autor de la *Teogonia* i dels *Treballs i dies*, allibera l'home pre-destinat i genera un espai més gran perquè l'endevinació pugui intervenir en el desenvolupament dels fets. Aquí la voluntat de Zeus conviu amb la llibertat d'acció dels homes. El futur és un perfecte desconegut i, davant l'home i la dona grecs s'obra un ventall enorme de possibles camins. És en aquest encreuament on l'endevinació cobrarà sentit i resoldrà qüestions que no tenen les respostes escrites.

Ara bé, la màntica no era un fenomen senzill i es presentava a la societat grega sota diverses formes, entre les quals trobarem els endevins. En aquest apartat intentarem entendre l'endevinació en el món grec esbossant-ne els trets més importants i destacats, les seves funcions, tipologies i evolució, alhora que veurem que l'endeví —o vident— és tan sols una de les pedres que componen aquest mosaic multicolor.

2.1.Presència de l'endevinació a la polis grega

Divination is a fascinating field of study in every culture, ancient and modern, but in the case of ancient Greece it has the added value of being a fundamental pillar of its civilization and, therefore, a decisive key to understand it.

Suárez de la Torre, *The Portrait of a Seer* (2009)

L'endevinació formava part de la vida quotidiana dels grecs i com a tal, es feia present en les esferes institucional, política, social, i també en les filosòfiques i literàries. Però aquesta presència no queia exclusivament en mans dels endevins, sinó que existien altres formes per arribar a conèixer el disseny diví, com ara els centres oraculars, els santuaris, o les col·leccions d'oracles. Al llarg d'aquest capítol veurem que *mantiké* i *mantis* no són sinònims.

2.1.1. Punt previ: divinitats relacionades amb el fenomen endevinatori

L'art de l'endevinació s'atribueix molt sovint al déu Apol·lo, déu de la poesia⁷, entre altres, però les llegendes sobre el seu origen i les múltiples formes que pren ens obliguen a parlar de diferents divinitats. Algunes fonts del segle V a.C. situen a Temis, deessa titànica filla de Gea i Urà, com la creadora dels oracles, els rituals i les lleis. Es diu que ella va ser la primera en posseir Delfos i que va ensenyar la màntica a Apol·lo. Al seu costat sovint se situa a Febe, germana seva i fundadora de l'oracle dèlfic, motiu que fa comprensible el fet que les *Eumènides* d'Èsquil comencin amb una pregària de la Pítia adreçada a Gea i les seves dues filles⁸.

El fet decisiu perquè Delfos fos un oracle apol·lini rau en la derrota del monstre Pitó a mans del déu olímpic. A partir de llavors, Apol·lo va consagrar un trípede on seuria la Pítia per a predir l'oracle, motiu pel qual se'l reconeix com un símbol propi de la divinitat. Diverses fonts expliquen la transició de l'oracle dèlfic a mans del déu Apol·lo i el que va significar⁹, però el que interessa destacar aquí és que a partir del segle VIII a.C. —i sobretot del VII i el VI a.C.— l'apol·linisme va absorbir moltes tendències i creences de la religió grega, tant noves com

⁶ Tot i l'argument presentat per Flower, entendrem «destí» com el curs vital.

⁷ De fet, alguns estudiosos trobaran que els poetes es tornen profetes i a la inversa.

⁸ No hi ha cap testimoni arqueològic que demostrï la presència d'un culte oracular a Gea a Delfos, però això no vol dir que no n'hi hagués en altres llocs. Per a més informació, remeto a F. Quantin, 1992 i Suárez de la Torre, 1998.

⁹ Remeto a Iriarte, 1990, capítol I, apartats 1 i 2.

velles. Aquesta monopolització apol·línica va comportar que altres personatges, inclosos filòsofs com Pitàgores o poetes com Terpandre, es vincuessin a Apol·lo¹⁰.

Un altre dels *theoi mantikoi* (déus màntics) és Zeus, per ser el déu dels déus i dels homes, i per fer arribar senyals i auguris a la terra. Els seus oracles són pronunciats en més d'un santuari, com el de Dodona. Asclepi, déu de la medicina, i Posidó, déu del mar, donaven consells als consultants a través del mètode de la incubació¹¹ en els diferents santuaris que els havien consagrat. També Atena, deessa de la intel·ligència, i Afrodita, deessa de l'amor, eren consultades. En darrer lloc, Trofoni —heroi, déu o dimoni segons la versió— rebia un culte oracular a Lebadea¹².

2.1.2. Centres oraculars; autoritat religiosa i influència política

Sovint els conceptes de santuari i centre oracular es confonen, però el cert és que el santuari és el conjunt d'edificis, temples i espais entre els quals figura el centre oracular. —Per exemple, el que coneixem com l'oracle de Dodona comptava amb un teatre i un estadi construïts els segles IV i III a.C., respectivament—. Els centres s'acostumaven a situar en un espai natural singular, com podia ser un llac o una cova, i la majoria de vegades se situaven fora de la ciutat, de manera que per fer una consulta era imprescindible fer un pelegrinatge — n'hi havia en zones urbanes, perifèriques i extra-urbanes.

Si bé hi havia oracles consagrats als déus, la majoria a Apol·lo *mantis*, també n'hi havia de consagrats a herois, com per exemple el d'Amfiarau a Oropos (Beòcia), fet que demostra que Apol·lo no sempre va gaudir del privilegi exclusiu de la màntica, com s'ha explicat en el punt previ.

Un dels centres més coneguts és el de Delfos, dedicat al déu Apol·lo a partir del segle VIII, situat als peus del mont Parnàs i a prop de l'antiga ciutat de Delfos, que formava part de la regió de Fòcida. Entre els segles IX i VIII a.C., el santuari rebia consultants de diverses regions entre les quals cal mencionar Corint, Eubea, Lacònia i Xipre. Els límits se situaven a Tesàlia pel nord i Creta pel sud. És interessant veure que Delfos no només va servir per respondre a les consultes sinó que en el període de la panhel·lenització va exercir un paper polític destacat en el desenvolupament històric dels grecs (Suárez de la Torre, 2003).

Un exemple d'aquest paper és el suport que va donar a la colonització dòria de les ciutats de Cirene, Siracusa, Gela, Crotona i Tarente, algunes de les quals van portar el trapezi en les seves monedes locals un cop conquistades¹³. Píndar (poeta beoci dels segles VI - V a.C.) recull la colonització de Cirene en la *IV Pítica*, adreçada a Arcesilao rei de Cirene, guanyador de la cursa de carros: en ella, Píndar explica que quan Bato va recórrer a l'oracle per un problema amb la veu —possiblement tartamudeig—, aquest li va respondre que seria el futur colonitzador de Líbia¹⁴, de manera que reprèn el mite que ens arriba per Herodot¹⁵.

¹⁰ Suárez de la Torre, 2003.

¹¹ En parlarem en el punt següent sobre els centres oraculars i les diferents maneres d'obtenir respostes.

¹² Hi ha altres déus que se'ls relaciona amb el món de l'endevinació d'una forma més indirecta com per exemple Dionís, els rituals del qual causaran un estat de furor a les ménades que serà comparat amb l'estat d'alguns endevins (sobretot endevines). Aquest tema el tractarem en el punt 3 d'aquest treball.

¹³ http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/en_grece_la_religion_des_oracles.asp [3-3-2013]

¹⁴ Píndar, 1992. Versos 4-8.

¹⁵ Herodot, 4, 155, 3, citat a Píndar, 1992.

Com altres santuaris apol·linis —per exemple el d'Argo— Delfos va tenir un paper important des del punt de vista polític (Suárez de la Torre, 2003). Un dels exemples més famosos el trobem en el context de la segona guerra mèdica, quan l'oracle és consultat pels atenencs després de la batalla de les Termòpiles, on els grecs són vençuts pels perses: « Malheureux, pourquoi vous tenez-vous assis ? Quitte ta demeure et les hauts sommets de ta ville oraculaire. Fuis aux extrémités de la terre. Ni la tête ne reste solide, ni le corps, ni l'extrémité des jambes, ni les mains, ni rien de ce qui est au milieu n'est épargné ; tout est réduit à un état pitoyable, détruit par l'impétueux Arès monté sur son char syrien »¹⁶. Segons Pierre Lévêque, l'impetuós Ares no és altre que l'exèrcit persa, que s'acosta sense trobar resistències. A part d'aquest consell de fugida, l'atenenc Temístocle va demanar un segon oracle, que li va aconsellar que es resguardés per una muralla de fusta. Amb aquests consells, els atenencs van abandonar la polis i van quedar-se a les naus, des d'on després guanyarien la batalla de Salamina (480 a.C.).

L'autoritat dèlfica també arribava als ordenaments jurídics. *La República*, de Plató, ens ofereix un testimoni força clar al respecte, doncs a la pregunta sobre què queda pendent en matèria de legislació, se li respon que als homes no els queda res, tan sols a Apol·lo, déu de Delfos, ha d'erigir els temples i ordenar els sacrificis i els cultes que s'hi celebraran¹⁷.

Tot plegat, l'autoritat exercida en diversos àmbits feia que el clergat de Delfos guanyés una autoritat religiosopolítica que seria envejada per diverses ciutats gregues. De fet, es constaten diversos episodis de disputes entre les ciutats-estat veïnes per exercir el control del centre religiós. En aquest sentit, cal mencionar les quatre guerres sagrades que van tenir lloc entre els segles VI i IV a.C.¹⁸, l'última de les quals comporta l'hegemonia macedònica, fet que no li resta, al santuari, influència moral o religiosa.

A banda de Delfos, cal mencionar altres santuaris com el de Dodona, dedicat a Zeus, o altres com els de Beòcia, a la ciutat de Tebes, el d'Argos ja citat anteriorment, i els oracles de l'Àsia Menor que, en certa mesura, configuraven una alternativa oriental a Delfos, tot i ser igualment de culte apol·lini (Suárez de la Torre, 2003). Els més importants són els de Didima, on també es responien oracles sobre processos de colonització, el de Claros i el de Patara.

Si bé tots els santuaris comptaven amb la figura del sacerdot o sacerdotessa (*hiereus*), el cas paradigmàtic de l'endevinació oracular és el de Delfos, on la comunicació amb els déus es feia a través de la Pítia —també en els casos d'Argo, Didima i Patara—. Sabem que el contacte amb el déu es feia a través d'aquesta dona —en períodes tardans es feia amb dues—, però la forma exacta encara és discutida (Suárez de la Torre, 2003).

Tot i això, podríem parlar dels trets més coneguts de la Pítia, com ara que es comunicava amb el déu a través de la possessió d'esperit i que es convertia en la boca d'Apol·lo; profetitzava tot allò que el déu volia comunicar als homes, però tot i que la veu fos femenina, les paraules pertanyien al diví. El problema de l'oracle pític es troba en esbrinar si la Pítia deliberava uns oracles intel·ligibles per si mateixa o si, al contrari, parlava de forma incomprensible i eren les profetesses i els poetes professionals els que ordenaven el seu missatge. El debat se centra també en esbrinar si els seus oracles eren en vers o en prosa, i en si es pot parlar d'un gènere

¹⁶ Citat a http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/en_grece_la_religion_des_oracles.asp [3-3-2013]

¹⁷ Platón, *La República*, v.427 a-b, en: <http://www.xtec.cat/~mcodina3/Filosofia2/la%20republica.pdf> [3-3-2013]

¹⁸ Suárez de la Torre, 2003.

oracular propi¹⁹. Les altres funcions del temple requeien sobre diversos tipus de sacerdots. Els *hiereus* tenien la responsabilitat de procedir amb el ritual i els profetes tenien altres papers que fan pensar en la possible transmissió de la resposta de la Pítia al consultant.

Altres temples contemplaven altres rituals per a consultar al déu, com és el cas de la incubació, que es practicava al santuari d'Amfiarau, a Oropos²⁰. Es tractava que el consultant acudís al temple per passar-hi una nit i en el somni obtindria una resposta del déu. En aquest cas, cal dir que Amfiarau és lloat per les seves qualitats de vident i de guaridor, motiu pel qual també es realitzava aquest ritual. Però pels testimonis arqueològics provinents d'Oropos i altres santuaris dedicats a un déu guaridor —com Asclepi—, podríem pensar que la incubació serviria per les dues funcions, diferenciant-se per l'ús de la pell d'un animal sobre la qual el consultant dormiria en el cas de la incubació amb finalitats oraculars (Sineux, 2007).

Respecte als tipus de consulta, les fonts indiquen que n'hi havia dues: les oficials, que s'organitzaven seguint un ordre determinat, i les privades, de consultants que acudien a l'oracle per a resoldre temes personals. En aquest segon cas, els interessats havien de pagar per poder accedir a l'oracle, limitant-ne així l'accés als més pudents. Era habitual deixar ofrenes als déus per haver resolt els problemes dels consultats —fet que explica encara millor l'interès pel control dels santuaris i les seves riqueses per part de diverses ciutats gregues—.

Les tauletes i gravats que s'han pogut conservar constaten que les sol·licituds buscaven una resposta per temes tant de caràcter personal com col·lectiu. Sovint s'esperava un «sí» o un «no», però si s'obtenia un altre tipus de resposta, el consultant es veia obligat a obeir la indicació. De vegades, el motiu que impulsava al consultant privat a acudir a l'oracle era l'angoixa que l'havia provocat un primer contacte amb el déu, per exemple a través d'un somni (Suárez de la Torre, 2003).

2.1.3. Oracles sibil·lins i altres col·leccions oraculars

Les respostes oraculars van generar un nou tipus de text religiós que va donar lloc al que anomenem «col·leccions oraculars». Els consultants marxaven del santuari amb una resposta escrita, però a més, molt sovint es conservava en un arxiu oficial. Ara bé, se sap que algun d'aquests textos oficials va ser manipulat i va circular fora de control, donant lloc a un nou gènere de textos i a una nova figura, el crespòleg o cantant d'oracles, que obligà a renovar el mapa d'oficis de l'endeví²¹.

Es creu que els crespòlegs es dedicaven a cantar els oracles ja que a finals del segle V, amb l'auge de la cultura escrita i la davallada de l'oral, van desaparèixer (Flower, 2008). La possibilitat de comprar les col·leccions oraculars va fer que els recitadors fossin menys demanats des de mitjan segle V, motiu que ve acompanyat d'un auge de la retòrica en aquesta mateixa època, fent-ne la seva comprensió possible a qualsevol. Segons Aristòfanes, els crespòlegs eren transmissors de la col·lecció clandestina —manipulada— elaborada en base a diferents textos entre els quals s'hi comptaven oracles sibil·lins i oracles dèlfics. El tret més característic segons el dramaturg és l'anunci de catàstrofes i esdeveniments amb to apocalíptic i amb recursos a una estructura formal fixa.

¹⁹ Tanmateix i donat que aquest treball no se centra en els mètodes d'endevinació, es remet a les fonts de Paul Amandry (1950) i L.Roux (1976) per a més informació sobre el procés de consulta a Delfos. Sobre el llenguatge de la Pítia i sobre la seva caracterització en tornarem a parlar més endavant.

²⁰ Sobre aquest tema en tornarem a parlar en el punt 3.2.2.

²¹ Per aquest apartat, m'he basat en Suárez de la Torre 2003 i 2009.

El fet és que les col·leccions oraculars s'atribuïen a la figura que es creia que els havia pronunciat, que podia ser un déu —com va ser Orfeu i Bacus— o no, i el cas paradigmàtic són els *Oracles sibil·lins*, atribuïts a la Sibil·la. En aquest cas trobem llibres que pertanyen a èpoques diverses, entre els segles III i II a.C. i el segle VI d. C. i d'origen cristià i jueu. La Sibil·la, probablement d'origen oriental, és una profetessa semblant a la Pítia o a les sacerdotesses dels temples però manté algunes característiques diferenciades, com per exemple la llibertat per profetitzar amb independència d'una consulta prèvia²².

A l'època d'Alexandre el Gran (356 a.C. - 323 a.C.) es van crear diversos centres sibil·lins i després de la seva mort van aparèixer amb abundància textos atribuïts a aquests personatges, tot i que és difícil conjugar els textos amb santuaris concrets. —Se'ls suposa, més aviat, com figures errants—. Durant el període hel·lenístic, i especialment en cercles jueus, es començarà a consolidar una perspectiva apocalíptica que coneixerà un desenvolupament extraordinari en el corpus d'oracles sibil·lins posteriors. Al segle V a.C. els oracles sibil·lins versaran sobretot sobre la destrucció de països i ciutats i les successions de poder, segurament amb un objectiu polític, ja fos com a instrument de protesta, propaganda o, simplement, per crear un estat d'opinió.

2.1.4. L'endevinació en el context de guerra

Segons Flower, en el període hel·lenístic, el paper més important de l'endeví es desenvolupava a la guerra. L'endeví i el general eren les dues figures que prenien les decisions més importants: el primer perquè realitzava auguris sobre la batalla i els segon perquè, en funció d'aquests, en decidia l'estratègia.

Tenim diverses fonts que demostren que abans d'una batalla, s'acostumava a demanar a l'endeví que realitzés un sacrifici; les consultes no eren sempre les mateixes: es podia preguntar si calia intervenir en aquell moment, si calia retirar-se o si, en canvi, s'obtindria la victòria. Es realitzaven dos sacrificis, un en el campament i l'altre a la primera línia de batalla²³. El sacrifici realitzat en el campament, anomenat *hiera*, es feia a partir de l'observació del fetge d'un animal, que acostumava a ser una ovella. El que es realitzava a la línia de la batalla era la *sphagia*, que consistia en fer un tall al coll d'un animal, normalment una cabra, i veure quins moviments feia i com li regalimava la sang. Es feia en públic i tenia una gran implicació moral per l'exèrcit i, de retruc, sobre la feina de l'endeví²⁴ (Flower, 2008).

En el cas de la *sphagia*, la mort de la cabra era un missatge sobre la mort tant de l'enemic com dels camarades. Segons Flower, des del moment en què la majoria dels grecs van creure que els déus es comunicaven amb els homes a través dels sacrificis, no hi va haver cap general que dugués a terme una batalla sense haver celebrat, de la mà de l'endeví, una o diverses *sphagia*²⁵.

²² Tornarem a parlar de les diferències entre la Pítia i la sibil·la en el punt 3 d'aquest treball.

²³ Motiu que portarà a Flower a parlar d'una professió perillosa. Veure el capítol 8, Flower, 2008.

²⁴ El fet que els endevins fossin contractats pels generals feia més vulnerable la seva continuïtat al servei del rei en cas de fallida en la predicció. Flower també apunta que els rituals d'endevinació constituïen un sistema de coneixement i creences racional i coherent pels grecs capaç d'explicar les contradiccions que poguessin aparèixer entre la predicció i l'experiència. Així, si un auguri era favorable i l'acció posterior fallida, això no implicava que l'endevinació hagués fracassat; el fet s'explicaria per una plausible mal interpretació de l'endeví o una desconstrucció del missatge oracular per part del consultant receptor. També podia ser que els déus haguessin aprovat l'empresa que s'anava a dur a terme però no n'haguessin assegurat la victòria.

²⁵ No se sap del cert si el sacrifici en si el realitzava l'endeví o no, però les fonts indiquen que seria molt possible.

Desconeixem si l'endevinació en contextos de guerra era desitjada pel rei o, més aviat, significava una amenaça o torbació. Però gràcies a Plutarc sabem que, per exemple, Alexandre el Gran es va tornar cada vegada més supersticiós, «turning every unusual and strange occurrence, no matter how trivial, into a prodigy and portent, that his palace at Babylon was filled with sacrificers, purifiers, and seers»²⁶.

2.2. L'endeví, un *demiourgós* més de la polis grega

Qui surt a convidar un foraster de fora, si no és un dels servents del poble, un endeví, un guaridor de malalties, o un treballador de la fusta o fins i tot un aede inspirat que complau quan canta?

Odissea, cant XVII

A l'*Odissea*, Homer equipara l'ofici d'endeví al de l'artesà i el defineix, així, com un *demiourgós* de la polis, és a dir, una persona que treballa per als altres, que està al servei dels altres. En el període clàssic, l'endeví és aquell que practica una tècnica, un art, i per això s'entén com un ofici. De la mateixa manera que hi havia poetes que s'inspiraven en les muses, hi havia endevins que obraven segons una *téchne*, un art. La diferència entre uns i altres era que als endevins, els déus els havien concedit el do profètic, i als poetes, no. Però aquest do profètic no implicava que presumessin de conèixer el futur ni de tenir poders paranormals. En canvi, sí que duïen a terme diferents activitats relacionades amb la religió i diferents tipus de profecies.

És interessant veure que els antropòlegs diferencien entre vident (*seer*) i profeta (*diviner*) (Flower, 2008). Els vidents serien aquells que endevinen mitjançant una tècnica, com podria ser Tirèsies, que es comunica amb els déus a través de l'observació de senyals físiques. Els profetes, en canvi, serien els que s'hi comuniquen amb la tècnica inspirada, és a dir, sense la necessitat de cap senyal observable²⁷. En aquest apartat farem servir la paraula endeví o vident per designar tant uns com altres. Més endavant veurem la diferenciació entre màntica natural i artificial encunyada per Ciceró i amb l'anàlisi dels perfils a la tragèdia grega, s'emprarà la doble denominació per fer-ne una descripció al més acurada possible.

2.2.1. Endevins mítics i endevins històrics: aclariment

Sovint es diferencia entre els endevins mítics o llegendaris, que formen part del corpus èpic de l'antiga Grècia, dels endevins històrics, que són figures documentades. La diferència entre uns i altres rau en el fet que els històrics només practicaven la màntica artificial, és a dir, la màntica consistent en interpretar els senyals enviats pels déus amb una tècnica concreta²⁸, considerada un art. En canvi, els mítics practicaven tant la màntica artificial com la natural o inspirada.

Bouché-Leclercq va dividir els endevins mítics en dos grups: els de l'edat heroica i els de l'edat llegendària o mítica. En el primer grup situa als melampòdides i tots aquells que apareixen a les llegendes èpiques (incloent el cicle troià i tebà); en el segon hi trobem unes altres figures menys nombroses creades *ad hoc* per justificar la genealogia apol·línica dels centres oraculars.

El fet és que en tots els casos, sigui amb l'endevinació artificial o natural, sempre se subratlla la dependència de l'endevinació a algun déu, i molt sovint a Apol·lo, aspecte comprensible si tenim en compte l'apol·linisme viscut a partir del segle VIII a.C., explicat anteriorment. És molt

²⁶ Citat a Flower, 2008, pàg. 129.

²⁷ A la seva obra sobre l'endevinació a l'Antiguitat, Bouché-Leclercq dedica un capítol als endevins-vidents i un altre als profetes, tot i que altres estudiosos argumentaran que la barrera no és evident i que sovint es confonen les seves habilitats.

²⁸ La tipologia de mètodes d'endevinació la tractarem en el punt 2.5.

probable que els grecs no tinguessin una línia divisòria tan clara entres uns i altres, motiu que ha portat a Suárez de la Torre a proposar una nova classificació d'endevins: en el grup d'endevins mítics, tindriem els endevins amb trets més arcaics i un nivell apol·lini secundari d'una banda, i els endevins amb un element apol·lini més notable de l'altra; en el grup d'endevins històrics, hauríem de considerar alguns personatges que es van fer famosos a títol individual, les famílies d'endevins que es vinculaven a una genealogia d'endevins mítics i l'existència d'algunes comunitats d'endevins (Suárez de la Torre, 2003).

2.2.2. Diferències amb els sacerdots, els mags i els bruixots

El primer punt conflictiu —o simplement, complicat— que existeix per definir l'ofici d'endeví és la seva relació amb la religió. En el mateix sentit que l'endevinació en termes generals, la tasca dels endevins formava part de l'àmbit de la religió pel fet de comunicar-se amb els déus. Tanmateix, si bé els endevins realitzaven rituals religiosos, no els hem de confondre amb els mags, els bruixots o els sacerdots.

D'una banda, hem de considerar que tot i que alguns autors com Plató confonien els endevins amb aquestes altres figures, el més probable és que els grecs diferenciessin aquestes categories, fet que es demostra per la connotació positiva que donaven al terme *mantis* i la connotació negativa al de mag. A més, hem de tenir en compte que a Plató li interessava menysprear els endevins per a debilitar-los i fer créixer, així, la paraula del filòsof (Flower, 2008).

D'altra banda, els *hiereus* eren oficials públics que havien guanyat el càrrec per lot, elecció, naixement o venda. Normalment no tenien una formació específica en religió i les seves funcions repercutien fonamentalment en els sacrificis i en l'administració del santuari. Tot i això, algunes vegades la distinció s'esborra, com és en el cas dels iamides i els clitides, famílies d'endevins que no només practicaven la màntica sinó que eren responsables de l'estat de l'altar de Zeus a l'Olimp i d'alguns sacrificis mensuals (Flower, 2008).

A més, «in contrast to the priest, whose prestige derived from the renown of the cult he administered, the seer owed his prestige to the success and reliability of his prophecies» (Harris 1995: 25, a Flower, 2008). Ambdós podien apel·lar al seu llinatge per fer créixer el seu prestigi, però els vidents no eren els executors d'un ritual prescrit sinó que havien de tenir èxit en les seves pràctiques. Aquest èxit depenia de la seva experiència i seria clau per al seu carisma personal. Lliure del control cívic de les autoritats, els endevins es convertien en una mena de mercenaris religiosos que anaven de ciutat en ciutat i que la majoria de les vegades eren consultats de forma privada.

2.2.3. Especialistes itinerants

Mentre la religió és una pràctica que es manté sota el control de la polis, l'ofici d'endeví és precisament un *demioergós* i com a tal, té la capacitat i la funció de posar-se al servei de diferents clients. Els endevins grecs gaudien d'independència administrativa i els més famosos són els que Burkert anomena «especialistes carismàtics emigrants» (Flower, 2008). No estaven arrelats a cap lloc concret, ni a un palau ni a un rei—tot i que n'hi haurà que sí, com per exemple Haliterses²⁹—; eren especialistes itinerants que viatjaven d'una ciutat a l'altra apropant-se a aquells clients que els feien guanyar més diners.

²⁹ Local d'Ítaca.

El seu coneixement era oral en comptes d'escrit, i això els donava encara més llibertat per servir a més d'un demandant i, consegüentment, més llibertat de moviment, cosa que explicaria les migracions dels vidents des de l'Orient fins a Grècia. Però a diferència dels endevins del Pròxim Orient, dels quals van heretar l'ofici, els endevins grecs no gaudien d'un corpus normatiu per exercir l'endevinació, ni tampoc tenien un conjunt de normes prefixades per a interpretar els senyals. No hi havia un sistema tan sofisticat com podia haver pels assiris o els babilonis.

Entre els endevins itinerants, n'hi havia tant de vidents com de profetes, i també tenim el testimoni d'algunes endevines, com per exemple el que ens ofereix el mite de Manto, filla de Tirèsies i mare de Mopso. Segons la llegenda, Manto, que posseïa el do de la profecia com el seu pare, va guiar al cec Tirèsies pels camins de Beòcia després que els epígons haguessin conquistat Tebes. Manto va ser escollida com a botí pels argius i la van oferir al déu Apol·lo, motiu pel qual anava cap a Delfos, on viuria molt de temps al servei de Febo³⁰. Un altre exemple el trobem en Diotima, sacerdotessa de la qual ens en parla Plató a *El banquet*, que resideix a Mantinea, ciutat el nom de la qual evoca l'art de la màntica.

2.2.4. El carisma, la bona actitud i la procedència genealògica

A part del carisma i la bona actitud necessàries per guanyar clients, el més respectat era pertànyer a una família amb tradició d'endevins, que tingués un predecessor al qual el déu o un poder sobrenatural li hagués atorgat la màntica. El patró de Tirèsies, endeví al qual el déu li dóna el do profètic per compensar la ceguesa provocada per Atenea, es repeteix en altres episodis com el de Fineus, el vident dels argonautes³¹.

En els ulls dels clients, l'autoritat i credibilitat dels endevins depenia sobretot de la genealogia familiar. A diferència d'un físic, que havia de mencionar els noms dels seus professors per acreditar el seu coneixement, un endeví només havia de fer al·lusió a la seva genealogia. L'endevinació era un regal innat que es tenia o no es tenia.

Les famílies genealògiques més importants d'endevins són els melampòdides, els iamides, els clítides i els telíades. Ells deien que provenien d'endevins mítics de l'edat heroica: Melamp (endeví grec), Iamos (fill d'Apol·lo i Evadna), Cliti (descendent de Melamp) i Tèlies, respectivament. Tots excepte els melampòdides venien d'Elis, al nord-oest del Peloponès.

El naixement de les genealogies d'endevins no és un fenomen exclusiu de l'endevinació; de fet, la consolidació dels estats grecs i dins d'ells, la recerca de tradicions que configuressin una identitat pròpia, va fer néixer un arbre genealògic força ampli mitjançant diferents formes poètiques com ara rapsòdies (Suárez de la Torre, 2009). Ara bé, tot i el vincle amb una figura mítica, aquestes famílies no es vinculaven a cap santuari concret, sinó que més aviat eren lliures (Suárez de la Torre, 2003).

Melamp és el primer *mantis* del mite grec en un sentit literal (Suárez de la Torre, 2003). La llista de la seva descendència la tenim a l'*Odissea*, entre els quals hi trobem Pòlid, Tirèsies, Amfiarau i Teoclimen, de manera que podríem pensar que el públic segurament coneixia la seva història. Fins al segle III a.C. tenim endevins que diuen que provenen de Melamp, però això no ens assegura que existissin realment (Flower, 2008).

³⁰ Grimal, 1993.

³¹ Una de les versions del mite explica que Fineu, rei de Tràcia, havia preferit tenir una llarga vida a canvi de la vista. Grimal, 1993.

Una de les llegendes explica que Melamp va trobar una serp morta i li va tributar una foguera. Melamp va criar les cries de l'animal i aquestes, agràides, van llepar les seves oïdes per purificar-lo, de tal manera que després va comprendre el llenguatge dels ocells i de tots els animals en general³². Fixem-nos doncs que l'origen no prové d'Apol·lo, motiu que porta a Suárez de la Torre a situar l'endeví com una figura amb trets arcaics i un nivell apol·lini secundari que es diferenciarà d'altres endevins com Iamo o Mopso, més apol·linitzats.

El cas de Melamp és complex perquè les fonts posteriors a Homer van ampliar la gamma de poders i competències de l'endeví, que Suárez de la Torre agrupa en tres nivells: en primer lloc, el nivell ctònic i tècnic en el qual Melamp disposa d'una tècnica d'auguris on intervenen els animals (serps i ocells); en segon lloc, el nivell verbal que es desencadena a partir de l'episodi en el qual Melamp porta els bous d'Ificle per obtenir la filla de Neleu per al seu germà, com a recompensa, tal com aquest havia promès. En aquest episodi els autors recreen el personatge de Melamp enriquint-lo amb homonímies i polisèmies, com si volguessin establir una relació entre les respostes oraculars i la profecia poètica. I en tercer lloc, les qualitats de Melamp arriben al nivell iatromàntic, de la medicina i les tècniques guaridores. Els seus successors, com ara Pòlid i Amfiarau, perpetuaran aquestes altres qualitats adquirides al llarg de la història.

Per la banda dels endevins històrics, a la investigació de Roth (1982) s'observa un ventall de cinquanta-tres *mantis*, entre els quals trobem una gran diversitat de papers, classes socials i consideracions. Un dels casos del que disposem més informació és el de la família de Iamos. L'*Olímpica VI* de Píndar, dedicada a Hagesias de Siracussa, de la família dels iamides, explica que Posidó va donar a Iamo, fill d'Apol·lo, el do profètic³³. Segons Píndar, Apol·lo va dictar a Iamo que establís un oracle al cim de l'altar de Zeus a l'Olimp.

A part de les famílies genealògiques, existien endevins que es guanyaven la fama a títol individual, com Ierocles o Lampon, ambdós del segle V a.C. Però és cert que tenir un vincle de sang amb l'endeví predecessor segurament era un motiu de pes per guanyar el reconeixement i el carisma necessari per exercir l'ofici³⁴.

A més, hi havia altres parts de Grècia on l'ofici de vident era hereditari, com en el cas de la família de Tenateus, de la ciutat de Cària, que es va fer famosa per ser terra de vidents (Flower, 2008), o els Galeoti de Sicília, descrit per Ciceró i per l'historiador Pausànies (segle II d.C.) com intèrprets de prodigis i somnis (Suárez de la Torre, 2003).

2.2.5. Realitzar sacrificis, interpretar senyals i defugir mals auguris

Una qualitat rellevant dels endevins és que no es limitaven a realitzar l'art de l'endevinació quan tenien una consulta, com feia la Pítia, sinó que procedien en aquesta tècnica també sense demanda. Així, cal que situem en primer lloc els sacrificis —realitzats per petició d'un consultant—; en segon, la interpretació de senyals enviats pels déus, i en tercer, la capacitat de defugir els mals auguris.

³² Grimal, 1993.

³³ És interessant notar que en la mateixa oda, Píndar explica que dues serps van fer-se càrrec de Iamo després de néixer, animals que es relacionen amb el do profètic. El motiu de l'adquisició del do de l'endevinació per haver sigut llepat per una o diverses serps és freqüent a la literatura èpica: és el cas de Melamp, d'Helen i de Cassandra.

³⁴ Com recull Flower, el cas de Mopso, descendent de Tirèsies, és especial perquè s'ha arribat a situar als mites, a les llegendes i a la història. S'ha trobat documentació relativa a un rei que va existir a l'Orient amb aquest nom, cap al segle XV a.C. però es fa difícil parlar d'un vident que els grecs haguessin adoptat de l'Orient ja que, com s'ha vist, aprofitaven les històries per als seus interessos i en aquest cas, potser per legitimar l'endeví grec que funda els oracles de Claro i també per contraposar-lo al vident Tirèsies que Homer deixa tan bé als seus poemes.

Els endevins responien tant a assumptes públics, que podien versar sobre qüestions polítiques, com privats, que podien tractar aspectes quotidians com ara la descendència, la infidelitat de la muller o l'èxit d'un viatge. Ara bé, la resposta que donaven, contràriament a la imatge transmesa per la literatura, s'articulava en forma de «sí» o «no». Contràriament al que apunten les tragèdies —on tenim un Calcant o un Tirèsies oferint descripcions minucioses sobre esdeveniments futurs—, es diu que els endevins més aviat donaven respostes sobre problemes del present, i no del futur (Flower, 2008).

Si la resposta s'articulava en forma de «sí» o «no», no tindria gaire sentit pensar que d'una mateixa víctima es podien obtenir respostes a diferents consultes, amb la qual cosa, si la consulta versava sobre dues alternatives, calia sacrificar dos animals. En el cas del *hiera*, descrit anteriorment, sembla que la mancança d'un lòbul del fetge de l'animal indicaria un mal presagi, mentre que la presència del mateix n'indicaria un de bo. Aquesta fórmula és molt semblant a la que es feia servir pels oracles. Aproximadament s'han descobert 1 400 tauletes d'oracles de Zeus a Dodona, el nord de Grècia. Però, a diferència del «sí» o «no» de les vísceres dels animals, la Pítia de Delfos pronunciava un discurs més sofisticat que configurava una resposta elaborada. Aquesta és una de les raons per les quals Flower addueix que l'endevinació posseïda era més autoritària que la sacrificial i per la qual la Pítia tenia més prestigi que l'endeví en tant que endeví migrant, aspecte a tenir en compte pels següents apartats.

Però els endevins també eren capaços d'interpretar senyals. El primer que calia fer era reconèixer un senyal com a tal. Qualsevol esdeveniment com podria ser una tempesta o un terratrèmol, era un senyal dels poders sobrenaturals, i era la tasca de l'endeví interpretar què volia dir. Segons Flower, en una societat on fins i tot els temes més banals tenien un significat que transcendia la terra, hi havia sens dubte una tendència a buscar senyals. De fet, alguns auguris i presagis s'inventaven després que hagués ocorregut una desgràcia. Així, l'endevinació proveïa tant el coneixement d'esdeveniments futurs com una explicació dels que ja havien passat.

A més, els grecs creien que els endevins tenien l'habilitat per a desviar els mals presagis mitjançant la realització de sacrificis. Xenofont (historiador del segle V i IV a.C.) n'ofereix un exemple a les *Hel·lèniques*³⁵. Quan Agesilau ja ha passat un any com a rei d'Esparta i celebra un dels sacrificis habituals, l'endeví augura que està naixent una conspiració en contra seva. En un segon sacrifici, l'endeví li diu que veu coses pitjors i en un tercer, que els enemics ja són presents a Esparta. Després d'aquests mals presagis, l'endeví realitza dos sacrificis més: un per als déus que saben esquivar els mals i l'altre per als déus que porten seguretat. Es diu que un cop va obtenir bons auguris, va deixar de fer-ne³⁶.

Amb tot, sembla coherent pensar que més d'una vegada els endevins van respondre alguna cosa més que un «sí», un «no», una benevolència dels auguris o un mal senyal. Per exemple, sabem que alguns consultants havien demanat a l'oracle quina seria la seva professió, resposta que deixava oberta. Si els ho demanaven a l'endeví, és possible que aquest els hagués ofert una resposta prou oberta, creada amb una llibertat gens menyspreable³⁷ (Flower, 2008).

³⁵ Textos històrics que recullen el període històric comprès entre el 410 a.C. i el 362 a.C.

³⁶ Al cap de cinc dies, però, un missatger va fer arribar la notícia que s'havia començat a conspirar contra el rei d'Esparta.

³⁷ En aquest sentit, Flower apunta que diversos episodis d'endevinació donen unes respostes que podríem valorar com a coherents, lògiques o, de sentit comú, aspectes que no resten fe en la creença de la màntica.

2.3. L'endeví al llarg del temps i les innovacions en l'art de la màntica

L'art de l'endevinació abraçava una àmplia gamma de formes, entre les quals trobem la interpretació dels moviments, del comportament i els plors dels ocells, dels somnis i dels efectes naturals com ara un eclipsi o un terratrèmol, etc. Ara bé, com apunta Suárez de la Torre en el seu article *The portrait of a seer* (2009), la figura de l'endeví grec es va anar transformant i va patir modificacions i innovacions al llarg de la història, motiu pel qual s'ha cregut oportú fer un breu esquema sobre la seva evolució abans de passar a llistar els diferents mètodes i tècniques de la *mantiké*.

2.3.1. Evolució del retrat de l'endeví

Podríem subdividir l'evolució del retrat de l'endeví en tres episodis: en el primer tindríem els poemes èpics de datació desconeguda però que suposem al voltant del segle VIII a.C. o anteriors; en el segon, podríem parlar del període que es comprèn a partir de la segona meitat del segle VIII a.C. fins a la primera meitat del segle VI a.C.; i el darrer comprendria el període que abraça els segles VII i VI a.C.

Respecte als poemes èpics, tant en els homèrics com en l'altra tradició èpica, apareixen els endevins, motiu que ens fa pensar en la seva quotidianitat en el món grec. Tot i ser obres d'un mateix autor, l'*Ilíada* i l'*Odissea* mostren algunes diferències interessants, com són el fet que en la primera no es mencionen les genealogies d'endevins i en la segona sí i, a més, a l'*Odissea* s'especifica l'existència d'endevins errants i locals. En ambdós textos veiem que hi ha senyals que són interpretats per personatges que no són endevins —com per exemple Pàtrocle quan anuncia la mort d'Hèctor— i també personatges que reben senyals dels déus mitjançant els somnis, com per exemple Hècuba. En el cicle tebà, per la seva banda, apareixen noms nous —possiblement vinguts de l'Orient— i s'estableix una connexió evident entre la poesia i la genealogia.

Tot i això, és a la segona etapa on neixen els poemes que expliquen la genealogia dels endevins i neixen algunes biografies que els enllacen amb els endevins mítics. També en aquesta etapa s'amplien les tècniques de l'endevinació i s'introdueix l'hepatoscòpia (observació del fetge d'un animal), les pràctiques medicinals i les pràctiques guardores —probablement vingudes de l'Orient— que els grecs desenvoluparan al llarg dels segles³⁸. Un exemple n'és el cas dels melampòdides, que ja hem vist anteriorment.

En una tercera etapa es produeixen una sèrie d'innovacions i fets culturals importants que modificaran el panorama amb escreix. Així, a cavall dels segles VII i VI a.C. ja es parla de la inspecció de les vísceres i de la possessió d'esperit. A més, neix una nova consideració de l'ànima per part d'alguns filòsofs que afirmen que la poden separar del cos. Aquesta concepció crearà nous paradigmes dotats d'autoritat religiosa. Així mateix, la propagació de l'escriptura i l'increment de l'ús dels temes religiosos farà que neixin els crespòlegs i augmentin els oracles que deixen les respostes per escrit, com per exemple el de Delfos a partir del segle VI a.C. Així mateix, és al segle VI a.C. quan s'atribuiran qualitats medicinals als *mantis*.

³⁸ De fet, al segle V a.C. la consulta de l'endeví es veu atacada per les consultes dels doctors.

2.3.2. Màntica inspirada i màntica artificial, cares d'una mateixa moneda

*Il est clair ainsi que la mantique est une activité de la pensée
et une activité qui relève d'une certaine exaltation*

Pierre Lévêque³⁹

En el *Timeu*, Plató ens parla de dos tipus d'endevinació: la natural o inspirada i l'artificial. Per al filòsof, *mantis* deriva de la paraula mania, propera a la bogeria. Segons ell, tant la profetessa de Delfos com la Sibila profetitzaven en un estat de bogeria, per la qual cosa es tractava d'una profecia inspirada. De fet, com apunta Lévêque, l'arrel de la paraula *mantis* apareix en altres termes grecs amb una connotació de bogeria ardent i furor. En canvi, l'endevinació duta a terme mitjançant l'observació de senyals, com podria ser l'observació del vol dels ocells, era considerada un art, ja que es duia a terme per aquells que estaven «in their right mind» (Flower, 2008), és a dir, d'una forma racional.

La dicotomia establerta per Plató és represa en els textos del pensador romà Ciceró i és per això que s'han estudiat les tipologies d'endevinació en aquests termes⁴⁰. Tot i això, en el seu treball Flower proposa una nova classificació on diferencia tres tipus: la màntica innata, la tècnica i la intuïtiva. A la primera, *empathikos mantiké*, obviada per Plató, l'endeví és sorprès per una visió de futur que només ell percep; no es tracta d'un estat de possessió momentani ni de l'exercici d'un ritual o un art, sinó que és una habilitat innata per copsar allò que els altres no poden veure, o per entendre d'una forma sobrenatural el passat, el present o el futur.

Aquest tipus se subdivideix en dos grups: la inspirada i la posseïda. Flower assenyala que no és el mateix la inspiració mitjançant la qual Cassandra preveu el futur a l'*Agamèmon* d'Èsquil, que la inspiració de la Pítia de Delfos. Al contrari que la Pítia, Cassandra no perd la noció sobre si mateixa mentre profetitza i tampoc no es desorienta respecte al lloc on es troba. Ara bé, si ens fixem en els tipus de màntica descrits en el *Prometeu encadenat* del mateix autor, veurem que la possessió d'esperit no es considera una tècnica d'endevinació. Èsquil entén que el paper del vident en aquests casos és simplement canalitzar les paraules del déu, motiu pel qual no precisa de cap art ni de cap tècnica. Els mitjans que tenen un sentit màntic en aquesta obra són els somnis, les declaracions atzaroses, els senyals no esperats, el vol dels ocells, la forma i el color de les vísceres i les flames dels animals sacrificats⁴¹.

Respecte a l'endevinació tècnica, ja hem citat alguns dels mètodes utilitzats, però tornarem a llistar els més nombrosos. Bouché-Leclercq ens parla en primer lloc de l'endevinació a partir dels actes instintius dels éssers vius. En aquest grup hi té cabuda l'ornitomància, basada en l'observació de les aus, i també hi inclou la relació entre aus i altres animals com les serps. En segon lloc, ens parla de la màntica a partir de l'estructura dels éssers inanimats; aquí podríem encabir els sacrificis d'animals anteriorment citats, l'hepatoscòpia i l'observació de les vísceres. També era possible endevinar a partir dels arbres —com s'ha comentat en el cas del centre oracular de Dodona— o del moviment de les aigües⁴². Una altra tipologia és la cleromància o sorteig, on s'utilitzaven daus o faves i s'observava la seva disposició al llençar-los al damunt

³⁹ http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/en_grece_la_religion_des_oracles.asp [3-3-2013]

⁴⁰ Bouché-Leclercq n'és un exemple.

⁴¹ Versos 484-500 *Prometeu encadenat*, 2011.

⁴² L'oniromància que apareix als poemes homèrics és classificada per Leclercq com un mètode propi de l'endevinació natural o inspirada, motiu pel qual no s'inclou en aquesta llista.

d'una taula. Leclercq també ens parla de l'endevinació a partir de la meteorologia, l'astrologia, la matemàtica i la morfoscòpia astrològica⁴³.

En darrer lloc, Flower parla de l'endevinació intuïtiva per referir-se als casos de vidents als quals el déu els ha atorgat el do profètic, com Calcant. No només tenen la capacitat d'exercir l'art de l'endevinació —entesa com a *techné*—, sinó que compten amb el vistiplau del déu.

Ara bé, a pesar de les tipologies que s'hagin definit des de la perspectiva acadèmica moderna, hem de tenir en compte que molt probablement els grecs no feien una distinció tan fina entre els mètodes citats⁴⁴. A més, hem de recordar l'interès que Plató podia tenir en desprestigiar la figura del vident per engrandir la del filòsof, com s'ha apuntat anteriorment. Segons Flower, la dicotomia que estableix el pensador pot ser refusada per tres motius: en alguns casos es produeix una combinació entre la màntica inspirada i l'artificial, com la Pítia de Delfos que va interpretar mitjançant la cleromància; tant l'endeví posseït com el tècnic tenien la mateixa funció social com a intermediaris entre els déus i els humans, i finalment, l'única diferència és que en l'endevinació en èxtasi els poders parlen a través del vident i en la tècnica a través dels aparells emprats.

Amb tot, hem vist que l'endevinació formava part de la quotidianitat dels grecs i que complia amb una funció social. Segons Flower, l'endeví no només alleujava el patiment del qui feia la consulta, sinó que amb el que deia, legitimava l'acció que emprendria després de la consulta, de manera que es quedava més tranquil. En algunes ocasions, i especialment amb els oracles, l'endevinació servia per delimitar els paràmetres del problema i fer veure al consultant quines eren les alternatives, de manera que la màntica aportava respostes quan aquestes no es trobaven de cap altra manera. En el cas específic de la guerra, també servia com a mecanisme de confortació que ajudava els soldats amateurs a enfrontar-se amb l'adversari.

La funció principal de l'endevinació és, doncs, aportar una guia d'acció que orienti als homes davant un futur amb possibles camins. Ara bé, a vegades les respostes eren enigmàtiques i confoses, deliberades en un llenguatge críptic que en dificultava la lectura. Els poetes tràgics jugaran amb aquesta dificultat per enriquir el dramatisme dels mites. Transformadors i polititzats, dibuixaran uns endevins heroics i humanitzats en funció del missatge social que vulguin donar, objecte d'estudi en el següent apartat d'aquest treball.

⁴³ Per a una informació més acurada, veure el primer volum, llibre primer, de l'obra de Bouché-Leclercq sobre l'endevinació a l'Antiguitat.

⁴⁴ Des del punt de vista dels grecs, es pot admetre tal distinció però només amb la condició de no excloure la possibilitat de la intervenció divina en ambdós casos. El Calcant d'Homer presenta la tècnica augural i l'extàtica com dos aspectes del mateix fenomen. Veure Suárez de la Torre, 2003.

3. L'ENDEVINACIÓ A LA TRAGÈDIA GREGA

La tragèdia grega i la comèdia són dos gèneres anteriors a la democràcia atenenca, però es considera que no adquireixen la seva forma definitiva fins al govern de Clístenes, en els últims anys del segle VI a.C. A partir de llavors, els poetes passen a dependre del públic —i no dels mecenes— i les seves obres s'adrecen a la formació d'aquest. Segons alguns autors, al segle V a.C. la tragèdia es va convertir en un instrument de lluita entre els demòcrates i els aristòcrates atenencs, i en les transformacions dels mites hem de buscar un reflex del posicionament polític de cada dramaturg (Zaragoza, 2002).

Respecte al paper de l'endevinació a la tragèdia, cal dir que aquestes compten amb diferents formes de profecia. Tant poden aparèixer oracles, records d'oracles, com endevins i missatgers desxifren un auguri. —En els paràgrafs que segueixen parlarem d'oracles en el sentit de profecies en general—. Els oracles de les tragèdies no sempre versen sobre el futur, sinó que també expliquen fets del present i del passat, com veurem en l'*Edip rei* seguidament. Com diu Kamerbeek, moltes vegades ens trobem amb uns vaticinis *ex eventu*, és a dir, que tenen lloc després que s'hagin produït, cosa que no els resta rellevància per al desenvolupament narratiu de l'obra sinó al contrari; sovint intensifica l'efecte dramàtic, com serà en el cas d'*Àiax*, on per uns instants l'espectador tindrà la sensació que la mort de l'heroi s'hauria pogut evitar si l'advertència de Calcant hagués arribat abans.

Per altra banda, hi ha oracles que arriben massa d'hora i no són compresos per l'interessat fins al final de l'obra, com és el cas d'Heracles a *Les traquínies*, de Sòfocles, que recordarà la profecia que el seu pare Zeus li havia predit quan era petit molts anys després. A *Les traquínies* es mencionen cinc oracles diferents i no serà fins al final que podrem copsar la coherència que s'estableix entre uns i altres⁴⁵.

En el seu article titulat *Covergence or confusion* (2000), Segal apunta que mitjançant aquesta ambigüitat de declaracions oraculars, Sòfocles supedita els personatges a les forces divines assolint un efecte dramàtic poderós. La comprensió de l'oracle arriba més tard que el seu anunci i l'aparició de diferents profecies ens fa recórrer al passat dels personatges. És mitjançant els oracles, diu l'autor, que els protagonistes descobreixen veritats amagades del patró diví que se'ls ha adjudicat, que fa les seves vides més doloroses, tant en el present com en el passat. El més important, però, és que al final tots els oracles «come together» i són coherents uns amb els altres. L'estratègia de Sòfocles és, segons Segal, «a carefully wrought sequence of individual facts and stories whose progression from incongruity to order is an essential component of the play's design».

Els tres tràgics que tractarem en aquest treball s'acullen sovint als oracles i en els seus textos ens presenten diverses formes d'endevinació. Segons Kamerbeek, Eurípides és l'autor que menys importància atorga a les profecies, ja que tot i la presència d'endevins com Cassandra a *Les troianes*, la seva funció no contribueix tant a donar sentit a la tragèdia com a caracteritzar el

⁴⁵ *Les traquínies*, de Sòfocles, és una obra dominada pels oracles des del principi, però mai no se'ns diu com estan conjugats. Ja en la primera escena es menciona una tauleta que Heracles ha deixat a la seva esposa, Deianira, en la qual trobem inscrits uns oracles que titlla de «vertaders». També farà referència a una tauleta en la qual Heracles va gravar la profecia del roure de Dodona. Al final de l'obra, l'heroi recorda un vell oracle que li va predir el seu pare, Zeus, segons el qual li deia que cap ésser humà podria matar-lo. Gràcies a aquest record podrà entendre el missatge encriptat dels altres. El factor decisiu és, per tant, el temps. A *Les traquínies*, l'oracle es desvela al final, igual que a *Filoctetes*.

pathos del personatge. Per contra, la tragèdia *Hel·lena*, del mateix Eurípides, situa la profetessa Teònoe al cor de l'acció dramàtica, doncs es converteix en l'única porta de sortida per a una protagonista que es troba reclosa en el palau egipci.

A continuació es presenta un breu apunt sobre el paper femení a la tragèdia i seguidament s'exposa l'anàlisi de diferents endevins i endevines en textos escollits delicadament en motiu de la seva presència. Conscients de l'amplitud que comportaria un estudi de totes les aparicions escèniques, s'han considerat les obres més destacades i els personatges que ens donen més joc per a l'anàlisi de perfils objecte d'aquest treball.

3.1. La veu femenina es desperta a l'escenari

Tot i que no hem de buscar una imatge real de la dona grega en el teatre tràgic, és interessant veure com se la representava i quina era la imatge literària que projectava. Com assenyala Mosse, les primeres imatges literàries que parteixen d'Hesíode plantegen la primera dona com un mal enviat per Zeus als homes. A la *Teogonia*, Pandora —la primera dona— és presentada com el perfecte oposat de l'home: ella representa el mal, i el porta a la Terra amb la caps; ell és el bo que, abduït per la seva bellesa, cau en la seva trampa una vegada i una altra. A Homer, en canvi, la presentació de la dona és ben diferent. Ella ha d'estar a l'*oikos* i ha de romandre silenciosa; però alhora és la dona que dona fills i que manté la llar, motiu pel qual se l'ha d'estimar.

Entre els acadèmics, és bastament reconegut que la societat grega era una societat clarament patriarcal on hi havia una polaritat antagònica entre homes i dones. L'ideal cultural era el de guerrer-camperol-adult per ells i el d'esposa-gestora de la casa-mare per elles (Picazo, 2008), i això ho veurem reflectit no sols en les caracteritzacions d'endevins i endevines sinó també en les dones que apareixen en les tragèdies que estudiarem. Com explica Picazo en el seu llibre *Alguien se acordará de nosotras*, en la vida del dia a dia, les dones assumien la major part de la direcció pràctica de la vida quotidiana i només s'acceptava que participessin en algunes celebracions públiques, com són els festivals de les antestèries en honor a Dionís, o la festa de l'Ossa. L'única opció que tenien per exercir la funció pública era la de sacerdotessa, que se supeditava al control establert pel clergat, format per sacerdots.

És cert que també existien alguns cultes religiosos exclusivament femenins, com ara les tesmofòries, les adònies, i els cultes a Dionís, celebrats al marge de la polis. Segons Picazo, en aquesta celebració al déu del vi se'ns revelen dues coses: d'una banda, la ruptura amb la vida quotidiana que representava el menadisme —doncs les dones reben el nom de mènades quan celebren el culte— i de l'altra, la introducció del culte com un de mite de resistència per part de les dones.

Eurípides dedica una tragèdia a les mènades, *Les bacants*, atorgant-los un protagonisme evident. Però si ens fixem en altres títols de les seves obres, veurem que moltes tenen com a protagonistes a dones triomfadores, fortes, valentes i independents, com per exemple *Alcestitis*, *Medea*, *Andròmaca*, *Hècuba*, *Ifigènia*, *Electra*, *Les fenícies* i *Les troianes*. Segurament a través d'elles, el poeta feia sortir una veu femenina que quedava reclosa en la societat, aspecte que si bé li hem de reconèixer, no hem de deixar d'analitzar de ben prop (Mosse, 1990).

Per exemple, a *Les suplicants* d'Èsquil, les danaiades es rebel·len contra els seus cosins egipcis amb qui les volen casar i per fer-ho, demanen ajuda al seu pare. Així, tot i que sembla que surtin del paper impositat com a dona, estan emparades per un home, el pare. I la justificació d'Èsquil

perquè fugin dels seus cosins és la violència amb què aquests les desitgen. De manera que ens mostra unes dones que no tenen existència real fora de la casa del pare o del marit.

Un altre cas és el de Clitemnestra, que es rebel·la contra l'ordre imposat i contra el seu marit a l'*Agamèmon*, que estudiarem amb deteniment. Ella rebrà el seu càstig essent assassinada pel seu fill, Orestes, de manera que podríem dir que el poeta no justifica la seva desmesura. En el cas d'Antígona, tenim una pseudo-heroïna que es comporta contra les lleis i, alhora, com un home. Segons Mosse, les intrigues li serveixen a Sòfocles per proclamar molt alt els principis de la democràcia de Pericles davant la tirania de Creont. Però no ens confonguem: Antígona només defensa els vincles de sang, no planteja la possibilitat de concedir a una dona la mínima intervenció en el sistema polític. Quan al final expressa el seu lament per no haver tingut fills, s'expressa el que segurament era l'opinió general sobre el lloc que les dones de la polis havien de tenir en la societat.

L'exemple de Deianira també serveix per veure la funció essencial del matrimoni a la ciutat. Ella és conscient que Heracles ha anat amb moltes altres dones, cosa que podríem dir que manifesta la realitat d'Atenes, on els homes casats podien anar amb concubines (Picazo, 2008). I tot i tenir l'orgull ferit, intentarà reconquistar-lo coneixedora del seu amor per ell però també de la necessitat d'un home que li validi la seva funció social com a dona.

Alguns autors han trobat en la preocupació pels personatges femenins d'Eurípides una justificació contextual, i és que a finals del segle V a.C., després de la guerra del Peloponès, es va desenvolupar un corrent feminista a Atenes. Amb les revolucions internes i els saquejos que es van donar amb la guerra, es va posar en dubte el funcionament de la ciutat, l'existència dels déus i dels mites. I en aquest context, el teatre d'Eurípides va ocupar un paper important. Però fixem-nos que les seves heroïnes s'acaben lamentant dels seus actes i, al final de la tragèdia, es descobreixen a si mateixes com a fidels guardianes de l'*oikós*. És el cas d'Antígona, que es lamenta de no haver-se casat ni haver tingut fills, o de Medea⁴⁶.

Cal tenir en compte, però, que el fet que Clitemnestra assassini al seu marit i Medea als seus fills no significa que tinguin una correlació amb la vida de les dones atenenques (Pomeroy, 1995). Els tràgics s'acullen a representacions paradigmàtiques i als estereotips de la dona perversa, malvada, depravada i perillosa. Com apunta Zaragoza, aquesta dona perversa representa una forma de ser rebel que es vincula amb una experiència personal⁴⁷. És orgullosa, altiva i arrogant, i a més, totes les que ho són comparteixen una fisonomia semblant: són totes belles, com Pandora, i aquest serà un element fonamental a tenir en compte en els papers femenins tràgics. Al contrari de l'heroi, al qual se li suposen els tributs de la joventut i la bellesa, les dones només seran excepcionalment belles quan també siguin perverses.

Sense haver entrat encara en l'anàlisi dels textos, sembla que en les dones la bellesa és font de destrucció i no de plaer; i en els homes, és font de plaer, però un plaer unilateral. És aquí on cal preguntar-se si la bellesa les fa perverses. És una qualitat tan preciosa que requereix una contrapartida?

Aquests són alguns dels interrogants que intentarem resoldre a continuació, on farem una anàlisi detallada de diferents tragèdies per fixar-nos en el paper, la funció i la consideració del personatge en cada cas.

⁴⁶ A més, a *Medea* Eurípides fa dir a Jàson que tan de bo els homes poguessin procrear sense l'ajuda de les dones, aspecte que l'allunya de qualsevol intenció feminista.

⁴⁷ És el cas de Medea, que se sent traïda per Jàson quan ell vol casar-se amb la filla del rei de Corint, Glauce.

3.2. Els endevins parlen amb claredat

3.2.1. Tirèsies i Calcant a Sòfocles: autoritats religioses inqüestionables

Sòfocles va néixer aproximadament l'any 496 a.C. i va morir el 406 a.C., de manera que va gaudir en plenitud del segle V atenenc, el període més convuls de la història d'Atenes on tenen lloc les guerres mèdiques, la formació de l'imperi àtic i la guerra del Peloponès, entre altres esdeveniments destacables. Però també és en aquest període que el gènere tràgic brolla amb una intensitat apassionada i en el qual s'escriuen i es representen moltes de les tragèdies que encara avui dia veiem als escenaris. Sòfocles va néixer a la regió de l'Àtica, però va viure la major part de la seva vida a Atenes i va ser allà on desenvolupà una gran producció teatral, més de cent vint-i-tres peces de les quals només en conservem set. Entre els canvis més significatius en el gènere tràgic, cal mencionar que augmenta el nombre d'actors en les representacions passant de dos a tres, introdueix algun canvi en l'escenografia i fa que el cor s'impliqui d'una forma més directa amb la successió de fets, convertint-lo en un personatge més de l'obra.

Alguns estudiosos han vist en les seves tragèdies una voluntat de reproduir els esquemes arcaics del pensament grec tal com feia Heròdot, aspecte que es fa palès pel seu respecte a les lleis religioses⁴⁸ i el rebuig al racionalisme sofístic⁴⁹, entenent-lo com un paradigma antropocèntric que confia en la raó i la justícia humana. No obstant, altres estudiosos, sense desmentir el caràcter devot del poeta, han subratllat la seva capacitat, potser inconscient, de qüestionar l'ordre arcaic i de plantejar una comprensió nova dels fets que es regiria molt més per l'atzar que no pas pels déus. Això és precisament el que comenta Burkert a partir de l'*Edip rei*, com veurem després.

En aquest apartat ens fixarem en dos casos: d'una banda, l'*Edip rei*, representada entre el 440 i el 430 a.C. aproximadament —un any més tard Atenes viurà una pesta que causarà la mort de Pericles— i que tracta un dels mites més antics de la Grècia antiga. Aquí veurem que l'endevinació és una peça fonamental per al desenvolupament de l'obra i que l'endeví, el cec i vell Tirèsies, sols serà una pedra de toc a l'inici de la peça. L'altra tragèdia que estudiarem és la consagrada a l'heroi grec *Àiax*, ambientada en la guerra de Troia, representada aproximadament entre el 456 i el 455 a.C. Aquí no veurem cap endeví trepitjar l'escena però arribarà l'advertència de Calcant com un manament imperiós que podria capgirar el que sembla que succeirà. Per tant, ens enfrontem a un *Edip rei* carregat de referències al món de l'endevinació i a un *Àiax* que amb prou feines menciona el consell d'un vident. En ambdós casos, però, l'endevinació esdevé clau per al desenvolupament dels fets i als profetes se'ls reconeix una autoritat envejable.

3.2.1.1. Tirèsies hi veu sense mirar

Produïda uns anys més tard que *Antígona*, *Edip rei* pren el mite d'Edip, del qual en tenim constància en altres tragèdies com *Els set contra Tebes*, d'Èsquil⁵⁰, i en els textos d'Homer, Hesíode i Estesícoro. La tragèdia es concentra en l'episodi en què Edip, rei de Tebes, descobreix la seva identitat, s'adona que és l'assassí del seu pare, l'espòs de la seva mare, i el pare dels seus germans. L'obra consisteix en una anagnòrisi — un procés de reconeixement— i hi veiem un clar predomini del diàleg davant de l'acció.

⁴⁸ A més, sabem que era un gran devot.

⁴⁹ <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=566> [maig 2013]

⁵⁰ Èsquil va escriure una trilogia que començava amb *Laio*, seguia amb *Edip* i després *Els set contra Tebes*, única peça conservada. En les tragèdies de *Les fenícies* i *Les bacants*, d'Eurípides, també es menciona la història tebana.

El reconeixement de la identitat d'Edip i dels seus actes en relació amb Laio i Iocasta, pare i mare-esposa, portarà a Edip a sentir-se ultratjat pels déus, a mutilar-se els ulls, i es condemnarà (en el quart acte) a una vida errant fora de la ciutat. Però tot això no passa gratuïtament, sinó que existeix una maledicció en el seu llinatge per una falta comesa per Laio. Aquest és el primer punt destacat de l'obra, i és que està fora del seu context. En cap moment es qüestiona quina va ser la culpa de Laio per merèixer tot el que succeeix, sinó que simplement, passa. En canvi, en *Els set contra Tebes*, Èsquil ens relata que tot i les tres advertències que Laio va rebre sobre la seva descendència, l'home va cedir a la luxúria i aquesta infracció li va portar la mort a ell i al seu llinatge (versos 745-752).

Edip rei s'inicia amb la petició per part del sacerdot de Tebes al rei perquè eradiqui la plaga que està devastant la ciutat. El sacerdot recorre a Edip perquè és el rei però també perquè ja va salvar la ciutat una vegada davant l'Esfinx. En aquest sentit, és interessant recordar que en la religió grega la idea de purificació és molt present i cobra molta importància. La purificació és necessària quan s'ha produït algun mal i, per més que el que l'hagi comès sigui mort, és imprescindible netejar aquesta petja per no caure en una maledicció per part dels déus. Aquí, Tebes es veu atacada per una plaga que fa morir als animals, impedeix que creixin els conreus i no deixa que les dones tinguin fills⁵¹.

Per guarir la ciutat d'aquest mal, Edip ha enviat a Creont (germà de Iocasta i cunyat-tiet d'Edip) a consultar l'oracle de Delfos, el qual li diu que ha de resoldre l'assassinat de Laio. A partir d'aquí, els quatre episodis i els estàsims que els segueixen desenvoluparan una doble trama, doncs d'una banda cal resoldre la plaga i la mort de Laio i, de l'altra, es veurà que l'investigador del crim⁵² esdevindrà el mateix que el culpable.

Fixem-nos que des del primer episodi, apareixen diferents consultes —o intents— als oracles, sobretot al de Delfos. Concretament se'n mencionen quatre: la de Creont que, enviat per Edip, acudeix a Delfos per veure com superar la plaga de Tebes; la que no es va arribar a efectuar, la del rei Laio, que mai més va tornar al palau perquè el va matar Edip sense saber-ho; una altra és la que Laio havia fet de jove, abans de tenir Edip, i el pronòstic fatídic que aquest li havia revelat si tenia un fill amb Iocasta; i en darrer lloc, Sòfocles recull l'oracle que va augurar un destí horrorós al mateix Edip en relació amb els seus pares. Fixem-nos, de passada, que tots aquests oracles han conformat respostes que superen la formulació monosil·làbica d'un «sí» o un «no» per oferir una successió de fets o una advertència molt més eloqüent, tal com hem comentat en el punt sobre els oracles i la Pítia de Delfos. L'endevinació és present, per tant, des del primer moment.

«¡Oh Tiresias, que todo lo manejas, lo que debe ser enseñado y lo que es secreto, los asuntos del cielo y los terrenales!» (v. 300-302)⁵³, li diu Edip després que el cor d'ancians l'hagi fet cridar per resoldre l'assassinat de Laio (primer estàsims). Però els afalagaments duraran poc perquè Tirèsies es mostrarà reticent a respondre les preguntes que li planteja Edip, li oferirà respostes encriptades i li recomanarà que abandoni la investigació⁵⁴. L'audiència, en aquesta discussió, entén que tot el que profereix succeirà tal com diu. Ell coneix la veritat, en aquest cas el passat

⁵¹ Alguns estudiosos han apuntat que aquesta tragèdia prové o representa un vell ritual en el qual s'identificava un cap de turc. En aquest cas, Edip es converteix en el responsable de la plaga, cosa que es fa creïble quan es coneix la seva activitat delictiva. Veure Burkert, 1991.

⁵² Com bé apunta Burkert, l'oracle de Delfos tan sols menciona que cal resoldre l'assassinat de Laio, sense fer referència a l'incest de Iocasta. Aquest segon motiu serà introduït per l'endeví Tirèsies.

⁵³ Sòfocles, 1992.

⁵⁴ Cap oracle deia que havia de ser Edip qui descobrís la veritat sobre la mort de Laio (Burkert, 1991).

d'Edip i de la seva família, i això li permet profetitzar el futur. Abans del vers 500, s'ha dit tot, però encara falta saber qui, com i quan s'acceptarà la veritat (Burkert, 1991).

És interessant notar que Tirèsies es mostra reticent a abocar el seu auguri perquè té por de les represàlies i de l'actitud que pugui prendre Edip. No és l'únic episodi en el qual un endeví adopta aquesta postura, sinó que per exemple Calcant, en el primer cant de la *Iliada*, quan fa nou dies que Apol·lo llença fletxes als atrides sense parar, ofereix un auguri a Aquil·leu, però abans li demana la protecció davant del rei Agamèmnon⁵⁵.

En l'obra d'*Edip rei*, l'important és que Tirèsies juga un paper que en altres obres és interpretat per altres personatges, de vegades el cor. Es tracta d'una figura literària que apareix al principi de les peces i que d'una forma enigmàtica descriu el que acabarà passant. El problema és sempre el mateix: el caràcter prematur de les seves declaracions, per més divines que siguin, obliguen a qüestionar-lo i a desacreditar-lo. I justament en aquest punt s'inicia la posada en qüestió sobre l'art de l'endevinació.

No obstant, les seves paraules quedaran com un eco en l'imaginari tant dels personatges com del públic, els quals al final de l'obra el recordaran i li atorgaran l'acceptació merescuda. És en aquest sentit que Kamerbeek diu que Tirèsies sembla més aviat un conspirador, doncs la seva aparició es produeix en un moment que li resta tota la credibilitat i l'autoritat merescudes, i a més, el seu missatge es redueix a una exposició de fets que, als ulls d'Edip, no aclareix la investigació ni li aporta cap avanç significatiu.

Fixem-nos que al final de l'obra, no només serà recobrat el sentit de les paraules de Tirèsies sinó que es reconeixerà que en aquell moment de discussió, tot i la seva ceguesa hi veia més que Edip. És per això que Kamerbeek apunta que l'escena entre Tirèsies i Edip és la més significativa de tota la tragèdia. I precisament el fet que Edip es mutili els ulls amb les agulles del vestit de Iocasta, reforçarà aquest sentit de culpa per la incredulitat mostrada davant d'un missatge diví. D'alguna manera, podem dir que Sòfocles juga amb el motiu de la visió i la ceguesa durant tota l'obra: la capacitat que Edip té per veure-hi es contraposa a la ceguesa de l'endeví, però l'important és el missatge final de l'obra, i és que aquesta visió era molt més cega del que es podia imaginar, i l'altre, el que no hi veu, tenia la veritat en si mateix.

Ara bé, si d'una banda veiem que l'endevinació és present al llarg de l'obra, de l'altra, cal mencionar els diferents episodis en què es qüestiona la màntica. És una dona qui planteja la possibilitat que els oracles i els endevins vagin errats, Iocasta (versos 709). En el segon acte, després que Edip acusi a Creont de traïdor pel missatge que porta de Delfos, Iocasta ens recordarà l'oracle que va predir la mort del seu ex-marit a mans del seu propi fill, convençuda que la realitat ha demostrat tot el contrari, doncs és ben sabut que el van matar uns bandolers. Creient que ajuda a resoldre el cas cap al cantó menys tràgic possible, Iocasta destapa la part de la història de Laio que fa despertar a Edip i fa recordar-li la seva topada amb quatre homes en un creuament de camins. Però encara té una esperança dipositada en el servent que va veure-ho tot, cosa que li permet seguir qüestionant l'art de la màntica.

Fins i tot el cor es mostrarà dubitatiu respecte a les divinitats i respecte a Apol·lo. I en el tercer acte, l'aparició del missatger —figura fixa en la tragèdia grega— anunciant la mort del rei corinti encara generarà més desconfiança envers els oracles i els endevins, i en aquest cas serà el

⁵⁵ Calcant diu: «Bé, jo t'ho diré, però tingues-ho en compte i jura'm que tu, ben disposat, em defensaràs amb la paraula i amb les mans, car em penso que faré enfadar un home que mana molt per damunt de tots els argius i que els aqueus obeeixen». (Cant I, *Iliada*, versos 69 i ss p.46).

mateix Edip qui expressarà el rebuig a la màntica (versos 946-064). Fixem-nos que un cop més, Sòfocles accentua el dramatisme de la tragèdia jugant amb un personatge que, si de primeres ofereix la resposta que Edip desitja escoltar, absolent-lo de qualsevol responsabilitat, com abans ha fet Iocasta, en una segona exposició de fets les seves paraules esdevindran tot el contrari, convertint-se en una peça inestable que fa trontollar la seva visió de les coses.

Hi ha un tercer episodi on es qüestionen els oracles i és l'intent de Iocasta d'organitzar una processó per suplicar a Apol·lo que tot acabi bé. Per tot això, podem dir que Apol·lo és contínuament present en l'obra, doncs ell és el déu dels endevins i dels oracles, especialment del santuari de Delfos tan referenciat a la tragèdia.

Tots aquests episodis expressen una posada en qüestió del poder religiós i del poder polític que comença amb la discussió entre Edip i Tirèsies i assolix la seva màxima expressió en el segon estàsim. En el primer cas, es contraposa el coneixement i la racionalitat de les que presumeix Edip a la saviesa atorgada pels déus de Tirèsies. En el segon, el cor postula la possible mort de la religió i es planteja si realment existeix un sentit universal que pugui explicar els esdeveniments o si, en canvi, aquests són fruit de l'atzar⁵⁶. Com podia saber Edip que la vídua tebana era la seva mare? Ella tampoc no ho podia saber perquè l'havia abandonat de ben petit.

D'aquesta manera, *Edip rei* contraposa el poder polític laic al poder tradicional religiós. Sòfocles obre així una bretxa que permet, per un moment, entendre la vida d'una altra manera, on els déus ja no prescriuen el destí dels homes, sinó que l'atzar es converteix en la peça d'engranatge que explicaria els fets. Segons Burkert, el plantejament de Sòfocles a *Edip rei* implica una incipient forma d'entendre la vida i els temps present, passat i futur que s'assemblaria força a la forma que adoptem actualment en les societats contemporànies.

Ara bé, el final atroç d'Edip acaba retornant l'autoritat merescuda a la religió grega, que guanya al rei. Al llarg de l'obra Edip esdevé un rei furios i malpensat —aspecte que s'observa quan acusa a Creont i discuteix amb Tirèsies—, és vençut pels poders infal·libles dels déus i, coneixedor de les limitacions humanes, accepta la supremacia invencible de la divinitat.

3.2.1.2. Un Calcant que adverteix

D'una forma molt diferent i menys resignada, l'heroi Àiax també acceptarà la supremacia dels déus enfonsant-se l'espasa contra el pit. La història de Sòfocles recull la versió mítica segons la qual el guerrer, enfurismat de veure que Ulisses ha guanyat l'escut d'Aquil·leu, és imbuït en un estat de bogeria per la deessa Atenea i mata a cops d'espasa tot el bestiar dels argius creient que són els argius mateixos els apunyalats. Després, coneixedor de la juguesca i desenganyat, es retira tot avergonyit als boscos per a treure's la vida, i tot i els esforços dels seus per impedir-ho, ho aconsegueix.

Àiax és un personatge que apareix als cants homèrics com un guerrer lloable, que ha fet proeses en la guerra de Troia i que ha ferit a Hèctor greument, germà de Paris i fill del rei Príam⁵⁷, del qui va obtenir l'espasa com a recompensa per la seva victòria, espasa amb la qual es matarà. Però la versió que ens ofereix Sòfocles ens aboca més aviat a l'expressió que en fa el poeta beoci Píndar (segles VI - V a.C.), qui afegeix l'element de l'enveja per l'escut no merescut com un tret característic de la llegenda (nemea VIII, Píndar, 1992).

⁵⁶ Burkert, 1991.

⁵⁷ Per veure més detalls sobre la seva capacitat de guerrer, veure: Homer, *Iliada*, cant II versos 557 i ss; sobre la ferida a Hèctor: Homer, *Iliada*, cant XIV versos 410 i ss. Consultat a: Homer, 1999.

La tragèdia d'Àiax ha sigut molt estudiada des de diferents perspectives però cal subratllar la bibliografia generada sobre el concepte de política i hegemonia, i la relació entre els ciutadans i els guerrers amb la polis i la res publica, doncs hem de tenir en compte que Àiax s'escriu uns quants anys abans de la guerra del Peloponès i en un context democràtic enfortit. L'any 478 s'havia constituït la Lliga Àticodèlica amb l'objectiu de crear una zona d'autodefensa entre els membres i cap al 446-445 a.C., s'havia firmat la Pau dels trenta anys amb Esparta. Però el cert és que la lliga va centralitzar les seves riqueses i el seu poder a Atenes, qui se'n servia per expandir el seu imperi amb la incorporació d'altres ciutats. És per això que es parla de l'hegemonia atenenca i que neix una paradoxa entre la política interna, qualificada per la democràcia, i l'externa, invasiva i imperial.

Així mateix, és notori subratllar els intensos debats sobre l'estructura de l'obra i les hipòtesis que assenyalen que aquesta podria haver sigut dels primers escrits de Sòfocles, així com les anàlisis en relació amb el plantejament de dues esferes, la divina i la humana. Alguns autors han subratllat la *hybris* del protagonista com un element que Sòfocles destaca i que dóna peu al desenvolupament de l'obra.

G. Norwood (1948) i G.M. Kirkwood (1958) sostenen que la tragèdia desenvolupa el contrast entre la *hybris*, representada per Àiax, i la *sophrosýne*, que és la sensatesa, la moderació i l'autocontrol, personificada per Ulisses. A favor d'aquest argument podem al·ludir a dos elements narratius: d'una banda, el comentari que el missatger grec vingut per revelar la profecia de Calcant introdueix en relació a la ràbia d'Atenea envers Àiax. Segons Calcant, diu, els homes han de correspondre a la condició d'humans acceptant l'ajuda de la divinitat, i això és precisament el que Àiax no va fer quan combatia, ja que confiava que obtindria la glòria fins i tot desemparat dels déus. De l'altra, és cert que la voluntat que expressa Ulisses de sepultar el cos d'Àiax l'ennobleix i el situa per damunt d'Agamèmnon, el rei dels aqueus, quant a la generositat.

Tot i així, no és evident que la voluntat de Sòfocles sigui de contraposar els dos guerrers. Segons Reinhardt, Àiax és una obra monològica de destí, és a dir, que se centra exclusivament en el jo dramàtic, d'Àiax en aquest cas (Vid K. Reinhardt, *Sophocles*, Paris 1971). De fet, podríem parlar més aviat d'una tragèdia de reconeixement, com en el cas d'Edip, ja que la matança del bestiar s'ha realitzat abans que comenci l'obra. I el fet que sigui de reconeixement posa tota l'expectació en el protagonista.

Tanmateix, hauríem de parlar d'una obra de comiat, doncs a banda que l'espectador ja en coneixi el final, els quatre estàsims d'Àiax amb el cor esdevenen un comiat des del principi; en el primer, encara no s'esbossa amb claredat l'opció de morir però alguna cosa ha mort en l'heroi: es planteja un futur impracticable on té per enemics tant als troians com als atrides, i tampoc no compta amb l'ajut dels déus. En el segon, l'aire de comiat s'evidenciarà amb la presència del seu fill. El tercer és el més ambigu de l'obra i es fa palesa l'opció del suïcidi; el corifeu surt convençut que Àiax ha fugit als boscos per reconciliar-se amb els déus. Finalment en el darrer, el quart, Àiax es treu la vida.

Se'ns planteja, així, una obra on el protagonista ha comès un crim, la matança del bestiar grec pensant que eren els guerrers, presa dels capricis d'Atenea i al qual, per tant, no podem responsabilitzar completament dels seus actes. Aquest és el fet dramàtic de l'obra i el punt que permet identificar-se amb el protagonista. A diferència d'Edip, Àiax optarà per la mort, però això no li resta heroïcitat. La diferència entre un i altre és que mentre Edip se sotmet a la nova

situació i l'accepta, Àiax s'adona que és incapaç de sotmetre's als atrides, però no tant pel seu orgull sinó perquè es reconeix amb un altre sistema de valors que l'allunya ferotgement. Entén que les coses canvien i davant la seva incapacitat d'adaptació, prefereix abandonar el que li resultaria impracticable. Si bé la matança del bestiar és el desencadenant de la tragèdia, fixem-nos que tampoc no és un tema que aparegui recurrentment en el text, de manera que es pot considerar un episodi que ha ajudat a arribar a aquest punt, però no n'és l'únic causant.

Un cop Àiax ja ha pres la decisió del suïcidi, entra en escena el missatger grec, que anuncia l'arribada al campament del germanastre Teucro, a qui l'heroi havia fet cridar, i parla amb el corifeu.

(Mensajero) «El que me envió con esta misiva lo hizo demasiado tarde o, acaso, yo me mostré calmoso» (v.738-739). «Esto sé, pues me encontraba presente. Del círculo de los consejeros reales, sólo Calcas se levantó, lejos de los Atridas, y, colocando su mano amablemente sobre el brazo derecho de Teucro, le dice y le encomienda que por todos los medios, mientras dure el día que está aún luciendo, encierre a Áyax bajo el techa de la tienda y que no le permita salir, si quiere ver a aquél vivo. Según sus palabras, la cólera de la divina Atenea sólo le alcanzará durante este día. Porque los mortales orgullosos y vanos caen —seguía diciendo el adivino— bajo el peso de las desgracias que envían los dioses, como aquél que, naciendo de naturaleza mortal, no razona después como hombre. Ése, por su parte, nada más abandonar su casa, se mostró un incosciente, a pesar de los buenos consejos de su padre, que le decía: “Hijo, desea la victoria con la lanza, pero siempre con la ayuda de la divinidad”» (v. 749-766)⁵⁸.

D'aquesta manera, Sòfocles ens diu que Teucro ja sabia que Àiax estava en risc i, per tant, podem pensar que acudia al campament atrida amb dos propòsits: impedir aquest risc i atendre la demanda del seu germanastre. Però el missatge arriba tard per partida doble: Àiax ja ha sigut víctima d'Atena i ara es troba camí cap als boscos. Què ha passat? Calcant s'ha equivocat?

Les paraules de Calcant no són qüestionades en cap moment de l'obra, segurament perquè és un dels endevins més presents en la mitologia grega que assoleix una autoritat religiosa inqüestionable. Fill del grec Tèstor, descendent d'Apol·lo, i la mateixa genealogia li atorga el do de la profecia. Coneixedor de l'art d'interpretar les aus i hàbil en les prediccions en el moment de batalla, és un dels endevins més importants en els cants homèrics donat el seu paper en diferents episodis de la guerra de Troia de la banda dels grecs. En la *Ilíada*, Homer defineix a Calcant com l'endeví que coneix el present, el passat i el futur (cant I, v. 69-70), doncs donat que el coneixement diví transcendia els límits de l'espai i el temps, els endevins també ho havien de fer. Entre altres, s'hi compta la profecia que deia que la guerra no seria vençuda sense Aquil·leu, la que revela el sacrifici d'Ifigènia perquè la flota avanci a Àulide o la que preveu que Troia no serà seva fins que aconseguixin l'arc d'Heracles.

En el mite que ens ocupa, el vaticini de Calcant s'ha fet abans que la matança del bestiar però ha arribat massa tard al campament grec, segurament intencionadament per part de Sòfocles⁵⁹. La seva profecia es conforma més aviat com una advertència, i és precisament aquest caràcter d'avís, de provisió i *pre*-visió, que augmentarà l'efecte dramàtic en la tragèdia. Probablement Sòfocles va situar el missatge de Calcant en aquest punt de la trama perquè, tenint el caràcter advertiu, una col·locació prèvia l'hagués obligat o bé a canviar el curs de la història, o bé a escriure més episodis fins arribar al moment de la mort⁶⁰. Però és clar, el vaticini de Calcant s'ha realitzat el mateix dia que Àiax ha sigut enganyat per Atenea. Tot ocorre molt de pressa i en aquest cas, la distància fa impossible un final feliç.

⁵⁸ Sòfocles, 1992.

⁵⁹ Kamerbeek, 1965.

⁶⁰ *Íbid.*

Amb el missatge de Calcant, que arriba en l'episodi anterior al suïcidi del guerrer, s'intensifica el dramatisme i el caràcter tràgic de l'obra. Si l'haguessin conegut abans, el joc hagués consistit en lliurar l'heroi de la mort, i la mort pesaria més pel fracàs dels seus per evitar-la que no per la dignitat que vol merèixer Àiax. És interessant recuperar aquí la idea exposada al punt 2 del treball anterior sobre el destí. Si bé és cert que no existia aquesta noció, en aquest cas ens trobem amb una història destinada a un final, i ni les previsions d'un profeta, d'un mig diví, pot reconduir-la. Per això podríem dir que l'obra ens mostra tres plans: el diví, el semi diví que correspondria als endevins, i l'humà, sent el primer el dominant i decisiu.

3.2.1.3. Breu consideració sobre el paper femení en les tragèdies sofoclees

És interessant notar alguns punts comuns dels personatges femenins que acompanyen als protagonistes de les tragèdies que acabem d'estudiar, que són Tecmesa, esposa d'Àiax, i Iocasta, mare i esposa d'Edip.

En ambdós casos, les dones intentaràn frenar als marits del que pretenen fer: en el cas d'Àiax, del suïcidi. En el cas d'Edip, d'esbrinar la realitat sobre la mort de Laio. Tant l'un com l'altre són desigs moguts per la passió i abandonats per la raó. Àiax intenta argumentar la seva mort però Tecmesa li ofereix l'opció de resignar-se i acomodar-se, com ha fet ella, a una nova vida. La impossibilitat d'adaptar-se, (el sentiment), el fa renunciar. Edip, com hem dit anteriorment, es mou amb una desmesura impròpia d'un rei per esbrinar la veritat i s'obsessiona sense cap tipus de moderació. L'actitud protectora d'elles contrasta amb el fervor d'ells.

Però no sols això, perquè Tecmesa, veient la fermesa d'Àiax, li demanarà que invoqui també la seva mort per no quedar-se altra vegada sola i desemparada. Aquí mostra una actitud de submissió que fa palès que les dones eren sempre sotmeses a l'autoritat d'un home, ja fos el marit, el germà o el fill. I encara és més impactant el fet que Àiax vulgui enviar el seu fill a casa d'uns parents perquè l'eduquin com cal, menyspreant les aptituds de la seva esposa.

A més, fixem-nos que en ambdues tragèdies hi ha una dicotomia fosc-claror o realitat-engany i que les dones hi intervenen. Tecmesa serà qui farà que Àiax surti de l'engany en què ha sigut imbuït per Atena. Gràcies a ella, l'heroi despertarà del malson. En el cas d'Edip, quan la *hybris* li fa perdre la sensatesa i discuteix amb l'endeví i el seu cunyat, Iocasta intentarà moderar la situació i fer-lo recapacitar. Però totes dues són menystingues i manades a callar, evidenciant que l'esfera pública és apte només pel gènere masculí.

3.2.2. Amfiarau, l'endeví divinitzat

Èsquil és el més vell dels tres poetes tràgics del segle V atenenc. Nascut aproximadament entre el 525 i el 524 a Eleusis, una demo propera a Atenes, va viatjar sovint a Sicília atret pels nous centres culturals que s'hi establien com Siracusa, ciutat que gaudiria de la convergència de Píndar, Simònides i Baquídides cap al 476 a.C. Èsquil va introduir un segon actor a l'escena, cosa que va permetre separar el diàleg dels personatges del cor. Tot i les més de noranta obres escrites, avui dia només se'n conserven set, una de les quals és la *Els set contra Tebes*, representada aproximadament l'any 467 a.C.

La tragèdia forma part d'un grup de textos més ampli en el qual es recull la història de la genealogia de Laio, Edip i els seus fills Eteocles i Polinices⁶¹. El tema és pres del cicle tebà i tracta les desgràcies de la família d'Edip, que són el parricida, la gestació i la guerra fratricida. Tenim al davant una figura anterior als poemes homèrics i per tant, molt antiga. *Els set contra Tebes* se situa a la ciutat de Tebes, governada pel rei Eteocles, germà de Polinices. Tal com van acordar, el tro havia de ser compartit i arribat el moment de cedir-lo al seu germà, Eteocles s'hi nega. Polinices acudirà al palau d'Adrast per demanar-li ajuda per a recuperar el tro, i s'alçarà l'expedició contra les set portes de Tebes. Entre els caps, tenim l'endeví Amfiarau. Lluitarà davant la porta d'Homolois però des del primer moment sap que morirà i que l'expedició fracassarà.

Fixem-nos que, a diferència de l'estil de Sòfocles on s'elidia totalment l'arrel portadora de desgràcies a la família, en aquesta tragèdia es fa referència contínuament a la maledicció d'Edip i a les seves erínies⁶², afegint el component de culpa per part d'Eteocles i Polinices per no haver lluitat per recuperar el seu pare i deixar-lo abandonat.

Amfiarau és un endeví procedent de la família de Melamp, el qual es va instal·lar a Argos, on va casar-se amb la filla del rei i va fer fama d'endeví i guaridor. L'arribada a Argos no és casual ni gratuïta, doncs Melamp hi acudeix per guarir les noies de la ciutat que han rebutjat participar als rituals de Dionís i han embogit. Un cop els torna la cordura, se li concedeix un terç del regne d'Argos i forma Basilea. És important que retinguem l'element de guaridor, que tornarà a aparèixer amb l'endeví que aquí ens ocupa, així com el pacte polític que estableix l'endeví.

Melamp compartirà el regne de Basilea amb el seu germà i d'aquí en brollaran una sèrie de disputes, entre les quals cal mencionar la que es dona entre els respectiu néts, Amfiarau i Adrast. Donades les baralles, Adrast decidirà marxar d'Argos i Amfiarau es casarà amb la seva germana, Erifila. El lligam entre els cosins serà més estret i quan Polinices demani ajuda a Adrast, aquest li demanarà a Amfiarau que vagi a l'expedició amb ells, coneixedor de les seves qualitats com a guerrer i com a endeví.

Per tant, fixem-nos que tenim un endeví que és rei i que també lluita pel poder. La majoria de les fonts juxtaposen les qualitats de guerrer i d'endeví. A *Les suplicants*, se'l reconeix com a observador d'ocells. A *Edip a Colon*, es diu que és el primer a seguir els signes dels ocells. A l'*Odissea* apareix com el preferit d'Apol·lo. Per la seva banda, Higí menciona que certs autors el fan fill d'Apol·lo, i Pausànies, l'historiador del segle II d.C., explica que Amfiarau ha sigut posseït per Apol·lo després de passar una nit a la casa de l'endevinació de la ciutat de Fliont, camí de Tebes⁶³.

Ara bé, el seu caràcter d'endeví només es menciona en relació amb aquest episodi en concret de l'expedició contra Tebes. A la *Iliada*, per exemple, es menciona l'oposició dels déus a la guerra. A la VI olímpica de Píndar se'l qualifica de bon endeví exclusivament en relació amb les consideracions fetes sobre l'expedició.

⁶¹ Si bé Pierre Sineux apunta que forma part d'una trilogia composta per les tragèdies de *Laio*, *Edip* i la present, altres estudiosos com Enrique Ángel Ramos Jurado apunta que forma part d'una tetralogia que afegiria una peça sobre l'episodi de l'Esfinx.

⁶² Veure, entre altres, versos 695-697; 720 i següents; 745 i següents; 775-791 i 926-932 i 975-976.

⁶³ Hem de tenir en compte que potser aquesta llegenda és més aviat una estratègia del poble de Fliont per apropiat-se de l'origen de l'endeví en una època en què s'havia començat a fer famós arreu, sobretot a Beòcia i a Oropos. Argos i Fliont sovint van estar enfrontades i és possible que Fliont volgués apropiat-se de l'origen d'Amfiarau però també del ritual que el fa més famós i del qual en parlarem més tard, que és la incubació (Sineux, 2007).

Amfiarau és un rei que ha combatut anteriorment a Argos, en la discòrdia civil, on va matar a Talos, pare o germà d'Adrast segons les versions. En aquesta lluita se l'equipara al seu rival Tideu per la violència que manifesta i es diu que actua amb *hybris*. Les qualitats guerreres de l'endeví fa que se'l situï al costat d'altres herois cèlebres que comparteixen una vessant molt violenta. Per exemple, Amfiarau apareix a la llista dels herois a qui Quiró ha ensenyat l'art de la caça, segons Xenofon, o en la lluita contra el senglar de Calidó, on se'l reconeix com el segon en colpejar l'animal. També participa en els jocs funeraris en honor a Pèlies i el trobem a la llista d'Apol·lodor entre els herois que han marxat a buscar el velló d'or.

Ara bé, en diverses fonts se'ns diu que al saber que es volia fer una expedició contra Tebes, Amfiarau es va amagar perquè ja sabia que fracassaria, fet que explica la seva capacitat d'endevinar. Segons M. Delcourt, aquesta acció d'amagar-se expressa la doble naturalesa del personatge: d'una banda, és un rei-guerrer subordinat a les ordres que impliquen el poder compartit amb Adrast; de l'altra, és un endeví incapaç de convèncer, i actuant en contra de la seva voluntat, perd temporalment la seva consistència⁶⁴.

Aquest segon element ens fa pensar en el cas de Cassandra i la seva incapacitat per a convèncer. Però en el cas de Cassandra el mite ens dóna una raó per la qual se la menysté, i és la decisió d'Apol·lo de treure-li la persuasió de les paraules. En el cas d'Amfiarau, ens hem de preguntar per què no va ser escoltat si comptava amb el beneplàcit dels déus.

3.2.2.1. L'arbitratge d'Erifila

Al haver entregado por esposa para el hijo de Ecles, como si se tratara de un fiel juramento, a Erifila, asesina de su esposo, se habían convertido en los más poderosos de los Dánaos de rubia cabellera.

Nemea IX, versos 16-18

En aquest embolic de voluntats i conviccions, cal parlar d'Erifila, la dona d'Amfiarau i germana d'Adrast, de la qual Píndar ens diu que el matrimoni amb Amfiarau va servir per posar pau entre els cosins i alhora, per atorgar-li a Erifila la capacitat d'arbitrar possibles disputes entre ambdós.

Píndar ens la presenta com l'assassina del seu marit perquè s'acull a aquesta versió del mite, on hem d'entendre que davant la petició d'Adrast i el rebuig d'Amfiarau, ella el convenç per lluitar. Ara bé, fixem-nos que l'arbitratge d'Erifila té lloc mitjançant un suborn: ja en l'*Odissea*, apareix un collaret preciós que li ofereixen perquè convenci al seu marit d'anar a l'expedició⁶⁵. Els vasos de l'època arcaica mostren la partida d'Amfiarau focalitzant-se sobre el collaret, que es presenta com l'arma que Erifila contraposa a l'escut rodó del seu espòs.

El nom d'Erifília té l'arrel eri, que vol dir arrel de la discòrdia. Segons Sineux, no l'hem d'entendre com la que fa possible la reconciliació sinó com l'element que simbolitza i recorda la discòrdia entre els dos. El que fa Erifília és provocar el desig de venjança del seu marit. De fet, tots els mitògrafs diuen que en el moment de marxar a la guerra, Amfiarau va ordenar al seu fill (o als seus dos fills) que el vengessin matant la seva mare.

⁶⁴ Sineux, 2007.

⁶⁵ Deixo de banda l'origen i el donant del collaret perquè no és el tema principal d'aquest punt.

Alcemón, fill d'Amfiarau, matarà la seva mare i, a més, Amfiarau li demanarà que alci les armes en contra de la ciutat de Tebes. D'aquesta manera, la disputa d'Amfiarau passa del pare al fill, d'una generació a l'altra, i alhora, es trasllada de la família d'Edip a la família de l'endeví.

Aquesta doble faceta d'Amfiarau —endeví i guerrer— es manifesta en una sèrie de conflictes: per començar, si bé Amfiarau no és l'únic endeví que participa en una acció militar, sí que és l'únic endeví-guerrer que exerceix el seu poder a nivell d'autoritat política: és un rei, i com a tal té els seus aliats i els seus enemics. És també un endeví i la seva tècnica l'indica que s'ha de quedar. Aquí ve el conflicte que fa esclatar Erifila: entre els vincles sanguinis i els vincles polítics. Segons Sineux, ella dóna prioritat als vincles de sang. I en el mateix sentit que ella ha optat per prioritzar el vincle sanguini, ell fa el mateix, i per això ordena al seu fill que mati a la seva mare i que es dugui a terme l'expedició dels espigons contra Tebes.

Per tant, fixem-nos que aquí el paper d'Erifila és ben diferent de la Tecmesa o la Iocasta anteriors. Erifila actua per interès, motivada per un collaret, i oblida l'amor que sent pel seu marit i la seva família. Aquesta acció es veu agreujada si tenim en compte que actua quan sap que té una recompensa, tot i que fos anterior. Podem assegurar que no hauria defensat la postura del seu espòs si fos ell qui li hagués fet el regal? Es mou de manera egoista i interessada, i es fa difícil afirmar que prefereix el lligam sanguini al polític.

3.2.2.2. El rebuig a l'expedició i el respecte merescut com a vident

*Yo, por mi parte, esta tierra abonaré, adivino enterrado bajo esta tierra enemiga.
¡Luchemos! No espero un destino deshonroso*

Els set contra Tebes, versos 588-590

Amfiarau acudeix a l'expedició en contra de la seva voluntat sabent que morirà, però no és l'únic endeví que sap que morirà combatent. També els passarà a Megisto, que va romandre amb els espartans, a Hegistratos a la batalla de Platea el 479 a.C. i a Lisandre, l'any 404 a.C. en la lluita dels demòcrates contra els trenta de Muníquia. El fet que hi vagi després de demostrar els seus auguris, ens planteja una figura de la qual se'n destaca més la qualitat de guerrer que d'endeví. En cap moment no se'ns menciona que hagi de realitzar cap *sphagia* o *hiera*, però hem de recordar que en els poemes homèrics —possible font consultada pels tràgics— no es parla d'aquests sacrificis abans dels combats (Flower, 2008).

Tot i això, en el versos 25 i 30, Eteocles, rei de Tebes, ens presenta Amfiarau com pastor d'aus que preveu el futur sense l'ajuda del foc. Fixem-nos que com passava a *Àiax*, l'endeví que estudiem no és un personatge de l'obra —no intervé en el diàleg— però sí que hi té una cabuda important, ja que és un dels sis guerrers que lluitarà contra Tebes i al qual se'l reconeix com un savi. Si bé és cert que no intervé directament en el diàleg, ho farà en boca del missatger.

Un cop Eteocles ha rebutjat l'ofertament de Tideu d'abandonar la batalla i cedir el tro a Polinices, comença una estratègia per escollir els guerrers que col·locarà en cadascuna de les set portes d'accés a la polis. Per fer-ho, se servirà d'un missatger que li dirà quins són els enemics que hi ha a cada porta i quina imatge porten en l'escut, la qual li permetrà augurar la fi de cadascun dels contrincants. Però arribats a Amfiarau, el sisè dels guerrers, es troba que el seu escut no té cap motiu i la seva estratègia ja no té sentit.

El missatger reproduïx les paraules que Amfiarau dirigeix a Polinices des de la sisena porta (versos 580-587), on expressa que morirà d'una forma molt clara (versos 588-590). Amfiarau sap que morirà i també ho expressa. Davant d'aquesta seguretat, el missatger recomana a Eteocles que esculli un guerrer savi per lluitar contra ell, i el rei tebà ho fa tot mostrant el respecte i l'admiració cap a l'endeví, a qui titlla de baró prudent, valent, pietós i gran profeta. Eteocles li confereix un respecte com a endeví equivalent al de Tirèsies (versos 25-30 on profetitza l'alçament contra Tebes) però, a diferència del tebà, li reconeix una culpa, que és la participació en l'expedició⁶⁶.

Tirèsies i Amfiarau, tot i ser de bàndols oposats, profetitzen el mateix: el fracàs de l'expedició. D'aquesta manera, creix el contrast entre l'autoritat religiosa dels endevins, sotmesa a la voluntat divina, i l'autoritat política, regida per la vanitat i l'afany de poder, característiques exponencialment humanes.

«Creo, pues, que ni siquiera él se lanzará contra la Puerta, no por falta de valor ni de resolución viril, sino porque sabe que él debe morir en el combate, si los augurios de Loxias fructifican» diu Eteocles (versos 615-618). Segons Sienux, prenent la paraula 'fruit' que ha fet servir també al principi del seu elogi, Eteocles anuncia la mort d'Amfiarau però també la seva. Amfiarau ha de pagar per haver freqüentat aquesta gent impia. Però com ha demostrat A. Moreau, Eteocles també ha de morir. Amfiarau no només no ha comès cap error sinó que Loxias li ha promès una vida i una glòria eternes després de la seva desaparició, aspecte que es demostra en la divinització que va viure aquesta figura després de la seva desaparició, tema que tractarem més endavant. L'absència d'una imatge en l'escut esdevé un símbol de la voluntat de ser que xoca amb la voluntat de semblar dels altres guerrers i que el diferencia pel que succeirà després de la seva mort⁶⁷.

A més, fixem-nos que el rebuig d'Amfiarau a l'expedició s'expressarà en l'actitud que pren en la batalla. A diferència d'altres endevins-guerrers com Hecas o Teoclus, que van ser molt actius a l'hora de liderar les tropes contra l'enemic, Amfiarau apareix com «aquell que és diferent» (Flower, 2008)⁶⁸. Mentre els seus aliats provoquen els enemics i actuen amb violència, ell es manté en una actitud moderada i sensata, evitant la *hybris* que impera en els altres. Aquesta actitud també surt a *Les fenícies*, versos 1111-1112.

3.2.2.3. Una lectura contextual de la tragèdia

És interessant relacionar el context polític atenenc en el moment de la representació de la tragèdia. El 467 a.C. Atenes encara no s'ha recuperat de la invasió dels perses dirigida per Xerxes I i la consegüent segona guerra mèdica. Tot i la victòria atenenca, les conseqüències han sigut desastroses. Sineux apunta que tot i que l'escut de Polinices du el motiu de la victòria esculpit, la guerra no es basa en cap victòria. D'aquesta manera, Èsquil prendria la figura d'Amfiarau per representar el seu rebuig a les guerres i per revelar als atenencs el que pot ser

⁶⁶ A *Les fenícies* d'Eurípides s'explica que Tirèsies va augurar als tebens que per salvar-se de l'expedició havien d'oferir un príncep de la casa reial per sacrificar davant Ares, el déu de la guerra, i Meneceu, fill de Creont, ho va fer. La profecia de Tirèsies es va complir però Èsquil no se centra en aquest episodi sinó que ens descriu l'estratègia d'Eteocles i ens fa emergir el cas d'Amfiarau amb més protagonisme.

⁶⁷ Sineux, 2007, capítol 1.4.

⁶⁸ Hecas, guerrer lacedemoni, interpretarà un presagi on veurà la desfeta dels messinians i es posarà al comandament de l'exèrcit dels lacedemonis convençut de la victòria. Teoclus, guerrer messinià descendent dels iamides, té una visió supranormal i preveu la desfeta del seu bàndol però lluitarà amb ímpetu i escalarà posicions en el rang messinià. Quan mori, el seu fill Manticlus es convertirà en el fundador de la colònia de Sicília, on construirà el temple d'Heracles-Manticlus. A: Flower, 2008.

una guerra sense *dikè*. L'endeví, l'enemic dels tebanos que tant ha rebutjat la guerra, es mostra favorable a declarar la causa dels seus aliats injusta. La gran injustícia és, doncs, que es declari una guerra entre germans, cosa que resulta ofensiva pel pare, per la mare i per la ciutat sencera.

Segons Sineux, a diferència d'Eurípides, que explotarà les qualitats d'endeví d'Amfiarau⁶⁹, Èsquil pren el motiu del rebuig amb més força i farà d'ell un personatge ressentit i portador del discurs sobre la guerra justa, tot dient que «c'est sur le paradoxe du héros qui s'engage dans l'action contre sa volonté que les Tragiques construisent l'essentiel d'une figure fondée sur l'affirmation d'une différence et la mise à distance d'avec ses pairs. (...) Amphiaraios prenait ainsi sa place dans les bouleversements idéologiques consécutifs aux affrontements répétés des Grecs contre les Perses, qui avaient notamment conduit les Athéniens à se convaincre qu'il existait une manière juste de faire la guerre».

3.2.2.4. La divinització post mortem

Per acabar d'entendre la història d'Èsquil i per enquadrar el personatge, farem referència a *Les fències*, on Eurípides ens relata l'ordre de replegament d'Adrast i la sortida embogida dels tebanos que s'endurà la vida dels argius, amb l'excepció del cap i de l'endeví, que desapareixerà en la terra fraccionada per Zeus.

La IX nemea pindàrica és el text més antic que parla d'aquest episodi i ho fa tot fent entendre que d'aquesta manera, Amfiarau fugí de les mans mortals del seu rival, Percilimeno, que venia per darrere per atacar-lo. Segons Sineux, el fet que Píndar reculli l'element de la possible vergonya per morir a mans d'un mortal—tenint en compte que molt probablement vingui de la Tebaida— inscriu l'endeví en una mena de codi d'honor de la «belle mort». Zeus obre la terra perquè el guerrer pugui desaparèixer i li evita ésser combatut per una mà mortal; Amfiarau té, fins al final, un destí heroic.

L'endeví reconeix que abonarà la terra enemiga fent servir la paraula «abonar», i tal com ens fa veure Sineux, li dóna un sentit doble: d'una banda, la terra enemiga rebrà el seu cos, i de l'altra, s'enriquirà amb l'opulència i importància atorgades per ser la terra de la desaparició d'un endeví-guerrer-rei tan preuat. La terra enemiga es convertirà en una terra visitada i concorreguda perquè s'hi establirà un lloc de culte. Per tant, els versos 588-590 s'han d'entendre com un *kléidon*, és a dir, una paraula amb un valor profètic amagat. L'endeví no espera la mort sinó la *timè*, que és l'honor, i pel lloc de la seva desaparició, n'espera riquesa.

Tot i que sabem que es va establir un lloc de culte a Amfiarau en terres tebanes, el que en serà més famós serà el santuari d'Oropos, polis que limita amb les regions de Beòcia i Àtica⁷⁰, on es va instal·lar cap al 420 a.C. El santuari d'Oropos se situa a prop d'una font a cinc quilòmetres al sud-est de la polis. És interessant apuntar aquí que Oropos va ser motiu de disputa entre les dues regions, que la van dominar de forma alternada.

⁶⁹ A *Les fències* i a *Hipsípila*, on Eurídice acceptarà escoltar-lo i li reconeixerà la saviesa.

⁷⁰ Les fonts gregues divergeixen en la situació del lloc de culte, motiu pel qual es pot considerar que la desaparició d'Amfiarau s'erigeix com un indicatiu del valor religiós que s'adjudica al lloc. Diversos santuaris rendien culte a l'endeví però no se sap si en qualitat d'endeví o d'una altra cosa. Per a més informació, consultar el punt 2.2 de Sineux.

Segons Pausànies, serà en aquella font on Amfiarau haurà remergit de la terra per esdevenir un déu (I, 34, 4). Així, l'endeví hauria fet el seu *anodos* (ascens) a la font d'Oropos, que després es convertirà en el receptacle de les ofrenes —i d'aquí la riquesa mencionada—. Pels oropians, diu Pausànies, el fet que Zeus dividís la terra per Amfiarau ja és un motiu prou per divinitzar-lo.

Al temple dedicat a Amfiarau, construït a mitjan segle IV, s'hi practicarà el ritual de la incubació, on els demandants hi hauran de passar una nit per obtenir la revelació i l'encontre amb el déu en els somnis. Els diferents relleus que s'han trobat al santuari mostren que Amfiarau era consultat sempre a través del son però no queda clar si es feien consultes en qualitat d'endeví o de guaridor. Així, tenim per exemple un relleu del segle IV on veiem una divinitat posant la mà damunt del ventre d'una dona asseguda, molt probablement amb finalitats guaridores.

A més, el santuari d'Oropos té unes semblances notables amb els santuaris que rendien culte al déu de la medicina, Asclepsi. De fet, sobre Amfiarau tenim menys testimonis de la funció oracular que de la de guaridor. El més evident és la peça d'Aristòfan amb el nom de l'endeví. Escrita l'any 414 a.C., la comèdia narra la història d'un senyor gran que acudeix a casa de l'endeví per consultar-lo juntament amb la seva dona per curar-se o per rejuvenir.

Tot sovint en la iconografia trobem un Amfiarau representat sota els trets propis d'Asclepsi, com per exemple una serp, motiu propi del déu de la medicina, o acompanyat de les Iaso, Panakeia i Hígia, divinitats que normalment acompanyen Asclepsi. De fet, comparteixen una sèrie de característiques, com és que hagin patit la fletxa o salvació de Zeus o el fet que tinguin potencialitats guaridores —a Asclepsi se li reconeixien en vida i a Amfiarau, tot i que no fos així, hem de recordar que prové de la família dels melampòdides, que eren guaridors—. A més, Asclepsi i Amfiarau tenen relacions estretes amb Apol·lo i els dos exerceixen el poder a través de la incubació.

Amb tot, tenim un Amfiarau que és un heroi i un déu, una figura que pertany al món de baix i al món de dalt, que passa de la llum a la foscor i de la foscor a la llum, de la terra enemiga a les entranyes terrestres i a la font venerada. En l'obra d'Èsquil el missatger fa servir tres vegades la paraula *mantis*, posant l'èmfasi en la capacitat oracular més que no la d'heroi (versos 569, 586 i 589). Però en definitiva, es va convertir en una figura divinitzada que, per tant, superava les qualitats de vident.

3.2.2.5. Altres consideracions sobre el gènere femení

Èsquil compona un cor de donzelles tebanes que contrasta d'una manera abrupta amb l'esperit guerrer dels protagonistes. En diverses ocasions intenten frenar a Eteocles però ell respon amb superioritat: per exemple, en el primer estàsım, quan les donzelles canten dolors terribles mentre avança l'expedició, el rei s'indigna i, adreçant-s'hi com «criatures insuportables» (vers 183) els pregunta, amb ironia, si pretenen animar l'exèrcit. A més, afegeix: «¡Ojalá ni en la desgracia ni en la amada bonanza conviva yo con la estirpe femenina!» (versos 198) i seguidament les culpa d'escampar l'esperit covard entre els ciutadans. Segons Iriarte (1990), aquest passatge constitueix la recreació tràgica més viva de la falta de moderació assignada a les dones, on elles mateixes s'atribueixen un llenguatge mut (*ánaudos*) però clar i verídic (versos 81-82).

Més endavant en el mateix estàsım, Eteocles exposa que «Eso es cosa de hombres, ofrecer en honor de los dioses sacrificios y consultar sus oráculos cuando van a enfrentarse a los enemigos. Lo tuyo es callar y permanecer dentro de casa» (versos 230-234). I en el vers 257 es burlarà de

la «estirpe de las mujeres» tot preguntant-se per què Zeus els va concedir aquest regal. La *Teogonia* i els *Treballs i dies* d'Hesíode són els textos més antics que expliquen la concessió del gènere femení per part de Zeus, com hem vist anteriorment. De fet, el to i el vocabulari que fa servir Èsquil per caracteritzar Eteocles ens fa pensar notablement en les obres d'Hesíode, qui exposa el dilema que va suposar acollir les dones en un món tranquil i pacífic.

Els dos personatges femenins de la tragèdia que ens ocupa aquí són Ismene i Antígona, germanes de Polinices i Eteocles. Antígona voldrà donar sepultura a Polinices però l'herald l'adverteix que la ciutat s'hi mostrarà contrària, donat que ell ha sigut qui ha conduït l'expedició i ha causat la seva mort. Les últimes paraules de la tragèdia seran les del cor de donzelles que, dubtant sobre el que pugui passar en el futur, es posicionaran a favor d'Antígona. Pel que fa a l'herald, li prohibeix que l'enterri, i d'aquesta manera la tragèdia acaba amb una guspira que serà motiu d'altres obres i que fa palesa la continuïtat del mite. Però Èsquil conclou la peça amb la veu femenina deixant a l'espectador la postura d'aquelles que han sigut tan menystingues, que tanmateix en els seus cants i laments intuïen una destrucció imminent.

3.3. Presència femenina en l'endevinació: escassa o subordinada?

3.3.1. Cassandra, l'heroïna que desafia l'ordre socioreligiós

The myth of Cassandra as a prophet who operates as a free agent but whose prophecies are never believed reveals and stresses that the prophetic woman, uncontrolled and prophesying outside of any confines set by male society, is not acceptable

M. Dillon

En el seu llibre titulat *Cassandra, la vergine e l'indovina*, Sabina Mazzoldi s'endinsa en l'etimologia del nom de l'endevina per obtenir-ne el seu significat. El nom prové del món micènic, anterior a la civilització grega i amb una data de finalització que situem cap al 1200 a.C. En algunes tauletes micèniques apareix l'antropònim Ke-sa-da-ra, generalment interpretat com Kassandra.

Segons Mazzoldi, hi ha tres explicacions possibles per aquest nom: en primer lloc, considera que sobre la base del doble nom de Paris-Alexandre, el seu germà, Cassandra no és un nom grec i Alexandra és la conversió corresponent. Aquí significaria «aquella que rebutja als homes». En segon lloc, parla d'un antropònim que beu de l'arrel Kad, que significa «aquella que es distingeix entre els homes». I en darrer lloc, Mazzoldi ens diu que l'explicació més recent parteix del vocalisme *e*, considerat original, i que reconduïx a una arrel indoeuropea amb el significat de «parlar de forma emfàtica», és a dir, «aquella que parla amb to emfàtic davant dels homes».

Les tres explicacions poden justificar-se amb els principals motius del mite de Cassandra: el rebuig als homes queda postulat en l'episodi en el qual Apol·lo l'intenta seduir, episodi on es decidirà a romandre verge. La distinció entre els homes sembla raonable des del moment que concebem a Cassandra no només com un personatge mític femení sinó com un personatge que interacciona amb el món dels homes. Respecte a parlar amb to emfàtic, podria fer referència a parlar en veu alta per comunicar alguna cosa als altres, tal com requereix l'acte de predir (o profetitzar). Segons Mazzoldi, l'arrel indoeuropea té una accepció general on s'entén que aquell que parla en to emfàtic és el que té autoritat. També afegeix que es distingeix molt del

que parla amb to profètic i que, a més, s'adapta a un domini masculí. Per tant, tenim una Cassandra que rebutja els homes i s'hi diferencia però que, alhora, pren el seu to autoritari, és a dir, es posiciona a la seva altura.

Tal com diu Dillon (2008), «it is Aeschylus in fact who drew what would become the classical portrait of Cassandra». En aquest punt del treball tractarem fonamentalment dues tragèdies: l'*Agamèmnon*, d'Èsquil, i *Les troianes*, d'Eurípides. L'*Agamèmnon*, obra representada cap al 458 a.C. i que forma part de l'única trilogia conservada d'Èsquil, narra l'assassinat a mans de Clitemnestra del seu marit, Agamèmnon, i la concubina que porta amb ell, Cassandra, que tot ho profetitza abans que passi. L'escena té lloc al palau d'Argos i bona part del text es concentra en la invitació que Clitemnestra adreça a Cassandra perquè baixi del carro i entri al palau. Però les dues dones no s'entenen, no comparteixen el mateix idioma i Èsquil recorre a un corifeu disposat a traduir.

Les troianes, representada el 415 a.C. és la tercera tragèdia d'una tetralogia⁷¹ d'Eurípides. En aquest cas, l'escena té lloc a les tendes gregues on s'hi estan les troianes esperant saber qui les pren com a botí. Cassandra serà presa per Agamèmnon en qualitat d'amant i profetitzarà la desgràcia que tindrà lloc quan arribin al palau argiu, aspecte que el mateix Eurípides recollirà a la tragèdia *Electra*.

Si bé Eurípides beu del seu antecessor, cada autor posa l'accent sobre diferents aspectes del personatge. A grans trets, podríem dir que Èsquil se centra en el motiu de la màntica de Cassandra i Eurípides posa l'accent en el caràcter marginat del personatge, en la incomprensió a la qual se sotmet per part de tots els que l'envolten, tan amics com enemics i fins i tot la mateixa mare⁷². Segons Iriarte, mentre a l'*Agamèmnon* actua com una vident que coneix el seu final, cosa que li prota el reconeixement de sàvia (vers 1295), a *Les Troianes* és un personatge que no encaixa, desentona i al qual se li suma un final penós.

3.3.1.1. La bellesa s'emporta la persuasió

El mite de Cassandra compta amb diversos elements però podríem dir que els motius principals en són dos: la violació del guerrer Àiax i la possessió del do de *mantis* acompanyat de la mancança de la persuasió. No totes les fonts gregues tracten els dos motius de la mateixa manera i és interessant subratllar que ens els textos homèrics, per exemple, res no indica que Cassandra posseís les arts endevinatòries⁷³. En canvi, sí que en subratllen la seva bellesa, motiu al qual Dillon atribueix l'interès d'Apol·lo per la jove.

El mite d'aquesta profetessa ja apareix al resum que fa Proclo dels Cipria, el poema més extens del cicle troià escrit cap al segle VII a.C.⁷⁴. Proclo al·ludeix a Cassandra i a Helen, el seu germà, com a profetes del futur, cosa que no fa Homer. En els cants homèrics, el poder màntic està reservat a Helen i a més, tal com apunta Dillon, els déus d'Homer parlen directament als mortals o a través de senyals, però no fan servir els mortals com a vehicles de profecies directes.

⁷¹ La tetralogia la componen les obres següents: *Alexandra*, *Palamedes*, *Les Troianes* i el drama satíric *Sísif*.

⁷² Com comentarem més tard, Hècuba s'avergonyeix de Cassandra i li demana que no surti de la tenda.

⁷³ Per exemple, quan en el cant XXIV Príam torna a Troia amb el cos d'Hector, Homer ens diu que Cassandra és l'única que reconeix el cos en el carro, però ho pot fer perquè està a Pèrgam, la part més elevada de la ciutat. Per a més informació, veure: Suárez de la Torre, Emilio. "La Sibila, Casandra y la reina de Saba" a: *El perfil de les ombres*, a càrrec de Francesco de Martino i Carmen Morenilla. Levante Editori-Bari. 2002.

⁷⁴ Pera a més informació, veure: *Fragments de èpica arcaica grega*. Introducció, traducció y notas de Alberto Bernabé Pajares. Editorial Gredos. Madrid: 1979.

Entre els autors que van tractar el mite, cal detenir-se uns instants en els poemes de Píndar per la seva influència en les tragèdies que comentarem seguidament. En la pítica XI ens relata l'assassinat que comet Clitemnestra amb una espasa blanca. Píndar al·ludix a dos motius generadors de la ràbia de la reina atrida: la mort de la seva filla Ifigènia sota prescripció del seu marit per obtenir vents favorables en el viatge cap a Troia i l'adulteri comès amb l'esclava troiana.

El poema deixa clar que Agamèmnon provoca la mort de la profetessa (vers 33-34). Fixem-nos que d'aquesta manera el responsable de la vida de Cassandra és l'home que la desitja, de manera que la seva bellesa es converteix en un element destructiu. De fet, quan Cassandra profetitza la seva mort a mans de Clitemnestra es descriu a si mateixa com «dues vegades destrossada» per Apol·lo: la primera pel regal de la profecia sense la persuasió i la segona per la seva mort, que el déu no impedeix. Tal com observa Dillon, Èsquil fa un joc de paraules amb les paraules de Cassandra en els versos 1085-86: ella crida a Apol·lo pel seu nom i el verb que fa servir per descriure la destrucció és *apollon*, com el nom del déu.

La trobada d'Apol·lo amb Cassandra és la peça que li otorga el do de *mantis*. Ara bé, no queda prou clar si només hi ha una trobada o si, com suggereix Dillon, se'n produeix més d'una. Segons l'estudiós, en l'*Agamèmnon* Cassandra explica al cor que ella posseïa el do de la profecia però que un cop va rebutjar a Apol·lo, el déu li va treure el do de la persuasió. Dillon apunta una opció segons la qual temps després que Cassandra fos endevina, Apol·lo l'hauria desitjada i l'hauria volgut conquerir. El rebuig d'ella, venint d'una mortal i adreçat a un déu, seria castigat d'una forma condemnadora.

A aquesta hipòtesi és interessant afegir la versió del mite que ens ofereix Higí, escriptor llatí que va viure a cavall del segle I a.C. i el segle I d.C., amb la seva *faula* 93. Segons Higí, va haver un dia en què Cassandra, cansada d'haver jugat, es va adormir al temple d'Apol·lo i llavors el déu va sentir el desig d'unir-s'hi. El rebuig de la noia el va fer enfadar fins al punt que li va treure el do de la persuasió. D'aquesta manera, podria ser que Cassandra fos endevina abans d'aquest encontre i d'aquest desig inevitable.

El vincle amb Apol·lo és un motiu que queda poc clar i aquest és un aspecte que es fa palès per les diferents actituds del personatge, doncs passa de ser-ne devota a considerar-se una profetessa independent i lliure. En el cas de l'*Agamèmnon*, la paraula que fa servir Cassandra per referir-se a cada accés d'entusiasme amb el déu és *pónos*, que significa dolor. Segons Loraux, «pónos implica la actividad penosa y digna de mérito pero también designa la prueba denigrante, lo que representa para Casandra el no ser creída, así como el esfuerzo del parto» (Iriarte, 1990). Hem d'entendre l'esforç del part en el sentit que «el verbo que profiere es el fruto de la posesión que el dios ejerce sobre ella. Pero esta unión mística con el dios está condicionada por aquel primer encuentro, producido bajo el signo del deseo carnal: como si cada acceso de entusiasmo representara la manifestación de la pasión que Apolo sintió por esta virgen semejante a la áurea Afrodita». Per Loraux, d'aquesta manera Cassandra reproduceix una vegada i una altra la negativa inicial d'unir-se al déu.

Sigui quina sigui la lectura més encertada, queda clar que l'element femení pesa en la vida d'aquest personatge més que no pas la seva capacitat d'endevinació, doncs si no hagués estat una dona, no hauria sigut objecte de desig per part d'Apol·lo ni per part d'Àiax o Agamèmnon. Es tracta d'una endevina molt poderosa que, tanmateix, essent una dona resta sotmesa a les lleis

del desig masculí i per tant, tot i que s'aparti dels homes i dels déus, quedarà exclosa de la vida en societat per rebutjar-la i ser-ne víctima alhora.

3.3.1.2. L'essència de Pandora

Quan Hesíode descriu les qualitats de Pandora, se'ns parla d'una dona que enganya, que té fam, que obliga a treballar a l'home per saciar un desig eternament renovador i que es vesteix amb una roba de verge que la cobreix del misteri propi de tot allò no vist. En certa mesura, podríem dir que Cassandra és presentada amb aquestes qualitats, doncs les robes de profetessa suposen una disfressa que cobreix un cos de verge i les seves paraules enigmàtiques revelen missatges encriptats que confonen a l'oient.

D'aquesta manera, se'ns presenta una Cassandra que conté els elements essencials de la primera dona de la terra i que per tant, es tenyeix de la perversitat amb què es miren totes les dones. En aquesta línia és interessant subratllar la reflexió que fa Ana Iriarte en el seu llibre *Las redes del enigma*, on es deté a observar l'associació que els tràgics feien entre llenguatge enigmàtic i dones d'una banda, i llenguatge clar i homes de l'altra. Segons Iriarte, l'àmbit oracular segueix el mateix patró que la vida de la polis i es concep a la dona com la portadora privilegiada del llenguatge enigmàtic. A l'*Agamèmnon*, dues vegades es designa la paraula de Cassandra amb el concepte d'enigma (versos 1112 i 1179-1183).

A part de Cassandra, el personatge de Clitemnestra ens ofereix segons Iriarte un exemple més d'aquesta associació entre racionalitat-virilitat i enigma-feminitat que es fa palès en l'esfera cívica. Al principi de la tragèdia, el cor no confia en la interpretació de Clitemnestra a partir del foc que crema i se li retreu el seu caràcter efusiu més d'una vegada tot argumentant que és propi d'una dona, aspecte que recorda a les consideracions cap a Iocasta i Tecmesa vistes amb Edip i Àiax.

3.3.1.3. De mènade a *outsider*

Els ropalls d'ínfules i les guirnaltes de Cassandra ens fan pensar inevitablement en la Pítia de Delfos de la que parlàvem a l'apartat 2 d'aquest treball. Però observar-ho amb deteniment. En primer lloc, la seva virginitat, la qual no s'ubica amb claredat en el mite si tenim en compte la violació d'Àiax. Com a verge, Cassandra és alhora típica i atípica en el context de l'antiga Grècia; les profetesses que servien a Apol·lo a Delfos acostumaven a ser dones grans que podien estar casades però que durant el període de servei al déu romanien apartades dels marits i de les relacions sexuals, amb l'afegit de vestir-se com a verges⁷⁵.

En segon lloc, cal tenir present la manera de profetitzar de cadascuna d'elles. Alguns escoliastes diuen que la Pítia s'entregava a l'èxtasi màntic per materialitzar amb la seva veu de posseïda (*éntheos*) la veritat divina, doncs la condició d'*éntheos* fa referència al privilegi d'accedir al pensament diví sense cap recurs intel·lectual. En aquest sentit, Cassandra hi difereix notablement, ja que ella és conscient del procés i del que diu.

⁷⁵ Hi ha diferents postures entre els teòrics sobre aquest punt però assenyalo la teoria de Dillon. Per a més informació, veure Iriarte.

Tot i això, la informació que disposem sobre la manera de profetitzar és pràcticament nul·la⁷⁶, motiu pel qual altres autors apunten que la Pítia no parlava d'una forma posseïda sinó que ho feia com ho farien els conciudadans. Aquests autors li atribueixen un llenguatge fosc perquè utilitza una estructura complexa, però no perquè no s'entengui la seva dicció. En canvi, a l'*Agamèmnon*, Clitemnestra i el corifeu no entenen a la profetessa, i el seu cant és jutjat de ser contrari a les normes, un *nómos ánomos*, tal com comenta el cor quan es compeix de l'anòmala intermediària d'Apol·lo. El cant de Cassandra no és bonic i Èsquil juga amb la paraula *nómos*, que significa *lleï* i *sentit musical* alhora. Segons Iriarte, d'aquesta manera Èsquil tradueix la condició legítima i, a la vegada, il·legítima, de la paraula de Cassandra: paraula apol·línica que el mateix Apol·lo es nega a garantir.

A l'*Alexandra*, poema escrit el segle III a.C., Licofró presenta una profetessa que parla clar i que tan sols excepcionalment no se l'ha poguda entendre⁷⁷. Però quin espectador resta immòbil davant de les seves profecies? Tan Èsquil com Eurípides les escriuen amb claredat, de manera que d'alguna forma algú les hauria d'haver escrit i per tant, escoltat. Segurament no es tracti d'analitzar per què els del seu voltant no la creien sinó de recordar, com diu Dillon, que Apol·lo li ha robat el do de la persuasió, i això no està renyit amb la claredat del discurs⁷⁸.

Descartem així les equivalències amb la Pítia i fixem-nos ara en les expressions que la profetessa fa servir per designar-se a si mateixa, on tenim la d'*agytria*, «a wandering begging priest» segons Dillon (*Les Troianes*, vers 1273), i la de «falsa vident» (mateixa obra, vers 1195). A l'*Agamèmnon* també es diu que té la mania i se la compara amb una bèstia salvatge acabada d'alliberar, cosa que no és singular si tenim en compte que en un fragment d'una tragèdia perduda, Cassandra parla de la seva inhabilitat de persuadir amb la profecia, i de com s'estima que està en un estat de mania (Plutarc, *Moralia*, vol 10, 821b).

Com apunta Dillon, Eurípides descriu Cassandra en els mateixos termes que fa servir per les mènades, aspecte que es pot observar amb la tragèdia titulada *Les bacants*. A *Les troianes* se l'anomena «mènade» directament (vers 350) i quan protagonitza el seu himeneu invocant al déu Himen (preservador de la primera nit matrimonial), crida de la mateixa manera que ho fan les mènades dionisíiques tot dient «eván, evé».

«A demostrar voy que esta ciudad es más feliz que los aqueos, por muy poseída que yo me encuentre, sí; no obstante, la fuerza de mi argumento la voy a dejar bien clara, lejos ya del furor báquico», diu Cassandra a *Les troianes* tot apel·lant a un estat independent del frenesí bàquic. En altres tragèdies com *Hècuba*, Eurípides mostra una Cassandra com una bacant inspirada (v. 121) i és descrita per la seva mare com una filla frenètica (676-7).

⁷⁶ «La voz, los sonidos, las expresiones y los versos no pertenecen al dios sino a la mujer que él inspira; Apolo se limita a provocar las visiones (phantasías) que ella tiene y a proyectar en su alma la luz que le ilumina el futuro: en esto consiste el 'entusiasmo'» *Oracles pítics*, de Plutarc, a: Iriarte, 1990.

⁷⁷ Com a excepció, Licofró parla d'uns llavis bàquics. És interessant subratllar que el poema centra l'episodi de la violació per part d'Àjax com l'element fonamental per entendre el destí dels aqueus quan tornen cap als seus palaus.

⁷⁸ Ara bé, la Pítia en el teatre hi veu més enllà, tal com es desmostra en la primera escena de les *Eumènides*, la tercera tragèdia de l'Orestíada d'Èsquil on, situada al llindar del temple d'Apol·lo i després de fer la darrera pregària per demanar la veu divina, veiem que torna a escena i explica la visió que ha tingut sobre un home que suplica acompanyat d'un grup de dones amb les mans plenes de sang. La Pítia no sap identificar el que veu i reclama una manifestació del déu, que entrarà seguidament a escena.

Segons Dillon, el component bàquic té una naturalesa frenètica i per això no inspira la confiança dels oients, sinó que més aviat els espanta i els convida a ignorar les paraules d'aquell que el té⁷⁹. Però mentre les mènades són devotes de Baco o Dionís, Cassandra és una independent. El nexa entre ambdues rau en el fet que no són dones domesticades sinó salvatges —com bèsties alliberades— que se surten de la norma i imposen la seva pròpia manera de fer (Dillon, 2008).

En el cas de Cassandra, però, s'hi afegeix que la seva follia no forma part d'un ritual i no gaudeix de cap tipus d'acceptació, de manera que es converteix en una *outsider*. Cassandra no aporta interpretacions regulars sinó més aviat irregulars i que tenen lloc en moments de crisi. No ofereix cap remei, ni esperança, sinó prediccions devastadores. De fet, Èsquil arriba a presentar a Cassandra com a endevina de veritats «en excés» i ella mateixa al·ludeix al terme de «penalitats» per descriure les seves profecies.

Les seves profecies tenen lloc fora del marc de l'endevinació de la comunitat i és per això que Dillon considera que «this woman diviner goes outside the normal framework and disturbs the community with unlooked for predictions which the gods have not prepared the way for through sending signs which a seer could interpret and about which he could offer advice».

El poema de Licofró i l'*Eneida* de Virgili ofereixen una llista molt àmplia dels diversos episodis en els quals Cassandra va profetitzar i que coincideixen amb el que exposen les tragèdies citades, com són: la pròpia mort i la d'Agamèmnon, la mort de Clitemnestra per part d'Orestes, les disputes entre Àsia i Europa d'una banda (tots ells a *Alexandra*), i el que suposaria acceptar el cavall de Troia⁸⁰ i el fet de parlar d'Hespèria com l'indret on caldria fundar una nova ciutat de l'altra (tots ells a l'*Eneida*).

Fixem-nos que, com havia fet Amfiarau, Cassandra prediu la seva pròpia mort i també adopta una actitud de resignació molt a pesar seu. El motiu de predir la pròpia mort no és exclusiu d'aquests endevins i és per això que Flower el concep com un topos literari⁸¹. Els dos saben que si fan el que els altres els demanen moriran i en aquest sentit, el personatge d'Amfiarau s'apropa al problema de la nostra heroïna, doncs la seva opinió és menyspreada per Adrast. No obstant, la burla d'Amfiarau el portarà a ser doblement elevat pel déu dels déus, que li evita una mort indigna i el divinitza; en canvi, la burla de la profetessa no farà altra cosa que intensificar el patiment del personatge.

El rebuig de Cassandra exemplifica el risc que corrien els endevins de no ser creguts, però també el càstig per aquells que no l'han escoltada, en aquest cas els troians. Neix i mor sense complir amb la funció de la dona grega, sense passar pel matrimoni i convertir-se en *nýmpe*, sense arribar a ser una dona realitzada (*gyné*). Segueix sent fins al final la filla del seu pare i això la fa encara més vulnerable. Com recull Picazo (2008), «en la ley ática una mujer nunca alcanzaba la mayoría legal: estaba siempre bajo la tutela y el control de un pariente masculino que normalmente era el cabeza de la familia y que actuaba como su guardián».

⁷⁹ Per això, Dillon diu que la Pítia té una cosa que Cassandra no, i a la inversa; Cassandra compta amb un poder de furor bàquic que la Pítia no té i que li ha otorgat el déu Apol·lo.

⁸⁰ Per ser precisos, Cassandra es mostra contrària a acceptar un regal dels espartans, tal com fa l'endeví Laocont.

⁸¹ Xenofont (Hell. 2. 4. 18) ens parla d'un endeví que va predir que en la lluita contra els trenta de Muníquia, els atenencs aconseguirien vèncer un cop un d'ells fos ferit i mort. El mateix endeví va sortir el primer a la lluita i el van matar. (Flower, 2008)

Però alhora, Cassandra és una dona poderosa que rebutja els homes i aboga per un comportament autònom de la dona, més enllà de la vida en família o amb l'home. Valenta com Aquil·leu quan menysté l'ajuda que li ofereixen els déus a la guerra de Troia, es converteix així en una heroïna de l'antiga Grècia i esdevé un personatge cabdal per qüestionar la posició de la dona grega. Com diu Mazzoldi, és la que rebutja als homes i la que se'n distingeix. I en aquesta definició sembla que s'hi contingui tot —o quasi tot— el seu interès com a personatge mític: la dona que volia ser dona amb independència de l'univers masculí, tant dels déus com dels humans.

3.3.2. Altres endevines tràgiques

El rastre de les endevines a les tragèdies gregues no és abundant però tenim dos personatges que poden enriquir el contingut d'aquest treball. Ambdós ens arriben de la mà d'Eurípides: Melanipa, de la qual en conservem tan sols fragments del que van ser dues tragèdies —*Melanipa, la sàvia* i *Melanipa, l'encadenada*—, i Teònoe, personatge rellevant en la història de l'Hel·lena de Troia.

3.3.2.1. Teònoe: més enllà dels auguris, còmplice d'una història d'amor

Representada l'any 412 a.C. Eurípides ens presente una Hel·lena que se surt del fil narratiu habitual sobre el motiu de la guerra de Troia. Al final d'*Electra*, tragèdia representada entre el 417 i el 413 a.C., el poeta ja mostra les intencions sobre aquest personatge, i és que es tracta d'una esposa que es manté fidel al seu marit, Menelau, i que es mostra preocupada i responsable dels mals que suposa la guerra de Troia. L'escena té lloc al palau del rei Proteu, a Egipte. Hel·lena hi ha arribat gràcies als déus que l'han ajudada a fugir del jove Paris. El rei Proteu es mor i el tro l'hereta el seu fill, Teoclímen, que voldrà casar-se amb Hel·lena. Ara bé, després d'un naufragi, la quilla de la nau de Menelau arriba a les terres egípcies amb una petita tripulació i marit i muller, tot i que trigaran en reconèixer-se⁸², inventaran una estratagema per sortir d'Egipte sense que Teoclímen els enxampi. Per fer-ho, comptaran amb l'ajuda de Teònoe, la germana del nou rei.

Al principi de la tragèdia, Eurípides ens fa saber que Teònoe és filla del rei Proteu i de Psámate, una donzella del mar. Primer van tenir a Teoclímen i després a una nena que van anomenar Ido. Però quan va arribar l'hora del matrimoni, la van anomenar Teònoe, doncs coneixia el curs de tota providència gràcies a l'ensenyança que li va impartir el seu avi, Nereu. Fixem-nos que se'ns assenyala el moment de convertir-se en *gyné* com un moment crucial i caiem de nou en la qüestió de la virginitat com un element rellevant per a la condició de profetessa.

Higí va dedicar una faula al personatge que ens ocupa i n'explica una història ben diferent d'Eurípides. Segons Higí, Teònoe era una de les dues germanes de l'endeví Calcant, i el seu pare era l'endeví Tèstor. Un dia, mentre ella jugava, van arribar uns pirates i se la van endur. La van portar al rei Ícar i aquest la va prendre com a concubina. Fixem-nos que el motiu del rapté és la bellesa. El seu pare va anar a buscar-la però quan va arribar a la regió, el van empresonar. L'altra filla, Leucipe, va anar a consultar l'oracle de Delfos i li va dir que per trobar-los, es fes passar per un (home) sacerdot. Ella ho va fer i va arribar a Cària. Allà va trobar Teònoe, qui se'n va enamorar. Com que Leucipe la renunciava, Teònoe va ordenar que es reclogués al sacerdot i

⁸² Menelau arriba a Egipte convençut que porta a Hel·lena a la tripulació, però en el fons es tracta d'una imatge d'Hel·lena que li han donat els déus. La imatge desapareixerà i llavors el retrobament serà inqüestionable.

que vingués algun esclau a matar-lo. Van cridar a Tèstor, el pare de les dues filles, però ell es va identificar i al final tot va acabar sense cap perjudici. Fins i tot Ícar els va deixar marxar.

En els cants homèrics, per la seva banda, és interessant veure que se l'anomena Idótea, apel·lació que també reben altres personatges com la filla del rei de Cària Éurite i esposa de Milet i la segona esposa del rei cec Fineu. Totes elles comparteixen una característica i és el component d'heroïcitat⁸³.

Però tornant a Eurípides, fixem-nos que remarca les condicions de noia jove, verge, i de profecia en estat extàtic. En el diàleg entre Teucro, fill de Telamó que ha vingut a Egipte expressament per parlar amb Teònoe, i Hel·lena, se la cita de «la muchacha que canta en profético trance», de manera que s'assenyala la seva joventut i el cantar en estat extàtic, tret que podem associar a les bacants dionisíaques anteriorment comentades. Més endavant, quan Hel·lena i Teònoe es trobin, la jove grega s'adreçarà a l'endevina com a donzella, remarcant l'element de la virginitat que ja hem apuntat i que ens fa pensar en la desatesa Cassandra, que a més també ha sigut considerada com una mènade a *Les troianes*.

Hel·lena acudeix a la profetessa per demanar-li per la vida del seu estimat Menelau quan encara no sap que ha arribat a Egipte. L'encontre té lloc dins el palau i per tant no es representa, sinó que tan sols veurem una Hel·lena radiant d'esperança davant del cor, que reconeix que ha «oído de la muchacha recitadora de oráculos» que Menelau està viu. «Teónoe, la que realmente todo lo sabe» segons Hel·lena, afirma que Menelau ha navegat durant molt de temps però que segueix viu i que es troba ben a prop del país on són elles. Com que no es representa l'escena en la qual Teònoe recita l'oracle, no podem conèixer ben bé la manera en què ho fa, si prega als déus, si té visions, o si cau en un estat d'èxtasi posseït. Però fixem-nos que la profecia no és del tot acurada, ja que mentre ho diu Menelau ja està arribant al palau i a l'escena següent es troba amb Hel·lena.

Tot i això, l'oracle de Teònoe no és qüestionat en cap moment i, en canvi, sí que es posaran en dubte les capacitats de Calcant i Helen. Cap als versos 750, a meitat de l'obra, un missatger li dirà a Menelau que Hel·lena ha desaparegut, però el rei li respondrà que es tractava tan sols d'una imatge d'Hel·lena. El desencís del missatger el porta a reflexionar sobre la vanitat dels endevins, dels quals diu que les seves revelacions estan plenes de mentides.

«Así es, pues Calcante no dijo ni una palabra ni dio ninguna señal al ejército al ver que sus amigos estaban muriendo a causa de una nube, ni Heleno, sino que la ciudad fue saqueada para nada. ¿Podrás alegar que la divinidad no lo quiso? ¿Por qué, entonces, consultamos los oráculos? A los dioses, cuando se les ofrecen sacrificios, hay que pedirles el bien, y dejarse de adivinaciones. Éstas, en efecto, han resultado ser únicamente un señuelo para la humanidad. Los mejores adivinos son la razón y el sentido común» (versos 750 i ss.).

En aquest passatge no tan sols es qüestiona el poder de Calcant i Helen sinó l'art de l'endevinació en si. El missatger se sent traïcionat pels déus, que només fan revelar als endevins allò que volen, i per tant, fan de la profecia un altre joc volàtil i esmunyedís.

Un cop els esposos decideixen escapar d'Egipte, Hel·lena crida a Teònoe per convèncer-la que no denunciï al seu germà la presència de Menelau. Aquí entra en escena l'endevina amb la càrrega de convertir-se en l'element clau per al desenvolupament de la tragèdia. «La decisión final depende de mí: o que —cosa que quiere Cipris— cause tu muerte si le digo a mi hermano

⁸³ Grimal, 1993.

que estàis aquí, o que, por el contrario, poniéndome del lado de Hera, salve tu vida si se lo oculto a mi hermano» (vers 890).

Teònoe accedeix a ajudar als enamorats però és interessant veure la manera en què Menelau s'hi adreça, doncs l'amenaça en convertir-se en una dona malvada, a la qual cosa ella respon que per respecte a si mateixa i a la glòria del seu pare, no farà res que pugui perjudicar la seva imatge pública⁸⁴. I diu: «ni a mi hermano le concedería un favor». Teònoe es mostra així fidel al seu pare i s'allunya del seu germà desautoritzant-lo. Aquest és un gest atrevit perquè ara que no té pare, hem d'entendre que el tutor passaria a ser el germà, tot i que si és serva d'Apol·lo, podria considerar-se relegada directament al déu. En tot cas, l'actitud de Teònoe és ferma i segura al rebutjar el germà gran, fet que contrasta amb la imatge de la dona grega de la que hem parlat anteriorment.

En els versos següents, Teònoe fa referència a la seva voluntat de seguir verge i també a la disputa sobre la bellesa entre Hera, Atena i Afrodita com a origen de la guerra de Troia i origen, també, de l'ajuda que presta ara a Menelau i Hel·lena. D'aquesta manera, la bellesa (i el desig) torna a emergir com un tema principal, com la causa de les guerres i dels mals, i l'endevina es reafirma en el seu afany de mantenir-se verge i allunyanr-se de la innegable candidesa femenina.

Al final de l'obra Teoclímen s'adona de la fugida de Menelau i Hel·lena i es disposa a matar a la seva germana per haver-lo enganyat. Però la defensaran els servents i els Diòscurs, germans d'Hel·lena. L'amenaça mortal li arriba, per tant, per part d'aquell a qui no se supedita i per haver mentit, tret característic de Pandora del qual sembla que els homes se n'escapin completament.

Ens trobem, doncs, amb una endevina que és essencial per salvar la trama d'aquesta tragèdia. Però no és tant la seva capacitat de profetitzar la que la converteix en peça clau com el seu cor, bondadós i generós. Ara bé, cal preguntar-se de quina manera profetitza. Hagués sabut que Menelau era a prop si Hel·lena no li hagués preguntat? Potser no i en cas que no, aquesta seria una diferència amb Cassandra, la que tot ho veu sense demanar-ho.

Teònoe és una profetessa a gust del poeta, segons Kamerbeek (1965), i comparteix amb Cassandra la joventut, la virginitat i la màntica, però no la independència d'Apol·lo. Entre la versió d'Eurípides i la d'Higí, ens trobem amb una endevina que escapa dels poders que desperta la bellesa però practica l'engany a fi de bé, fet que la converteix en una petita heroïna però que, alhora, fa veure que ni tan sols una serva d'Apol·lo pot escapar del patró imposat a Pandora.

3.3.2.2. Melanipa: la veu perduda de la primera dona filòsofa

Nosotras, las mujeres, tenemos la función más importante, porque las mujeres profetizan la voluntad del Loxias en los oráculos de Febo. (...)¿Por qué razón, entonces, tienen que tener las mujeres mala reputación?

Fragment de *Melanipa, encadenada*, d'Eurípides⁸⁵

En el cas de Melanipa, no ens entretindrem tant en el paper que podia tenir en les tragèdies eurípidees perdudes, sinó en el personatge en sí, endevina castigada i convertida en euga per

⁸⁴ Versos 1000 i ss.

⁸⁵ Augustus Nauck (1964: frag. 499, lin.5-17), a Picazo, 2008.

haver profetitzat massa. Tenim diverses fonts que en parlen, però la més precisa és la faula 157 d'Higí, la qual segons Nauck ens ofereix el contingut que més tard Eurípides va agafar per escriure *Melanipa, l'encadenada*. Segons Higí, Melanipa era filla de Desmontes, o d'Eolo segons la versió, i la seva bellesa va provocar a Posidó, que la va violar. Melanipa va tenir dos fills però quan el seu pare se'n va enterar, la va encegar i la va tancar en un monument funerari, deixant els fills per a les feres. La història conte que una vaca els va donar de mamar i els va criar fins que uns pastors del rei d'Icària, Metaponto, ho van veure i, a petició de la seva esposa, se'ls van endur i els van portar al palau.

El rei Metaponto i la seva esposa, Teano, van tenir dos fills més, però com que el rei estimava més als primers, que eren molt bells, Teano va demanar als fills legítims que els matessin. La baralla va anar al revés de com hauria volgut Teano i els fills de Melanipa, amb l'ajuda de Posidó, van guanyar als seus germans. Seguidament, el déu els va revelar que la seva mare estava encadenada. Els dos joves van alliberar-la i Posidó li va tornar la visió. Després la van portar a Icària i Melanipa es va casar amb el rei Metaponto, que va adoptar aquells fills com si fossin seus i a partir dels seus noms va fundar Beòcia (de Beoto) i Eòlia (d'Eolo)⁸⁶.

A l'*Astronòmica poètica*, Pseudo-Higí⁸⁷ ens explica que a Melanipa, filla del centaure Quiró, també se l'anomenava Tetis. Va créixer al mont Elicó, on caçava, i es va enamorar d'Eolo, fill d'Helen i nét de Zeus, amb qui va tenir un fill. Quan va arribar l'hora de parir, va fugir al bosc per evitar que el seu pare, que la creia verge, la veiés. Es diu que va implorar als déus perquè no la trobés i després, per la voluntat dels déus, es va convertir en una euga. Alguns diuen que va ser una profetessa i que la raó per la qual va ser convertida en euga és perquè revelava els plans celestials als homes⁸⁸.

En el pròleg de *Melanipa, la sàvia*, Melanipa explica el seu origen i ens diu que la seva mare, Hipo, filla del centaure Quiró, va ser vestida amb robes d'euga perquè cantava oracles als homes i els descobria els plans que els estaven designats. A aquesta profetessa —terme que utilitza el text— se l'anomenava Hipo per l'alteració del seu cos (665a-c. 13-22). Així, tal com apunta Mahew (1999), ens resulta que Hipo «was punished for prophecy in a way that made any future prophecy impossible (i.e., by being transformed into a horse, and thus rendered incapable of human speech)», element que ens fa recordar el càstig que Apol·lo encomanà a Cassandra.

Amb tot, fixem-nos, que tenim una dona que és castigada per profetitzar, Hipo, i una altra, Melanipa, que esdevé una víctima més del desig incontrolat de sexe masculí, en aquest cas dels déus⁸⁹. Cal anotar aquí que segons les versions Melanipa és també una profetessa, com apuntarà Ovidi en les seves *Metamorfosis*. En el llibre II, Ovidi ens parla d'Ocírroe, filla del centaure Quiró i de la nimfa Cariclo, que posseeix l'art de la màntica i és transformada en euga per profetitzar massa als humans.

És interessant notar que si bé la dot de la màntica podria ser explicada per la seva mare, no queda clar que les competències de Melanipa comptin amb l'aprovació dels déus, sinó al contrari. Melanipa és castigada per profetitzar massa i els déus ho permeten, tot i que després

⁸⁶ A la faula 252, que es titula «Aquells que van ser alimentats amb la llet d'animals salvatges» Higí també fa menció a Eolo i Beoto com fills de Melanipa i Neptú.

⁸⁷ No queda clar si és el mateix autor que el de les Faules.

⁸⁸ Segons Cal·límac, poeta del segle III a.C. nascut a Cirene, va ser Àrtemis qui va convertir a Melanipa en una euga quan aquesta va deixar de caçar i d'adorar la deessa.

⁸⁹ Però si bé aquesta lectura no deixa de ser encertada, el missatge dels poetes és l'invers, doncs el motiu que (per ells) desencadena el patiment és la dona mateixa, la seva bellesa poderosa i captivadora que fa embogir l'altre sexe, l'element de Pandora del qual cap dona no se n'escapa.

també permetran que els seus fills l'alliberin. Ens trobem amb un personatge que confon, que no sabem si és estimat o menyspreat, però queda clar que és respectat, i segurament es degui a la seva intel·ligència i la consegüent seguretat en els seus actes.

L'acció principal de l'obra *Melanipa, la sàvia*, té lloc en el moment que el pare d'aquesta es decideix a cremar als seus fills perquè els considera vinguts de les bèsties del bosc. Melanipa els vesteix amb robes fúnebres i alhora intervé amb un discurs ambiciós i hàbil per defensar les seves vides. En els fragments conservats, ens trobem amb una reflexió sobre la condició social de les dones, dels esclaus, i dels homes que obren bé i els que obren malament, barrejades amb referències a la seva genealogia, a l'ordre de les coses i a l'odi que sent Melanipa cap a totes les dones.

Els primers versos van ser objecte de polèmica en el moment de la representació de l'obra fins al punt que Eurípides va haver de reescriure'ls; el problema radicava en què Melanipa començava dient que de Zeus, el pare d'Helen al qui anomenaven així, no en sabia res excepte el que havia pogut sentir. En una altra versió, Eurípides va escriure un altre començament que deia «Zeus, as is stated by the truth, sired Hellen» (Mahew, 1999). De fet, Eurípides es burla de l'ordre diví de les coses i critica a Zeus totpoderós en més d'una ocasió, degradant la divinitat d'una forma similar al que la filosofia presocràtica postulava⁹⁰, fet que fa de Melanipa una figura transgressora i atrevida.

En el seu article titulat *Behaviour Unbecoming a Woman: Aristotle's Poetics 15 and Euripides' Melanippe the Wise*, Robert Mayhew estudia els preceptes subjacents en cada text per concloure que tot i el feminisme que sovint se li ha atribuït a Eurípides, Melanipa ens ofereix una altra qualitat reservada pel domini masculí, que és la intel·ligència. Aristòtil reconeix que les virtuts dels homes i de les dones són (i han de ser) diferents —elles, entre altres, no tenen autoritat— i aquest és un aspecte que la tragèdia ha de reflectir⁹¹. A *Melanipa, la sàvia*, ens trobem amb una dona que vol protegir els seus fills i que, per tant, té un objectiu noble, però la intel·ligència que li otorga Eurípides és immerescuda, no perquè no sigui capaç de tenir-la, sinó perquè com a dona no l'ha de mostrar.

Segons Mahew, el poeta dóna l'opció a les dones per ser intel·ligents però els nega la possibilitat de fer ús d'aquesta capacitat i sobretot, de mostrar-la davant dels altres. «Women can be clever—but they cannot be clever in the way men are». Ara bé, com apunta Séverine Auffret en la seva trilogia dedicada a aquesta figura, Melanipa també significa una «puesta en relación en una época tan atrasada de un nombre de mujer con el término “filósofa”».

Segons l'autora, el títol que els traductors han escollit per l'obra —que en una traducció més literal podríem anomenar *Melanipa, la prudent*— s'explica perquè la jove és l'heroïna que desenvolupa la pràctica filosòfica de l'argumentació d'Anaxàgores, filòsof presocràtic de la primera meitat del segle V a.C. A la Grècia antiga, l'avantpassat dels filòsofs és el centaure Quiró, avi de Melanipa, que té un cos mixt d'home i cavall. El nom de Melanipa, que vol dir euga negra, anuncia simbòlicament la sort tràgica a la qual es veu sotmesa⁹².

⁹⁰ Pel que fa a la renúncia del sentit de justícia divina imposada pels déus olímpics.

⁹¹ Aristòtil no només jutja el personatge de Melanipa: «An example... of unbecoming and not appropriate character is the lament of Odysseus in the Scylla and the speech of Melanippe» (Aristòtil, 1454a16-31) Robert Mayhew, 1999.

⁹² Auffret, 1987.

Auffret explica que els grecs associen la filosofia al que podríem anomenar «cavallitat», en el sentit d'una imatge que conté el moviment ràpid i el potencial del cavall, però també el domini humà d'aquest potencial, doncs el bust és la part humana que ordena a la resta. «Pero cuando esta imagen del Centauro se feminiza en la de Melanipa (y anteriormente en Hypo) se entra en la tragedia. Melanipa es el aspecto femenino y trágico del mito del Centauro de Quirón».

Melanipa es converteix així en una trànsfuga del seu sexe, una dona amb reserves, molt diferent de les figures com Ifigènia, Clitemnestra o Antígona, totes elles víctimes sacrificades per una causa patriòtica o per amor. La història de Melanipa acaba bé, els seus fills l'alliberen i es casa amb el rei d'Icària, i això suposa, segons Auffret, una apologia de la dona filòsofa, figura heroica i triomfadora.

En els fragments de *Melanipa, l'encadenada* trobem unes preguntes molt clares sobre la consideració cap a les dones que no podem menysprear. Parla Melanipa en primera persona i es pregunta per què les dones tenen tan mala reputació si, en el fons, tenen la tasca més important, que és verbalitzar la voluntat d'Apol·lo.

«Las mujeres dirigen las casas y protegen lo que ha sido traído por el mar. Sin una mujer no hay casa que esté limpia y sea próspera. Pensad en lo que, en mi opinión, es lo más importante, su papel en la religión. Nosotras, las mujeres, tenemos la función más importante, porque las mujeres profetizan la voluntad del Loxias en los oráculos de Febo. Y en el santo lugar de Dodona cerca del roble sagrado, las mujeres revelan la voluntad de Zeus a quienes, de toda Grecia, consultan. Y los rituales sagrados de las Moiras y las diosas sin nombre (las Furias), no serían santos si fuesen realizados por hombres, en cambio prosperan en manos de las mujeres. De esta forma, las mujeres tienen una participación correcta en el servicio de los dioses. ¿Por qué razón, entonces, tienen que tener las mujeres mala reputación?»

Amb aquestes paraules, Melanipa es posiciona clarament contra l'ordre social grec i incrementa el valor de les profetesses fins a posar-lo per sobre dels endevins o profetes. Ells no serveixen a Apol·lo com elles; ells, la majoria de les vegades, interpreten senyals. I per tant, si al principi del treball parlàvem d'un endeví com una persona que està més a prop de la divinitat que un ésser humà, podríem dir que Melanipa i les endevines encara hi són un esglaió més a prop que Amfiarau, Calcant o Tirèsies, doncs elles veuen el que el déu els fa veure, i per tant, guanyen en objectivitat i credibilitat.

4. CONCLUSIONS

Women play an exceptionally prominent role in drama. They speak for themselves, lay claim to a wide-ranging intelligence, criticize their lot, and influence men with their rethoric. They leave the household and even take action in the political sphere denied to them in life.

H.P.Foley

Al llarg d'aquestes pàgines hem pogut veure que, com recull Foley, la presència femenina en les tragèdies gregues s'allunya del seu paper social i per tant, s'erigeix una veu nova a l'escenari. Hem vist que la dona grega era una dona reclosa a l'oikós, que la seva principal funció era tenir cura dels homes de la llar i «produir nens» —en termes de Foley—. Com recull en el seu article *The conception of women in Athenian drama*, la funció reproductiva justificava la seva exclusió social.

Amb l'anàlisi de les diferents tragèdies, hem pogut veure que no tan sols existeix una bretxa entre els perfils d'endevines i endevins sinó que també en els papers de les dones i homes tràgics s'immiscueixen diferències que cal considerar. Com apunta Froma Zeitlin, segurament aquestes diferències s'inspirin en el sistema de valors grec i en les contradiccions existents en els sistemes socials i filosòfics d'Atenes.

Però el que queda clar és que a l'escenari, les dones prenen els vicis dels homes i els homes es veuen sorpresos pels límits propis de les dones. Ells corrompen la seva autoritat política amb temes que versen sobre la llar i elles perverteixen els seus poders religiosos per servir a l'anarquia i la destrucció (Foley, 1981). L'estudi sobre les dones a la tragèdia grega ha aportat diferents teories per veure com opera el concepte de «dona» en el sistema de símbols tràgic, d'on en destaquen especialment dues grans corrents: d'una banda, la perspectiva freudiana encapçalada pel teòric Philip Slater segons el qual els papers femenins s'expliquen per l'experiència dels psicosexual dels nens de l'antiga Grècia; de l'altra, l'estructuralisme antropològic encapçalat per Jean-Pierre Vernant i Marcel Detienne dibuixa tres nivells diferenciats on tindriem els déus, la cultura i en darrer lloc, la naturalesa. Per ells, els homes formarien part del segon estrat en tant que accepten les institucions culturals, que són, entre altres, el matrimoni, l'agricultura, el sacrifici i la vida a l'oikós. Quan la vida se surt d'aquest esquema, ens trobem en el domini de la naturalesa, en allò salvatge, i les dones, en moltes ocasions, seran més properes a la naturalesa que a la cultura.

En aquest treball hem vist que les mènades, igual que Cassandra, actuen com bèsties salvatges, i les heroïnes com Clitemnestra o Medea ho són precisament perquè es tornen salvatges i violentes. Però aquest salvatgisme no és el mateix que el salvatgisme amb què els homes van a la guerra? No és el mateix que el dels homes quan deixen una esposa i se'n van amb una altra? En ells no és penalitzat i en elles sí? Davant d'aquests interrogants m'atreveixo a dir que, per tot l'exposat anteriorment, a l'home li és lícit destruir però a la dona no, perquè si ho fa, deixa de ser una dona respectable en els termes que establia Pericles, qui defensava que les que ho eren es devia al fet que no se'ls reconeixia cap mena de reputació, ni bona ni dolenta⁹³.

Els endevins que hem estudiat són homes respectats que, si bé pateixen alguna disputa o burla per part dels déus, com ara Tirèsies, en tots els casos veuen reconeguda la seva labor com a transmissors del missatge diví. La presència de la seva paraula esdevé prou poderosa per capgirar el transcurs d'una tragèdia, com demostra el missatge d'un Calcant mai present a

⁹³ Pericles, *Discurs fúnebre*, (Thuc. 2. 46) a Foley, 1981.

escena. I aquell que primerament no és prou respectat pels homes i del que fins i tot se'n burlen, serà tractat com una peça preciosa pels déus que li obriran les portes del cel per fer-li un lloc entre els seus trons privilegiats.

Les endevines, en canvi, són penalitzades i menystingues. A Cassandra no se li perdona el rebuig a Apol·lo, motiu que la porta a l'exclusió i marginació pública. Melanipa es converteix en euga perquè deixi de profetitzar tant als homes. I Teònoe és perseguida pel seu germà per l'engany comès. El do de la profecia el reben de diferents formes: Cassandra per Apol·lo, o d'alguna altra forma que desconeixem segons Dillon; i Melanipa i Teònoe pel llinatge. El cas que més m'inquieta és el de Melanipa, doncs si bé ha heretat la màntica, és igualment castigada, i la raó d'aquest càstig rau en la condició de la feminitat per partida doble. D'una banda, podríem dir que parla massa, cosa no apropiada per a una dona. De l'altra, i de la qual tenim més fonts, podem referir-nos a la seva bellesa, motiu que impulsa a Posidó a violar-la i que inicia el cicle de confrontacions amb el seu pare i amb la societat.

En definitiva, veiem que les endevines s'erigeixen a l'escenari tràgic i s'enfronten a l'ordre social establert, als homes i als déus amb una força innegable que fa pensar en una veu apagada que necessita fer-se sentir. La condició sexual preval davant l'estatus d'endeví. En cap de les seves batalles sortiran guanyadores, perquè una possible victòria seria un desafiament massa gran per als homes. Pandora no és de fiar, enganya i ha portat una capsa amb tots els mals del món. Se l'ha de controlar i silenciar, perquè si ens refiéssim, cauríem en una trampa sense retorn. Doncs les dones són sàvies, són intel·ligents i són llestes.

En la meua opinió, la reducció i l'anul·lació de les dones, tant endevines com mortals, no és altra cosa que una ferma consciència en la seva capacitat, la seva intel·ligència i la seva astúcia. M'imagino que els tres mestres de la tragèdia jugaven a consciència amb aquesta idea, sabent que es guanyarien el públic si refermaven una vegada i una altra, que elles no podien equiparar-se amb ells. Tanmateix, l'equiparació es posa sola damunt la taula des del moment que s'insisteix en negar-los un espai propi i independent, temerosos del seu poder, del seu enteniment i del que poden arribar a canviar al món.

5. BIBLIOGRAFIA

Autors clàssics:

APOLODORO. *Biblioteca de Apolodoro*. Introducció de Javier Arce. Traducció i notes de Margarita Rodríguez Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

ESQUILO, *Tragedias*. Intro., trad., i notes de Enrique Ángel Ramos Jurado. Alianza Editorial, Clásicos de Grecia y Roma. Madrid: 2011.

EURÍPIDES. *Tragedias*. Introducció, traducció i notes de A. Medina González i J. A. López Férez. Revisada per L. A. de Cuenca i C. García Gual. Madrid, 1979.

HOMER. *La Ilíada*. Intro. de Joan Alberich i Mariné. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1999.

HOMER. *L'Odissea*. Intro. de Joan Alberich i Mariné. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1999.

PÍNDARO. *Obra completa*. Edició de Emilio Suárez de la Torre. Càtedra. Letras Universales. Madrid: 1992.

SÓFOCLES. *Tragedias*. Introducció de José S. Lasso de la Vega. Traducció i notes de Assela Alamillo. Biblioteca Clásica, Gredos. Madrid: 1992.

Bibliografia moderna:

AMANDRY, P. *Le mantique apollinienne à Delphes. Essai sur le fonctionnement de l'Oracle*, Paris 1950.

AUFFRET, Séverine. *Melanippe la philosophe: Trilogie*. Paris, 1987.

BOUCHÉ-LECLERCQ, Auguste. *Histoire de la divination dans l'Antiquité*. Ed. Ernest Leroux, Paris: 1879.

BURKERT, W. «Oedipus, Oracles and Meaning. From Sophocles to Umberto Eco», en *The Samuel James Stubbs Lecture Series*. The University of Toronto, 1991, pp.7-31.

DILLON, Matthew. «Kassandra: Mantic, Maenadic or Manic? Gender and the Nature of Prophetic Experience in Ancient Greece» in: *Essays from the AASR Conference University of New England, Armidale.*, 2008.

FLOWER, Michael Attyah. *The seer in Ancient Greece*. University of California Press. 2008.

IRIARTE, Ana. *Las redes del enigma. Voces femeninas en el pensamiento griego*. Taurus Humanidades.

FOLEY, H.P. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton University Press, 2001.

FOLEY, H. P. «The conception of women in Athenian Drama», a: *Reflections of Women in Antiquity*, New York, Routledge, 1981, pp. 127-168.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós. 1993.

KAMERBEEK, J. C., *Prophecy and Tragedy*, Mnemosyne, ser.4:18:1 (1965) p.29.

MAHEW, Robert. «Behavior Unbecoming a Woman: Aristotle's Poetics 15 and Euripides' Melanippe the Wise», *Ancient Philosophy*, 19, 1999, pp. 89-105.

MOSSE, Claude. *La mujer en la Grecia clásica*. Traducción de Celia María Sánchez. Madrid. Nerea. 1990.

MAZZOLDI, Sabina. *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*. Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Roma. 2001.

PICAZO, Marina. *Alguien se acordará de nosotras*. Bellaterra, Barcelona: 2008.

POMEROY, Sarah. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. Schocken, 1995.

ROUX, G. *Delphes. Son oracle et ses dieux*, Paris 1976.

SEGAL, Charles. *The Oracles of sophocles. Trachiniae: Convergence or Confusion*. HSPH 100 (2000) 151-171.

SINEUX, Pierre. *Amphiaraos, guerrier, devin et guérisseur*. Paris. Les Belles Lettres. 2007.

SUÁREZ DE LA TORRE, Emilio. «Forme e funzione del fenómeno profetico e divinatorio dalla Grecia classica al periodo tardo-antico» en: *Atti del II Seminario Internazionale Messina 21-22 Marzo 2003*. Ed Lionello Giordano.

—, «The Portrait of a Seer. The framing of Divination Paradigms through Myth in Archaic and Classical Greece» en Ch. Walde/Ü. Dill (eds.), *Antike Mythen. Medien, Transformationen und Konstruktionen*, Festschrift F. Graf, Berlin, De Gruyter, 2009, 158-188.

—, *Oráculos sibílicos*, en A. Díez Macho, A. Piñeiro Sáñez (ed.). *Apócrifos del antiguo Testamento*, vol. III, Madrid 2002, 329-603.

—, «De la Sibila a las Sibilas : observaciones sobre la constitución de cánones sibílicos», en R. TEJA (ed.), *Profecía, magia y adivinación en las religiones antiguas*, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campo 2001, 49-61.

—, «Sybilles, mantique inspirée et collections oraculaires», *Kernos* 7 (1994), 179-205.

Visualising the Tragic. Drama, Myth, and Ritual and Greek Art and Literature. Edited by Chris Kraus, Simon Goldhill, Helen P. Foley, and Jás Elsner. Oxford University Press, 2007.

ZARAGOZA, Joana. «Mujeres: realidad o ficción en la tragedia» a: M^a Dolors Molas Font (ed.). *Vivir en femenino. Estudio de mujeres en la antigüedad*. Edicions UB Breviaris, 3. Barcelona: 2002.

WEBLOGRAFIA

CICERÓ, *Sobre la adivinación*, I, a: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/2/786/7.pdf> [3-3-2013]

http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/en_grece_la_religion_des_oracles.asp [3-3-2013]

PLATÓ, *La República*, a: <http://www.xtec.cat/~mcodina3/Filosofia2/la%20republica.pdf> [3-3-2013]